

Viejos y nuevos problemas en torno a la biografía histórica

Old and New Problems on Historical Biography

Resumen

En este artículo, escrito desde el mirador de la historia, se revisan textos canónicos de Virginia Woolf, Stephan Zweig, Rolland Bartres, Pierre Bordieu, Niegel Hamilton y Jo Burr Margadant para establecer puntos de referencia mínimos, pequeñas ventanas desde las cuales asomarse a la muy amplia y diversa producción de biografías que caracteriza la historiografía de los siglos xx y xxi.

Palabras clave: Biografía, autobiografía, Nueva Biografía, escritura de vida, historiografía de los siglos xx y xxi. Virginia Woolf, Stephan Zweig, Rolland Bartres, Pierre Bordieu, Niegel Hamilton y Jo Burr Margadant

Abstract

In this paper, written from the viewpoint of history, canonical texts by Virginia Woolf, Stephan Zweig, Rolland Bartres, Pierre Bordieu, Niegel Hamilton and Jo Burr Margadant are revisited to establish minimum reference points, small windows from which to look at the very wide and diverse production of biographies that characterize the historiography of the 20th and 21st century.

Key words: Biography, Autobiography, New Biography, Life Writing, Historiography of the 20th and 21st Centuries. Virginia Woolf, Stephan Zweig, Rolland Bartres, Pierre Bordieu, Niegel Hamilton y Jo Burr Margadant

Fuentes Humanísticas > Año 31 > Número 59 > II Semestre > julio-diciembre 2019 > pp. 13-29.

Fecha de recepción 14/11/2019 > Fecha de aceptación 03/03/2020

lunita_1981@yahoo.com

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

Vivimos –al menos en el mundo Occidental– en la época de oro de la biografía. Hoy es más popular que nunca la representación de la vida real en todos los medios, desde los impresos al cine, de la radio a la televisión y a Internet –observó el historiador Nigel Hamilton (2009, p. 1). Las comunidades académicas registran el mismo *boom*. Un ejemplo ilustrativo es el *Oxford Dictionary of National Biography*, lanzado para su consulta en línea en 2004, que contiene decenas de miles de biografías de hombres y mujeres que forjaron la historia de Gran Bretaña. Es un proyecto titánico encabezado por la Academia Británica, que se ha propuesto reescribir y ampliar el antiguo diccionario de la época victoriana con nuevos personajes, temas y enfoques (Goldman, 2016, p. 403).

La biografía puede definirse como la historia e interpretación de una vida,¹ escrita por alguien que no es su protagonista² (Possing, 2017, p. 22). Esta definición resulta útil porque refiere a un antiguo y

específico género,³ mientras que el llamado *giro biográfico* contemporáneo recoge muy variados registros: memorias, autobiografías, historias de vida y microhistoria (Renders y De Haan, 2014; Goodson, Antikainen, Sikes y Andrews, 2016).⁴ Sin embargo, esta sencilla definición se asienta en una convención retórica, como había advertido Bourdieu (1986).

Para el sociólogo francés la biografía supone que una vida es la suma de los eventos de una existencia individual narrada como una historia. Este supuesto tiene varias ideas implícitas que Bourdieu develó. Primero, concibe la vida como un todo, coherente y con una finalidad, que puede y debe ser visto como la expresión de un proyecto. Segundo, la vida se organiza como una historia, y se desarrolla en un orden cronológico, que también es un orden lógico, con un comienzo, un origen (tanto en el sentido de un punto de partida como de un principio, una razón de ser), y un final, que también es un objetivo (una finalidad). Tercero, la narrativa

¹ Possing ha insistido en que la biografía, a diferencia de otros géneros y formatos de la escritura de vida, se caracteriza porque es el biógrafo quien decide qué “realidad” representará en su trabajo, pero esta realidad está inevitablemente formada por las expectativas de los lectores, las fuentes / la voz del sujeto / protagonista y la interpretación que hace el biógrafo de las fuentes (Halldórsdóttir, Kinnunen, Leskelä-Kärki, Possing, 2016, p. 255).

² Philippe Lejeune en “El pacto autobiográfico” (1975) argumentó que hay un contrato entre el autor y los lectores, quienes esperan que la autobiografía sea auténtica, referencial. Concluyó que la autobiografía es un modo de lectura históricamente variable. En la biografía, donde el autor y el protagonista no son la misma persona, se establece un pacto similar, pues el lector debe creer que el biógrafo conoce el tema, lo narra con precisión y justicia, comprende y explica los contextos relacionados. (Bacscheider, *Reflections on Biography* citado por Halldórsdóttir, Kinnunen, Leskelä-Kärki, Possing, 2016, pp. 256-257).

³ En esta presentación se entiende por poética una serie de principios sistematizados que norman la forma y los procedimientos de composición, que logran ciertos efectos sobre el lector. Una breve síntesis sobre el debate de la poética de la biografía puede verse en la introducción de E. Saunders (2017).

⁴ Renders y De Haan (2014) reunieron a 14 autores para discutir los retos que actualmente enfrentan los estudios biográficos. Unos discuten la relación entre la biografía y la historia, otros distinguen la biografía de las escrituras de vida (*Life Writing*) y algunos examinan los problemas metodológicos de la microhistoria. Goodson, Antikainen, Sikes y Andrews (2016) elaboraron una útil antología que examina la narrativa y las historias de vida. Con un enfoque multidisciplinario abordan los problemas teórico-metodológicos que la posmodernidad y el postestructuralismo plantearon a los estudios sociológicos, de género, culturales, a la historia social y a la teoría literaria.

biográfica busca dar sentido a la vida de un sujeto creando relaciones causales.⁵ Bordieu concluyó que el historiador y el biógrafo –quienes comparten una formación de “intérpretes profesionales”– operan con esta “creación artificial de significado” al dotar de unidad, coherencia y sentido la vida de un sujeto (p. 216).⁶

La biografía tiene otras cualidades que la distinguen –como indicó Samuel Johnson, a quien la tradición literaria anglosajona considera como el padre de la biografía moderna. En un ensayo para el periódico *The Rambler* (1750), el doctor Johnson instó a mirar por debajo de la máscara pública del individuo para conducir al lector por el mundo privado, familiar, doméstico, de un sujeto mediante la descripción de los detalles minuciosos de la vida cotidiana. Ejemplificó: Más se puede conocer del carácter de un hombre con una corta conversación con uno de sus sirvientes, que con un estudio formal que inicie con su *pedigree* y concluya con su funeral (p. 2928).

A Johnson (1750) le interesó especialmente que se retratara el carácter de los personajes con sus virtudes, vicios y perversiones, porque defendió que la utilidad del arte de la biografía radicaba en que el lector podía sacar útiles lecciones

para su propia vida. En pocas palabras, a la definición inicial debe añadirse que la biografía es una convención retórica en la que un autor narra e interpreta la historia de vida de un sujeto, explorando tanto su vida pública como privada y cotidiana.

Al considerarse un arte se le definió –y aun actualmente se le define– como un género que es tanto una rama de la historia como un retrato literario (Posing, 2017, p. 68). No obstante, conviene aclarar que escribo desde el mirador de la historia y éste es mi horizonte de enunciación, por lo que este ensayo recupera fundamentalmente el debate historiográfico.

La biografía ¿ni literatura ni historia?

En el siglo xx Virginia Woolf rechazó el sentido ejemplar de la biografía⁷ y planteó claramente la problemática que se derivaba de las difusas y permeables fronteras que separaban la ficción del hecho histórico, la objetividad de la creación literaria.

El mismo año en que nació Virginia Woolf (1882), su padre, Leslie Stephen, fue nombrado editor de *Dictionary of National Biography* (DNB), obra que recuperaba la vida y los logros de los hombres

⁵ Bordieu en “La ilusión biográfica” (1986) se refiere específicamente a las historias de vida, que la antropología, la etnología, la sociología y la historia oral utilizan como instrumentos analítico metodológicos. Sin embargo, las convenciones que organizan las historias de vida son las mismas que estructuran a la biografía.

⁶ En este breve y denso ensayo Bordieu (1986) invitó al sociólogo a revelar los mecanismos sociales que favorecen o permiten la experiencia ordinaria de la vida como una unidad y una totalidad. El análisis de los alcances que tuvo esta propuesta rebasa los objetivos del presente ensayo.

⁷ La biografía victoriana –según Woolf (1927)– buscó representar la idea de bondad con rígidos cartabones. Los hombres socialmente valiosos eran siempre nobles, valientes, rectos, castos y severos. De este modo, el DNB reproducía los valores de la era victoriana.

extraordinarios del Imperio Británico, conforme a la tradición instituida por Thomas Carlyle.⁸

La joven Virginia creció en un ambiente familiar obsesionado por la biografía. En 1908 confió a su cuñado, Clive Bell, que le gustaría escribir un trabajo muy sutil sobre la manera adecuada de escribir una biografía. “Qué es lo que puedes escribir, y qué escribir” – se interrogaba. Con sus reseñas, ensayos y novelas buscó respuesta a estas preguntas (Briggs, 2006, p. 25).⁹

Woolf inicia su ensayo “La nueva biografía” (*The New Biography*, 1927) con una cita de Sir Sidney Lee, biógrafo oficial de la reina Victoria y sucesor de Stephen como editor del diccionario señalado: “El objetivo de la biografía es la transmisión

veraz de la personalidad”. Para la escritora esta afirmación encerraba la problemática del género: por un lado, la verdad; por el otro, la personalidad, el carácter. Si pensamos –discurrió– en la verdad como algo sólido similar al granito y en la personalidad como algo intangible parecido al arco iris, y reflexionamos que el objetivo de la biografía es unir estos dos polos en un todo sin fisuras, tendremos que admitir que el problema es difícil, y que la mayoría de los biógrafos no lo han podido resolver (p. 119).

Woolf puntualizó que la verdad a la que se refería Sir Sidney era la obtenida mediante la investigación, pero –consideraba que– era una narrativa que había perdido el carácter de los hombres biografiados.

La novelista destacó que la preceptiva biográfica victoriana establecía que la verdadera vida del sujeto se expresaba en sus actos y en sus obras. Cómo recuperar, entonces, la vida interna del pensamiento y la emoción, que “serpentea oscura a través de los canales ocultos del alma” (p. 119). Woolf sugirió que el yo interno sólo podía representarse mediante la ficción literaria.

En un pasaje citado con frecuencia, afirmó que la verdad de los hechos y la verdad de la ficción son incompatibles; aunque –observó que– el biógrafo, para exponer la vida privada de una persona, siempre está tentado a usar los recursos dramáticos del novelista. Sin embargo, al combinar la ficción y el hecho histórico pierde ambos mundos; pues el biógrafo no tiene la libertad que ofrece la ficción ni la sustancia del hecho histórico (p. 123).

La escritora hizo una parodia de la preceptiva biográfica en sus novelas *Orlando* (1928) y *Flush* (1933), en la segunda

⁸ Thomas Carlyle pronunció seis conferencias, que un año después fueron reunidas con el título *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History* (1841). En la primera conferencia indicó su tesis: la Historia Universal es la historia de los Grandes Hombres. Los logros de la humanidad son el resultado material y la encarnación de los pensamientos que moraron en estos hombres extraordinarios, que han sido profetas (Mahoma), poetas (Dante y Shakespeare), sacerdotes (Lutero y Knox), hombres de letras (Johnson, Rousseau y Burns), reyes y revolucionarios (Cromwell y Napoleón).

⁹ Saloman (2012) afirma que a partir de la década de 1970 los ensayos de Woolf se han analizado fundamentalmente como pistas para leer las novelas de la escritora o como evidencia de sus posiciones ideológicas o feministas, propone hacer nuevas lecturas capaces de recuperar las múltiples dimensiones de la ensayística. En ese sentido debe, al menos, indicarse que “La nueva biografía” ofrece múltiples niveles de lectura –que aquí no se analizan– en cuanto Woolf hizo de su ensayística un campo de experimentación de su voz como autora. Briggs (2006) propone que la obra de Woolf debe leerse en las interacciones entre sus reseñas, ensayos y narrativa, y así organizó su espléndido “Essay 2. The Proper Writing of Lives: Biography versus Fiction in Woolf’s Early Work”.

relata la vida del perro de Elizabeth Barrett Browning, biografía que reconstruye a partir de los poemas, cartas y fotografías de la poetisa victoriana.

En el periodo de entre guerras André Maurois en Francia, Lynton Strachey en Inglaterra, Emil Ludwig en Alemania y Stephan Zweig en Austria, fundaron la *Nueva biografía*. Esta abandonó definitivamente el paradigma ejemplar para construir al sujeto biografiado como un personaje redondo en tres esferas de actuación: la pública, la privada y la íntima. El canon moral cambió por uno formal al utilizar a la novela como el modelo de entramado. El nuevo biógrafo, sin dejar de lado la exhaustiva investigación documental, intentó trasladar al texto la complejidad del individuo, para forjar e interpretar al personaje se sirvió de la psicología, y, en ocasiones, del psicoanálisis.¹⁰ Importantes pilares del argumento fueron la construcción imaginaria de las escenas íntimas (inobservables por definición) y los vasos comunicantes entre las diferentes esferas de acción del sujeto, dando una forma narrativa que Pierre Bordieu llamaría la "ilusión biográfica". La biografía pareció alejarse de la ciencia histórica para ser leída como una obra literaria en la medida que intentaba explorar las posibilidades infinitas del alma (Amat, 2015, pp. 3-5). ¿Diremos que nuestros biógrafos modernos estilizan sus personajes hasta que tie-

nen un aire de realidad más real que la realidad misma? –se preguntaba una crítica literaria (Bloomberg, 1938, p. 187).

Strachey en su Prefacio a *Victorians eminentes* (1918) reaccionó a las acartonadas biografías del *Dictionary of National Biography*. Era costumbre –afirmó mordazmente– conmemorar a los muertos con dos grandes volúmenes, formados con material mal digerido, escritos con un estilo descuidado y con tono de tedioso panegírico. Esas biografías nos son tan familiares como el cortejo de la funeraria, y llevan el mismo aire de barbarie lenta y fúnebre. Uno está tentado a suponer, que fueron compuestos por ese funcionario, como el elemento final de su trabajo.

Con la vida de un eclesiástico (el cardenal Manning), una autoridad educativa (Dr. Arnold), una mujer de acción (Florence Nightingale) y un hombre de aventura (el General Gordon), "he tratado de examinar y dilucidar ciertos fragmentos de la verdad que me atrajeron y llegaron a mi mano". Son biografías breves, escritas con "libertad de espíritu" y una estrategia narrativa sutil que ataca "a su sujeto en lugares inesperados" (Strachey, 1918, p. 75).

La Nueva biografía gozó de un periodo corto de experimentación, debido a la muerte prematura de Strachey en 1932 y a la persecución nazi que sufrieron Ludwig y Zweig. Es significativo que Zweig, después de publicar su segunda biografía –*Maria Antonieta* (1932)–, estuviera cansado del género –según confesó en sus memorias. En octubre de 1933 Maurois dictó una conferencia en Barcelona, España, donde afirmó que la novela le permitía conocer mejor la complejidad de un individuo que la biografía (Amat, 2015, pp. 6-7). No obstante, Maurois continuó escribiendo y a su *Ariel* (1923) –en el que

¹⁰ Las biografías adquirieron un carácter sicologizante después de que Sigmund Freud diera a la imprenta *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910). Posteriormente ejercería una gran influencia la obra de Melanie Klein "Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador" (1929), en la que analizó una ópera de Ravel.

retrató al poeta Shelley— siguió *Byron* (1930), a quien recrea como el genio que rompió las leyes de Dios y del hombre, no porque fuera un monstruo depravado, sino porque representa el “estallido de la vida en un rico desprecio por la vida” (Bloomberg, 1938, p. 186). Durante la posguerra escribiría su mejor biografía: *En busca de Marcel Proust* (1949).

En contraste, Zweig —como Woolf— defendió el carácter histórico, factual de la biografía, pero desde una perspectiva distinta. En los decenios de 1920 y 1930 fue un autor inmensamente popular, sus libros se habían traducido a 50 idiomas y se vendían a centenares de miles; viajero empedernido —había recorrido la India y visitado Estados Unidos—, “se movía por Europa como si fuera el salón de su casa”. Su obra gigantesca supera los 75 volúmenes entre poemarios, obras de teatro, novelas, cuentos, biografías, ensayos y hasta el libreto de una ópera (Aunión, 2019).

El éxito de sus biografías se ha atribuido a que el público pudo identificarse con los personajes. Zweig —como afirmó en “La historia como poetisa” (History as Poetess, 1939)— creía que los jóvenes de todas las naciones y de todas las generaciones sentían especial predilección por ciertas figuras y épocas. “Siempre hay grandes vencedores como César y Escipión que despiertan el entusiasmo”, y siempre están los héroes derrotados como Aníbal y Carlos XII que conmueven “a cada joven de manera tan hermosa”. En cuanto a los periodos históricos, el biógrafo consideraba que los muchachos preferían el Renacimiento, la Reforma, la Revolución Francesa, porque “están impresos en nuestros sentidos con una fuerza especial de imágenes y tridimensio-

nalidad” (p. 137). Atribuyó “tal agitación unánime de la imaginación” a una ley secreta, por la cual la historia no sólo es maestra, cronista inquebrantable, sino también es, a veces, una poetisa (p. 139).

Zweig escribió este texto en su exilio londinense, después de que el Partido Nacional Socialista quemara sus libros durante las jornadas de Berlín de mayo de 1933. En lo más alto de la fama perdió a sus principales lectores, pues sus libros fueron prohibidos en Alemania, como autor y como persona perdió su *raison de être* (Roshwald, 2002, p. 362). En “La historia como poetisa” —texto pensado para una conferencia¹¹— sintetizó su concepción de la unidad de la cultura y civilización europea¹² y sus reflexiones sobre el género que nos ocupa.

El biógrafo fue enfático: “prefiero la representación histórica verdadera que se abstiene de cualquier tipo de fabulación, ya que respetuosa y fielmente sirve al espíritu superior de la historia” (p. 143). El autor de *Impaciencia del corazón* desdeñaba las novelas históricas, que “son en realidad caricaturas de la historia”, y despreciaba la biografía romántica, que concibió como la representación novelada de

¹¹ Zweig escribió “La historia como poetisa” para una conferencia que habría de pronunciar en 1939 para el 17 ° Congreso PEN en Estocolmo en 1939, pero el evento no se llevó a cabo por el estallido de la guerra mundial. Fue publicado en 1943, un año después de que Zweig se suicidara en Brasil (Hemecker y Saunders, 2017, p. 149).

¹² Sobre la concepción de Zweig de una cultura europea unificada véase su autobiografía *El mundo de ayer* (1941), acerca de su cosmopolitismo frente a la Alemania nazi véase Steinman (1970) en particular el capítulo 5 “Politics, Revolution, International Understanding”. Un buen estudio sobre el esteticismo y cosmopolitismo de este escritor es Mintz (2011).

una vida, en la que la verdad y la invención, el documento y la mentira, se mezclan agradablemente, las grandes figuras y los grandes sucesos son iluminados por la psicología individual, en lugar de iluminarse con “la lógica inexorable de la historia” (p. 144).

Zweig defendió la biografía “objetiva e histórica”, pero concedió –como los escritores románticos– que el historiador debía animar a los personajes con una comprensión profunda de la historia, por eso exigió al biógrafo que fuera poeta, un poco vidente y visionario. No obstante, se desmarcó del romanticismo decimonónico. Schiller –explicaba– se atrevió a que Juana de Arco en su *Doncella de Orleans* muriera en el campo de batalla, en lugar de quemarla en la hoguera. Esto sería imposible hoy, pues “ya no creemos que sea necesario idealizar para reconocer la belleza en una figura, y honramos demasiado la verdad en la historia para alterarla” (p. 143).

Con cierta audacia afirmó que tal vez no existe la historia, sino a través del arte de la narración, a través de la visión del narrador, siempre y cuando el relato sea verdadero y probable (p. 144).

Pese al indudable compromiso que el biógrafo de *María Estuardo* estableció con la verdad histórica, su *Erasmus* ilustra la inevitable brecha entre el personaje histórico y el hombre representado en la biografía, el sujeto interpretado por el biógrafo. Golomb (2007) propone que Zweig tuvo como *alter ego* a Nietzsche y a Erasmo, abrazó el ideal nietzscheano del espíritu libre e hizo suyas las nociones erasmianas del “buen europeo” y del “cosmopolitismo”, con la esperanza de que los seres humanos viviesen sin limitantes nacionales ni religiosas, en una Europa

sin fronteras, donde las identidades particulares se desvanecieran y volvieran irrelevantes. Zweig representó a Erasmo como “el primer europeo consciente” y a Nietzsche como el último, por las mismas razones existenciales.

El mismo año en que Zweig escribió “La historia como poetisa”, Virginia Woolf publicó “El arte de la biografía” (*The Art of Biography*, 1939). En este ensayo discutió el trabajo de Strachey, amigo cercano suyo y miembro del Círculo de Bloomsbury. La comparación entre *Reina Victoria* (1921) y *Elizabeth y Essex: una historia trágica* (1928), le permitieron examinar las posibilidades y límites de este género.¹³

Woolf explicó que las dos reinas presentaron problemas muy diferentes al escritor. Todo lo que hacía la reina Victoria se sabía, casi todo lo que pensaba era de dominio público. Strachey se sometió a las condiciones impuestas por el género: se mantuvo estrictamente en el mundo de los hechos históricos. Su *Reina Victoria* es sólida, real, palpable. Pero, limitada.

En contraste, muy poco se sabía de la reina Isabel. La sociedad en la que vivió nos es tan remota que los hábitos de su gente, sus motivos e incluso sus acciones nos resultan extraños y oscuros. ¿La biografía podría producir algo de la intensidad de la poesía, algo de la emoción del drama y mantener la sugerente realidad del hecho histórico? Strachey combinó la libertad que tiene el artista para inventar y apoyó su inventiva en los hechos, pero –la novelista juzgó que– la combinación

¹³ Woolf apenas menciona la primera obra de Strachey *Victorianos eminentes* (1918), pues juzgó que su autor redujo a los sujetos a una suerte de personajes caricaturizados.

resultó inviable; realidad y ficción se negaron a mezclarse. La reina se mueve en un mundo ambiguo, entre realidad y ficción, no es un personaje encarnado ni incorpóreo. Elizabeth nunca se volvió real en el sentido que *Reina Victoria* había sido real, pero nunca se volvió ficticia en el sentido en que Cleopatra o Falstaff son ficticios (p. 127).

Woolf de este modo defendió la frontera entre los géneros e introdujo un nuevo criterio para diferenciar la biografía de la literatura: la verificación. La biografía se limita a los “hechos que pueden ser verificados”, en ese sentido es un trabajo artesanal. En contraste, los hechos que solo el artista puede verificar pertenecen al dominio del arte (p. 127). ¿Es entonces la biografía un arte? No. La biografía está hecha de evidencia factual; la ficción, en cambio, se escribe sin restricción alguna (p. 124).

Woolf llevó las propuestas que hizo en este ensayo a *Roger Fry* (1940), una biografía de un artista visual y crítico, otro amigo suyo del Círculo de Bloomsbury. Aquí se limitó a los hechos verificables, a los textos escritos por Fry, se cuidó de no revelar detalles privados, distanciándose del narrador omnisciente del que hizo una parodia en *Orlando*. Paulatinamente abandonó la biografía como modelo para reflexionar sobre la naturaleza de la escritura imaginativa, sus siguientes novelas, *Señora Dalloway* y *Al faro*, se basaron fundamentalmente en sus experiencias personales (Briggs, 2006, p. 32).

Woolf y Zwieg son dos autores canónicos que ilustran un viejo debate: la biografía pertenece al mundo de las ciencias o de las artes, a la literatura o a la historia y las ciencias sociales, debate que —como bien indican Renders y De Haan

(2014)— subsiste hoy en día, sin que se haya resuelto.

¿El sujeto fragmentado? ¿la realidad discontinua?

El horror de la Primera Guerra Mundial y las vertiginosas transformaciones del periodo de entre guerras propiciaron que el modernismo literario inglés defendiera que la forma y los temas que abordaba la ficción debían responder a la experiencia de la vida moderna.¹⁴ Parsons y Eaglestone (2007) añaden que escritores e intelectuales, entre ellos James Joyce y Virginia Woolf, en su búsqueda por representar la conciencia moderna cambiaron la noción estable y racional del yo por algo mucho más variable e intangible, sujeto tanto a los prejuicios y perspectivas individuales como al más misterioso discurrir de la mente y del inconsciente.

En ambos lados del Atlántico, el horizonte de experiencia¹⁵ del siglo xx terminó por romper la concepción de la vida como una sucesión de eventos coherente, con un significado y sentido definidos.

¹⁴Entre los modernistas del Reino Unido destacan T. S. Eliot, Ezra Pound, E. M. Forster, D. H. Lawrence, George Orwell, James Joyce y Virginia Wolf, quienes fueron importantes ensayistas y novelistas, que de distintas maneras experimentaron con las posibilidades de los géneros literarios y de la conciencia moderna. White (2014) consideró como pilares de la literatura modernista europea, además de los mencionados, a Franz Kafka, Marcel Proust y André Gide.

¹⁵Reinhardt Kosseleck acuñó el concepto “horizonte de experiencia”, que White (2014) sintetiza como un almacén que archiva recuerdos, sueños, ideas y valores. Legado al que uno acude y se agarra en busca de respuestas prácticas para el presente (p. 10).

Esta profunda ruptura habría de expresarse primero en la literatura y después en las ciencias sociales y humanas. Alain Robbe-Grillet señaló que el advenimiento de la novela moderna se vinculó estrechamente con el descubrimiento de que la realidad es discontinua, formada por elementos yuxtapuestos sin razón; cada uno de estos elementos es único y es aún más difícil de comprender porque continúan apareciendo más, impredecibles, inoportunos y al azar (En Bordieu, 1986).

La noción de la realidad discontinua fue fundamental para la crítica al orden biográfico. Roland Barthes acuñó el concepto *biografema* para oponerlo a la biografía que utiliza la causalidad y la teleología para construir una historia de vida coherente.¹⁶ En su prefacio a *Sade, Fourier, Loyola* afirmó: "Nada es más deprimente que imaginar el Texto como un objeto intelectual (para la reflexión, el análisis, la comparación, etcétera)". El texto es un objeto de placer (Barthes, 1989, p. 3). El lingüista explicó que el placer se alcanza cuando el "Texto literario" transmigra a nuestra vida, "cuando podemos vivir con Fourier, con Sade". No se trata de volverse sádico u orgiástico con Sade, un falansterio con Fourier, de rezar con Loyola; se trata de traer a nuestra vida cotidiana los fragmentos de lo ininteligible, que ema-

nan de un texto que admiramos, estos son los *biografemas*.

El placer del texto permite un regreso amistoso del autor.¹⁷ Barthes aclaró: no es el autor de las instituciones (aquel que se enseña en los cursos de historia, de literatura, de filosofía ni es el del discurso de la iglesia); "ni siquiera es el héroe biográfico". Es "el sitio de unos pocos detalles tenues". Ejemplificó: lo que obtengo de la vida de Fourier es su gusto por los *mirlitones* [pastelillos parisinos], su tardía simpatía por las lesbianas, su muerte entre las macetas; de la vida de Loyola no obtengo las peregrinaciones, visiones, mortificaciones y constituciones del santo, sino solo sus "hermosos ojos, siempre un poco llenos de lágrimas" (p. 5).

En el prefacio el lingüista brinda una importante clave al afirmar que le encantaría que un biógrafo amigable y distante redujera su vida a algunos detalles, algunas preferencias, algunas inflexiones, digamos: a "biografemas".

¹⁶ Por falta de espacio no es posible examinar en este ensayo las aportaciones que David Nye y Michel Foucault hicieron a la crítica del orden biográfico. Baste señalar que Nye en *The Invented Self: An Anti-biography, from Documents of Thomas A. Edison* (1983) con un estudio semiótico rechazó la existencia del sujeto y con un corte sincrónico investigó la manera en que Edison construyó su imagen pública. Sobre Foucault véase la siguiente nota y la nota 21.

¹⁷ Barthes en su ensayo "La muerte del autor" (1967) rechazó la idea de intencionalidad del autor porque implica que existe un significado inherente al texto. En consecuencia, rechazó también la vieja tradición hermenéutica en la que una obra se explica mediante la biografía de su autor, pues establece una relación explicativa monocausal y unidireccional. Foucault en su conferencia en el Colegio de Francia (¿Qué es un autor, 1969, pp. 2-3) indica que no presenta una idea acabada, su reflexión gira en torno a la pregunta ¿qué importa quién habla? plantea cuatro ideas eje: a) el autor no es solamente un nombre propio; b) la relación de apropiación: el autor no es exactamente ni el propietario ni el responsable de sus textos; c) la relación de atribución: el autor es a quien se le atribuyen lo que se ha dicho o escrito, pero la atribución es resultado de operaciones sociales complejas; d) la posición del autor varía en las tradiciones disciplinarias. Ambos textos se habrían de convertir en paradigmas del discurso posmoderno.

El capítulo “Vidas” se organiza a partir de biografemas: información heterogénea de Sade y Fourier, que mezcla preferencias, aversiones y reflexiones sobre la figura del autor. En uno de los biografemas sobre el marqués de Sade Barthes denuncia la falacia biográfica: Solo necesitamos leer la biografía del marqués después de haber leído su trabajo para convencerse de que ha puesto parte de su trabajo en su vida, y no al contrario, como la llamada ciencia literaria nos haría creer (Österle, 2017, p. 184).

Su autobiografía *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975)¹⁸ ofrece otra clave: “El biografema [...] no es más que una anamnesis ficticia: la que le presto a la otra que amo”. Las anamnesis no tienen significado y, por lo tanto, están exentas del destino biográfico. (p. 129).

Sade, Fourier y Loyola encierra un programa político de liberación individual. Confiesa Barthes que su intención es “forzar el desplazamiento (pero no suprimir; quizás incluso acentuar) la responsabilidad social del texto”. Reitera la tesis que había defendido en “La muerte del autor” (1967), no es posible aprehender esta responsabilidad insertando al autor en su época, su historia, su clase. De hecho, indica con lucidez que hoy en día, no existe un sitio lingüístico fuera de la ideología burguesa: nuestro lenguaje proviene de él, vuelve a él, permanece encerrado en

él (p. 12), por tanto, podría desprenderse que nuestro pensamiento también está encerrado en la ideología burguesa. Y, sin embargo, concede que hay “un sitio que sigue siendo enigmático, escapa por el momento a cualquier iluminación: el sitio de la lectura”. La verdad del texto, entonces, radica en el placer de la lectura.¹⁹

En pocas palabras, Barthes cuestionó que el sujeto biográfico sea un ser orgánico, homogéneo y rechazó el orden biográfico basado en la causalidad, la teleología y la creación de significado. El biografema fue una propuesta radical para mediar entre la vida y la obra, distinta a la biografía y sin un *pathos* definido (Österle, 2017, p. 185).

En los *Años dorados* –como Eric Hobsbawm llamó a las décadas de 1960 y 1970– los jóvenes emprendieron una revolución cultural, mientras que los universitarios debatían la imposibilidad de la biografía, la necesidad del compromiso social y político de los intelectuales y de sus textos. En cambio, el gran público mantuvo el gusto por las historias de vida individuales.

Nigel Hamilton (2012), con una sesgada perspectiva política, afirma que la lucha entre la democracia y el totalitarismo durante la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría estimuló la biografía y el estudio del individuo en las sociedades occidentales. Millones de personas –añade– participaron en la guerra por los derechos individuales, en contra del líder tiránico y del Estado, ennobleciendo así la causa de los derechos humanos. En

¹⁸Barthes desafió las convenciones de la autobiografía como género en *Michelet [Michelet par lui-même]* (1954) y de manera más radical aun en *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), que es una “autobiografía” formada por biografemas – breves párrafos, fotografías, tarjetas de catálogo, caligrafía, caricaturas, partituras, pinturas. De modo que el tema autobiográfico se encuentra disperso en detalles, fragmentos y micro-textos.

¹⁹Barthes en *El placer del texto* (1975) radicalizó las propuestas que hiciera en *Sade, Fourier, Loyola* para proponer la erotización del placer de la lectura.

la posguerra lucharon por los derechos civiles, de género y sexuales. Las voces de los marginados finalmente fueron escuchadas. El público cambió sus expectativas y los biógrafos rompieron las barreras que habían detenido la innovación explorando las nuevas tecnologías del siglo xx (p. 19).²⁰

La confluencia de todas estas circunstancias favoreció que el enfoque biográfico creara un muy vasto campo, que hoy se caracteriza por “la polinización cruzada entre los medios, los géneros, la escritura de ficción y no ficción”. Hamilton ejemplifica: ¿*La lista de Schilnder* de Thomas Keneally es una novela o una biografía? ¿El film de Steven Spielberg *Retrato de una pasión* (*Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus*) es un drama ficticio o una narrativa factual sobre una persona real? ¿es un *biopic* posmoderno para un público sofisticado que aprecia la erótica? (p. 21).

La biografía que cultivan los historiadores académicos es de índole distinta, podría decirse parafraseando “La nueva biografía” de Woolf que, es como la verdad del Museo Británico, la verdad compulsada por la investigación. Es un género sometido a las convenciones de la ciencia histórica, como se verá a continuación.

La resurrección de la cortesana: la biografía académica

La biografía es un género de dos mil años de antigüedad al que se le maltrata. Es como una cortesana, por ella han desfilado

estadistas, reyes, financieros, científicos, pero es tabú y cuando la sociedad académica llega a mencionarla lo hace sin respeto alguno –afirma Brigitte Possing (s. f., p. 7).

Aunque actualmente somos testigos de una creciente producción de biografías escritas desde las comunidades académicas de historiadores, es común que los propios investigadores duden que este género sea un método de investigación crítico y riguroso, capaz de elaborar la interpretación analíticamente sofisticada que los académicos esperan (Nasaw, 2009, p. 573). Con frecuencia se escuchan voces escépticas que expresan sus dudas ya sea porque estudia una sola vida, porque deriva de una tradición de bellas letras en lugar de una tradición científica, o porque a menudo las biografías son escritas por periodistas o guionistas que atraen a numerosos lectores, pero carecen del rigor de una formación especializada y erudita (Banner, 2009, p. 580).

La profesionalización de las ciencias sociales y de las humanidades contribuyó a que hoy en día la biografía se desprecie. Goldman (2016), quiera fuera editor del *Oxford Dictionary of National Biography*, explica que por más de tres décadas –entre 1960 y 1990– en el mundo académico occidental dominó la búsqueda de explicaciones “estructurales” tanto en la historia como en la literatura. Para estudiar el pasado, marxistas, estructuralistas, postestructuralistas, etc. privilegiaron la aplicación de enfoques, conceptos y metodologías que les permitieran encontrar patrones profundos que diesen sentido a eventos inconexos. Banner (2009) puntualiza: los historiadores sociales de la década de 1960 se centraron en la demografía, las estadísticas y en el estudio

²⁰Hamilton previamente había desarrollado ampliamente estos mismos argumentos en *Biography: A Brief History* (2007).

de los grupos sociales. Reiley y Scholoff (1996) añaden que postestructuralistas como Barthes y Foucault, que especularon sobre “la muerte del autor” e incluso sobre “la desaparición del hombre”²¹, defendieron que los textos son entidades independientes de su autor. El individuo autónomo actuante, que había sido el sujeto de la biografía tradicional, fue descentrado por las estructuras y los códigos sociales. El horizonte posmoderno de los decenios de 1980 y 1990 contribuyó a dismantelar la narrativa del progreso, que fue un paradigma histórico que había nutrido las biografías de los grandes hombres y sus andanzas (p. 3).

El regreso de la biografía al mundo académico hacia el año 2000 se vio favorecido por la desaparición de la “Gran Narrativa”, por un renovado espíritu (*zeitgeist*) individualista o individualizador, que desde entonces se vive en las comunidades académicas. Es un género que, incluso, se ha usado como una forma de propaganda en favor de la democracia (Posing, s. f., p. 8), como puede observarse, por ejemplo, en los argumentos teleológicos que Hamilton esgrime en sus historias de la biografía, que se han glosado más arriba.

Los defensores del género académico, al preguntarse por qué escriben, responden: simplemente porque seduce. Como humanos somos una raza curiosa, por

mucho que buscamos el yo, el ego, concebimos las actividades humanas en términos personales. Tanto escritores como lectores de alguna forma buscamos en la biografía una manera de vernos a nosotros mismos en una mejor relación con un mundo problemático (Mcfeely, 1996, pp. IX, XIII). Para algunos la biografía es un intento honesto por recuperar la agencia humana en la historia (Goldman, 2016, p. 404). Otros afirman que permite comprender la condición humana en sus formas históricamente variables (Hellbeck, 2009, p. 616). Pese a la pluralidad de respuestas, todos apuntan a la necesidad de escribir nuevas historias centradas en el sujeto.²² Debe subrayarse que la biografía histórica académica tiene una particularidad, trasciende al individuo y busca iluminar el ámbito público, explicado e interpretado en parte por la perspectiva personal. En ese sentido, lo personal es una fuente importante, pero no determinante (Renders y De Haan, 2014, p. 2).

Escribir la historia desde el punto de vista de los individuos ha sido una forma de confrontar las complejidades teóricas de los siglos xx y xxi. Zwiég (1939) ya había advertido la complejidad metodológica que requiere el manejo de fuentes para la biografía, pues se advierten múl-

²¹En *El orden del discurso* (1970) Foucault puso en tela de juicio la noción ilustrada del hombre, que lo había concebido como un sujeto, un agente excepcionalmente capaz de comprender y alterar su condición para volverse más completo, más él mismo. Foucault mostró que tal ser humano no ha existido en la historia, en cambio encontró una pluralidad de sujetos, cuyas características variaban de lugar a lugar y en el tiempo.

²²Hace poco más de diez años Gabrielle Spiegel (2008) observó que la biografía podría ser una forma de trascender la división teórica entre la historia social empirista y la historia cultural del giro lingüístico, sin sacrificar sus logros metodológicos o epistemológicos. Una perspectiva centrada en el actor podría servir como base teórica para un nuevo giro biográfico (p. 411). Las diferencias y distancias entre los historiadores especializados parecen mantenerse incólumbes, pero el tema biográfico domina en los distintos lenguajes narrativos y escénicos: cine, teatro, literatura de ficción y no ficción, historia.

tiples voces, múltiples verdades dispares. Virginia Woolf en el “Arte de la biografía” apuntó lo que hoy llamamos historicidad de la verdad histórica.²³ La biografía histórica académica mantiene como cimientos la evidencia factual y la verificación, Kessler-Harris (2009) indicó que el arte del historiador radica en sus habilidades interpretativas, en la elegancia con la que entrelaza hechos nuevos y viejos en un esquema de argumentos persuasivos o demostrativos. Es posible añadir que la biografía ha sido, y es, un espacio para reexaminar las categorías de la historia.

La biografía como punto de encuentro

Un reto importante que se presenta a los historiadores es profundizar el diálogo con los estudiosos de la literatura, con los de la memoria y de la escritura de vida (*life writing*).

David McCooey (2017) explica que en el campo literario en los decenios de 1970 y 1980 los estudios de auto/biografía se centraron en el debate de las fronteras entre los géneros. Las discusiones abordaron temas –que también son propios de los estudios historiográficos– como los límites entre la escritura literaria y fáctica; entre la narrativa como dispositivo literario y la narrativa como experiencia vivida; y entre autobiografía y ficción.

En el taller del historiador un problema central es el manejo de las llamadas

fuentes primarias: cartas, memorias y otros textos de carácter autobiográfico. La escritura de vida ha indagado en las relaciones entre uno mismo y el otro, la memoria y el olvido, el yo pasado y el yo presente.

El desplazamiento en las últimas dos décadas de los estudios de auto/biografía de corte literario a los estudios de escritura de vida se debió a la influencia de las teorías feministas y poscoloniales, así como el surgimiento de los estudios culturales, lo que propició que se investigaran amplios sectores antes silenciados, como mujeres, personas de color, pueblos indígenas y niños. Riehl y Schoff (1996) señalaban que había que aprender de estos enfoques que la producción de sentido de la biografía es una fuerza poderosa para formar y reformar la memoria cultural (p. 3). En efecto, los estudiosos del pasado, pero fundamentalmente literatos, guionistas y directores de cine y de series de televisión se han apropiado de este aprendizaje, que se refleja, incluso, en el nuevo cine mexicano en películas como *Babel* (2006) de Alejandro González Iñárritu, *César Chávez* (2014) de Diego Luna y *Roma* (2017) de Alfonso Cuarón.

Feministas y posmodernos pusieron en tela de juicio el “esencialismo” del sujeto humano, concebido como universal, masculino, europeo, y autónomo, reconfigurando la subjetividad como diversa, provisional e intersubjetiva; al tiempo que los estudios poscoloniales desafiaron la creencia de que mujeres y hombres son categorías que no varían según la raza (Banner, 2009 y McCooey, 2017).

En paralelo, y desde el campo de la historia, la “nueva biografía” comenzó a cultivarse a fines de la década de 1990, en este enfoque confluyeron las teorías

²³ Woolf (1939) diferenció los hechos de la ciencia, “que una vez descubiertos, siempre son los mismos” y los hechos históricos que –según señaló– están sujetos a cambios de opinión; las opiniones cambian a medida que cambian los tiempos.

feministas, posmodernas y raciales. La nueva biografía –un referente indispensable– enfatiza la naturaleza cambiante y multifacética de la personalidad individual. Margadant (2000) argumentó que no existe un “yo coherente”, unificado, sino un yo que se realiza para crear una impresión de coherencia o un individuo con múltiples seres cuyas diferentes manifestaciones reflejan el paso del tiempo, las demandas y opciones de diferentes entornos, o las muy distintas formas en que otros buscan representar a una persona (p. 7). Así, este enfoque tiende a romper la ilusión retórica que señaló Bourdieu.

Temas transversales que han dominando en la última década son el testimonio, los derechos humanos y el trauma.²⁴ White (2014), autor de *Metahistoria*, encuentra que el modo declarativo lineal que utiliza la historia académica –que favoreció la argumentación demostrativa y abandonó la narratividad– no hace justicia a la masa de literatura testimonial ni a la experiencia vivida. En su último libro hizo una propuesta audaz: retornar a la *poesis* aristotélica, entendiendo la poesía y la literatura como un modo de cogni-

ción centrado más en lo posible que en lo factual (p. 34). White, entonces, se inclinó por abrazar la estetización de la experiencia, en lugar de desecharla, como el único medio que el siglo xx encontró para abordar el horror.

¿Es posible extrapolar las propuestas de White a otros rostros del trauma? Las memorias de la población vientaminta, por ejemplo, relatan la guerra contra los Estados Unidos desde el realismo mágico (Brewster, 2017). ¿Cómo abordar la experiencia encarnada de los millones de desplazados y migrantes, de las víctimas de la violación a sus derechos humanos? Las respuestas –creo yo– sólo podrán hallarse en un encuentro multidisciplinario en el que se reflexione nuevamente sobre los puntos de partida de esta presentación: la relación entre la vida y la escritura; la artistización y estetización de la experiencia; la narratividad de la experiencia vivida. La estetización constitutiva de la literatura, de las artes escénicas y del cine conducen a una irremediable tensión entre la verdad histórica, la autenticidad (una valorización de la experiencia encarnada) y la mediación (el simulacro del que cualquier experiencia necesariamente forma parte), tensiones que conforman el horizonte en el que actualmente se produce la biografía.

Bibliografía

- Amat, J. (2015). La “nova biografía” Definició i periodització. En Enric Balaguer, María Jesús Francés y Vicent Vidal (eds.). *Aproximació a L'altre / An Approach to the Other: Biografies, Semblances I Retrats / Biographies, Resemblances and Portraits*. (pp. 3-8).

²⁴El Holocausto es un trauma histórico, que se considera un caso límite para la comprensión histórica y la experiencia humana en general. Para White (2014) la “solución final” confrontó los valores de la civilización europea, porque Alemania se representaba en el imaginario como una nación moderna, ilustrada, cristiana y humanista. Para los historiadores planteó dos grandes problemas: cómo asimilar e insertar el Holocausto en la gran narrativa de la historia occidental y puso en tela de juicio los valores de la civilización europea. Desató intensos debates sobre los presupuestos teóricos de la historia, las metodologías que usan los historiadores contemporáneos y los protocolos y técnicas utilizados al exponer la realidad histórica (pp. 25 y 26).

- Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Barthes, R. (1989) [1971]. Preface. En *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Richard Miller. Berkeley; University of California Press, pp. 3-12.
- Barthes, R. (2011) [1975]. *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del College de France*. México: Siglo XXI Editores.
- Barthes, R. (2015) [1975] *Roland Barthes par Roland Barthes*. París : Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (2014) [1954] *Michelet*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bloomberg, B. R. (1938). The Critical Technique of Sainte-Beuve considered in its relationship to the Modern Biography as exemplified by Lytton Strachey and André Maurois (Tesis de Doctorado) University of Southern California [Disponible por Pro-Quest Dissertations Publishing, 1938. DP 71493].
- Bourdieu, P. (1986). The Biographical Illusion. En Wilhem Hemecker y Edward Saunders (eds.), *Biography in Theory: Key Texts with Commentaries* (pp. 210-216). Berlín: De Gruyter.
- Brewster, D. (2018) [1962]. *Virginia Woolf*. Londres: Routledge.
- Briggs, J. (2006). *Reading Virginia Woolf*. Edinburgo: Edinburgh University Press.
- Foucault, M. (2016) [1970]. *El orden del discurso*. México: Tusquets Editores.
- Golomb, J. (2007). Erasmus: Stefan Zweig's Alter-Ego. En Gelber, M. H. *Stefan Zweig Reconsidered: New Perspectives on His Literary and Biographical Writings*. Tübingen: De Gruyter.
- Goodson, I., Antikainen, A., Sikes, P., y Andrews, M. (Eds.), (2016). *The Routledge International Handbook on Narrative and Life History*. Nueva York: Routledge.
- Halldórsdóttir, E. H., Kinnunen, L., Leskelä-Kärki, M., Possing, B. (2016). *Biography, Gender and History: Nordic Perspectives*. Torku, Finlandia: Cultural History, 14.
- Hamilton, N. (2012). *How to do a Biography. A primer*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Hamilton, N. (2007). *Biography: A Brief History*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Hemecker, W., Saunders, E. (2017). *Biography in Theory: Key Texts with Commentaries*. Berlín: De Gruyter.
- Johnson, S. (2012) [1750]. Rambler 60 [Biography]. En Stephen Greenblatt (Ed. Gral). *The Norton Anthology of English Literature Vol. 1*. 9a. ed. (pp. 2926-2929). Londres-Nueva York: Norton Company.
- Mcfeely, W. (2016) [1996]. "Preface. Why biography?". En Mary Riehl y David Suchoff (Eds.), *The Seductions of Biography* (pp. IX-XIII). Nueva York: Rutledge.
- Margadant, J.B. (2000). Introduction: Constructing Selves in Historical Perspective. En Jo Burr Margadant (ed.), *The New Biography: Performing Femininity in Nineteenth-Century France* (pp. 1-32). Berkeley, Calif. y Londres: University of California Press.
- Mintz, L. (2011). Chapter 14. Stefan Zweig, Master Builder of the Spirit. En Irving Horowitz (ed). *Culture and Civilization. Vol. 3, Globalism*. (pp. 252-280). Nueva York: Routledge.

- Nasaw, D. Introduction. AHR Roundtable: Historians and Biography. *The American Historical Review*, 114, (3, June 2009), pp. 573-578.
- Nye, D. E. (1983). *The invented Self: An Anti-biography, from Documents of Thomas A. Edison*. Odense: University Press of Southern Denmark.
- Österle, D. (2017). A Life in Memory Fragments: Roland Barthes's 'Biographemes'. En Wilhem Hemecker y Edward Saunders (eds.), *Biography in Theory: Key Texts with Commentaries* (pp. 178-185). Berlín: De Gruyter.
- Parsons, D., Eaglestone, R. (2007). *Theorists of the Modernist Novel*. Londres: Routledge.
- Posing, B. (2017). *Understanding biographies: On Biographies in History and stories in biographies*. Odense: University Press of Southern Denmark.
- Renders, H. y De Haan, B. (2014). "The Challenges of Biographies Studies". En Hans Renders y Bine De Haan (Ed.), *Discussions of Biography: Approaches from History, Microhistory, and Life Writing* (pp. 1-10) Leiden: Países Bajos, Koninklijke Brill N.V.
- Riehl, M. y D. Suchoff (2016) [1996]. Introduction. En Mary Riehl y David Suchoff (Eds.), *The Seductions of Biography* (pp. 1-8). Nueva York: Rutledge.
- Saloman, R. (2012). *Virginia Woolf's Essayism*. Edinburgo: Edinburgh University Press.
- Saunders, E. (2017). Introduction: Theory of Biography o Biography in Theory? En Wilhem Hemecker y Edward Saunders (eds.), *Biography in Theory: Key Texts with Commentaries* (pp. 1-8). Berlín: De Gruyter.
- Steiman, L. B. (1970). *Stefan Zweig: The Education Of An Aesthete And His Response To War And Politics* (University of Pennsylvania, Ph. D. Disponible por ProQuest Dissertations & Theses Global. (302584784).
- Strachey, L. (2017) [1918]. Preface to Eminent Victorians. En Wilhem Hemecker y Edward Saunders. (eds.), *Biography in Theory: Key Texts with Commentaries* (pp. 74-76). Berlín: De Gruyter.
- White, H. (2014). *The Practical Past*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Woolf, V. (2017) [1939]. The Art of Biography. En Wilhem Hemecker y Edward Saunders (eds.), *Biography in Theory: Key Texts with Commentaries* (pp. 124-130). Berlín: De Gruyter.
- Woolf, V. (2017) [1927]. The New Biography. En Wilhem Hemecker y Edward Saunders (eds.), *Biography in Theory: Key Texts with Commentaries* (pp. 119-123). Berlín: De Gruyter.
- Woolf, V. y Strachey, L. (2017). *600 libros desde que te conocí. Correspondencia*. México: Jus Libreros y Editores.
- Zweig, S. (2017) [1939] History as Poetess. En Wilhem Hemecker y Edward Saunders (eds.), *Biography in Theory: Key Texts with Commentaries* (pp. 136-147). Berlín: De Gruyter.

Hemerografía

- Banner, L. W. Biography as History. *The American Historical Review*. 114, (3, junio 2009), pp. 579-586.
- Goldman, L. (2016). History and biography. *Historical Research*, 89, (245).

- pp. 399-411. doi:10.1111/1468-2281.12144
- Hellbeck, J. Galaxy of Black Stars: The Power of Soviet Biography. *The American Historical Review*, 114, (3, junio 2009). pp. 615-624.
- Kessler-Harris, A. Why Biography?, *The American Historical Review*, 114, (3, June 2009), pp. 625-630.
- McCooey, D. (2017). Editorial. *Life Writing*, 14, (3: The Limits of Life Writing). pp. 277-280.
- Spiegel, G. M. Comment on *A Crooked Line*, *American Historical Review* 113, no. 2 (April 2008): pp. 406-416.
- revista/laetradelescriba/n51/articulo-4.html Recuperado de <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- Carlyle, T. (1841). *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History*. Recuperado de <http://www.gutenberg.org/files/1091/1091-h/1091-h.htm> [Consulta del 10 de octubre de 2019].
- Foucault, M. (1969) ¿Qué es un Autor? www.elseminario.com.ar Recuperado de http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf
- Posing, B. (s.f.). Biography: Historical. Recuperado de www.posing.dk/pdf/historicalbio.pdf [Consulta del 10 de octubre de 2019].
- Roshwald. (2002). Stefan Zweig: A Witness to the Collapse of Europe. Recuperado de https://isistatic.org/journal-archive/ma/44_04/roshwald.pdf?width=640&height=700&iframe=true [Consulta del 5 de agosto de 2019].

Cibergrafía

- Aunión, J. A. Enganchados a Stefan Zweig. *El País*, 5 de marzo de 2019. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/03/05/actualidad/1551814634_011400.html [Consulta del 2 de septiembre de 2019].
- Barthes, R. (1967). "La muerte del autor" Traducción: C. Fernández Medrano. Fuente: <http://www.cubaliteraria.cu/>

