

MARÍA EUGENIA ARIAS GÓMEZ*

Acercamiento a la biografía de Édith Piaf y a su autora, Carolynne Burke

Approaching the biography of Édith Piaf and its author, Carolynne Burke

Resumen

El objetivo de este estudio es realizar una valoración y una síntesis de la obra. En él, se incluyen una semblanza breve sobre la escritora, la manera como armó el libro, los motivos para realizarlo y las fuentes que manejó; asimismo, los rasgos expresivos, explicativos e informativos en el discurso, y cómo aquella integró a la cantante francesa en su lugar y tiempo histórico.

Palabras clave: biografía, historiografía, fuentes, análisis, cantante

Abstract

The objective of this study is to make an evaluation and synthesis of the work. It includes a brief semblance about the author, the way she put the book together, the reasons for writing it, and the sources she handled; also, the expressive, explanatory and informative features in the discourse, and how it integrated the French singer in her place and historical time.

Key words: biography, historiography, sources, analysis, singer

Fuentes Humanísticas > Año 31 > Número 59 > II Semestre > julio-diciembre 2019 > pp. 49-64.

Fecha de recepción 16/12/2019 > Fecha de aceptación 19/02/2020

marias@institutomora.edu.mx

* Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora.

“Toda lectura comprensiva es siempre también una forma de reproducción e interpretación”.

(Gadamer, 1991, p. 212).

La biografía es un género literario mediante el que se recrea la vida de un individuo dentro del contexto histórico espacial al que pertenece; asimismo, una fuente alternativa, complementaria o “parahistoriográfica” que ayuda a enriquecer el conocimiento del pretérito. La información acerca de la persona seleccionada; sus rasgos físicos, emocionales, morales e intelectuales; los datos de la familia y de otra gente que lo rodeó; las noticias en torno a los quehaceres que desempeñó; las hazañas, anécdotas, entre otros, son elementos importantes para conocer su individualidad. Pero resultan insuficientes si necesitamos o queremos comprender y explicar al sujeto. Con el fin de profundizar en su existencia y de que ésta adquiera sentido, hay que plantear una serie de interrogantes como: por qué el personaje fue de tal o cual manera; qué tanto, cómo, dónde y por qué influyeron sus circunstancias históricas en él; qué generaron el pasado y presente en su ser.

En este trabajo realizaré una valoración y una síntesis de Édith Piaf. *Una vida*, de Carolyn Burke (2011).¹ Consideraré breves datos sobre la escritora; cómo armó el libro; cuáles fueron los motivos para hacerlo; con qué fuentes; cuáles son los

rasgos expresivos, explicativos e informativos en el discurso (Matute, 1994, pp. 62-63), y cómo integró a la cantante francesa en su lugar y tiempo histórico. Una serie de interrogantes, cuyas repuestas iré entretrejiendo con líneas e ideas de Burke y de otros autores, además de comentarios propios en los que me permitiré conjugar elementos del análisis crítico de la “literatura histórica”,² aclarando que seleccioné el libro por la sencilla razón de conocer y comprender la vida de Édith Piaf; que mi experiencia en dicho género es bastante poca; que citaré y parafrasearé a la autora de manera recurrente, y que, para fines prácticos de exposición, en el apartado medular resumiré y trataré el cuerpo de la obra a través de cuatro secciones.

Semblanza de Carolyne Burke

Esta biógrafa, crítica de arte, profesora y traductora australiana, nacida en Sidney en 1940, habita en Santa Cruz, California; residió un tiempo en Filadelfia y París. Su línea de investigación en torno a mujeres grandiosas e independientes del medio artístico de los años veinte a los cuarenta del siglo pasado, la ha llevado a impartir cursos y pláticas en universidades como las de Sidney Occidental y Nueva Gales del Sur en su país, las de Princeton y California en los Estados Unidos de América, así como la Sorbona y Lille en Francia; además, a participar en radio, televisión, festivales de escritores y eventos literarios en dichos países. Es

¹ La original es Piaf, É. (2011). *No Regrets. The Life of Edith Piaf*. Londres: Knopf y Bloomsbury. Fue traducida al castellano, portugués y francés.

² Concepto que es sinónimo de “retórica de la Historia” e “historiografía”.

miembro de la Asociación Internacional de Escritores PEN y luego de estudiar el budismo Zen, “tomó los preceptos con Tenshin Reb Anderson en 2010”. De su pluma son la biografía de Édith Piaf; *Becoming Modern: The Life of Mina Loy*, 1996 y *Carolyn’s Lee Miller: A Life*, 2005.³

Rasgos de la obra y del proceso de investigación

Carolyn Burke narró la biografía con un estilo sencillo, fluido, agradable y a veces trágico; recurrió a la metáfora, así como a la ironía, e inició con un epígrafe del personaje que dice: “Mis canciones son mi vida. No quiero ser más que un recuerdo” (2011, p. 7). Armó la obra con un preludio; 16 capítulos breves, entre los que intercaló una selección de fotografías –elemento que la enriqueció bastante–, y después colocó una “Coda”; los agradecimientos; las notas; la bibliografía, los créditos de las ilustraciones y dos índices, de los cuales el onomástico resultó muy útil para localizar, por ejemplo, con el título de las canciones a sus compositores.

Encabezó los capítulos con lapsos temporales y citó las estaciones del año para ubicarnos conforme mencionó de manera sucinta lo que sucedía y analizó las etapas que vivió Piaf. Manejó el método comparativo, la teoría del psicoanálisis, estudió la canción francesa y además siguió una serie de pasos historiográficos en la investigación (Gaos, 1960),⁴ lo cual

revela una entrega continua en la búsqueda de todo dato sobre el personaje, un compromiso con los lectores y con ella misma al expresar sus ideas, explicaciones e interpretaciones; un esfuerzo notable que me lleva a elogiar su labor de escritora e investigadora, así como al propio fruto.

Entre otras apreciaciones sugestivas, la autora australiana piensa que la historia de Édith Piaf constituyó una leyenda local, particularmente en la clase obrera francesa, y con respecto al género biográfico advierte:

“A menudo es imposible separar la realidad de la ficción”; el arte y la leyenda se alimentan entre sí y en el caso de los relatos sobre la vida de la cantante, han de completarse con sus entrevistas y las de sus amigos “para llegar a comprender los contextos de los mitos que surgieron acerca de ella” (2011, pp. 19-20).

La ardua investigación realizada por Carolyn Burke le permitió adentrarse y contextualizar a la protagonista tanto en su espacio, como en su tiempo. La autora nos lleva de la mano por barrios y calles de la ciudad parisina; en ocasiones, describe los edificios, las áreas verdes, los rincones oscuros y sitios viciosos; mientras, hace el seguimiento de Édith Piaf, dándonos a conocer dónde, cuándo, con quiénes, por qué y cómo compartió su existencia a través de sus “edades históricas”: la niñez, la juventud y la plenitud –sin haber llegado a la de la vejez–, aclarando aquí que la edad histórica y la biológica no avanzan igual. La “edad histórica” es par-

³ <https://tradukka.com/translate/es/en> <http://www.carolynburke.com/about/index.php> https://en.wikipedia.org/wiki/Carolyn_Burke (Consulta 23 de noviembre de 2019).

⁴ Las operaciones historiográficas que propuso José

Gaos son: la investigación, la crítica, la comprensión, la composición, la explicación y la expresión.

te de la trayectoria que recorremos en la vida, cuando nos desenvolvemos en nuestro hábitat y tiempo con familiares, así como con otros individuos, valores, creencias, etcétera. Gracias a la escritora, adquirimos una noción del “mundo histórico”⁵ del personaje: “una mujer de su tiempo”, cuyo tratamiento biográfico permite comprender sus etapas y las de sus coetáneos de generación⁶ (Marías, 1967, pp. 100-101).

De entrada, la australiana (2011, pp. 9-17) traza un perfil de Édith como cantante. La observa en escena en 1935, cuando ya destacaba su voz como “un poderoso instrumento de metal”, que fue refinando gradualmente y le dio “mayor sutileza a las letras”, además, la artista enfatizó “su significado con las manos”; “las erres guturales y el aterciopelado vibrato se convirtieron en los rasgos distintivos de su estilo”. El “pequeño gorrión” (*Piaf*), cuyas melodías no pasarían de moda, llegó a ser “una de las mejores vocalistas del siglo xx”; representó a su país y con su “tono desgarrador”, conmovió a oyentes en todo el mundo. Édith inició interpretando... (2011, pp. 9-10 y 12).

[...] las canciones “realistas” que narraban historias sobre los oprimidos —a menudo prostitutas o mujeres perdidamente ena-

moradas de hombres que las abandonaban—, pero enseguida [representó] no sólo el espíritu francés en el que se veían reflejados sus compatriotas, sino también la atracción que esa mirada fatalista pero poderosa ejercía sobre un mundo más amplio (2011, p. 11).

Burke reitera los mitos y la leyenda en torno a Édith, critica cómo ambos afectan al manejar las fuentes; aquéllos se han perpetuado “en la mente del público” y la leyenda de Piaf “parece encajar en el patrón del artista que paga el precio del éxito con el sufrimiento que le provoca la caída en el alcohol, las drogas y, en el caso de las mujeres, la promiscuidad”. Hay “una leyenda distorsionada” que ha perjudicado a “su arte” (2011, pp. 13-14).⁷

Da a conocer cuándo y cómo escuchó a Édith, y por qué decidió biografiarla; muestra a la par emociones que manifiestan el modo como ésta se introdujo en su alma. En el otoño de 1959, se hallaba en París estudiando en la Sorbona y por primera vez oyó el ronco temblor de la voz de Piaf en la radio. Fue entonces que quiso aprender el idioma con sus cancio-

⁵ El “mundo histórico” del individuo es, “en primer término”, su generación y ésta, “un ingrediente constitutivo de cada uno de nosotros” (Marías, 1967, p. 89).

⁶ “Generación” es una categoría histórica de análisis; un elemento teórico metodológico planteado y definido por varios pensadores europeos de los siglos xix y xx para comprender una época. José Ortega y Gasset (1938) la valoró como el concepto más importante de la historia (p. 13. Véanse: pp. 13-17) y (Marías, 1967, pp. 64 y 69-71).

⁷ La película de Oliver Dahan, *La Môme*, “ofrece un relato colorido de su niñez picaresca [...], recurre al familiar patrón de la vida de una artista: la trayectoria de la pobreza a la riqueza con el énfasis puesto en el sufrimiento”. Además, existe una obra teatral que “omite o pasa totalmente por alto su coraje durante la Segunda Guerra Mundial”. Y otras biografías han preferido “moldear su historia y apenas mencionan su papel como mentora de cantantes [...] jóvenes”; no permiten “descubrir su papel como letrista”. Édith escribió “casi cien canciones” que musicalizaron sus “colaboradores de confianza”; con Marguerite Monnot “formó el primer equipo de compositores femenino” y los mitos sugieren que Piaf “sentía poca simpatía por las mujeres” (2011, pp. 13-14).

nes y, poco a poco, adquirió “un acento pasable”. Tras una ausencia, la autora regresó a aquella capital donde supo que Édith, luego de estar muy enferma, había vuelto “como el ave fénix [...] para interpretar su inspirador *Non, je ne regrette rien*”. Con el tiempo, vocalizaría “sus canciones como si fueran el himno nacional, haciendo todo lo posible por imitar su ráfaga de erres” y Burke añade que, si no comprendió “las resonancias que tenía la canción en un momento de disturbios”, sí sintió “su poder talismánico” a través del pulso (2011, pp. 14-15).

¿Por qué biografiarla y con qué fuentes?

Cuando el estudioso se enfrenta a la obra, la primera pregunta que puede formular es por qué el autor escogió ese tema. Ése es el acto heurístico, el momento de idear qué lo condujo a indagar acerca de un personaje, una acción, un conjunto de hechos históricos. Es el paso que da pie a la averiguación, sin la cual no hay Historia. Qué quiere expresar al proponer una serie de ideas acerca de la cuestión que forma el tema que investiga [...] (Matute y Trejo, 2018, pp. 22-23).

La idea inicial de Carolyn Burke era “situar la breve y apasionada vida de la cantante en su contexto artístico y social, a la vez que explorar los mitos” y porque sintió “el impulso de escribir un libro de homenaje a la pequeña estrella” que le enseñó su idioma, quien a la par le dio “una visión más magnánima” tanto de su vida como de la suya. El momento clave, decisivo, fue cuando ella estuvo junto a la

tumba de Édith Piaf, entre sus familiares y admiradores (2011, pp. 16-17).

La australiana es por demás generosa al valorar sus fuentes y clasificarlas, al explicar cómo accedió a ellas, cuál fue su ruta crítica e incluso cuando habla de los autores. Echó mano de fotografías, películas, documentos de archivos; libros, revistas, ensayos, memorias, semblanzas, biografías noveladas, diarios, letras de canciones, cartas, periódicos, monografías históricas de París y Francia. Dice que halló la correspondencia entre Piaf y su mentor Jacques Bourgeat, además “abundantes imágenes de archivo de sus primeros años”, que consultó en la Biblioteca Nacional de Francia (2011, pp. 16-17).⁸

Un *corpus* fundamental que manejó también nuestra autora lo constituyen las entrevistas, gracias a las cuales en la narración biográfica hay detalles que le otorgan mayor verosimilitud. Las historias de vida contribuyen: “con importantes interpretaciones de la cultura y [del] tiempo [del informante], pero su foco de atención se encuentra en el pequeño detalle de la vida cotidiana [...]” (Garay, 1997, p. 17), siendo esta última: “una de las parcelas más cotizadas del mundo histórico”, como lo concibió Luis González (1991, p. 66).

⁸ Ella agrega que: en 2006, gracias a “la Asociación de Amigos de Édith Piaf, un grupo de fans con sede en París” tuvo acceso a “las desparramadas y a menudo contradictorias fuentes”. Varios coleccionistas del país permitieron que viera materiales de sus archivos, “películas caseras o grabaciones que no se encuentran en ninguna otra parte”; otras personas compartieron “sus recuerdos”. Y supo que cuando escribía el libro, se publicaron cartas de Piaf con sus amantes Norbert Glanzberg, Takis Horn, Tony Frank y Toto Gérardin” (2011, p. 16).

Entrevistas que Burke u otros realizaron a:

[...] colaboradores, colegas artistas y amistades íntimas como Georges Moustaki, Micheline Dax y Charles Dumont, cuya generosidad y buena memoria han enriquecido [...] la tarea que me impuse: contar la vida de Piaf desde su perspectiva.

La autora informa que intentó reconstruir, siempre que le fue posible, “la percepción” de los contemporáneos de aquélla sobre su carrera, con base en “[...] la documentación disponible en el Département des Arts du Spectacle de la Biblioteca Nacional de Francia” y en “las revistas populares de las décadas de 1930, 1940 y 1950” que ilustraron “el contexto cambiante de las canciones individuales y de sus estilos” (2011, p. 345).

Su punto de partida fue leer lo que Édith escribió: sus cartas, “las letras de sus canciones y sus memorias”, que dictó al final de su vida, *Au bal de la chance*, publicada mientras vivía (1958), y *Ma vie* (1964), póstuma,⁹ que comparó con otras fuentes —pues solían contradecirse—, lo cual hizo con “su correspondencia inédita”, en particular las cartas enviadas a Bourgeat” (2011, p. 343).¹⁰

Burke menciona que hay un monto notable de libros escritos en francés,¹¹ surgido a raíz de la muerte del personaje, y que “varias personas se adjudicaron el título de mejor amigo y confidente” de la artista. En su opinión, la fuente más confiable es: Édith Piaf, *le temps d'une vie* (1993), de la pareja Marc y Danielle Bonel, que por decenios estuvieron en su séquito y la cuidaron hasta el fin. El periodo cuando la cantante vivió “entre los pequeños maleantes de Pigalle”, se puede conocer en Édith Piaf *inconnue* (1970), de Maurice Maillet. Sobre ella en un barrio parisino elegante, en *Les Éperons de la liberté* (1979), de Paul Meurisse, “un relato humorístico e informativo” acerca del tiempo que ambos compartieron a inicios de la Gran Guerra. De “los años de posguerra se encuentran los diarios de Maurice Chevalier y Jean Cocteau”, también “las memorias de Charles Aznavour, Micheline Dax y Georges Moustaki”. Y “ya al final de su vida, los relatos de Jean Noli, a quien Piaf dictó *Ma vie* (1964), [así como los] de Hugues Vassal, a quien permitió fotografiarla en sus momentos relajados” (2011, p. 344).

Comenta que la información e interpretación del personaje se repiten en “muchas historias” y que cotejó los relatos “buscando *factibilidad o verisimilitud histórica* y, cuando ha sido posible, me he remitido a sus fuentes” (2011, p. 344).¹²

⁹ Piaf, É. (1964) *Ma vie: Texte recueilli par Jean Noli*. París: Union Générale d'Éditions; versión en inglés: Piaf, É. Crosland, M. (Trad.) (1990) *My Life*. Londres: Peter Owen. Y Piaf, É. (2003). *Au bal de la chance*. París: L'Archipel; versión en inglés: Piaf, É. Trewartha, P. (Trad.) (1965). *The Wheel of Fortune*. Londres: Peter Owen; versión en castellano: Piaf, É. Ormaechea (Trad.) (2008). *Édith Piaf: el baile de la suerte*. Barcelona: Global Rhythm Press.

¹⁰ Una memoria, muy morbosita, que debe manejarse “con cautela” es: *Piaf* de Simone Berteaut, la cual

expone “el lado oscuro de la vida” de Édith. Y otra: *Piaf, ma soeur* de su hermanastra Denise Gassion, que “carece lamentablemente de la clase de detalles gráficos que proporciona Berteaut” (2011, p. 343).

¹¹ Véase: la crítica negativa de Burke a dos biografías en inglés (2011, p. 345).

¹² Las cursivas son mías.

Asimismo, descubrió “que la más fiable de las [...] biografías era *Piaf* (1993), de Pierre Duclos y Georges Martin, que no sólo señala con bastante minuciosidad las fuentes, sino que cita de forma significativa a sus contemporáneos, muchos de los cuales seguían vivos mientras se escribió” (2011, pp. 344-345).¹³

Cuerpo de la biografía¹⁴

Primera parte

Édith nació pobre en Belleville,¹⁵ un suburbio obrero al este de París, el 19 de diciembre de 1915. Hija del acróbata Louis Gassion, soldado de infantería en ese entonces, y de Annetta Giovanna Maillard, cantante lírica de 20 años, quien solía cantar en la calle y la nombró Édith por una heroína inglesa, enfermera de la Gran Guerra. De su padre heredó la baja estatura —adulta mediría 1.47 m—, y de su madre la voz, aunque más bella. Fue una niña triste, malnutrida, enferma, casi analfabeta. Los padres estaban ausentes, más la madre; la cuidó primero su abuela materna Aïcha y luego la paterna, Maman Tine, de quien no tuvo afecto (2011, pp. 19-22 y 25).

Vivió a los tres años en Bernay con los Gassion en un edificio donde habitaban

prostitutas. Estaba mal de un ojo, apenas veía y “cabe imaginar” que ellas fueron sus madres sustitutas y la mimaron. Édith “tenía mucha sensibilidad en los dedos y las manos”, “se movía en un mundo de sonidos”; veía borroso, sentía dolor. Sus ojos “de un azul translúcido matizado de malva y violeta” fueron revisados por un médico quien diagnosticó queratitis aguda; la córnea estaba mal por una bacteria o un herpes. Se rezó a Santa Teresa y un buen día la niña veía; fue “su primer recuerdo feliz” y en adelante, invocaría a la santa (2011, pp. 27-28).

Édith era buena estudiante, memorizaba todo; aunque en su escrito *El baile de la suerte* no mencionó cuán poca instrucción tuvo, escribió que “le tiraban piedras y la llamaban ‘la niña de la casa del diablo’”, pero que los maldosos dejaban de hacerlo cuando ella cantaba. Su papá era exigente, la golpeaba; sin embargo demostró quererla, pues le compró una muñeca cara. Agrega Burke: “los recuerdos de Piaf combinan aspectos de *Los miserables* con elementos de los cuentos de hadas”. Vivía en la caravana de aquél, hacía tareas domésticas, le gustaba el cambio de horizontes y le emocionaba “el mundo mágico de los titiriteros”. En 1918 nació su hermano Herbert, que fue entregado a servicios sociales por el tren de vida de la mamá (2011, pp. 29-32).

El padre se aseguraba de que Édith cantara tras cada uno de sus espectáculos y lo único que ella sabía era *La Marsellesa*. La autora afirma cómo el estilo bohemio de los Gassion la preparó para enfrentar situaciones y “respetar a gente de toda clase”; que el amor con su papá “siguió siendo faro y guía de sus relaciones”, de él “aprendió el sentido de la oportunidad que distingue al artista, [y las] técnicas

¹³ También refiere que poco antes de concluir su libro, salió a la luz *Piaf: La Vérité* de Emmanuel Bonini: “una recopilación de información diversa que carece de notas y, en algunos casos, de referencias, pero que ofrece un contexto útil acerca de los últimos años de la vida de Piaf” (2011, p. 345).

¹⁴ Al principio de ciertas frases, citaré los capítulos que reseño.

¹⁵ Véase: Cap. I “1915-1925” (2011, pp. 19-37).

para tocar la fibra sensible del público” (2011, pp. 33-37).

Édith tuvo una hermanastra, Denise, quien nació en 1930.¹⁶ Entonces, informa nuestra autora, empezaba a notarse la Gran Depresión en Francia. Édith huyó varias veces, pero su padre la rescataba. Trabajó un tiempo en una lechería y en una fábrica de botas, donde supo que “no había nacido para pertenecer a la clase trabajadora”. Cantaba en las calles de Belleville y en cuarteles militares de París, acompañada del acordeonista Marc Bonel. Burke comenta que el primer repertorio de Édith fue influido por “la tradición de la canción realista”, la que se remonta a antes de la Primera Guerra Mundial y que sus letras eran generalmente tristes, pues evocaban con nostalgia la vida obrera parisina. A los 16 años, la protagonista conoció a su amiga Simone Berteau “Momone” y a su primer amor Louis Dupont, con quien a los 17 tuvo a su hijita Marcelle, luego llamada Cécelle. Édith y Momone actuaron en un club nocturno; mas después decidieron trabajar en Pigalle (2011, pp. 39, 43, 45, 47, 49-51 y 53).

Dupont se llevó a la niña y Édith se atormentaría con esto siempre, pues cuando tenía 19 años aconteció el evento más desgarrador de su vida: su hija murió en julio de 1935.¹⁷ La autora explica además que: ese vacío emocional sería llenado por mentores, amigos, protectores, amantes, esposos, no siempre con buenos resultados. Y expresa las cosas así: Édith “tenía una necesidad de afecto desesperada, casi malsana”; se sentía “fea, hecha polvo, casi desagradable” e

interpretando, dice: este daño lo causó el abandono materno; ella repetiría el error de relacionarse con hombres casados, por lo general más jóvenes, y daba “la impresión de que respetaba los códigos de conducta locales”; pero Piaf hacía lo que quería, como andar con tres sujetos a la vez (2011, pp. 61-63).

Segunda parte

A lo largo del texto, Burke entreteje los rasgos físicos y emocionales del personaje; observa la cultura local y menciona los estilos musicales en la capital parisina; describe el entorno e intercala datos históricos de Francia.¹⁸ El día de la Bastilla, en 1935, se formó una coalición –con integrantes de tres partidos: el radical, el socialista y el comunista–, que marchó sobre París, pidiendo “pan, paz y libertad”.

La siguiente primavera, bajo Léon Blum, el Gobierno izquierdista del Frente Popular acordó reformas más amplias para las clases obreras. Pero los temas de actualidad –los derechos de los trabajadores, el crecimiento de los grupos de derecha inspirados en las Camisas Pardas de Hitler, el ascenso del antisemitismo o los tambaleos de la Tercera República– poco importaban [a la joven] cuando la única preocupación era seguir adelante (2011, p. 66).

La autora informa que Édith estaba al borde de la indigencia. No sabía aún leer música, memorizaba las canciones; aceleraba o ralentizaba los tiempos “para in-

¹⁶ Véase: Cap. II “1926-1932” (2011, pp. 38-53).

¹⁷ Véase: Cap. III “1933-1935” (2011, pp. 54-65).

¹⁸ Véase: Cap. IV “1935-1936” (2011, pp. 66-84).

tensificar las cualidades emocionales". Entonces conoció a Louis Leplée y éste le ofreció hacerle una prueba en su cabaret. "Papá Leplée" la bautizó "con la palabra gorrión en argot '*Piaf*'". El contraste entre el semblante infantil y el agresivo vibrato de la cantante conmovería al público. Vestía siempre un sencillo vestido negro; cuando la gente escuchó su voz, se electrificó y Édith "sintió que [la] tenía en el bolsillo". Se relacionó con Jacques Bourgeat, su mentor, confidente y guía espiritual. Un día antes de cumplir 20 años, Piaf grabó su primer disco; a poco, actuó en cine, en *La garçonne* y tuvo su "primera aparición de gala" en el Circo Medrano. Cuando asesinaron a Leplée, fue presa y luego liberada. Para ella, iniciaba "una nueva vida al grabar sus canciones", pues logró el éxito. Grabó en Polydor y en 1936, la melodía *Mon légionnaire* consagró "el mito" de los años de 1930 de la Legión extranjera (2011, pp. 66-68, 70-71, 74, 76-77, 81 y 83).

Édith "era un diamante en bruto".¹⁹ Entre sus 22 y 24 de edad, Raymond Asso, "Cyrano", le enseñó "a ser persona"; fue su amante y musa de sus canciones. Él la llevó al "ABC [el] palacio de la música" y Piaf se encumbró como estrella. Inició entonces una gran amistad con la pianista Marguerite Monnot...Y, al tiempo que Neville Chamberlain buscaba la paz con Alemania en 1938, empezaron los contratos internacionales de la cantante en Ginebra y Bruselas. Tras esas notas biográfica e histórica, Burke aporta cómo se valoraba Piaf: pedía a Jesús que no estallara la guerra. Su baja autoestima la llevó a pensar: "la tierra está llena de esco-

ria como yo. Por eso hay guerras". E intercalando su quehacer artístico, complementa con otra acotación de lo que sucedía en varios países de Europa. Édith siguió cantando las canciones que Asso le compuso. En tanto, Hitler invadió Polonia el 1º de septiembre de 1939; a los dos días, Gran Bretaña y Francia declararon la guerra a Alemania (2011, pp. 85, 87, 89, 95-96 y 99).

A la par que Burke hace un seguimiento de la vida amorosa de Piaf —había terminado su relación con Asso—, observa a detalle los cambios físicos, así como la expresión elocuente al interpretar las canciones que le dieran fama.²⁰ El artista Paul Meurisse, hijo de un banquero, sustituyó a aquél; luego, en 1940 conoció a Michel Emer, quien fuera su amigo y compositor de *L'accordéoniste*. Éste "marcó una nueva fase, más expresiva" en Piaf: su gesticulación, coordinación de la voz y sus manos cambiaron "la presencia escénica", esto "a fin de subrayar el *pathos* de la canción": al cantar, Édith llevaba las manos a los costados y ahora las recorría en su esbelta figura. Cuando tenía 24 años, contaba ya con "una presencia imperiosa" y a su vida llegó el poeta Jean Cocteau, quien fuese su amigo hasta el fin. Burke continúa informando lo que sucedía a nivel local: en tanto las tropas nazis avanzaban sobre París y en junio del 40 pendía la esvástica en el Arco del Triunfo, no hubo espectáculos. Francia quedaba dividida y se investigaron "todas las formas de expresión cultural" (2011, pp. 101-102, 104-106 y 108-110).²¹

²⁰ Véase: Cap. VI "1939-1942" (2011, pp. 100-118).

²¹ Las canciones de Édith evocaban al París de la preguerra y la artista tuvo giras en la zona libre en

¹⁹ Véase: Cap. V "1937-1939" (2011, pp. 85-99).

Las cosas empeoraban, sobre todo para los judíos.²² En 1943, Édith mostró solidaridad: tras cantar en prisiones de Alemania, ayudó a soldados compatriotas con apoyo de un grupo de la Resistencia: usó fotos con los presos, que fueron ampliadas para hacer carnés de identidad falsos y regresó a los campos, distribuyó documentos, suministros, mapas, brújulas, con los que aquéllos pudieron escapar. Al tiempo, Emer y Contet componían canciones que ella interpretó. Los amigos de Édith se refugiaban en casa de ella para “olvidarse de la Ocupación” y su madre, quien irrumpía seguido en la vida de Piaf, iba de mal en peor por drogas y alcohol. Un traumático evento fue la muerte de Louis Gassion, su padre, en 1944 (2011, pp. 119-120, 125, 128-129, 131, 133-134).

En agosto de ese año, inició la liberación de París.²³ Mientras, Édith e Yves Montand fueron amantes, pero eso duró poco. Ella ya componía canciones, como *La vida en rosa*, que la inmortalizó. Otro evento familiar aconteció a inicios de febrero del 45, cuando murió su madre por una sobredosis; Édith nunca reunió sus restos con los de su padre e hija en Père-Lachaise. Meses después, en noviembre, Louis Barrier empezó a representarla.

Tras redactarse la Constitución de la Cuarta República y ser electo De Gaulle como jefe de Gobierno, Piaf hizo giras y halló en 1946 al conjunto coral *Les Compagnons de la Chanson*, que logró fama cantando a *capella* con ella; el líder Jean-Louis Jaubert, cinco años menor que

Édith, fue otro de sus amantes (2011, pp. 137-139, 142, 145, 148 y 150-152).²⁴

En ese año, se enamoró también del actor Dimitris Horn y llegó a su vida Charles Aznavour,²⁵ quien, además de prendarse de ella, sería su chofer y confidente. A mediados del 47, Piaf apareció con *Les Compagnons* en la televisión francesa y en octubre, viajó a Nueva York, donde tuvo gran éxito; entonces la escucharon Lena Horne, Greta Garbo, Gene Kelly y Marlene Dietrich, quien fue su gran amiga. Inició su actuación en el Versalles y conforme aumentaba su fama y fortuna, Édith caía en la depresión, no sin hallar a otros amantes en el 48, como John Garfield (2011, pp. 158, 160, 162, 164 y 169-170).

Pero su gran amor fue el célebre boxeador Marcel Cerdan,²⁶ al que conoció un bienio antes. Él no era un hombre libre. Ella “lo adoraba como un dios”. En el verano del 48, Édith grabó canciones alusivas a esa relación, como *Hymne à l’amour*. Pasaron poco tiempo juntos, pues ella cantó en Egipto, El Cairo, Beirut, Casablanca; ahí vivía la familia de Cerdan y él quiso visitarla. Piaf le pidió que tomara un vuelo, él accedió... el avión cayó en Las Azores... esta muerte marcó el inicio del fin de la protagonista (2011, pp. 174-175, 178 y 187-192).

Tercera parte

Burke continúa profundizando en el ser de su personaje; menciona cómo éste si-

el verano del 42. A sus 25 años, eran tan altas sus ganancias que “podía [...] invitar a sus amigos a lujos” (2011, pp. 109, 119 y 115).

²² Véase: Cap. VII “1942-1944” (2011, pp. 119-135).

²³ Véase: Cap. VIII “1944-1946”, (2011, pp. 136-153).

²⁴ Barrier, el músico Robert Chauvigny y el acordeonista Bonel estarían con ella hasta el final de su carrera (2011, p. 149).

²⁵ Véase: Cap. IX “1946-1948” (2011, pp. 154-171).

²⁶ Véase: Cap. X “1948-1949” (2011, pp. 172-191).

guió deteriorándose y abusaron de su confianza, además plantea una sugerente tesis. Édith “no volvió a ser la misma”.²⁷ Desde octubre del 49, inició con dolor en sus articulaciones y se refugiaba en textos filosóficos, teorías esotéricas, en la doctrina de los rosacruces y sesiones “del más allá”. Su amiga Momone, aprovechándose, a cambio de dinero “la ponía en contacto” con aquella dimensión. Poco a poco, Édith dependió del alcohol, de la morfina, la cortisona, los somníferos. Pero ella continuaría viviendo para su público. Y es aquí que Burke propone: “Podemos recordar la noción de la sublimación freudiana: el mecanismo de adaptación por el que la energía erótica se transforma en logros como la expresión artística” (2011, pp. 193-196); idea que asocio con los alcances que podemos tener mediante este mecanismo o bien, que lleva a pensar en cómo manifestamos diversos logros al canalizar la fuerza del erotismo.

Piaf habitó en la residencia de Boulogne, que había comprado para su gran amor y se responsabilizó de la familia de Cerdan. Veía sus películas favoritas “Cumbres borrascosas” y “El tercer hombre”; escuchaba a Beethoven; leía a Homero, entre otros. Su carácter había cambiado, era despota e impartía castigos. Su salud iba de mal en peor, casi se desmayó en el escenario; le diagnosticaron anemia y la hospitalizaron. Luego ensayaba canciones de Monnot, Emer, Contet, Glanzberg, Aznavour y grabó en inglés. Sufrió enorme decepción cuando Momone robó las reliquias de Cerdan, y gente extraña se llevaba dinero de su casa, aunque ella fingía no

saberlo. Ganaba una fortuna, pero cayó en la ruina al mantener y prestar dinero a “amigos” que no volvió a ver. Fue amante de Tony Frank; del ciclista André Pousse; de Toto Gérardin y Eddie Constantine, casi todos casados. Esto llevó a que la prensa la calificara como “ladrona de maridos” y “la George Sand del siglo xx” (2011, pp. 198, 201-204 y 207-210).

Pasó “de un amante a otro para anestesiarse tras la muerte de Cerdan”.²⁸ Gracias a Jacques Pills, tendría estabilidad y en 1952 se casó con él. El físico de la cantante había cambiado: tenía la cara hinchada, había engordado. Trabajaba de la media noche al amanecer, a veces se encogía de dolor por la artritis; gastaba mucho en tratamientos médicos; estuvo en clínicas por sus adicciones y enfermedades que empeoraban: en el 54, la operaron por una peritonitis.

Tuvo una recuperación económica cuando actuó en la película *French Cancan*, pues ganó “700,000 francos por una aparición de tres minutos”. En septiembre del 55, el compositor Jean Dréjac la acompañó “a Nueva York para su 6ª temporada en el Versalles”; la ovacionaron Judy Garland, Charles Chaplin y Marilyn Monroe. Al siguiente año, viajó a La Habana, México y Río de Janeiro. Conoció entonces al guitarrista Jacques Liébrard, un amante más (2011, pp. 212-215, 217-218, 220, 225-226, 228-229 y 231).²⁹

A mediados del 56, se divorció de Pills.³⁰ Su fama aumentaba gracias a la

²⁸ Véase: Cap. XII “1952-1956” (2011, pp. 212-232).

²⁹ México le impresionó; actuó en el Capri, el Patio y el Tenampa, cantó *La Vida en Rosa* con mariachi en español y luego en Río de Janeiro, interpretó la misma en portugués (2011, p. 232).

³⁰ Véase: Cap. XIII “1956-1959” (2011, pp. 233-251).

²⁷ Véase: Cap. XI “1949-1952” (2011, pp. 192-211).

televisión y al escándalo. En el otoño, Piaf fue iniciada en la orden de la Rosacruz; en el 57, tuvo contratos en Montreal, Chicago, de nuevo en La Habana y Nueva York; en esta ciudad y en Broadway, escuchó a la Garland y Billie Holiday. Édith: iría asimilando el blues, el jazz y las baladas de amor latinas. En Argentina, ella halló una "fuente de renovación" al oír *Que nadie sepa mi sufrir*, vals criollo o peruano de Ángel Cabral, que grabaría en francés como *La Foule* y que hipnotizó al público (2011, pp. 235, 238 y 239-242).

En 1958, Piaf tuvo otro amante: André Schoeller de 29 años. Entonces, era "incapaz de superar el cansancio", le faltaba equilibrio y se negaba a seguir el consejo médico; sin embargo, tras caerse en el escenario, persistió. A mitad de aquel año, "cuando De Gaulle tomaba el poder", estando en Estocolmo enfermó y tras recuperarse, regresó a Francia. Ella tuvo otro amante cuatro años más joven que aquél, Georges Moustaki; grabó sus canciones y convivió en la casa de campo que ella compró cerca de París. Ambos sufrieron dos accidentes de coche y, aún con dolor, siguió dando conciertos en su país, Túnez y Argelia, acompañada de Georges, quien recordaría cómo ella se transformaba en escena (2011, pp. 245, 247-248 y 250-251).

El retratista Douglas Davis reemplazó a Moustaki.³¹ El deterioro de Édith aumentaba y dejó actuaciones en el *Empire Room* de Nueva York. En 1959, tenía una úlcera sangrante por medicamentos y la operaron dos veces; esto y su estancia en el hospital le causaron otra ruina económica. Sintiendo fuerzas, actuó en Wa-

shington y Montreal. Luego cantó en Montecarlo, donde la escucharon Gary Cooper, Elizabeth Taylor, Eddie Fisher y Aristóteles Onassis. "Una noche ella insistió [a Davis...] que la llevara de la Costa Azul a su casa de campo"; él perdió el control del coche, "Édith se rompió dos costillas" (2011, pp. 252-254 y 256).³²

Burke de nuevo intercala referencias históricas y culturales. De Gaulle regresó en 1958 a la presidencia de la Quinta República, después de que un grupo de oficiales diera un golpe de Estado en apoyo de la Argelia francesa. "A diario se discutía sobre lo que significaba ser francés [...] las canciones, eran vistas en relación con sus implicaciones políticas o las opiniones de sus intérpretes". A mediados de 1960, Piaf reingresó en el hospital y cayó en coma; despertó, pero el hígado le fallaba, luego "sucumbió a la disentería" y no había recuperado la voz. En el último trimestre del año, el compositor Charles Dumont y Édith dieron a conocer *Non, je ne regrette rien*, que ella cantó en el Olympia, éxito que salvó de la ruina al teatro y al dueño (2011, pp. 262-265 y 268).³³

³² En Burdeos, ambos discutieron; él regresó a París "haciendo caso omiso de las amenazas" suicidas de ella. En septiembre del 59, fue operada de pancreatitis; un bimestre después, atendió compromisos que la llevarían de regreso al hospital. En una gira por el norte de Francia, abandonó el escenario porque olvidó la letra de las canciones. A fines de año e inicios del 60, tenía la cara "más hinchada, las manos abultadas por la artritis y apenas podía hablar"; pero insistió en actuar y volvió a ser hospitalizada en París por una ictericia severa (2011, pp. 256-260).

³³ Su ejecución en la televisión conmovió; luego, el cantante Johnny Hallyday "reconocería la influencia que [ella] había ejercido en su generación" (2011, pp. 265 y 268).

³¹ Véase: Cap. XIV "1959-1960" (2011, pp. 252-268).

Cuarta parte

En tanto De Gaulle preparaba la declaración de independencia de Argelia en 1961,³⁴ fracasó un golpe de Estado de la “*Armée Secrète*” en abril; después, una unidad de la Legión extranjera, que había apoyado “abandonó los cuarteles cantando su nuevo himno”: *Non, je ne regrette rien* ... Édith empeoraba. Estaba delgada, más hinchada, con la cara abotagada y la piel color naranja amarillento; “le faltaba la memoria”. Pese a ello, actuó en Bruselas; perdía la voz e inmóvil, se quedaba dormida o sentada en su silla. En mayo de ese año, tuvo una cirugía por adherencias intestinales; en el verano, empezó a relatar su biografía a Jean Noli. Supo de la muerte de Marguerite Monnot, su mejor amiga; desesperada, “buscó orientación” en la obra del jesuita Teilhard de Chardin (2011, pp. 270 y 272-275).

A la vida de Édith llegó el nocivo Claude Figus, su secretario y proveedor de fármacos; éste le presentó al peluquero griego Théophanis Lamboukas, joven alto y guapo de 26 años; ella lo llamó “Théo Sarapo”. Tras una neumonía, grabó canciones de Mikis Theodorakis e instruyó a Théo cómo cantar. A mediados del año 62, ambos interpretaron *A quoi ça sert, l’amour* del compositor Emer en el Olympia. Salieron en televisión y tuvieron gran éxito. Al ser entrevistada, Piaf dijo: “Soy feliz cuando canto”, “la fuente de mi fuerza” es “una cuestión de fe”. En Niza, presentó a Théo como su prometido. Luego, a Jean Noli confesó que, además del lazo que tenía como mujer, sentía un amor maternal hacia aquél. Se casaron en oc-

tubre del 62 en una iglesia ortodoxa y en invierno, hicieron gira por Bélgica y Holanda; ella apenas pudo con el programa (2011, pp. 277-278 y 280-285).³⁵

En el último capítulo de la biografía “1963”,³⁶ Carolyn Burke menciona que Piaf grabó una charla y que en ella dijo: “Nunca me he arrepentido de nada”, en vez de “rechazar a los rebeldes amantes del rock and roll, la gente debería comprenderlos; los jóvenes quieren divertirse, formar parte del siglo que les ha tocado vivir” y agregó, que “lo más importante era el amor”. Édith adoptó a la familia de Théo e hizo testamento a favor de él. La pareja cantó en salas de cine de París para que las familias de obreros pudieran verlos; un quiropráctico la esperaba cada noche y le realineaba la columna (2011, pp. 287-289 y 291-292).³⁷

En abril, la transfundieron y tuvo un coma hepático; logró salir. Ella, Théo y su séquito volaron a Niza; llegaron después a La Serena, donde a mediados del año, “un huésped” la animó a comer lo que no debía; cayó de nuevo en coma. Lo peor fue que un médico local le recetó mal un diurético; pero aun así se salvó. En septiembre, fue a Plascassier, en las colinas boscosas de la Costa Azul. Simone Margantin, confidente y enfermera, dijo que Édith la llamaba, casi sin poder hablar, y que le mencionó tenía miedo. Vio que se arrodilló y rezó; y se sorprendió por el color de “la cantante”, sin saber que tenía una hemorragia interna... “Édith se incorporó

³⁵ Théo y Édith fueron entrevistados para la televisión de Lyon. Piaf reiteró tener fe y que ésta era “el secreto de su fuerza” (2011, p. 285).

³⁶ Véase: Cap. XVI “1963” (2011, pp. 287-303).

³⁷ Piaf padecía entonces bronquitis, insomnio y agotamiento.

³⁴ Véase: Cap. XV “1961-1962” (2011, pp. 269-286).

con sus brillantes ojos azules clavados en un punto lejano. Luego se desplomó sobre la almohada y murió". Era el 10 de octubre de 1963 (2011, pp. 293-298).

La autora añade que Dannielle Bonel, otra confidente de Édith, afirmó que fue ella y no Simone quien estuvo al final. Que había dos bandos en el séquito de Piaf y ambos "aunaron esfuerzos para cumplir su deseo de ser enterrada junto a su padre y su hija en Père-Lachaise". Bonel consiguió una ambulancia que llevó a Piaf a París —lo que era ilegal—, pero esto "[...] permitió eludir a los periodistas". El médico y la prensa dataron la muerte el 11 de octubre y ese día cuando el poeta Cocteau supo la noticia, hizo a su amiga este elogio: "Édith Piaf se ha consumido en las llamas de su gloria". Casi de inmediato, él falleció (2011, pp. 298-299).

Burke termina señalando, que la programación de la radio nacional francesa se anuló; que la víspera del entierro, "un sacerdote que afirmó que [Édith] había vuelto a su fe en algún momento del pasado, desafió al Vaticano y bendijo su cuerpo"; fue tanto el fervor de la multitud, que convirtió el acto "en un funeral [de] Estado". Luego cierra con unas palabras de Charles Aznavour: "el único miedo de Piaf era no poder salir del escenario", a lo que la autora dice: "Décadas después, [él] todavía echaba de menos la risa anárquica" de su amiga; "expresaba, sobre todo, la agitada tragedia de su vida, su infinita *joie de vivre*" (2011, pp. 300-303).

Comentario final

He valorado el libro de Carolyn Burke, respondiendo una serie de cuestiones que planteé al inicio de este trabajo y al sin-

tetizar su contenido y, sin lugar a dudas, pienso que *Édith Piaf. Una vida* es una fuente por demás generosa. Tanto la autora como el propio fruto —que se funden en uno—, enriquecen el conocimiento sobre cómo ésta realizó su investigación y explicó lo que comprendió e interpretó del personaje; también porque permite mirar el acontecer histórico tratado en la obra desde su perspectiva literaria y biográfica.

Burke relató a grandes rasgos parte de *la historia* francesa: cómo era, existía y se adaptaba la gente a las condiciones históricas, en particular las de París, durante el periodo de entreguerras, el segundo conflicto bélico y en años posteriores hasta la muerte de Piaf; lo que sucedía en Francia y su relación con el exterior. A la par, de manera más extensa, detallada y profunda, entreteje la vida de Édith con base en múltiples fuentes de las que abrevó. Hoy, en mi opinión, la biografía que aportó contribuye con creces a *la Historia*.

La historia transcurre; la Historia se narra. El concepto de historia implica las dos acepciones aludidas en la frase inicial. [...] Se entiende por historia la realidad en la cual vive el hombre, el conjunto de acciones humanas realizadas en el tiempo y en el espacio; [la] Historia (con mayúscula) es también la disciplina que estudia dicho acontecer o que narra las acciones humanas de épocas anteriores (Matute y Trejo, 2018, p. 7).

De acuerdo con Ernesto de la Torre Villar (1970), en una biografía hay que seleccionar los hechos y los testimonios "estéticamente, de tal suerte que no aplasten al sujeto, sino que le permitan sobresalir de entre las cosas esenciales" (p. 32). La autora lo logró gracias a cómo manejó

la información y construyó la obra; por la forma que comprendió, explicó y narró la vida de Édith Piaf.

Robert Gittings (1997) señala que hay ciertas “habilidades” que “son parte del equipaje del biógrafo moderno”, tales como las “psicológicas, médicas, económicas, políticas, geográficas, religiosas” (p. 62).³⁸ Carolyn Burke muestra sus destrezas al observar puntualmente la vida integral del personaje; entre ellas, la manera como distinguió los detalles y cambios de sus rasgos emocionales, morales, intelectuales, así como físicos; los altibajos de su economía; el estilo e interpretación de sus canciones, etcétera.

La biografía de Piaf guarda un monto notable de relatos quizá “no necesariamente extraídos de la documentación histórica sino ‘reconstruidos’ con fundamentos reales basados en los usos y costumbres de la vida cotidiana” (Bazant, 2013, p. 233).³⁹ Datos de sus familiares, amantes, mentores, amigos; de la gente que la escuchó, admiró, la hizo dichosa e infeliz, los porqué; notificaciones de singulares vivencias, anécdotas; de composiciones suyas, la autoría de otros; de los momentos y sitios en los que aquélla cantó.

A todo esto, lo que prevalece es que Piaf se introdujo en Burke, quien adqui-

rió: “sentimientos que [...] no había experimentado, como si la cultura francesa hubiera penetrado visceralmente en mí a través de su música” (2011, p. 15). La autora australiana adentró al sujeto en el contexto histórico espacial y conforme ahondó en su existencia, permitió conocer y comprender por qué las circunstancias históricas influyeron en su ser.

Bibliografía

- Bazant, M. (2013). Lo verdadero, lo verosímil, lo ficticio. En M. Bazant (Coord.) *Biografía: Modelos, métodos y enfoques* (pp. 233-256). Zinacantepec: El Colegio Mexiquense.
- Burke, C. Echeverría, A. (Trad.) (2011). *Édith Piaf. Una vida*. Barcelona: Circe Ediciones, S. A.
- Gadamer, H.-G. Aparicio, R. y Agud, A. (Trads.) (1991). *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, España, Sígueme, vol. 1.
- Gaos, J. (1960). Notas sobre la historiografía (1960). En Á. Matute (1974). *La teoría de la historia en México (1940-1973)* (pp. 66-93). México: Secretaría de Educación Pública.
- Garay de, G. (1997). La entrevista de historia de vida: Construcción y lecturas. En *Cuéntame tu vida: historia oral: historia de vida* (pp. 16-28). G. de Garay (coord.). México: Instituto Mora/CONACYT.
- Gittings, R. Saborit, A. (Trad.) (1997). *La naturaleza de la biografía*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- González, L. (1991). *El oficio de historiar*. México: El Colegio de Michoacán.

³⁸ “Todas estas artes y ciencias las puede exigir en cualquier momento la biografía de cualquier sujeto, aparte de las habilidades especiales que requiera [su] profesión particular; por ejemplo, la apreciación de una pintura para un pintor, de la ciencia militar y de la historia para un general [...]” (1997, p. 62).

³⁹ Relatos que “pueden ser de dos tipos: los verosímiles, que son verdaderos en su contenido, pero no lo son en la historia real, y los ficticios, utilizados para llenar los huecos que deja la historia, para hacer más lúcida e interesante la lectura”. (2013, p. 233).

- Marías, J. (1967), *El método histórico de las generaciones*. Madrid: Editorial Revista de Occidente.
- Matute, Á. y Trejo, E. (2018). *La Historia*. México: Seminario de Cultura Mexicana.
- Ortega y Gasset, J. (1938). *El tema de nuestro Tiempo. El ocaso de las revoluciones. El sentido histórico de la teoría de Einstein*. Buenos Aires/México: Espasa Calpe.
- Torre de la, E. (1970). *La biografía en las letras históricas mexicanas*. México: Libros de México.

Hemerografía

- Matute, Á. (1994). El elemento metahistórico. Propuesta para una lectura analítica de la historia. *Ciencia y desarrollo*, xx (116), mayo-junio, pp. 62-63.

Cibergrafía

- Burke, Carolyne
https://en.wikipedia.org/wiki/Carolyn_Burke
<https://tradukka.com/translate/es/en>
<http://www.carolynburke.com/about/index.php>