


Retos para escribir una biografía

The Challenges of Writing a Biography

Mílada Bazant

 orcid.org/0000-0002-1008-8136

El Colegio Mexiquense, A.C., México

mbazant3@gmail.com

Resumen: Este trabajo aborda algunos retos que enfrenta el historiador para escribir una biografía. La interpretación de las emociones y los sentimientos del sujeto, el tejido de la historia de su vida con los roles que desempeña y los distintos contextos (íntimo, familiar, local, nacional, internacional) que “toca” se convierten en un entramado difícil. En este ensayo se proponen algunas estrategias que pueden ser útiles como el uso de una estructura literaria y se tratan algunos temas polémicos en torno a este género histórico como son la verosimilitud, la ficción y la narración.

Palabras clave: biografía; estrategias constructivas y narrativas; espacios geográficos; verosimilitud; ficción.

Abstract: This article discusses some of the challenges facing historians when writing biographies. Interpreting the subjects’ feelings and emotions, the fabric of the story of their lives, the roles they played and the various contexts (intimate, familial, local, national, international) they “touch”, becomes a complex task. The essay proposes a number of strategies that may prove useful, such as using a literary structure or dealing with polemic issues in this historical genre such as verisimilitude, fiction and narrative.

Key words: Biography; constructive and narrative strategies; geographical spaces; verisimilitude; fiction.

Después del eclipse que tuvo la biografía como género histórico entre 1930 y 1980 —debido a la preferencia por el estudio de los grupos sociales— hoy en día está en efervescencia. Por la gran cantidad de biografías publicadas e interés por fomentar el género, Estados Unidos, Francia e Inglaterra son los países pilares de este *revival*. En México, por el contrario, todavía hay resistencia en los medios académicos en incursionar en el género porque se considera una forma menor: involucra una sola vida, estudia el contexto sólo como un telón de fondo (Levi, 1989) y está más anclada a la literatura que a la historia. Sin embargo, el estudio de una vida permite, como dice Jacques Le Goff, que la historia se convierta en un “observatorio privilegiado” (Dosse, 2007, p. 276) pues descubre hechos del pasado que no se descubren con otros géneros históricos.

El movimiento teórico-metodológico de la biografía está yendo hacia la construcción de un paradigma que intenta conciliar el cómo tejer la vida del sujeto (las acciones que desarrolla y los sentimientos y emociones que marcan su existencia), los roles que desempeña (familiares, sociales y laborales) y los contextos en los cuales transita (íntimo, familiar, local, nacional, internacional) y que van retroalimentando sus quehaceres cotidianos. La biografía se convierte en arte cuando logra construir un puente entre el dato duro de la historia y la narrativa imaginativa, tema que ha cautivado el interés de un número cada vez mayor de biógrafos.¹

A continuación, presento algunos lineamientos que pueden ser útiles para escribir una biografía, mismos que están basados en mi experiencia como biógrafa. Mi primer trabajo en el género fue sobre la literata, maestra y pedagoga mexiquense —aunque ejerció la docencia en la ciudad de México— Laura Méndez de Cuenca (1853-1928) (Bazant, 2009), mujer extraordinaria, cosmopolita, universal, escritora de vanguardia y feminista, considerada “la mujer más culta de México” y “la segunda Sor Juana Inés de la Cruz”, entre otros. Mi segunda biografía que estoy en tránsito de escribir, es sobre el maestro rural, escritor de textos y métodos pedagógicos, quien nació en la ciudad de México, Clemente Antonio Neve (1829-1905). Nunca salió de la pobreza extrema. Ejerció en varios pueblos del Estado de México, Hidalgo y Puebla y de la municipalidad de México como Xochimilco, San Ángel y Tlalpan. Paradójicamente, Maximiliano visitó su escuela en Naucalpan y lo condecoró con la medalla de la Orden de Guadalupe, máxima distinción de

¹ Véase el capítulo 3 de Parke (2002, pp. 55, 67-109).

su gobierno. Mi deseo es retratar la vida cotidiana adversa para la mayoría de los mexicanos y, dentro de lo posible, pues sobre ello existen muy pocas fuentes, una historia del paisajismo, tema inexplorado a la fecha.

UNA VIDA, OTRA HISTORIA

Como género histórico la biografía abre un versátil panorama para conocer múltiples contextos históricos que se observan “apropiados”, “vividos” por el sujeto que se estudia. De frente al estudio de cualquier proceso histórico, cualquiera que este sea, la biografía exige sumergirse en las fuentes con mayor profundidad, es como ver el pasado en un microscopio² y también en un proyector. Me explico.

Generalmente, los historiadores de cualquier especialidad, abordamos procesos y, de acuerdo con el tema elegido, buscamos la temporalidad: a grandes rasgos observamos cuándo empezó tal o cual proceso y cuándo terminó. En el camino de la investigación vamos articulando varias temáticas que van incidiendo en los cambios de aquel proceso que decidimos analizar. Podemos tolerar algunas lagunas siempre y cuando las fuentes nos permitan entrever las líneas generales. Así, por ejemplo, al estudiar la modernidad educativa en la ciudad de México, puedo afirmar que empezó en 1867 cuando Benito Juárez decretó la ley del 2 de diciembre que establecía la educación laica, científica, objetiva y moderna. Por primera vez en la historia de México se estableció igualdad educativa para hombres y para mujeres. Dicho proceso terminó, con los albores de la revolución, en 1911. Aunque los parámetros esenciales de la ley juarista, respetada al pie de la letra por Porfirio Díaz, siguieron permeando la instrucción pública después de 1911, la revolución mexicana trastocó contextos y conciencias. Ya nada fue igual. Lo que se fue construyendo en esos años fue una mexicanidad, explorada desde la creación del Ateneo de la Juventud en 1907 y madurada como tal hacia 1930.

En este proceso histórico, el de la historia de la educación moderna de 1867 a 1911 investigamos numerosos archivos para entender la maquinaria de este desarrollo. Se presentan múltiples temáticas (lugares, leyes, escuelas, etc.) y se estudian a diferentes sujetos (funcionarios de todo tipo, maestros, padres de familia y alumnos). Este proceso dinámico en el cual intervienen

² Término acuñado por Giovanni Levi (Burke, 2009, p. 122).

tanto actores como contextos y legislación es el que el historiador va analizando. No puede detenerse en estudiar la vida de los actores —más que en forma somera— ni de los contextos pues nunca acabaría esa historia. Es evidente entonces que el historiador consulta determinado tipo de fuentes.

Por el contrario, la biografía, exige la consulta de todo tipo de fuentes, mismas que iré analizando en este trabajo. Como bien lo ha afirmado Alice Kessler-Harris (2009), “abre un camino diferente al pasado” (p. 626). El estudio de *una vida* abre el camino a otra *historia*. Basándose en su propia experiencia como biógrafa, Virginia Woolf se debatía en cómo se podía lograr la fusión del dato duro de la historia (*granite*) combinado con la luminosidad “intangible”,³ etérea de la personalidad (*rainbow*). Woolf afirmó que la biografía nos da el hecho fértil, el hecho que sugiere y engendra, es decir, el dato histórico que, “acompañando al sujeto”, lo convierte en único y creativo ya que es el sujeto el que da vida al hecho y no al revés. A través de la historia de un individuo, se ilumina el pasado de nuevas maneras.

El historiador está obligado a investigar absolutamente *todas las fuentes que “toca” su sujeto*. Y cuando digo todas quiero decir que ciertas fuentes poco analizadas como los archivos de los panteones o los judiciales o los notariales son sumamente reveladores de la vida cotidiana de los sujetos. Pero esta es sólo una pequeña parte pues es la versatilidad de fuentes y la profundidad con la cual se observa el pasado la que convierte a la biografía en un género único y apasionante. El sujeto, de acuerdo con Jacques Le Goff (1996) es “globalizante” porque la información histórica se organiza alrededor de él (p. 16). A través de su biografía sobre el rey Luis IX “pudo explicar una sociedad, una civilización, una época” (Dosse, 2012, p. 289). El estudio de otro nivel de los contextos, el íntimo, el familiar, el local, el estatal, el nacional y el internacional sitúan al biógrafo en otra dimensión y comprensión del pretérito. Tan es así que algunos biógrafos han seleccionado al género biográfico no sólo porque él o ella sean personajes atractivos —ya sean de carácter extraordinario (los destacados, de los cuales existen muchas fuentes) o representativo, los que conforman la mayoría de los seres humanos, aun entendiendo que todos

³ Woolf utiliza la frase “granite and rainbow” en “The New Biography:” “If we think of truth as something of granite-like solidity and of personality as something of rainbow-like intangibility and reflect that the aim of biography is to weld these two into one seamless whole, we shall admit that the problem is a stiff one” (Cooley, 1990, p. 81; Woolf, 1967, p. 229).

los seres humanos somos “excepcionales normales”—⁴ sino para profundizar en determinados procesos contextuales. Un excelente ejemplo del segundo caso es la biografía original, experimental de Mary Kay Vaughan (2015), *Portrait of a Young Painter. Pepe Zúñiga and Mexico City's Rebel Generation* publicado por Duke University Press. A través de la vida de Pepe quien vivió durante el auge económico, la efervescencia educativa, la popularidad del radio y del cine, las facilidades en salud pública de la ciudad de México de 1940 a 1960, la autora aporta, entre otras, nuevas interpretaciones acerca del movimiento del 68 y logra un vaivén armonioso entre los roles del sujeto y los diferentes contextos en los cuales transita.

La biografía nos permite apreciar el pasado con un microscopio que nos permite ver el detalle y a la vez con un proyector pues expande la multi-forme realidad.

Por ejemplo, yo había estudiado la historia de la educación durante el porfiriato 20 años y hasta que investigué la vida de Laura Méndez de Cuenca me percaté de otros hechos educativos; por ejemplo, cómo se comportaban las autoridades educativas con respecto a las mujeres maestras y a las mujeres en general, cómo fue el desarrollo de la educación administrada por el gobierno local y el federal, etc. que no percibí anteriormente. Más allá de las observaciones con respecto a las diferencias de género, que eran obvias, y las relacionadas al drama de su persona y las que concernían a los problemas que enfrentaba con los funcionarios de todo tipo, encontré la puesta en práctica de las leyes, la vida cotidiana escolar, etc. Ello revela que sólo el método biográfico permite una exploración *diversa* en el mar de la historia.

LA PERSONALIDAD, LOS ROLES Y LOS HECHOS

Uno de los aspectos más importantes en el quehacer biográfico es el entendimiento del cómo y del porqué del comportamiento del biografiado. Leon Edel (1990) propone meterse bajo la piel del biografiado: “entender las formas en que el hombre sueña, piensa y emplea su imaginación”. Pero, advierte, “el sujeto no puede ser psicoanalizado: un sujeto no es un paciente y no necesita terapia” (p. 22). Esta parte, creo yo, es la más compleja del quehacer del

⁴ El término fue acuñado por Edoardo Grendi al plantear la hipótesis de que resultaría más rica la información más improbable (Ginzburg, 2010, p. 390).

biógrafo. El objetivo no radica, entonces, en encontrar sus patologías o sus neurosis sino en intentar encontrar los hilos de conexión que motivan que un ser humano actúe, sienta o se comporte de determinada manera. El sentido común y el tacto nos deben guiar para no saturar el texto con una “sobredosis” psicológica del personaje.⁵ Otro asunto que me parece indispensable es la ética que el biógrafo debe tener con sus lectores. El biógrafo está obligado, como bien lo sugiere Phillipe Lejeune (1975) en *Le pacte autobiographique* a tener un “pacto de verdad” con sus lectores.⁶ “No puede mejorarle la vida a su biografiado”, ni incluir sentimientos propios haciéndolos pasar como si fueran del sujeto, ni excluir otros sentimientos o hechos que no sean de nuestro agrado (véase imagen 1).

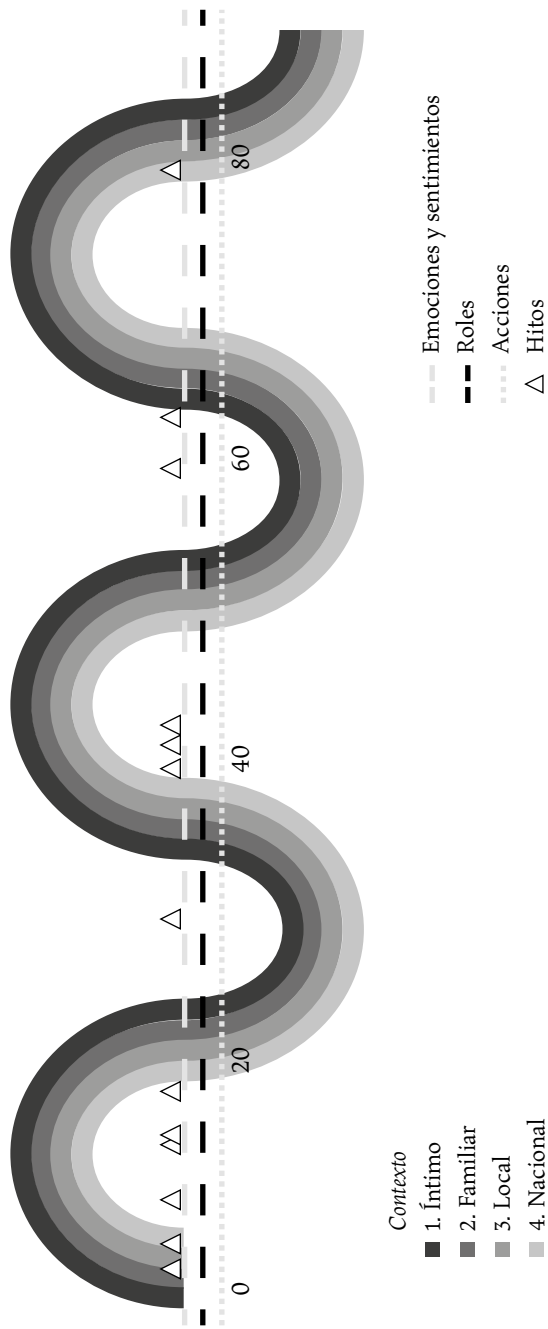
Los fundadores de la biografía moderna, de la *nueva biografía*, fueron Virginia Woolf y Lytton Strachey; la característica más importante de sus quehaceres como biógrafos fue precisamente su acercamiento a la personalidad de sus sujetos. El hermano de Lytton, James, y su esposa Alix tradujeron las obras de Freud al inglés y la pareja Woolf, Leonard y Virginia, las publicó en 1924 en su editorial Hogarth Press. Virginia escribió en su *Diario* que había utilizado las ideas freudianas⁷ para escribir sus biografías *Orlando y Roger Fry: A biography* pues lo que deseaba era recrear “verdaderas personalidades” (Cooley, 1990, p. 71). Sin el afán de convertirnos en especialistas de la materia sino con el deseo de tener el barniz necesario para poder analizar la personalidad de nuestros sujetos, Paula Backscheider (2004) sugiere que los biógrafos estudiemos algunas obras de psicología. Conocer qué es el temperamento, el carácter, el intelecto y el temple, por ejemplo, nos puede acercar al entendimiento del porqué un sujeto actúa de una u otra manera (pp. 114-115). Esta parte es quizá la más delicada del quehacer biográfico. Al describir y explicar las múltiples acciones del sujeto que nos ocupa, ciertamente tenemos que rebasar ciertos cánones interpretativos de la historia pues si bien los historiadores pueden analizar las acciones de ciertas figuras humanas, no

⁵ Punto y aparte son las biografías cuyo principal enfoque es el aspecto psicológico de los personajes como son, por ejemplo, las de Erik Erikson sobre Gandhi y Lutero.

⁶ A menos que el biógrafo decida que sí va a utilizar la ficción; entonces deberá anunciarlo en la introducción.

⁷ Aunque Virginia Woolf cuestionó algunos conceptos del creador del psicoanálisis (como atribuirle demasiado peso al inconsciente) indudablemente este conocimiento le permitió conocer el alma humana y, con ello, tanto Woolf como Strachey le dieron un giro a la antes biografía hagiográfica, descriptiva y narrativa.

Imagen 1. Sujetos, roles y contextos



Fuente: elaboración propia.

se meten en las profundidades en las cuales navega un biógrafo, quien necesariamente utiliza ciertas herramientas narrativas propias de los literatos (a esto se refiere Woolf cuando habla de *rainbow*). Ello no quiere decir que utilizemos la ficción, simplemente estamos interpretando un “terreno movedizo” conformado por las creencias, los deseos, las necesidades y los propósitos de nuestro biografiado que requieren (precisamente para no caer en la tentación de la ficción) de una pluma delicada y sutil, equilibrada, mesurada y cuidada. Un ejemplo de una biografía con un buen equilibrio psicológico del sujeto es la de Enid Starkie (2007), *Arthur Rimbaud, una biografía*. Sin duda, el protagonista, Rimbaud, tiene, en este aspecto psicológico, mucha tela de donde cortar; era un genio rebelde, desequilibrado emocionalmente; de los 17 a los 19 años escribió toda su milagrosa obra literaria, y después desempeñó varios oficios menos el de poeta, hasta que murió a los 37 años.

Ahora bien, como lo sugiere Backscheider (2004), la explicación de la personalidad con toda la complejidad que ello implica, “está hasta cierto punto coloreada por la experiencia cultural del biógrafo” (p. 99), esta es la interpretación subjetiva del biógrafo-historiador. Resulta evidente que de la simpatía que siente el biógrafo por su biografiado surge una motivación “cuasi anormal” que debe “frenar” para no “desbordarse” en una interpretación “demasiado subjetiva y melosa”.⁸ Una cosa es la interpretación y otra muy diferente es la “sumisión” ante el biografiado generada por el enamoramiento. La empatía es necesaria pero ojo con la transferencia que es el involucramiento emocional con el sujeto.⁹ Leon Edel (1990) advierte que el biógrafo debe “incorporar en sí mismo la experiencia de otro, convirtiéndose por un tiempo en esa otra persona, a la vez que sigue siendo él mismo” (p. 32). Debe tener una actitud de “observador-participante”, esto es, debe meterse bajo la piel del biografiado, pero no identificarse al extremo de perder toda objetividad (p. 53). Para entender este concepto me he imaginado a mis biografiados actuando en un teatro en el cual a veces me encuentro interactuando con ellos y otras permanezco en mi butaca observándolos. En este aspecto no sobraría la lectura de obras sobre *performance* (el término sugiere que se estudien el discurso y las acciones desde la óptica de la teatralidad), enfoque empleado sobre todo en la antropología, pero también en la historia y en la biografía. El antropólogo Greg Denning (1996) sugiere que se atrapen ciertos momentos

⁸ Muchos biógrafos como François Dosse y Jacques Le Goff aluden a este sentimiento.

⁹ Véase el capítulo Transferencia en Edel (1990, pp. 56-75).

en la vida cotidiana de los individuos, “fuera de nuestro sistema cultural”, mismos que acuña como “momentos etnográficos” que se vuelven únicos y que son “representados”, “actuados”,¹⁰ no con un libreto fijo, sino, de acuerdo con Burke (2005a), “improvisados” o mejor aún “semiimprovisados”. Sobre todo en la historia de mujeres, la biógrafa se centra en lo que “hace una mujer y no tanto en cómo es” y en ello involucra las acciones que fueron aprendidas y ensayadas de acuerdo con los guiones culturales.¹¹ Tanto las perspectivas de Denning (1996, pp. 44 y 44) y de Burke (2005b, pp. 35-52) como la de Rosenwein (2002), quien aborda “el performance” de las emociones en la historia, pueden enriquecer la óptica del biógrafo.

El estudio académico de las emociones y de los sentimientos que conforman parte del carácter, campo fértil de los literatos, era, hasta hace poco tiempo, escasamente utilizado por los historiadores. Sin embargo, desde hace algunos años algunos investigadores nos han ayudado a acercarnos al análisis de estos conceptos, que varían de acuerdo con la época cultural que se trate. Para el biógrafo su estudio es indispensable.

En México, Pilar Gonzalbo Aizpuru ha coordinado varios libros sobre el estudio del miedo, del amor, y nos ha motivado, dentro de su Seminario de Historia de la Vida Cotidiana de El Colegio de México, a emprender investigaciones que aborden estos temas.¹² Las fuentes para abordarlos, también poco consultadas, se convierten en pieza clave. Los testamentos, los juicios, los registros civiles de nacimientos, matrimonios y muertes, archivos de hospitales y de panteones, entre otros, arrojan luz sobre cómo sentían los seres humanos del pasado. Hace algunos años escribí un ensayo sobre el miedo que sentían las madres, los padres, las familias, los doctores y las parteras en el momento del parto a fines del siglo XIX, época en que muchas veces los hijos morían al nacer o a las pocas horas de haber nacido. Basándome en infinidad de fuentes pude detectar el miedo, el pavor, que sentían todos aquellos involucrados en esa escena dramática que iba pulsando, minuto a minuto, si se salvaba el niño o, en otros momentos, si se sacrificaba al niño o a la madre:

¹⁰ Un interesante estudio de cómo el historiador puede estudiar la “teatralidad” del pasado. Véanse también Margadant (2000) y Parke (2002, pp. 100-101).

¹¹ Judith Butler en Barbara Caine (2010, p. 100).

¹² Gonzalbo y Bazant (2007), *Tradiciones y conflictos. Historia de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*; Gonzalbo y Zárate (2007). *Gozos y sufrimientos en la historia de México*; Gonzalbo et al. (2009a). *Los miedos en la historia*; Gonzalbo et al. (2009b). *Una historia de los usos del miedo*; Gonzalbo (2013). *Amor e historia, la expresión de los afectos en el mundo de ayer*.

había que escoger porque no se podían salvar las dos vidas (Bazant y Domínguez, 2009, pp. 59-92).¹³ Esa experiencia me ayudó a entender el enorme dolor que sintió Laura al perder seis hijos (sólo dos llegaron a la edad adulta), la mayoría de ellos al nacer (aunque Eva Adelaida murió a los 3 años; en el siglo XIX se decía que un niño “se lograba” cuando cumplía cinco años de edad).

Y ¿por qué no? también puede ser útil solicitar la opinión de un grafólogo. Aunque lo medité en el caso de Laura pues su letra fue cambiando diametralmente a través del tiempo, no lo consulté. La impecable, uniforme y bella letra Palmer de Neve me tiene intrigada pues no me parece que correspondería a su complejo temperamento. Clemente Antonio estaba obsesionado con la caligrafía; tanto amaba las letras y sus formas que parecía un monje medieval copista, obsesionado por entregar sus documentos escolares perfectos, sin un solo tachón, ni error ortográfico. Para borrar había miga de pan, pero dejaba marca así que Clemente debió repetir sus hojas muchas veces. A lo largo de mi carrera consulté miles de documentos parecidos, pero esta es la primera vez que me asombro ante el grado de meticulosidad. Utilizaba varias plumas de ave de distinto grosor y tinta de agallas que en ocasiones fermentaba con vinagre para que tuvieran lustre. Medía el trazo de cada letra, su forma y su inclinación y con esa perfección quería enseñárselas a sus alumnos. Por esta exageración, algún funcionario del imperio de Maximiliano lo llamó “maniático”. Durante la segunda mitad del siglo XIX aproximadamente sólo 15% de la población sabía escribir, y aunque hoy en día nos resulte difícil apreciar los encantos de la caligrafía, en esa época representaba un sello de distinción y era técnica muy importante para enseñar en las escuelas. Aquellos que supieran escribir podían emplearse como escribanos en las oficinas de gobierno y privadas o bien en las imprentas. La grafología tiene suficiente validez científica como para que algunas empresas estadounidenses empleen esta técnica para conocer algunos rasgos de la personalidad de sus empleados (Backscheider, 2004, pp. 111-112). A mí me puede aportar algún dato interesante sobre el carácter de Clemente Antonio.

¿En qué tipo de documentos podemos percibir los rasgos de la personalidad de nuestros sujetos? Las cartas, las memorias y los diarios constitu-

¹³ Para escribir este artículo consultamos el Archivo Histórico del Registro Civil del Distrito Federal, *La Gaceta Médica*, y revistas varias de medicina. Algunas de las fuentes secundarias: de Jean Delumeau (2005), *El miedo en Occidente. Siglos XVI al XVIII*; y de Claudia Rosas (2005, pp. 23-32), *El miedo en el Perú. Siglos XVI al XX*.

yen una mina de oro. Sin embargo, no siempre se tiene la suerte de encontrarlos. En el caso de la biografía sobre la maestra Laura Méndez de Cuenca su extensa obra literaria y educativa me ayudó a ir reconstruyendo un retrato suyo. A semejanza de un pintor frente a su lienzo, iba dibujándolo lo más fiel posible de acuerdo con sus pensamientos, sus motivaciones, sus intereses, sus preocupaciones, sus alegrías, sus tristezas 28 cartas, dos novelas costumbristas, 73 poemas, 44 cuentos y 118 crónicas de viaje más algunos informes y textos pedagógicos constituyen el hilo conductor de la biografía; abordan temas centrales en su vida como la educación, la higiene, la modernización, la condición humana, el sufrimiento, la injusticia, el amor y la muerte y la desigualdad de las mujeres. En el texto *El hogar mexicano*, publicado en 1907 y reeditado en 1910 y en 1914, niñas y jovencitas entraban a la casa ideal, moderna, con todo el mobiliario moderno como estufa de gas, refrigerador, lavadora y baño con regadera y WC (en esa época había letrinas y tinas). La lectura de sus páginas debía alentar a niñas y jovencitas a aprender hábitos modernos y tener las comodidades necesarias. Un tema medular se refería a una alimentación sana basada en el consumo de frutas y verduras, hacer deporte y ocupar el tiempo libre, por ejemplo, en la lectura y la jardinería. Estos son temas tan actuales que colocan a Méndez de Cuenca en una de las mentes más luminosas de su tiempo.

Otro tipo de documentos que me ayudó a entender su personalidad fueron textos escritos por amigos y colegas de ambos sexos y autoridades municipales y federales.

Sin embargo, no siempre se tiene la suerte de contar con un acervo personal, literario y pedagógico tan importante. Ciertamente, el caso de Neve es otro. He descubierto en la investigación sobre su vida que la personalidad de un sujeto también puede reconstruirse a través de documentos oficiales escritos por el mismo sujeto y por sus contemporáneos. He encontrado muchos oficios suyos solicitando, sobre todo al municipio de la ciudad de México, una plaza de trabajo. En estas cartas se refleja su miserable vida cotidiana, de gran escasez e inestabilidad. También su compleja personalidad protagónica y peleonera, pero con gran pasión por la docencia. Tiene varios escritos sobre pedagogía, vida cotidiana escolar, impresiones sobre política y otros temas que han ayudado a delinear su rostro y su tiempo.

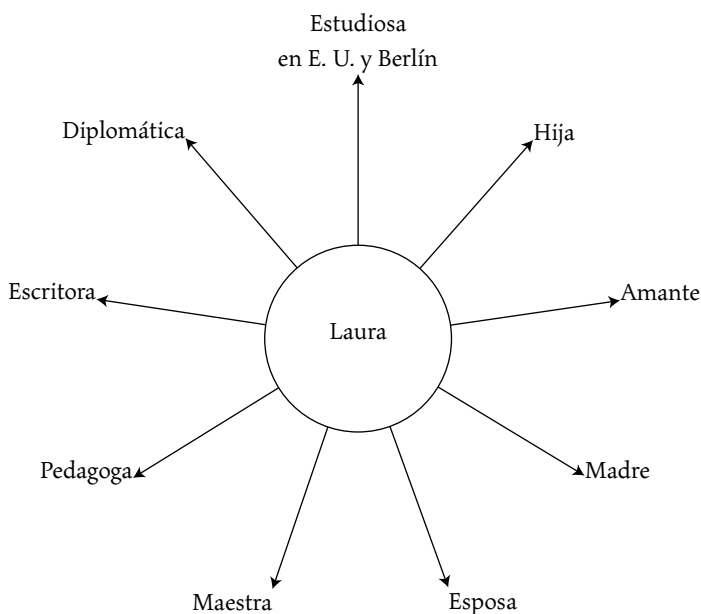
La respuesta a las cartas de Clemente Antonio, por otra parte, descubre la penuria económica del Ayuntamiento, su ineficiencia y su falta de sensibilidad por no haberle dado el empleo que merecía una persona con tan-

tos talentos. Toda esta documentación que abarca, con lapsos breves y no tan breves, de 1860 a 1905 también habla de guerras, epidemias, muertes, infinitos cambios políticos, penurias económicas, en dos palabras, de la vida rutinaria de la ciudad de México.

Paralelamente a la reconstrucción de la personalidad se encuentra el tema de los roles que desempeña el sujeto a lo largo de su vida (véase imagen 2). Los roles de hija, madre, amante, esposa, maestra, pedagoga y diplomática que desempeñó Laura a lo largo de su vida, no sin tensiones, constituyó tarea ardua, ya que había que ir empalmando personalidad, roles, acciones y contextos (véase imagen 1) de los que hablaremos más adelante. Los roles de Laura no siempre estaban a la luz, pues siendo una de las primeras mujeres en el siglo XIX que irrumpió del espacio privado del hogar al espacio público, ocupado tradicionalmente por hombres, las fuentes son escasas y no siempre fidedignas. Sacarla del anonimato y descubrir los papeles que desempeñó, más allá de ser la esposa de alguien, la hija de alguien y la madre de alguien, dentro de su familia y su comunidad fue todo un desafío. Otro fue analizarlos en su momento y tiempo. Su viudez le dio las alas que necesitaba para estudiar y trabajar. Muy difícilmente, estando soltera o casada, hubiese sido posible tener una vida libre como ella deseaba (véase imagen 2).

Con la biografía del docente Clemente Antonio he enfrentado otros retos. La escasez de datos personales sobre sus tres mujeres y sus hijos me tienen reflexionando acerca de cómo llenar esos huecos. Cual sabueso he intentado encontrar sus huellas, pero han sido efímeras. La única más visible es la de su hijo, también maestro, Clemente Antonio Neve, desertor del ejército y encarcelado por ello. El biógrafo enfrenta mayores problemas que el historiador pues este puede reconstruir el pasado con la documentación que encuentre; en cambio, el biógrafo está desarmado si no halla una secuencia, al menos entreverada, con la cual pueda integrar la narración en forma coherente. Sin embargo, existen ciertos vacíos que pueden llenarse con otro tipo de relatos como los verosímiles, aceptados por algunos biógrafos e historiadores como Jacques Le Goff (1996, *Introduction*) quien en su magna biografía *Saint Louis* hizo alusión a la necesidad de utilizar la verosimilitud. Parafraseando a Paul Ricoeur (1995, t. III, p. 916) podríamos llamar a este proceso “las potencialidades reales no efectuadas del pasado histórico”. El biógrafo-historiador oscila entre lo verdadero, lo verosímil y lo ficticio, entre lo que en realidad sucedió y en lo que piensa, casi está seguro, por toda la enorme información que tiene entre manos, que también pudo haber suce-

Imagen 2. Roles de Laura



Fuente: elaboración propia.

dido, pero ¿será cierto? Este deambular entre lo verosímil y lo ficticio pero tal vez real complejiza el quehacer biográfico. Las zonas sombreadas del sujeto causan inquietud y dilema en quien lo estudia. La práctica ayuda a establecer conjeturas y seguir pistas.

En la verosimilitud los biógrafos historiadores tomamos por ciertos algunos hechos del pasado no comprobables. Por ejemplo, las listas de inasistencias de alumnos a escuelas durante el régimen de Porfirio Díaz (1876-1911). Como periodo histórico el porfiriato tiene “la ventaja” de que duró muchos años, luego, la información suele tener continuidad: no existen tantos vacíos históricos como en las décadas anteriores. Así las cosas, se pueden analizar estas listas que asientan que el porcentaje de faltas era altísimo. Sin embargo, resulta imposible que existan listas de *todos* los planteles escolares de *todas* las ciudades y pueblos de México, pero el historiador de la educación, después de analizar cientos de relaciones de alumnos, puede fácilmente

suponer que en todos los años sucedió el mismo fenómeno. Podemos llegar a la conclusión de que este dato es *verosímil*. Y a este tipo de *conjetura* llega también el biógrafo que puede traducir algunos hechos en *verosímiles*, “textos reconstruidos con bases reales”. Un ejemplo utilizado en mi biografía sobre Laura fue el relacionado con su padre. Al consultar el archivo municipal de Tlalmanalco, Estado de México, durante la década de 1850 a 1860, pueblo donde vivió la familia algunos años, encontré multitud de datos sobre la vida cotidiana del pueblo y sus alrededores, pero no hallé la ocupación del padre de Laura, Ramón Méndez, en la hacienda de Tamariz, lugar de nacimiento de mi biografiada. Dado su estatus social y económico, don Ramón no podía haber desempeñado otro puesto más que el del administrador de la propiedad pues era amigo del dueño. El hecho de haber sido posteriormente administrador del rancho del Socorro en Tlalmanalco, corroboró mi hipótesis. La verosimilitud es una deducción “con conocimiento histórico”, pero sin poder ser corroborada.

Un buen ejemplo de cómo llenar esos silencios de la historia los aporta Natalie Zemon Davis (1983), autora del célebre *El regreso de Martín Guerre* y de otros libros sobre microhistoria que tratan sobre la vida cotidiana de los campesinos pobres, de los cuales resulta tan difícil escuchar sus voces. En un sugestivo artículo, *Fiction in the Archives*, Zemon (1987) afirma cómo ciertas obras de Montaigne y Rabelais, entre otras, han constituido la piedra angular de algunos de sus textos históricos. Estas obras del siglo xvi —ficticias o no— originaron que la autora describiera la enorme riqueza histórica que existe en ellas y argumenta cómo ha aprendido a leer documentos en los archivos con otros ojos evidenciando realidades que parecen encubiertas (Zemon, 2013, pp. 1-7).¹⁴ En el prólogo que escribió Carlo Ginzburg (2010) a la versión italiana de *El regreso de Martín Guerre* detalla sus ideas y estrategias narrativas: “Cuando no encontraba al hombre y a la mujer que estaba buscando, me dirigía, en la medida de lo posible, a otras fuentes de esa misma época y lugar para describir el mundo que ellos debieron conocer y las reacciones que debieron tener. Si lo que ofrezco, es, en parte de mi invención, está sólidamente anclado, sin embargo, a las voces del pasado” (pp. 438-439).

Zemon (1983) señala a lo largo de su libro lo que es “realidad” y “posibilidad”, de tal modo que utiliza expresiones como “acaso”, “debieron (de),”

¹⁴ Véase también la Introducción del libro de Natalie Zemon (1983). *The return of Martin Guerre*.

“puede presumirse”, “seguramente” y otras. La biografía de los personajes de Zemon, escribe Ginzburg (2010, p. 439), se vuelve la biografía de otros hombres y mujeres de la misma época y lugar, reconstruida con sagacidad y paciencia por medio de fuentes notariales, judiciales, literarias. “Lo verdadero” y “lo verosímil”, las “pruebas” y “posibilidades” se entrelazan, aunque permanezcan diferenciados con rigurosidad. El biógrafo no podría emplear otras voces de personas porque su sujeto tiene precisamente ese carácter de singularidad. Sin embargo, sí podría adoptar algunas de las expresiones de Zemon siempre y cuando lo advierta al lector, por ejemplo, en la introducción. El biógrafo de Emily Dickinson, Richard B. Sewall, está de acuerdo, hasta cierto punto, en este empleo de la conjetura. Se puede decir, por ejemplo, que Dickinson estaba triste en tal época (basándose en la lectura de ciertas cartas y/o poesía) pero el biógrafo no podría, como el literato, escribir que: “Mientras Emily observaba a través de la ventana, una lágrima resbaló sobre su mejilla.”¹⁵ Esta frase aclara muy bien los límites que tiene el biógrafo-historiador.

Para conocer el contexto histórico resulta indispensable la lectura de novelas. Como bien dice Ginzburg (2010, pp. 241-266 y 382), obras como *El rojo y el negro* de Stendhal y *La guerra y la paz* de Tolstoi, por mencionar algunas, retratan “la certidumbre física, palpable de la realidad”. Reflejan la historia, pero se valen de la invención para llenar los huecos, técnica y arte vetados para los historiadores. Ginzburg (2010) argumenta que, en la microhistoria, de la cual también nos nutrimos los biógrafos, los historiadores “exploran sus implicaciones gnoseológicas y las transforman en un elemento narrativo” (p. 382), es decir, la escala micro permite el encuentro de historias fascinantes de las cuales pueden desprenderse narraciones fluidas que no se perciben trucas.

La imagen 1 nos muestra cómo la vida del sujeto está delineada por los múltiples contextos que la determinan. Sujeto y contextos se retroalimentan. Para facilitar la tarea, el biógrafo puede ir elaborando varias cronologías con hechos, acciones, obras escritas, hechos en la ciudad de México y en el país y otros temas relevantes como direcciones de las casas en las cuales vivió el sujeto, cuándo se casó, etc., etc... Ello ayuda a situarse en el tiempo y en el espacio. Para conocer los diversos contextos, el íntimo, familiar, local, nacional

¹⁵ Entrevista a Richard Sewall del libro editado por William Zinsser (1988, p. 88). *Extraordinary Lives. The Art and Craft of American Biography*.

e internacional se requieren múltiples lecturas de todo tipo. A mayor número de ellas, mayor profundidad en el conocimiento de los contextos. Los almanques, guías de forasteros, libros de viajeros, memorias de los ministerios, directorios de comercio, estudios sobre vida cotidiana, historia de la medicina, y archivos poco explorados como los municipales son sumamente útiles. Es la profunda familiaridad con las fuentes la que produce, de acuerdo con Le Goff (1996), “los efectos reales” de la biografía (p. 16). Se necesita tener una visión panorámica, experimentada, y utilizar la intuición para poder detectar las fuentes más esquivas. Por ejemplo, con la biografía sobre Laura había visto algunas cartas que la maestra escribió a Justo Sierra, ministro de Educación de Porfirio Díaz, mientras estuvo en San Luis Misuri y Berlín, pero no se me ocurrió que también pudo haberle escrito al subsecretario Ezequiel A. Chávez. Las encontré después y pude integrar algunos contenidos muy interesantes en la versión de la biografía de Laura al inglés.¹⁶ También, por casualidad me enteré de que una amiga de una colega había donado el archivo de su marido, Ramón Beteta, al Colegio de México. Sabía que la hermana de Laura, Rosa, había estado casada con uno de los primeros Beteta que vino a México de Guatemala, Ignacio Beteta y Ramón, su descendiente, había heredado parte del archivo de la familia. Así que fue en el Fondo Ramón Beteta del COLMEX donde encontré algunas cartas personales de Laura, que hablaban sobre la compleja relación que tenía con su hija Alicia, su relación íntima con su amiga Aurora Gutiérrez, también maestra, también incluidas en la versión de la biografía de Laura en inglés.

A veces creo que sólo la pasión que sentimos por un personaje genera el acicate para que no desistamos de continuar con la investigación biográfica. El carácter detectivesco mueve los hilos para no renunciar a la titánica tarea que significa escribir una biografía. De frente al estudio de los “documentos muertos” de la historia, la investigación biográfica es fascinante porque el biógrafo, al investigar una vida humana, siente, por una transferencia extraña, por una rara identificación con el biografiado, que está vivo(a) y está vivo el momento del pasado cuando se vuelve presente, cuando el biógrafo transita los recorridos que transitó su biografiado. Dos temporalidades se traslapan —la del biógrafo y la del biografiado— y se empiezan a formar vínculos racionales, sensoriales y emocionales entre el sujeto de estudio y el sujeto que lo estudia. El lidiar diariamente con la vida de otro, con sus problemas,

¹⁶ Laura Méndez de Cuenca, *Mexican Feminist (1853-1928)*, Bazant (en prensa).

con sus pensamientos y sus emociones va sometiendo al biógrafo en otra dimensión, viva, real. Este “tocar el pasado”, se convierte en una experiencia histórica “sublime”¹⁷ pues el biógrafo ve y siente a su biografiado. Entre más se familiarizaba con el rey santo Luis IX, escribe Le Goff (1996), “lo oía reír, bromear con sus amigos, hacer gestos simples como sentarse en el suelo... Vi al hombre más allá del ‘superhombre’” (p. 889).

Esta “aventura de pasión que es la biografía”, como la llama François Dosse (2007, p. 21), es tan cautivadora que una vez que un biógrafo escribe una biografía se animará a escribir la segunda e incluso otras más.¹⁸ De acuerdo con Jacques Le Goff, este es el género más difícil de la historia pero también es el más apasionante (Dosse, 2007, p. 276).

“EN EL ESPACIO LEEMOS EL TIEMPO”¹⁹

Para imaginarnos el contexto histórico “real”, necesitamos auxiliarnos de la geografía, hermana de la historia. Quisiera referirme a la experiencia de Walter Benjamin cuando escribió su obra magna *Pasajes*. Encontró el París perdido en la Biblioteca Nacional, donde ubicó su taller de observación y excavación (Schlögel, 2007, pp. 133 y 134). Parte clave de la investigación fue su incursión en el *Cabinet des Estampes* donde admiraba fotos, estampas, mapas. Para el estudioso Karl Schlögel (2007) “la vinculación de Benjamin con el espacio es triple: lugar de la inspiración, lugar del recuerdo y lugar en que llevar a cabo la evocación” (p. 132). Y así el biógrafo, imitando el quehacer de Benjamin, debe no sólo valerse de documentos para su biografía, sino de mapas e imágenes como retratos y paisajes, litografías y fotografías. A través de ellos se desarrolla una sensibilidad visual y se aprende a pensar espacialmente.

Para reconstruir los espacios en los cuales vivió y transitó nuestro sujeto requiere del análisis de lo que significaban aquellos espacios en términos personales y de lo que significaban en términos históricos. Al imaginar el término “espacio” resulta difícil “asirlo”, pues como bien afirma el geógrafo

¹⁷ A través de la experiencia histórica sublime, el historiador “toca el pasado” (Ankersmit, 1998, pp. 209-266).

¹⁸ François Dosse, Michel de Certeau y Paul Ricoeur; Jacques Le Goff, Saint François d’Assise y Saint Louis; Roland Barthes, Michelet, Racine; Alain Buisine, Proust, Verlaine, Pierre Loti; Jean Paul Sartre, Baudelaire y Flaubert (Dosse, 2007).

¹⁹ Para este apartado utilizo el título del libro de Schlögel (2007).

Tuan (2011), es un concepto “abstracto e indiferenciado”.²⁰ Sin embargo, si dividimos el espacio en micro, medio y macro podemos comprender mejor sus características dimensionales, mismas que pueden relacionarse “escenográficamente” con la vida del biografiado. El nivel micro es el hogar, de acuerdo con Bachelard (1993), el punto focal de la estructura cósmica. Por falta de fuentes, este es el más difícil de penetrar. Es el espacio secreto donde suceden los dramas de nuestras existencias. “Lo que más hondo nos toca —dice Schlögel (2007)— no se desarrolla en los espacios públicos ni en la arena de la lucha política, sino en el mundo que por lo general lo circunscriben cuatro paredes” (p. 309). Aquí debe sensibilizarse la mirada microscópica. El hogar de Neve se reducía a un cuarto de 4 × 4 metros dentro de una vivienda en la cual podían habitar hasta 150 personas. 80% de las personas vivía de esta manera: rentaban uno, dos o tres cuartos, dependiendo de los ingresos familiares. Lavaderos y letrinas eran comunes.

Estos espacios tan pequeños y mal habilitados —solían tener goteras, vidrios rotos, duela carcomida, de un cuarto a otro se oía todo— obligaban a la gente a salir a los corredores y patios entablando con los vecinos relaciones muy cercanas, no siempre amistosas. Así las cosas, el biógrafo está obligado, por las circunstancias de su protagonista, a tomar en cuenta esta otra “escala” de análisis que en este caso podría ser “vecinal”: qué tipo de personas vivía en determinado tipo de vivienda y barrio. Tratar de respirar el tiempo pretérito de esta *topografía social* como propone Lefebvre (1978, p. 196), nos orienta hacia donde tenemos que enfocar nuestra reflexión. Por ello, para convertirse en biógrafo, es necesario enriquecer nuestra formación de historiadores con múltiples lecturas de teorías de otros científicos sociales, fundamentalmente de antropólogos, sociólogos y geógrafos, amén de beber de otras fuentes de historiadores de la vida cotidiana, del arte, de la arquitectura y del paisajismo, por mencionar algunos. Punto y aparte, las imágenes se convierten en elemento clave para la reconstrucción del pasado.

El espacio medio podía ser el tránsito de Clemente Antonio de su hogar a sus escuelas, al ayuntamiento, al mercado, etc. Gracias a un excelente estudio espacial de las escuelas elaborado por María Eugenia Chaoul (2014) pude adentrarme en las aulas escolares y en la casa habitación de los direc-

²⁰ Esta reflexión de mi práctica biográfica pude concretarla en el artículo Espacios, lugares e imágenes en la construcción biográfica. El maestro Clemente Antonio Neve durante la época de Maximiliano (Bazant, 2016).

tores-maestros: ¡compartían los mismos espacios, sólo divididos por una pared! Es decir, un cuarto era el aula, en el siguiente se ubicaba la sala del maestro, y así sucesivamente (pp. 67-116). Vivir en la escuela era privilegio de los directores-maestros, quienes gozaban de la prerrogativa de no pagar renta. Laura escribió un esclarecedor ensayo acerca de esta negativa práctica educativa, pues los familiares entraban al salón escolar interrumpiendo, con cualquier pretexto, la cátedra del docente (Bazant, 2011, III, p. 60).

El espacio macro constaba de un área de 5 a 20 km que Neve recorría la gran mayoría de las veces a pie (tener caballo era un lujo) o en carruaje (excepcionalmente). En esa época poca gente salía de sus pueblos:²¹ ese era el espacio medio y macro, el espacio local. Para reconstruir la vida cotidiana de Clemente Antonio consulté muchos mapas de la ciudad de México, del Estado de México, de Hidalgo y Puebla. Acudí a los lugares donde él vivió. En ocasiones recorrí con Neve los caminos reales, los de herradura, crucé cerros y atravesé ríos y barrancas. En el momento de la escritura reviví esos pasajes auxiliándome con los mapas, intentando, como escribe Schlögel (2007), adquirir una “sensibilidad cartográfica [...] una percepción rica, polifacética”, en la cual buscaba en la cartografía “la dimensión política, intelectual y cultural de los espacios” (p. 237).

En un caminar de “tortuga” (Benjamin, 2004, p. 427), pajareando como un *flâneur*, palabra que Charles Baudelaire puso de moda al invitar, a través de su poesía y de sus ensayos, a que hombres y mujeres tomaran conciencia de sí mismos como modernos, esto es, que salieran a las calles y pasearan en forma parsimoniosa admirando las obras materiales que la modernidad trajo consigo: la luz, el ferrocarril, las vitrinas de las tiendas enseñando prendas y enseres modernos, el asfalto en las avenidas. Posteriormente, Walter Benjamin convirtió la palabra *flâneur* en objeto de interés académico pues el *flâneur*, aclara, no es un vago sino un laborioso pensador que necesita tiempo de recreación para dar pie a su creación. Cualquier ruido, cualquier impresión visual, desata el sublime momento de la inspiración (Benjamin, 2004, p. 456).

El biógrafo-*flâneur* dispone de todo el tiempo posible para conocer su entorno, divaga por los espacios que recorrió su biografiado no una sino varias veces, “se pierde en ellos”, “los hace propios” y luego los recrea oyendo

²¹ Para iluminar la mirada de lo local véase el artículo de Pierre Goubert L. (1971, pp. 113-127). Local History.

la voz del sujeto a través de la experiencia espacial y sensorial de los lugares vividos por su biografiado.

Así, el biógrafo recorre los espacios públicos del sujeto de estudio como los urbanos, los rurales, los naturales, los artísticos, todos aquellos donde vive cotidianamente su biografiado. En su libro *Footsteps*, el biógrafo inglés Richard Holmes (2005) describe lo que fue su experiencia de “seguir los pasos” del biografiado: “se convirtió en una especie de perseguiimiento, seguir las pisadas de alguien en el pasado, seguir sus huellas. Nunca las alcanzarás, no, nunca las alcanzarás, de veras. Pero, a lo mejor, si tienes suerte, puedes escribir acerca del seguir el rastro de aquella fugaz figura de tal manera que puedas revivirlo en el presente” (p. 27).

Holmes recorrió en doce días, en 1964, los pasos que recorrió Robert Louis Stevenson en doce días, en 1878. El escenario fue en el Massif Central de Francia (región ubicada en el centro-sur del país compuesta por mesetas y montañas); para ambos este viaje se convirtió, de acuerdo con Holmes (2005), en un viaje “de iniciación” para encontrarse a sí mismos (p. 65). En el proceso se desarrolló “la creación de una relación ficticia o imaginaria entre el biógrafo y su sujeto; no meramente ‘un punto de vista’ pero un diálogo continuo vivido entre los dos al tiempo que pisaban el mismo terreno, el mismo rastro de eventos” (p. 66).

Y aunque muchos de los escenarios y paisajes que vio el biografiado pueden ya no estar ahí o haber cambiado para que el biógrafo los contemple y los reviva, el espíritu investigador y sensibilidad propios del biógrafo pueden encontrar vestigios aún presentes que suelen provocar un estímulo a sus percepciones.

Como todos los oficios, el oficio de biógrafo requiere de práctica. Mis textos sobre Laura fueron escritos múltiples veces intentando ir construyendo un retrato lo más fiel posible de la realidad. Esta construcción se va elaborando con múltiples fuentes. Me ayudó, por ejemplo, el hecho de haber estudiado durante 20 años la historia de la educación durante el régimen de Porfirio Díaz (1876-1910). Por ende, conocía con profundidad el contexto histórico en el cual vivió Laura. También conocía bien el funcionamiento de los ayuntamientos, de los cuales dependía la instrucción pública. Pero me faltaban muchos otros contextos como el de la vida cotidiana, el de la familia, el del barrio, etc., etc. Conocía también ciertos aspectos pedagógicos de la vida de Laura (pues me los había encontrado en mis pesquisas sobre la historia de la educación) pero no conocía sus brillos literarios (incursionó en

todos los géneros literarios: poesía, novela, ensayo, cuento, crónica) ni sus dotes de lingüista, de políglota, de cosmopolita, humanista, diplomática, representante de México en varios congresos internacionales. Mi labor de biógrafo se complicaba en la medida en que encontraba a Laura desempeñando tantas otras profesiones y habilidades, amén de sus dramas personales. Por un lado, estaba mi sujeto con muchas facetas y, por otro, transitando varios contextos. ¿Cómo combinarlos? La consigna era no perderme en los contextos históricos pues el contexto, de acuerdo con mi experiencia, “suele comerse al sujeto”.

A través de la voluminosa obra de Laura y otras fuentes (como cartas de amigos y oficios de funcionarios) fui reconstruyendo un retrato suyo, que a veces pude “confirmar” con otras lecturas o entrevistas. Por ejemplo, cuando entrevisté a la artista de 95 años Amparo Arozamena, tía abuela de Laura, me dijo que cuando Laura la cuidaba, en ocasiones, durante la revolución, ella tenía seis años y sufría mucho pues la levantaba a las seis de la mañana, la bañaba con agua fría porque era muy buena para la salud, le daba de comer zanahorias crudas y la sometía a un régimen severo de alimentación y disciplina. Era obvio que no le gustaba quedarse con su tía Laura, pero a mí me dio un gusto inmenso saber esa anécdota pues este era uno de los rasgos de la personalidad de Laura que me había elaborado en la cabeza. El objetivo del biógrafo debe ser intentar elaborar un retrato “total, cabal” del biografado (dentro de lo posible); si esto no se logra, el retrato queda incompleto y el lector queda desarmado, desilusionado. Por eso es de sabios pensar muy bien, como lo sugiere el biógrafo estadounidense Nigel Hamilton (2009), antes de emprender el trabajo biográfico. Si no se tienen fuentes personales como cartas, diarios, obra literaria, etc. o bien de otro tipo como las oficiales relacionadas a Neve, es de sabios desechar la idea de realizar una biografía “total” y mejor emprender el estudio del aspecto profesional del biografado: biografía política, biografía cultural, biografía pedagógica, etc., etcétera.

LA ESTRUCTURA Y LA NARRACIÓN

A medida que el biógrafo se va empapando del personaje y su tiempo, debe ir pensando, paralelamente, en cómo ir estructurando su biografía. Puede ir reflexionando, como lo haría un literato, en un diagrama que resuma en

un esquema el andamiaje de su biografía (ver imagen 3).²² Sería excelente si se pudiera concebir una biografía con una historia, *story* (no hay traducción exacta al español; no es *history* = historia), una *story* que pueda ser contada como tal y que pudiera tener, como una novela, trama, como la propuso White (1992) en *Metahistoria*, y, además, clímax y desenlace. De todos modos, es en la estructura de la biografía donde los biógrafos tenemos la libertad de la ficción de la misma manera de que disponen los novelistas. Los “hitos”, los “elementos pivote” o los “goznes” (el término en inglés *turning point* me parece más afortunado) pueden constituir los elementos clave para dar forma a la biografía (véase imagen 1). La pérdida de una madre o de otro ser querido de la familia, el cambio o la expulsión de una escuela o de un trabajo, un fracaso amoroso, y otros hechos similares que condicionan que la vida de un ser humano cambie de rumbo pueden constituir los anclajes o virajes de la obra. Por ejemplo, cada uno de ellos puede ser el inicio o término de un capítulo para luego extenderse en la narración. Idealmente en la biografía, como en una novela, no debe haber apartados dentro de los capítulos.

En los *turning points* el “tiempo se convierte laxo”. Como bien afirma Le Goff (1996), experto en medir el tiempo, a ratos el tiempo “se acelera y a ratos hay que frenarlo” (p. 24).²³ En el caso de la biografía los problemas metodológicos sobre el tiempo se multiplican porque el biógrafo no da zancadas en el tiempo como generalmente lo hacen los historiadores, sino que mide, cual agujas de un reloj, hasta los segundos de su biografiado. No es que pueda hacerlo siempre (¡la biografía sería infinita!) sino que debe atrapar al protagonista en los *turning points* o bien en otros momentos, tal vez los cotidianos. Por ejemplo, en la biografía sobre Laura “me detuve” al narrar su relación amorosa con el malogrado poeta Manuel Acuña. Este fue uno de los momentos culminantes en su vida. Este tiempo se convierte en *laxo*; por el contrario, en otros episodios, dramáticos tal vez, es necesario *acelerarlo* o *frenarlo*. Un ejemplo interesante del cómo se “frena y al mismo tiempo se hace laxo el tiempo”, es la serie de pequeñas biografías coordinada por Alain Buisine que abordan un solo día en la vida de cada escritor. Buisine (1991) mismo escribió la de Proust. Para atribuirle mayor veracidad e impacto al relato, Buisine utiliza el tiempo presente: Marcel tiene una salud muy frágil,

²² Puede ser útil consultar el libro de Martín Solares (2014). *Cómo dibujar una novela*.

²³ También de Le Goff se puede consultar *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario* (1991).

sufre de asma y de insomnio; duerme poco. Su padre y su hermano, doctores ambos, le recetan somníferos y pese a ello no logra conciliar el sueño más que algunas horas. Su cama es su lugar de trabajo: rodeado de cuadernos de notas, páginas a medio escribir, libros, escribe su magna obra, en varios tomos, *A la recherche du temps perdu*, una reflexión sobre la literatura, la memoria y su tiempo. La biografía de Buisine empieza y termina de la misma manera. La escritura del primer párrafo del libro, sábado 27 de noviembre de 1909 es igual a la escritura del último párrafo del libro, domingo 28 de noviembre de 1909. El inicio del sábado:

París, sábado 27 de noviembre de 1909. Son ahora las nueve de la mañana. Hace más de hora y media que salió el sol, precisamente a las 7:28. Y la capital está, desde ese momento, bien despierta... Pero, en lo que se refiere a Marcel Proust, él duerme aún. De todas formas, como es su costumbre, no despertará pronto. Hace muy poco que se acostó, casi al alba (Dosse, 2007, p. 312).

Como era su costumbre, Proust había escrito hasta el alba. Por la lectura de la biografía conocemos la cotidianidad del genio, toma dos tazones de café con leche acompañados de dos cuernitos, se arroja con muchos suéteres, uno arriba del otro; después del café solicita a Céline, su ayudante doméstica, su correo, mismo que hojea con ansiedad. Buisine nos adentra en los pensamientos de Proust sobre Cabourg, Normandía, donde solía pasear; en un rato irá con sus amigos al teatro; ¿le entregará su último libro a *Le Figaro*? (Buisine, 1991). El lector logra conocer la intimidad de Proust y de acuerdo con la interpretación de Dosse es la combinación de veracidad-ficción lo que da vida al relato, muy especialmente la recreación de los “biogramas”, que son pequeños acontecimientos cotidianos bautizados de tal modo por Buisine (Dosse, 2007, p. 313).

La habilidad narrativa sobre las 24 horas que tiene el día se puede encontrar, de otra manera igualmente ilustrativa, en *24 horas en la vida de una mujer*, del extraordinario biógrafo Stefan Zweig (1985). El relato es sobre las 24 horas en las cuales una mujer conoce a un jugador, nunca más lo vuelve a ver, pero su vida futura está cifrada en el pensamiento sobre el jugador y esas 24 horas. El biógrafo debe potencializar ciertos días de su biografiado: *jerarquizar* el tiempo en una estrategia narrativa, por ello muchos biógrafos como Leon Edel (1990) aseguran que lo que importa de una biografía es la narrativa, no tanto la vida en sí misma. Y otra manera de medir el tiempo es dedicar

menos tiempo a la niñez (porque generalmente existe poca información) y más tiempo a la madurez. Todo depende de los despliegues imaginativos de la acrobacia biográfica y, en su caso, de la documentación que nos aportan las fuentes. Realmente, cuando se escribe una biografía y se conocen bien los vericuetos de la vida, el tiempo lo marca el biografiado. También habrá que tomar en cuenta el tiempo cultural, que es el tiempo que marca el calendario oficial de una determinada sociedad (Le Goff, 1991, p. 184), es el tiempo *vertical* que analiza lo que sucede a través del tiempo (y no horizontal, cronológico que define lo que sucede en el tiempo) (Ariés, 1988, p. 255) (véase imagen 3).

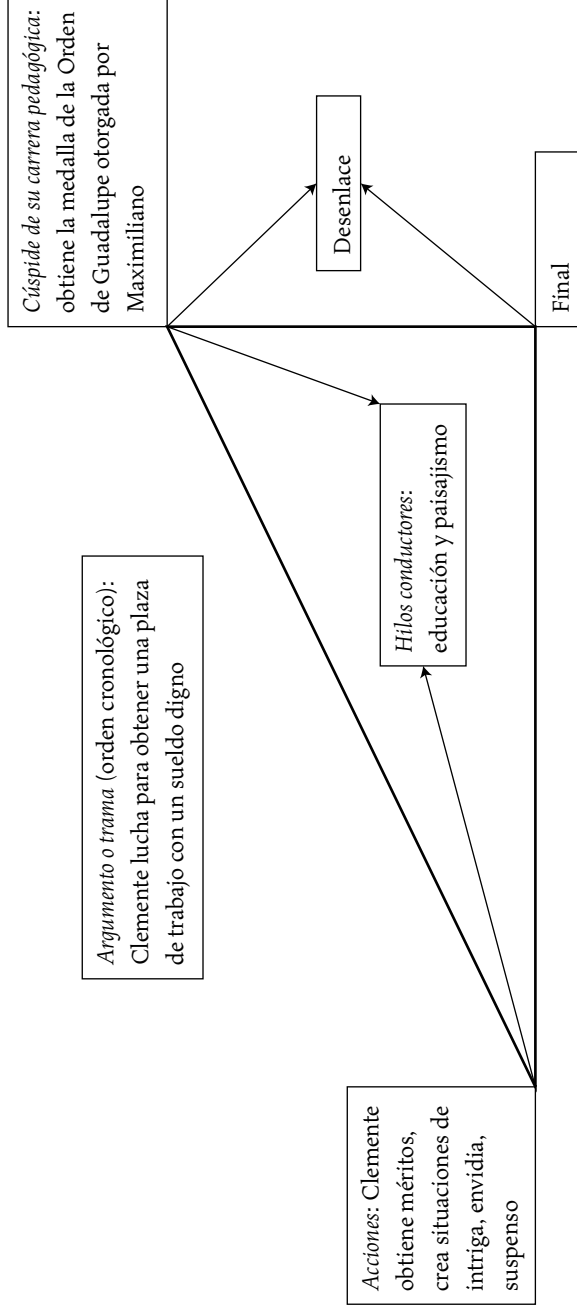
Aunque en una biografía histórica resulte imposible utilizar la mayoría de herramientas narrativas de los literatos como la invención de los argumentos y los dilemas, los dramas y los diálogos, podemos utilizar algunas técnicas que nos permitan agilizar la lectura como la intriga y el suspenso, siempre y cuando lo permita la documentación. Puede ser útil tener en mente lo que la biógrafa Evelyn Sánchez (2013) ha llamado “principio de incertidumbre”, que consiste en recordar que

en ningún momento el actor social tiene todos los naipes del juego en una mano, aunque esta metáfora admite que el jugador conoce las reglas. Cada una de sus acciones, de sus estrategias, están establecidas a partir de hipótesis que suponen que, en una situación comprendida de determinada manera, tal acción tendrá tal efecto. Una situación de anarquía, de golpes de Estado repetidos, pueden igualmente paralizar a los actores como autorizarles todo, ya que todo queda por hacer y que los controles son limitados (p. 10).

Los *turning points* nos dicen en cuál momento hacer los quiebres y la incertidumbre nos puede dar pautas para conformar narrativas de suspenso e intriga. La imaginación “con mucho conocimiento histórico” se convierte en pieza clave. Hay que cultivarla. Ante el “relativamente poco ejercicio de la imaginación”, escribe Hayden White (1990), es necesario que la *facultad de la imaginación* se construya como disciplina en los estudios históricos (p. 67).²⁴ De acuerdo con el teórico, las preferencias políticas y el prejuicio moral pue-

²⁴ Para entender y explotar la facultad de la imaginación pueden resultar útiles textos de psicólogos y neurólogos acerca de cómo funciona el cerebro. Por ejemplo, Manes (2015), *Usar el cerebro, Conocer nuestra mente para vivir mejor*; Punset (2010), *El alma está en el cerebro, Radiografía de la máquina de pensar*.

Imagen 3. Biografía: el maestro Clemente



Fuente: elaboración propia.

den conducir al historiador a que lea equivocadamente o malinterprete los documentos de tal forma que reconstruya eventos históricos que nunca existieron. En un nivel consciente el historiador puede estar alerta ante estos errores y emplear solamente “las reglas de la evidencia”. Sin embargo, continúa White, la imaginación opera en un nivel diferente al de la conciencia del historiador. Se trata de realizar un esfuerzo para penetrar, de buena voluntad, en las mentes de los agentes históricos del pasado, sentir simpatía por sus intenciones y motivos y entender, aun, la más extraña de sus prácticas sociales y culturales.²⁵ Ello quiere decir que el historiador se pone en el lugar de los sujetos históricos del pasado, lo que conlleva a la noción de la *objetividad*, que es totalmente diferente a la objetividad empleada en las ciencias físicas (White, 1990, p. 67). Se piensa que esta noción es más imaginativa que racional. Una cosa es ser racional en el sentido de estar a la guardia de los propios prejuicios y otra, muy diferente, es meterse en las mentes del pasado cuya historicidad consiste, en parte, en el hecho de que actuaron bajo el impulso de las creencias y valores acorde a su tiempo (White, 1990, pp. 67-68). Sin embargo, la imaginación es peligrosa para el historiador pues él no puede saber que lo que imaginó es lo que verdaderamente aconteció, que esto no es producto de su imaginación en el sentido que caracteriza al poeta o al escritor de ficción. La imaginación está subordinada a las reglas de la evidencia. Sin embargo, la imaginación del historiador desempeña la misma labor que la del poeta o la del escritor de ficción en la última fase de su labor, cuando compone una narrativa que representa su búsqueda de archivo. Esto da lugar a lo que muchos teóricos de la historia bautizan como el *estilo* del historiador (White, 1990, p. 67). En el caso de la biografía podemos intentar escribir una biografía *imaginativa*, basada en los hechos. Entre los estudiosos de la

²⁵ Una experiencia histórica interesante es aquella que se practicó en el Coney Prairie Living History Museum. Un grupo de estudiantes del doctorado en Historia de la Universidad de Indiana participó por una noche en una actividad llamada “Follow the North start” (sigue la estrella polar). Después de aprender sobre la historia de la esclavitud en Estados Unidos, a cada uno de los estudiantes se les entregó un hilo blanco al que llamaron esperanza de la libertad. Luego, el grupo se enfrentó a un escenario geográfico-histórico del siglo XIX y como actores de ese escenario, debían pasar de la libertad a la esclavitud. “Gente vestida a la usanza del siglo XIX, con armas en las manos, nos vendieron como esclavos a una familia, examinándonos las manos, los dientes... a partir de ese momento, la consigna era encontrar una vía para escapar de ese mundo. Cruzar los límites estatales, correr hasta el norte de Indiana y llegar a territorio libre. Para quien lo transcribió fue una experiencia histórica inolvidable” (Díaz Arias, s. a.).

biografía esta parte es muy polémica pues la imaginación puede fácilmente convertirse en invención. De acuerdo con algunos biógrafos franceses, la biografía está muerta si no se utiliza la ficción;²⁶ sin embargo, de acuerdo con mi experiencia, y es tema escrito en párrafos anteriores, como los biógrafos “interpretamos” algo tan complejo como las emociones y los sentimientos del biografiado utilizamos una narrativa con tintes literarios que puede interpretarse como ficción pero en realidad no lo es. El biógrafo-historiador ético y con sentido común sabe perfectamente cuáles son sus límites.

Hasta hace unas dos o tres décadas la biografía cronológica dominaba el mundo del género. Actualmente existen muchas biografías experimentales que no sólo abordan temas novedosos, sino que las estructuras se han modificado. Muchas biografías empiezan con la muerte del sujeto y reconstruyen la vida del sujeto en forma cronológica o bien en forma de analepsis (*flashbacks*). La voz de Edith Piaff acompaña a Michel de Certeau, como él deseaba, en el preludio de su última morada. El tiempo es lánguido, el ambiente dolorido. Pese a sus logros como la vastedad en la información, esta biografía de François Dosse (2003) es innecesariamente extensa y abrumadora.

Otras abordan sólo algunos años de la vida del biografiado. Tal es el caso de *Virginia Woolf. La medida de la vida* de Herbert Marder (2002). Bajo la máscara de biógrafo, el autor permite que sean las cadenas de metáforas de Woolf las que evoquen los últimos diez años de su vida, quizá los más intensos y los más lúcidos creativamente; luego, el biógrafo va alargando el tiempo previo a la fatal determinación de la escritora.

Una biografía interesante y original es la de Philippe Sollers (2003), *Misterioso Mozart*. Profundo conocedor de las obras del genio musical, el autor relata en el libro sus propias aventuras y encuentros mientras visitaba los lugares donde estuvo Mozart y los intercala con algunos episodios de la vida del músico, por ejemplo, qué pasaba en la existencia de Amadeus cuando estaba escribiendo la ópera *Don Juan*. Me parece un libro con un toque de distinción muy singular y lo que lo hace singular es su estructura.

Los biografemas, para Roland Barthes, son “ciertos detalles, ciertos gustos, ciertas inflexiones cuya distinción y movilidad pudieran viajar fuera de cualquier destino” (Dosse, 2007, p 307). En su autobiografía, *Roland Barthes par Roland Barthes* (Barthes, 1975), expone muy bien lo que invocan estos biografemas que bien podemos interpretar como anécdotas. Me parece que

²⁶ Véanse Dosse (2007) y Valenti (2007, p. 161).

pueden constituir fragmentos esenciales de una biografía. Estas no necesariamente se encuentran en fuentes escritas como tales sino pueden extraerse de las fuentes personales y oficiales del sujeto y es tarea del biógrafo convertirlas en imágenes muy únicas del biografado.

El tipo de narración biográfico puede iluminarse con pinceladas literarias, empleando, por ejemplo, metáforas, símiles, repeticiones, ciertos artilugios que embellecen los relatos de los novelistas. Es cuando la biografía puede convertirse en arte. La biografía como género se presta a reenfocar una escritura histórica. Es como contar lo mismo, pero de manera diferente y lograr el efecto vívido que Ricoeur (1995) llama, en su teoría de los efectos, “efectos de revelación y transformación” (III, p. 779). En la disciplina histórica el cambio de rumbo “del modo analítico al descriptivo” se viene discutiendo hace décadas (Burke, 2009, pp. 287-305). Más allá de que sean bellas o no, Burke (2009) alega que las formas antiguas son inadecuadas y sostiene el argumento de que el historiador necesita, como el novelista, practicar la heteroglosia. Adoptando el término “narración densa”,²⁷ que acuñó el antropólogo Clifford Geertz, Burke propone utilizar algunas técnicas narrativas de los literatos, como Tolstoi, para contar historias “veraces”. Ricoeur (1995) diría “condicionar la ficción a la verdad” (III, 780), al servicio de la historia. Nuevas formas como la micronarración al estilo de Zemon Davis o el uso de analepsis y aquellos estilos narrativos que se desplazan hacia adelante y atrás constituyen ejemplos vívidos de las nuevas posibilidades (Burke, 2009, pp. 300-305).

Las obras de Simon Schama representan un buen ejemplo de un viraje lingüístico revolucionario. Este historiador erudito, enciclopédico, alcanza la cima del arte en la biografía del pintor holandés. En *Los ojos de Rembrandt*, Schama (2002) narra con sus ojos a través de los ojos de Rembrandt. El claroscuro del pintor no es simple metáfora en el escritor. Como Schama, los biógrafos tendríamos que tener como meta despertar los cinco sentidos de los lectores de nuestras biografías y podríamos tener como ejemplo “La ciudad en cinco sentidos” de Schama: en su texto podemos ver, oler, sentir, oír y gustar a la Amsterdam del siglo XVII, alegoría *de los cinco sentidos* (cap. VII).

²⁷ Técnica que interpreta una cultura ajena mediante la descripción precisa y concreta de determinadas prácticas o sucesos, en su caso la de las peleas de gallo en Bali. Fluida es una mera descripción; densa tiene un gran peso interpretativo (Burke, 2009, p. 297).

LISTA DE REFERENCIAS

- Ankersmit, F. R. (1998). La experiencia histórica. *Historia y Grafía*, 10, 209-266.
- Ariés, P. (1988). *El tiempo de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Bachelard, G. (1993). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Backscheider, P. (2004). *Reflections on biography*. Oxford: Oxford University Press.
- Barthes, R. (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. París: Seuil.
- Bazant, M. (2009). *Laura Méndez de Cuenca. Mujer indómita y moderna (1853-1928). Vida cotidiana y entorno educativo*. Estado de México: El Colegio Mexiquense.
- Bazant, M. (2011). *Laura Méndez de Cuenca. Su herencia cultural*. México: Siglo XXI.
- Bazant, M. (2016). Espacios, lugares e imágenes en la construcción biográfica. El maestro Clemente Antonio Neve durante la época de Maximiliano. *Desacatos*, 50, 28-51. Recuperado de <http://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/1540/1267>
- Bazant, M. (en prensa). *Laura Méndez de Cuenca, Mexican feminist (1853-1928)*. Arizona: Arizona University Press.
- Bazant, M. y Domínguez Herbón, D. (2009). La costumbre al miedo. La muerte en el parto en la ciudad de México, 1870-1898. En P. Gonzalbo et al., *Los miedos en la historia*. México: El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Benjamin, W. (2004). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Buisine, A. (1991). *Proust. Une journée particulière*. París: J. C. Lattés.
- Burke, P. (2005a). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Burke, P. (2005b). Performing history: The importance of occasions. *Rethinking History*, 9(1), 35-52. DOI <https://doi.org/10.1080/1364252042000329241>
- Burke, P. (2009). *Formas de hacer historia*. España: Alianza.
- Caine, B. (2010). *Biography and history*. Nueva York: Palgrave-Macmillan.
- Chaoul, M. E. (2014). *Entre la esperanza de cambio y la continuidad de la vida. El espacio de las escuelas primarias nacionales en la ciudad de México, 1891-1919*. México: Instituto Mora.
- Cooley, E. (1990). Revolutionizing biography: "Orlando" "Roger Fry" and the tradition. *South Atlantic Review*, 55(2), 71-83. DOI: <https://doi.org/10.2307/3200261>
- Delumeau, J. (2005). *El miedo en Occidente. Siglos XVI al XVIII. Una ciudad sitiada*. México: Taurus.
- Denning, G. (1996). *Performance*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Díaz Arias, D. (s. a.). Reflexiones sobre la experiencia histórica. Costa Rica: Universidad de Costa Rica. Recuperado de http://www.culturahistorica.es/diaz_arias/reflexiones_historia.pdf
- Dosse, F. (2003). *Michel de Certeau. El caminante herido*. México: Universidad Iberoamericana.
- Dosse, F. (2007). *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana.
- Dosse, F. (2012). *El giro reflexivo de la historia. Recorridos epistemológicos y atención a las singularidades*. Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Edel, L. (1990). *Vidas ajenas: Principia Biographica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gonzalbo, P. (2013). *Amor e historia, la expresión de los afectos en el mundo de ayer*. México: El Colegio de México.
- Gonzalbo, P. et al. (2009a). *Los miedos en la historia*. México: El Colegio de México/ Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gonzalbo, P. et al. (2009b). *Una historia de los usos del miedo*. México: El Colegio de México.
- Gonzalbo, P. y Bazant, M. (coord.) (2007). *Tradiciones y conflictos. Historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*. México: El Colegio de México/El Colegio Mexiquense.
- Gonzalbo, P. y Zárate, V. (coord.) (2007). *Gozos y sufrimientos en la historia de México*. México: El Colegio de México.
- Goubert, P. (1971). Local history. *Daedalus, Historical Studies Today*, 100(1), 113-127. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/20023993>
- Hamilton, N. (2009). *How to do biography: A primer*. Cambridge: Harvard University Press.
- Holmes, R. (2005). *Footsteps: Adventures of a romantic biographer*. Nueva York: Harper Perennial.
- Kessler-Harris, A. (2009). Why biography? *The American Historical Review* (114), 625-630. DOI: <https://doi.org/10.1086/ahr.114.3.625>
- Lefebvre, H. (1978). *De lo rural a lo urbano*. España: Ediciones Península.
- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Le Goff, J. (1996). *Saint Louis*. París: Gallimard.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. París: Seuil.

- Levi, G. (1989). Les usages de la biographie. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 44(6), 1325-1336. DOI: 10.3406/ahess.1989.283658
- Manes, F. (2015). *Usar el cerebro: conocer nuestra mente para vivir mejor*. España: Planeta.
- Marder, G. (2002). *Virginia Woolf. La medida de la vida*. Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Margadant, B. (2000). *The new biography, performing femininity in nineteenth-century France*. California: University of California Press.
- Parke, C. (2002). *Biography, writing lives*. Nueva York: Twayne.
- Punset, E. (2010). *El alma está en el cerebro. Radiografía de la máquina de pensar*. España: Penguin Random House.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI.
- Rosas, C. (ed.) (2005). *El miedo en el Perú. Siglos XVI al XX*. Perú: Pontificia Universidad Católica de Perú.
- Rosenwein, B. (2002). Worrying about emotions in history. *American Historical Review*, 107(3), 821-845. DOI: <https://doi.org/10.1086/ahr/107.3.821>
- Sánchez, E. (2013). *Las élites empresariales y la independencia económica de México: Estevan de Antuñano o las vicisitudes del fundador de la industria textil moderna (1792-1847)*. México: Plaza y Valdés.
- Schama, S. (2002). *Lo ojos de Rembrandt*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Schlögel, K. (2007). *En el espacio leemos el tiempo: sobre historia de civilización y geopolítica*. España: Siruela.
- Solares, M. (2014). *Cómo dibujar una novela*. México: Ediciones Era.
- Sollers, P. (2003) *Misterioso Mozart*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Starkie, E. (2007). *Arthur Rimbaud, una biografía*. España: Siruela.
- Tuan, Y. (2011). *Space and place. The perspective of experience*. Londres: University of Minnesota Press.
- Valenti, C. (2007). La biographie historique en France: un essai d'historiographie. *Cercles. Revista d'Histria Cultural*, 10, 145-161. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Cercles/article/view/191237/263596>
- Vaughan, M. K. (2015). *Portrait of a young painter. Pepe Zúñiga and Mexico city's rebel generation*. North Carolina: Duke University Press.
- White, H. (1990). *The content of the form: Narrative discourse and historical representation*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- White, H. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Woolf, V. (1967). *Collected essays. IV. The art of biography*. Londres.

- Zemon, N. (1983). *The return of Martin Guerre*. Massachusetts: Penguin Books.
- Zemon, N. (1987). *Fiction in the archives: Pardon tales and their tellers in sixteenth-century France*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Zemon, N. (2013). El historiador y los usos literarios. *Revista Historia y Justicia*, 1(1), 1-7. Recuperado de http://revista.historiayjusticia.org/wp-content/uploads/2013/10/RHyJ_2013_1_TS_ARGOUSE-y-CORREA.pdf
- Zinsser, W. (ed) (1988). *Extraordinary lives. The art and craft of american biography*. Nueva York: Houghton Mifflin.
- Zweig, S. (1985). *24 horas en la vida de una mujer*. México: Escritores Mexicanos Unidos.