

*La biografía, ¿puede decir la verdad?**



Biography, can it tell the Truth?

FRANÇOIS DOSSE

Université Paris-Est Créteil

Institut d'histoire du temps présent

Francia

Correo: francois.dosse@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-3902-6769>

DOI: 10.48102/hyg.vi65.575

Traducción de Alan Esbri Cruz Barrera

Artículo recibido: 5/03/2025

Artículo aceptado: 25/04/2025

RESUMEN

Ensayo que se basa en la conferencia pronunciada el 20 de enero de 2022 en el Seminario Internacional de Historia del Tiempo Presente coordinado por Frédérique Langue (IHTP-CNRS) y Eugenia Allier Montaño (IIS-UNAM).

Palabras clave: biografía, verdad

ABSTRACT

Essay based on the Conference held on January 20, 2022 at the International Seminar on History of the Present Time coordinated by Frédérique Langue (ihtp-cnrs) and Eugenia Allier Montaño (iis-unam).

Key-words: Biography, Thruth

* Título original: "La biographie peut-elle dire la vérité?", conferencia pronunciada el 20 de enero de 2022 en el Seminario Internacional de Historia del Tiempo Presente coordinado por Frédérique Langue (IHTP-CNRS) y Eugenia Allier Montaño (IIS-UNAM).

En primer lugar, quiero dar las gracias a Frédéric Langue y Eugenia Allier Montaño por la invitación a este seminario internacional. Es un honor participar en este evento, y me alegra mucho estar aquí.

Este encuentro franco-mexicano me trae recuerdos inesperados después de muchos años y distancia. De hecho, el origen de mi libro sobre el género biográfico, *La apuesta biográfica. Escribir una vida*,¹ surgió de un seminario que impartí en la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México. Esta obra se publicó en una versión inicial con otro título,² pero la idea comenzó con ese seminario. Posteriormente, el libro fue adaptado para el público francés, mi lengua materna.³ Así que, para mí, este intercambio franco-mexicano resulta especialmente significativo. Recuerdo que la primera vez que crucé el Atlántico fue en 1991, cuando me invitaron a impartir una serie de conferencias en la UNAM. Desde entonces, he regresado a México en varias ocasiones.

Hoy, me gustaría hablar sobre la biografía y compartir algunas reflexiones con ustedes sobre este género, que no les es desconocido o indiferente. La idea es examinar la relación entre biografía y verdad: ¿se puede decir la verdad en una biografía? Como mencionaba Frédéric Langue, además de la perspectiva histórica que abordé en mi libro, también soy practicante de la biografía, algo que originalmente no estaba en el plan de mi carrera, ya que el género biográfico era considerado un “subgénero” de los “plumíferos de la historieta”, según palabras de Jacques Le Goff y Pierre Nora.⁴

¹ François Dosse, *La apuesta biográfica. Escribir una vida*, trad. de Inmaculada Miñana y Josep Aguado (Publicacions de la Universitat de València, 2007).

² François Dosse, *El arte de la biografía. Entre historia y ficción* (Universidad Iberoamericana, 2007). [N. del T.: *El arte de la biografía* se originó en un seminario que el autor impartió en la Universidad Iberoamericana en 2003].

³ François Dosse, *Le pari biographique. Écrire une vie* (La Découverte, 2005).

⁴ Jacques Le Goff y Pierre Nora, “Presentación”. En *Hacer la historia*, vol. 1, *Nuevos problemas*, eds. Jacques Le Goff y Pierre Nora, trad. de Jem Cabanes (Laia, 1985), 11.

Con el tiempo, las cosas han cambiado y la biografía ha adquirido un nuevo valor. He trabajado en biografías de figuras como Paul Ricœur, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Pierre Vidal-Naquet, Michel de Certeau y otros. Al igual que los enfermos del coronavirus, confieso que tengo un “virus biográfico” que, de alguna forma, me ha acompañado a lo largo de mi carrera. Actualmente estoy sumergido en la biografía de Michel Serres, lo cual representa una gran responsabilidad.

Voy a estructurar mi exposición en dos partes. Primero, examino cómo se ha concebido históricamente la verdad en el ámbito biográfico, desde las tradiciones más antiguas hasta nuestros días. Luego, abordaré la pregunta sobre la naturaleza de la verdad en la biografía: ¿qué tipo de verdad puede ofrecer este género?

Como veremos, el género biográfico ha evolucionado, y decir “la verdad” en una biografía implica descomponer y deconstruir, como diría Jacques Derrida. Porque el género biográfico no siempre ha sido el mismo y, en torno a la cuestión de la verdad, cabría preguntarse si es preciso dividirla de la siguiente manera.

Las preguntas que planteo de entrada se abordarán a lo largo de esta exposición: dividir la cuestión de la verdad en la biografía, entre lo que puede considerarse *verdad factual* y lo que denomino la *verdad tensional*. Esta última es una pregunta pertinente: ¿la biografía responde a los famosos criterios popperianos de refutabilidad o de irrefutabilidad sobre lo que se plantea en el texto biográfico?

Para empezar, debemos historizar el modelo de veracidad. El modelo biográfico ha cambiado mucho desde Plutarco. Cuando Plutarco emprende las conocidas *Vidas paralelas* o *Vidas de hombres ilustres*, afirma lo siguiente: “No escribimos historias, sino vidas”.⁵ Así, diferencia lo que busca la historia de lo que busca la biografía. La historia responde a una necesidad imperiosa, mien-

⁵ Plutarco, *Vidas paralelas*, vol. VI, trad. Jorge Bergua Caverio, Salvador Bueno Morillo y Juan Manuel Guzmán Hermida (Gredos, 2007), 25.

tras que escribir vidas es propio de Plutarco, quien no pretende hacer historia en el sentido clásico.

Aquí, pues, Plutarco propone una división: la historia concierne a la verdad, un contrato o compromiso propio del ejercicio historiográfico, tal como lo definió Tucídides en oposición a lo legendario, la mitología y la poesía. En cambio, la biografía se rige no tanto por la verdad como por las virtudes. Así, la biografía es un discurso más cercano a la filosofía, en cuanto que busca transmitir una forma de sabiduría práctica.

En el modelo de Plutarco, se establece también la ambición de identificación del lector, la *historia magistra vitae*, lo cual implica cierto simulacro de verdad y de realidad. Sin embargo, lo esencial en el discurso biográfico, tal como se plantea en Plutarco y más tarde en Cicerón, es *convencer*: es un discurso de disuasión, un discurso que tiene como objeto la identificación, la intensidad o el carácter. La biografía en la Antigüedad está en tensión entre la mimesis —la reproducción de la realidad— y lo imaginario, donde el biógrafo, al igual que Plutarco, asume completa libertad respecto a la verdad factual, ya que no tiene un contrato de verdad con su lector.

De esta forma, cuando Plutarco busca convencer al lector, inventa, imagina, crea diálogos que nunca sucedieron pero que son parte de su argumentación para presentar un modelo de virtud o, al contrario, una posición no virtuosa o de desmesura que destaca en sus retratos psicológicos. Así, las fronteras y funciones de la biografía son, en esencia, morales: es un discurso sobre las virtudes, que se sustenta en la moral y, finalmente, en la filosofía o la ética. ¿En qué consiste la vida buena en la Antigüedad? Cada ejemplo es una prueba de sus virtudes, del *bios* de la biografía, que remite al hecho de vivir. Así, ¿cómo vivir según un cierto arte del vivir, según un determinado modo de vida?

Las *Vidas paralelas* de Plutarco crean una memoria común grecorromana. No se trata de demostrar la superioridad de los griegos sobre los romanos o viceversa. Ambos pueblos o figuras

heroicas presentan virtudes y defectos, heroísmos y errores. La tensión fundamental, de tipo psicológico, se establece entre la *hybris* (desmesura) y la *diké*, es decir, un ideal de equilibrio entre virtudes y defectos.

Esta tensión se presenta en la biografía antigua como un juego sutil entre la libertad humana —por la que el hombre es libre de ejercitar su virtud— y la *diké*, el destino o la fortuna, que incluyen la providencia, los dioses y otros elementos trágicos que afectan como manos invisibles a los héroes, ya sea potenciando su desarrollo o provocando su decadencia. Así, en los textos de la época, la biografía funciona como una defensa de las virtudes contra la ambición y el orgullo, una lucha constante entre la *diké* y la *hybris*, el equilibrio y la desmesura. Esto anima el discurso biográfico, y su relación con la verdad se vuelve cada vez más flexible. Aunque Plutarco, por ejemplo, se basa en ciertos hechos históricos —una base de verdad histórica— al hablar de figuras como César, también incluye elementos simbólicos y arquetípicos.

Con la cristianización, la biografía da paso a la hagiografía, dedicada a la vida de los santos, lo que introduce una distancia aún mayor con respecto a la verdad histórica. La vida de los santos, sin embargo, resulta significativa, ya que, aunque no ofrece mucha información fáctica, revela la visión del mundo de sus autores, los hagiógrafos. La organización textual de las hagiografías no busca narrar hechos reales sino aquello que se considera *ejemplar*. Así, en estas narraciones, los santos ya están marcados desde el nacimiento con la señal divina, y toda su vida es una manifestación de un estado inicial de santidad, que se va revelando a lo largo del tiempo como una epifanía de lo que ya era desde el principio.

Las hagiografías son, en efecto, fundamentalmente teleológicas. Tienen una linealidad y una teleología que, como lo dice Michel de Certeau, repite el comienzo.⁶ Esta idea fue posterior-

⁶ Véase Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, trad. de Jorge López Motezuma (Universidad Iberoamericana, 1985), 267.

mente estigmatizada por un autor tardío como Pierre Bourdieu, quien criticaba no tanto las hagiografías sino las biografías. Según su concepto de “ilusión biográfica”, toda biografía solo podía ser teleológica, monolineal e ilusoria, por lo que el género carecería de toda cientificidad.⁷ Sin embargo, como veremos, esto es cierto solo para las hagiografías; el género biográfico ha evolucionado mucho y se ha distanciado de la mera hagiografía.

En las hagiografías encontramos el discurso de las virtudes en una atmósfera milagrosa y maravillosa, donde la vida se desvanece en beneficio del retrato de la figura sublime. Durante la Edad Media, el mayor éxito de este género fue la *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine,⁸ un monje dominico del siglo XIII. Este “leyenda” recoge las historias de varios santos y relata, aunque muy lejos de lo que se podría llamar verdad a nivel factual, los lugares donde éstos aparecieron.

Con la secularización, el discurso cristiano fue desvaneciéndose gradualmente y el género biográfico adoptó lo que puede llamarse el “culto a los grandes hombres” (en esa época se enfocaba más en los grandes varones). Al igual que en la época antigua y en las hagiografías, el modelo sigue siendo de identificación. Se trataba también de identificarse con ciertos valores que encarnan esos grandes hombres, pero ahora acercándose cada vez más a la verdad factual. Los grandes hombres adquirieron éxito en el siglo XVIII y, sobre todo, en el XIX cuando se profesionalizó la labor del historiador y se desarrollaron métodos de crítica interna y externa de fuentes. Estos cambios impactaron la forma en que se abordaba la biografía.

Así, el “gran hombre” se vuelve un modelo que se acerca cada vez más a la realidad factual, aunque con un desplazamiento en los valores que representa. Mientras que en la época de Plutarco

⁷ Véase Pierre Bourdieu, “La ilusión biográfica” en *Historia y Fuente Oral*, núm. 2 (1989): 27-33.

⁸ Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, 2 vols., trad. de José Manuel Macías (Alianza, 1982).

se valoraban las virtudes políticas y guerreras, en el siglo XVIII estas virtudes se transforman en valores más pacíficos. Un ejemplo de este cambio lo expresa Voltaire en 1735 cuando afirma que, en su visión, “los grandes hombres vienen primero y los héroes después”, señalando una nueva concepción de lo heroico y lo admirable: “Llamo grandes hombres a todos aquellos que han destacado en lo útil o en lo agradable. Los saqueadores de provincias son meros héroes”.⁹ Los sabios del mundo intelectual, quienes impulsan el desarrollo de las ciencias y la idea de construir un universo de paz, son aquellos que, para Voltaire, son los verdaderos grandes hombres. Éstos deben asegurar un futuro perfectible y son figuras que destacan en ámbitos como el científico, el literario y el estético, aportando también a descubrimientos y al bienestar colectivo.

Así, a finales del siglo XVIII, con los efectos de la Revolución francesa, los panteones comenzaron a albergar a estos grandes hombres, consagrados en valores y ejemplos. Para exaltarlos y convertirlos en modelos, se elimina o disimula cualquier sombra en su vida, sacrificando en muchos casos la verdad en aras de magnificar lo ejemplar. Esto se aproxima, en cierto sentido, a la función magisterial de la historia.

En la época actual, que considero la era de la hermenéutica biográfica, la biografía consiste en una búsqueda de identidad, ya sea colectiva o individual. Sin embargo, esa identidad se ha fragmentado y pluralizado. Ya no hay una identidad estática o uniforme, sino identidades fragmentadas, miríadas de agenciamientos posibles, de las cuales algunos no llegan a realizarse. En esta miríada, toma relevancia el concepto de “biografemas” del semiólogo Roland Barthes, un rasgo distintivo de un individuo que puede parecer insignificante, pero que define su singularidad.¹⁰ Por ejemplo, el uso de un sombrero característico por Gilles Deleuze.

⁹ Voltaire, *Sarcasmos y agudezas*, sel. y trad. de Fernando Savater (Edhasa, 2021), 92.

¹⁰ Véase Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, trad. de Alicia Martorell (Cátedra, 1997, p. 15).

Esta época se orienta a deconstruir el “cemento” que solía unir de forma homogénea la identidad de un individuo. Ahora, se rompen estos tabiques o vínculos para resaltar detalles particulares, dejando visible la belleza de ciertos biografemas olvidados, perlas de autenticidad, sin ser omitidas u olvidadas en un marco rígido y restrictivo.

Se admite también la pluralidad de pertenencias. Efectivamente, pienso en un modelo al cual regresaremos quizás durante la discusión, ya que ahora no tengo tiempo de desarrollarlo. Este modelo fue planteado por Boltanski y Laurent Thévenot, quienes son sociólogos y economistas, discípulos de Bourdieu, aunque discípulos indisciplinados, pues cuestionaron su teoría. En su libro *De la justification*,¹¹ muestran que todos nos desenvolvemos en “ciudades de pertenencia”, y definen seis de ellas. Así, como individuos, estamos en diversas ciudades que pueden ser contradictorias o incluso ir en direcciones opuestas, con regímenes que se refuerzan más en ciertos momentos que en otros.

Mencionan, por ejemplo, la ciudad doméstica, la ciudad del intercambio y la ciudad inspirada, cada una de las cuales tiene sus propias características. En la época hermenéutica de la biografía, que es la actual, es posible encontrar esta pluralidad en los conceptos que plantea Paul Ricœur en su obra *Sí mismo como otro*, en la que distingue entre la mismidad y la ipseidad, el ser uno mismo en su especificidad.¹² Para Ricœur, hay un núcleo de duración que nos define como individuos singulares, con una identidad propia, compuesta de un conjunto de cualidades singulares, como el ADN o la cadena genética, que constituyen nuestra singularidad y mismidad. Pero esta mismidad, este *idem*, no permanece idéntico.

Cambiar es un proceso continuo, que se enfrenta tanto al tiempo como a las relaciones con otros, a los intercambios in-

¹¹ Véase Luc Boltanski y Laurent Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur*, París (Gallimard, 1991), 107-157.

¹² Véase Paul Ricœur, *Sí mismo como otro*, trad. Agustín Neira Calvo (Siglo XXI, 2006).

tersubjetivos y los encuentros. La ipseidad, en este sentido, representa la emergencia de un “sí mismo” que no se identifica del todo con el yo, pero que deriva de él. Actualmente reconocemos las variaciones en las representaciones y también analizamos el sentido póstumo de las biografías. Es decir, la biografía no tiene valor solo en la vida del biografiado, sino que su figura a menudo se convierte en objeto de interpretaciones y prácticas póstumas. En este devenir póstumo, encontramos una especie de heterocronía, una serie de efectos *a posteriori* que demuestran que el tiempo biográfico no es lineal.

En esta situación, se podría afirmar que nuestra relación con la verdad es hermenéutica, es decir, una relación donde ficción e imaginación, aunque construyen una verdad parcial, contienen también una dimensión implícita de lo factual. Se trata de cierto deseo de verdad que se reintroduce, tomando el concepto de Philippe Lejeune sobre el “pacto autobiográfico”,¹³ en lo que yo llamo *pacto biográfico*. Quien lee o compra una biografía espera no solo un relato completamente imaginario, sino uno en el que se entrelazan una serie de vivencias. Al igual que Barthes hablaba de *efectos de realidad* para la historia,¹⁴ yo hablaría de *efectos de vivencia* para la biografía.

En las biografías se observa algo que puede llegar a ser complejo, quizá vinculado con los engaños, pero también con esa autenticidad que persiguen. Aquí se presenta una postura hermenéutica que es también una postura del biógrafo, quien debe asumir una actitud modesta; es decir, un biógrafo actual no pretende acceder totalmente a la verdad del sujeto biografiado, ya que esta es inalcanzable.

¹³ Véase Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, trad. de Ana Torrent (Megazul-Endymion, 1994).

¹⁴ Véase Roland Barthes, “El efecto de realidad” en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, trad. C. Fernández Medrano (Paidós, 1994), 180-187.

Como decía Michel de Certeau respecto a la posesión de Loudun, el enigma persiste y, por lo tanto, la incógnita biográfica que enfrenta el biógrafo se mantiene.¹⁵ Esto incumbe también a biografías y trabajos de investigación sumamente eruditos. Pero veamos ahora de forma rápida un recorrido histórico sobre el género biográfico, sobre el cual seguramente profundizaremos más adelante en la discusión.

Voy a pasar ahora a la segunda parte, un poco más extensa: ¿qué significa para un biógrafo o una biógrafa decir la verdad? Es necesario diferenciar ciertos aspectos de la biografía y observar sus características, las cuales tienen una relación particular con la verdad. Primero, encontramos la afirmación de que la biografía, más que cualquier otro trabajo histórico, depende de una relación biográfica; esto lo destacó Martine Boyer-Weinmann y, de hecho, retomo el título de su excelente libro, *La relation biographique*, publicado en 2005.¹⁶ En él, la autora insiste en esta relación particular entre biógrafo y biografiado, ya sea que esté vivo o muerto, que haya sido lejano o cercano al biógrafo.

Esta relación biográfica ha sido planteada y demostrada por autores que han reflexionado sobre el género. En lo literario, me gustaría mencionar a André Maurois, y también a Paul Murray Kendall, quien ha escrito sobre el género biográfico y que alcanzó un éxito notable en Francia con su obra sobre Luis XI, la cual inauguró la famosa colección de grandes biografías en la editorial Fayard.¹⁷

El éxito de Kendall, que llegó algo a destiempo en 1974, relanzó el interés por la biografía en un momento en que se le

¹⁵ Véase Michel de Certeau, *La posesión de Loudun*, trad. de Marcela Cinta (Universidad Iberoamericana, 2012), 64-65.

¹⁶ Véase Martine Boyer-Weinmann, *La relation biographique. Enjeux contemporains* (Champ Vallon, 2005).

¹⁷ Véase Paul Murray Kendall, *Louis XI*, trad. de Éric Diacon (Fayard, 1977). [N. del T.: hay edición en castellano: Paul Murray Kendall, *Luis XI*, trad. de Juan Antonio Campuzano (Juventud, 1974)].

consideraba un género menor en el ámbito historiográfico, ya que en ese año aparece la colección *Hacer la historia* de Le Goff y Nora, en la cual ni siquiera se menciona su nombre en sus tres volúmenes dedicados a “nuevos temas, nuevos enfoques, nuevos objetos”.¹⁸

De hecho, la biografía es una construcción narrativa realizada por el biógrafo. El primer aspecto de esta relación radica en la construcción de un relato, un proceso que implica el desplazamiento desde la unidad factual hacia la unidad de intrigas, desde el referente hacia lo narrativo.

Este desplazamiento fue bautizado por un especialista del campo biográfico llamado Ira Bruce Nadel. Él escribió *Biography. Fiction, Fact and Form* y muestra el desplazamiento desde el referente hacia la narración.¹⁹ De acuerdo con él, la firma del biógrafo es muy importante, pues es quien construye y deconstruye, quien toma decisiones. Además, sustituye el estatuto de lo verdadero por el de la autenticidad. Como decía anteriormente, estamos muy enfocados en la búsqueda de autenticidad en las biografías.

Esta autenticidad otorga cierta libertad interpretativa al lector, en un campo factual variable donde el sentido queda siempre abierto a nuevas lecturas. De esta manera, la relación biográfica no solo es entre biógrafo y biografiado, sino también entre el horizonte de expectativas de los lectores y su libertad de interpretación.

Martine Boyer-Weinmann, en su libro *La relation biographique*, sostiene que “no hay mayor reducción del gesto crítico que subordinar la verdad ontológica del trayecto existencial o literario a la verdad factual”.²⁰ Critica, entonces, el hecho de reducir la verdad en las biografías a una simple pregunta de “¿esto ocurrió realmente?”. Para ella, esto es un reduccionismo extremadamente pobre.

¹⁸ Véase Jacques Le Goff y Pierre Nora (eds.), *Hacer la historia*, 3 vols., trad. de Jem Cabanes (Laia, 1985).

¹⁹ Véase Ira Bruce Nadel, *Biography. Fiction, Fact and Form* (Macmillan, 1984).

²⁰ Boyer-Weinmann, *La relation biographique*, p. 403.

Por el contrario, muestra que el éxito de varias biografías, como la de Jean Cocteau escrita por Claude Arnaud, radica en el traslado del biógrafo hacia la figura biográfica.²¹ Es muy interesante porque Arnaud, al describir su biografía de Cocteau en un texto más teórico, explica que el biógrafo se compara con el antropófago: necesita “devorar” al biografiado. Es por eso que uno puede ser víctima del virus biográfico. Este proceso va más allá de la empatía; implica casi una pérdida de sí mismo en el traslado hacia el otro. Cito a Claude Arnaud que lleva su metáfora al extremo: “Devoro la lengua, el alma, el corazón y el cerebro. Tras meses de este festín, sé más sobre él que sobre aquellos y aquellas con quienes he vivido”.²²

Así, hay un traslado, una transferencia, que permite conocer el carácter antropofágico del proceso biográfico. A fuerza de cruzar información y lecturas, esta fase obsesiva provoca una pérdida de sí mismo, y se termina sabiendo más del biografiado que sus propios allegados. Escribí la biografía de Pierre Nora, y él, con mucho humor, suele decir a quienes lo rodean: “Él me conoce mejor que yo mismo. Puedes confiar en él, sabe más que yo, escribí mi biografía”.

Por otra parte, Boyer-Weinmann²³ y Nadel²⁴ sostienen que la verdad de una biografía debe buscarse en una poética, en el proceso de su elaboración. Este proceso aporta unidad y cierta verdad a la biografía. Por ejemplo, Boyer-Weinmann destaca la verdad de la biografía de Claude Arnaud sobre Cocteau, ya que el biógrafo enfatiza el “carácter camaleónico” de Cocteau, y con esto logra tocar una verdad sobre el personaje. De igual forma, en su obra, donde hay varias referencias a André Malraux, Boyer-Weinmann destaca la noción de metamorfosis.

²¹ Véase Claude Arnaud, *Jean Cocteau* (Gallimard, 2003).

²² Claude Arnaud, “Le goût du vivant”, en *Senso*, núm. 7 (diciembre-enero de 2003), 59.

²³ Véase Boyer-Weinmann, *La relation biographique*.

²⁴ Véase Nadel, *Biography*.

Quien más ha explorado la relación biográfica es, por cierto, alguien fallecido hace poco: Jean-Bertrand Pontalis, un psicoanalista. Pontalis lanzó una colección con Gallimard que alcanzó unos cien títulos y se llamó *L'un et l'autre*. Esta colección, que ya no existe, proponía un regreso a la biografía como un campo experimental y una relación explícita entre un autor o biógrafo y su héroe secreto, con una evocación muy subjetiva. Pontalis solicitaba a sus autores una exploración personal, lo que llevó a que la mayoría fueran escritores y novelistas, con unos pocos historiadores.

Así, surgió una mezcla entre lo factual y lo ficticio, con el objetivo de trabajar el inconsciente, lo imaginario, lo simbólico y la fantasía. En ella, encontramos el postulado de que hay algo de uno mismo en el otro, y del otro en uno mismo. *L'un et l'autre*, entonces, representaba esta hibridación de ambos. La colección buscaba mostrar esto desde su presentación de la siguiente manera:

Vidas, pero como las inventa la memoria, como las recrea nuestra imaginación, como las impulsa la pasión. Narraciones subjetivas, a un mundo de distancia de la biografía tradicional. El uno y el otro: el autor y su héroe secreto, el pintor y su modelo. Entre ellos, un vínculo fuerte e íntimo. ¿Dónde está el límite entre el retrato de otro y el autorretrato? Los unos y los otros, desde los que han ocupado el centro del escenario hasta los que solo están presentes en nuestro escenario interior, personas o lugares, rostros olvidados, nombres borrados, perfiles perdidos.²⁵

Esta colección, pues, representa a esos héroes internos, invisibles, que encuentran una voz en los volúmenes de *L'un et l'autre*. Voy a citar uno de los ejemplos, aunque es muy rico y no tengo el tiempo para desarrollarlo en su totalidad.

²⁵ [N. del T.: se trata del texto de la solapa de todos los libros de la colección].

Este ejemplo, bastante sorprendente, fue escrito por Antoine Billot, un epistemólogo y lógico especializado en ciencias duras. Él escribió en 2003 para la colección *L'un et l'autre* de Pontalis un libro titulado *Le désarroi de l'élève Wittgenstein*, en el que narra un episodio con una gran carga simbólica. Este autor parte de un hecho comprobado —apoyado incluso por una fotografía en la portada del libro—, que relata cómo el gran filósofo judío Ludwig Wittgenstein, cuando era niño, tuvo como amigo a un joven llamado Adolf Hitler. No solo se trataba de una amistad de infancia; Hitler incluso llegó a salvar a Wittgenstein de morir ahogado, rescatándolo *in extremis*. Ambos tenían intereses afines, y Hitler, convencido de su destino como artista y pastor espiritual, compartió sus primeros bocetos con Wittgenstein, quien, sin reparo, le comentó que su talento artístico no era tan notable como el de Rafael o Piero della Francesca.²⁶

Posteriormente, Billot imagina a Wittgenstein en la vejez, reflexionando sobre su vida como filósofo y confesando a un discípulo su mayor remordimiento: no haber reconocido el potencial artístico de su amigo, algo que, de haber sucedido, podría haber alterado la historia y evitado un genocidio. Este relato permite articular lo imaginario con la realidad y la ficción. Es esta característica la que ha hecho que el género biográfico haya sido históricamente marginado, negado o despreciado, ya que se encuentra a medio camino entre la novela y la cientificidad, entre la ficción y la historia.

Como bien decía Michel de Certeau, la historia misma está en esa tensión fundamental, ya que se ubica entre la ciencia y la ficción. Sin embargo, en la biografía esto se vuelve aún más evidente. La biografía se define como un relato en el que el narrador está ausente de la historia que cuenta; es un discurso que, siguiendo las categorías semiológicas de Gérard Genette, sería “heterodiegé-

²⁶ Véase Antoine Billot, *Le désarroi de l'élève Wittgenstein* (Gallimard, 2003).

tico”,²⁷ en contraste con la autobiografía, que sería autodiegética, pues el narrador es también el protagonista.

Con esta distinción recordamos que la biografía se escribe en tercera persona. Pero, en realidad, la biografía tampoco se escribe desde una exterioridad total en relación con el sujeto. Hay conexiones, tensiones fuertes, como mencionaba anteriormente, en la relación biográfica entre el biografiado y el biógrafo. De hecho, al leer biografías, uno encuentra con frecuencia una explicación inicial sobre los motivos del biógrafo. Esto ocurre en menor medida en trabajos históricos, y corresponde a lo que llamo el “pacto biográfico”: la reflexión del autor sobre por qué decidió escribir y cuál es su relación con el biografiado. Un ejemplo lo ofrece Philippe Lejeune, quien, al pensar sobre la autobiografía, puso de relieve la cuestión del *bios* y destacó dos contradicciones del biógrafo que considero acertadas.

La primera contradicción radica en que el biógrafo, para cumplir su rol, debe ser erudito, conocer profundamente al sujeto biografiado. No obstante, esta erudición no es el objetivo fundamental de su investigación, sino un medio. Philippe Lejeune, en *Je est un autre*, sostiene con acierto que esa erudición tiende a ocultar la inevitable parcialidad y los fundamentos ideológicos del proyecto. Nunca, señala Lejeune, se escribe una biografía con el simple propósito de obtener conocimiento puro. La finalidad no es la erudición ni el saber puro.²⁸

La segunda contradicción radica en que escribir sobre alguien implica, a través de la erudición, dominar su trayectoria. Sin embargo, como bien apunta Lejeune, los textos de los biógrafos, aunque bien estructurados discursivamente, suelen presentar importantes lagunas de información. La incompletitud es, en efecto, inevitable. Basta pensar en uno mismo: todos tenemos una com-

²⁷ Véase Gérard Genette, *Figuras III*, trad. de Carlos Manzano (Lumen, 1989), 299, 302-303.

²⁸ Véase Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias* (Seuil, 1980), 78.

prensión de nosotros mismos con amplias zonas de opacidad, cosas reprimidas, etc. Incluso un largo proceso de psicoanálisis no logra una transparencia total del individuo. Así, un biógrafo, por más cercano que esté al sujeto, nunca podrá dominar totalmente al biografiado.

Entonces, ¿qué hace el biógrafo? A menudo recurre a lo que se llama la “técnica del *roux*”, una técnica culinaria que consiste en incorporar elementos poco a poco, como al hacer una salsa bechamel sin grumos. Se funde la mantequilla en el sartén y se añade la harina lentamente para evitar grumos, logrando una bechamel lisa y sabrosa. El biógrafo, de manera similar, tiende a cubrir las lagunas con psicologismo, rellenando los huecos en el plano de los conocimientos. Para dar coherencia al relato, se crea la ilusión de totalidad a través de una técnica psicologista que suele ser comúnmente empleada por los biógrafos.

Por lo tanto, la vida de una persona se presenta a través de cortes y distinciones biográficas, aunque no conviene absolutizarlas. De acuerdo con Lejeune, el modelo biográfico es la vida del biografiado tal y como fue.²⁹ De ahí que busque una semejanza. La intención de la biografía es buscar la exactitud y fidelidad de los hechos, aunque esta intención de semejanza es solo un horizonte de trabajo, una intencionalidad o, si utilizamos el concepto de Ricœur en *La memoria, la historia, el olvido*, una “representancia” que anima al historiador hacia una representación.³⁰ Este concepto para la memoria y la historia no implica necesariamente una representación fiel; más bien, existe una intención de representar la vida tal como fue. Es así como la biografía también se apoya en una especie de “pacto biográfico” entre el autor y el lector, una promesa de narrar la vida tal cual, aunque siempre desde una construcción particular.

²⁹ Véase Lejeune, *Je est un autre*.

³⁰ Véase Paul Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido*, trad. de Agustín Neira (Fondo de Cultura Económica, 2004), 234, 309-310, 360-370.

En este sentido, la biografía atañe a una deconstrucción. Se trata de un género que navega entre la ficción y la verdad histórica. De ahí que exista una primera vertiente de la biografía: la forma artística. André Maurois, por ejemplo, señala que los personajes de la biografía no pierden su realidad al convertirse en “sujetos de una obra de arte”; la biografía sigue ciertas reglas, como un arte estructurado que debe seguir marcos específicos, aunque pueda salirse un poco de ellos. En 1928, Maurois definió algunas de estas reglas: el orden cronológico, no salirse demasiado del sujeto biografiado y una búsqueda del detalle significativo.³¹ Y para el historiador estadounidense Paul Murray Kendall, la biografía también es una obra de arte: al igual que el novelista, el biógrafo modela su material para crear efectos estéticos.³²

La segunda vertiente se define por la veracidad. Aquí, también Maurois destaca la importancia de documentos originales, diarios íntimos y correspondencia, ya que representan una conexión directa con el sujeto biográfico y, por tanto, con la verdad. Publicar una biografía como tal y no como una novela implica una responsabilidad de veracidad.

De la misma manera, Kendall considera también este horizonte de veracidad:

Una biografía repleta de hechos y anécdotas, provenientes de la escuela de la erudición prolija como recopilación, rinde culto a los materiales que tiene a mano, pero no simula la vida. [...] Entre ambas se encuentra el imposible oficio de la verdadera biografía.³³

Es importante el oxímoron “imposible oficio de la verdadera biografía” para indicar que el horizonte biográfico es siempre in-

³¹ Véase André Maurois, *Aspectos de la biografía*, trad. de Luis Alberto Sánchez (Ercilla, 1935).

³² Véase Paul Murray Kendall, *The Art of Biography* (W. W. Norton & Company, 1965).

³³ Kendall, *The Art of Biography*, 15.

alcanzable. Esto implica tanto una inconclusión inevitable como una riqueza inmensa, pues ninguna biografía es total ni definitiva. Cada generación reformula las biografías, plantea preguntas nuevas y renueva su enfoque, de modo que nunca hay un cierre completo de su sentido: la biografía permanece como un horizonte hermenéutico siempre abierto.

La biografía también se puede concebir como un espacio intermedio entre vidas reales e imaginarias (o incluso muertes imaginarias). Marcel Schwob, quien vivió a finales del siglo XIX y murió en 1905, exploró la biografía desde la perspectiva artística (recordemos la tensión entre el arte y la verdad factual). Schwob publicó un influyente libro en 1896, titulado *Vidas imaginarias*, donde planteó una marcada distinción entre la historia, entendida como una disciplina que generaliza sobre los colectivos, y la biografía, cuyo mérito reside en rastrear lo individual, lo ínfimo y lo minúsculo (el biografema, si acudimos a un anacronismo).³⁴

Según Schwob, el error de los biógrafos es creerse científicos. La historia se ocupa de lo general, mientras que la biografía captura la singularidad de cada individuo. De hecho, Schwob criticó a los historiadores como Plutarco, quienes buscaban paralelismos entre personajes, pues cada individuo, decía él, constituye un universo propio y único y no es posible establecer semejanzas.

Los mejores biógrafos, en su opinión, son aquellos que destacan detalles aparentemente insignificantes, pero de gran significado. De acuerdo con él, un ejemplo de esto lo ofrece Aubrey, quien al escribir sobre Erasmo menciona que a este “no le gustaba el pescado, a pesar de haber nacido en una ciudad pesquera”.³⁵ Para Schwob, estos detalles deben conservarse, mientras que las generalidades deberían desecharse como inservibles.

Algunos contemporáneos dieron continuidad a este enfoque

³⁴ Véase Marcel Schwob, *Vidas imaginarias*, trad. de Antonio Álvarez de la Rosa (Alianza, 2017).

³⁵ Schwob, *Vidas imaginarias*, 24.

de Schwob en la biografía. Hay un psicoanalista muy perspicaz que escribió un libro relacionado con este mismo tema sobre lo imaginario de una biografía: el psicoanalista Michel Schneider. En 2003, la editorial Grasset publicó su obra *Muertes imaginarias*, donde evoca las últimas palabras de los escritores de la Edad Media sobre quienes escribe, basándose en testimonios, pero sobre todo en sus obras. Él explora en la literatura de los novelistas la relación con la muerte que atraviesa sus relatos, abordando las biografías desde una perspectiva tanatográfica y defendiendo la biografía como una especie de “novela verdadera”. Cito: “Cada biografía es una novela, por eso devoro tantas. Pero las biografías de escritores son las únicas que leo. Y a veces, lo confieso, lo único que busco en algunas de ellas es el fracaso del lenguaje en el momento del final”.³⁶

Así, Schneider interpreta los *Pensamientos* de Pascal como un libro “estrangulado por el horror de la muerte”. Cree haber hallado la ecuación particular de Pascal, quien parece haber utilizado la enfermedad como una pantalla para su angustia frente a la muerte, algo que, según Schneider, explica gran parte de su pensamiento.

Esta proximidad con la ficción y con lo imaginario hace que muchos escritores de renombre actual en Francia, incluso los más encumbrados en el Parnaso literario, se hayan volcado a explorar biografías peculiares. Jean Echenoz, a quien considero uno de los más grandes novelistas actuales, ha escrito tres biografías realmente singulares. Lo mismo ha hecho Pascal Quignard, Emmanuel Carrère y Patrick Deville. Además, Alexandre Gefen, otro especialista en literatura francesa que publicó una antología de *Vies imaginaires. De Plutarque à Michon*, ha investigado mucho sobre el *bios*, la biografía y la autobiografía.³⁷

³⁶ Michel Schneider, *Muertes imaginarias*, trad. de Antonio Álvarez de la Rosa (EDALibros, 2021), II.

³⁷ Véase Alexandre Gefen, *Vies imaginaires. De Plutarque à Michon* (Folio, 2014).

Este género ha evolucionado hasta la ironización de su forma; pienso en Eric Chevillard, un escritor de vanguardia que en 2011 escribió una biografía muy curiosa sobre Dino Egger, un hombre que nunca existió, pero que podría haber existido. En esta obra, Chevillard crea un personaje, el biógrafo Albert Moindre, cuyo nombre ya de por sí alude a la nimiedad de la biografía tradicional. Moindre intenta escribir la biografía de Dino Egger sin encontrar ningún rastro de su sujeto biografiado, porque de hacerlo, este habría existido en realidad. Esto invierte el esquema biográfico tradicional, donde el autor busca con ansias cualquier vestigio de su personaje; aquí, Moindre debe evitar hallarlos. A través de esta narrativa, Chevillard plantea la paradoja de qué es una vida que nunca fue vivida, en un libro lleno de ironía.³⁸

Para complejizar las cosas, también se ha discutido el estatus de lo que Louis Aragon llamó “el mentir verdadero”. A este respecto, hay un libro reciente de un filósofo francés, François Noudelmann, quien ha escrito su primera novela este otoño y en 2015 publicó *Le génie du mensonge*.³⁹ En esta obra, Noudelmann muestra cómo, a través de la mentira, se puede renovar la perspectiva sobre la biografía y la autobiografía. Resalta, además, lo opuesto a lo que comúnmente entendemos como verdad, ilustrando la eficacia de la mentira. No busca simplemente desmentir afirmaciones o encontrar contradicciones, sino usar la mentira como una clave de lectura que permite acceder a la complejidad de ciertas figuras biográficas.

Como ejemplo, menciona a Rousseau, conocido por su tratado de educación, *Emilio*, que por mucho tiempo se consideró un modelo educativo. Sin embargo, Noudelmann señala una paradoja: mientras defendía ideales de buena educación, Rousseau abandonó a sus propios hijos. Este contraste no pretende desprestigiar a Rousseau, sino que muestra cómo una teoría puede

³⁸ Véase Eric Chevillard, *Dino Egger* (Minuit, 2011).

³⁹ Véase François Noudelmann, *Le génie du mensonge* (Max Milo, 2015).

fortalecerse a partir de una negación en la práctica. Así, surge una teoría educativa basada en un acto de negación que no resta valor a su planteamiento.

Otra contradicción creativa o productiva que Noudelmann observa es en la vida de Gilles Deleuze, reconocido como el pensador de los grandes espacios y de los conceptos nómadas, especialmente en el segundo tomo de *Capitalismo y esquizofrenia*. Su éxito en Estados Unidos se debe, en gran medida, a cómo los estudiantes y lectores se identificaron con esta filosofía expansiva. Sin embargo, Deleuze, en su vida personal, detestaba los viajes, el ruido y las conferencias, y se le podría describir como un “viajero inmóvil”. Se trata, una vez más, de una potencia de lo falso que dice lo verdadero.

Noudelmann también menciona a Michel Foucault, quien en sus últimos seminarios en el Collège de France, titulados *El coraje de la verdad*, promovía la idea de “decir la verdad” como un acto de valentía. Justo en el momento en que Foucault desarrolla ideas novedosas sobre la cuestión de la verdad, donde aboga por el coraje de decir la verdad, él mismo escondía aspectos importantes de su vida, sabiendo que estaba condenado. Conocía su diagnóstico, siendo de la primera generación afectada por el sida, enfermedad que causó su muerte en 1984. Al momento de su muerte, surgieron rumores, aunque públicamente aún no se mencionaba, manteniéndose como un secreto que se guardó hasta el final.

Sobre la noción de verdad, existen experiencias interesantes que vale la pena destacar. Pienso, en particular, en los libros del prolífico Pierre Bayard. Uno de sus textos relevantes para la cuestión del *bios* es *Cómo hablar de los hechos que no han ocurrido*, publicado originalmente en 2020 por la editorial Minuit.⁴⁰ Bayard distingue varios tipos de verdad: la verdad subjetiva, la literaria, la científica y la histórica, haciendo una compleja exploración de

⁴⁰ Véase Pierre Bayard, *Cómo hablar de los hechos que no han ocurrido*, trad. de Jenaro Talens (Cátedra, 2025).

las mismas, especialmente en el ámbito biográfico. Para ilustrarlo, Bayard recurre al texto de Freud sobre Leonardo da Vinci.

En su estudio, Freud reconstruye la vida del pintor, centrándose en su infancia, en su vida sentimental y en su sexualidad, aspectos que Freud aborda basándose en recuerdos presuntamente inexistentes. A partir de este relato, Freud construye su teoría de la sublimación, argumentando que el protagonista experimenta frustración en su vida afectiva y sexual, pero que logra sublimar esta frustración en la creación artística. Esta teoría de la sublimación tuvo un gran impacto y ha sido ampliamente adoptada en diversas escuelas de la diáspora freudiana. Sin embargo, desde Freud, se ha demostrado que sus teorías sobre Da Vinci se basan en cosas falsas, pues la vida sexual de Leonardo fue, en realidad, bastante plena y desenfrenada, contrariamente a la idea de que sublimaba sus deseos en su obra. Así, Bayard muestra que Freud transformó a Da Vinci en ejemplo de hombre, es decir, en personaje conceptual, y su teoría de la sublimación, aunque efectiva e interesante, se muestra algo desfasada con respecto a los hechos (y esto no devalúa la teoría).

Por último, otro punto que cabe destacar es la cuestión actual del carácter indefinido de la verdad en la biografía. No dominamos la verdad ya que nos confrontamos siempre a la finitud y la desaparición. Esta idea sugiere que la verdad es múltiple y contradictoria, algo que el historiador Nicolas Offenstadt ha explorado al estudiar figuras históricas en la colección *Références/Facettes*, que da cuenta de la faceta póstuma de diversos personajes. Esta colección, dirigida por Offenstadt en Presses de Sciences Po, incluye figuras tan variadas como Ho Chi Minh, Charles Maurras, René Descartes y Marc Bloch,⁴¹ y analiza cómo la memoria colectiva y las conmemoraciones aportan a la construcción continua

⁴¹ Véase Pierre Brocheux, *Ho Chi Minh* (Presses de Sciences Po, 2000); Bruno Goyet, *Charles Maurras* (Presses de Sciences Po, 2000); Stéphane Van Damme, *René Descartes* (Presses de Sciences Po, 2002); Olivier Dumoulin, *Marc Bloch*. (Presses de Sciences Po, 2000).

de las biografías, incluso después de la muerte. Algunos títulos de su colección integran la memoria colectiva y las conmemoraciones, participando tanto en vida del sujeto biografiado como, sobre todo de manera póstuma, en la construcción biográfica, una construcción indefinida en el tiempo, hasta el momento en que surge la pregunta sobre este sujeto biográfico. Estos libros se concibieron de manera didáctica, divididos en una parte factual y otra que trataba los usos posteriores de los personajes, suponiendo una parte de riesgos.

Un ejemplo clásico es Juana de Arco, una figura nacional icónica que abordó Michel Winock en *Les lieux de mémoire*.⁴² Se puede abordar a Juana de Arco de una manera erudita, basándose en la documentación y en su obra. Sin embargo, Winock explora a Juana de Arco desde una perspectiva temporal hasta la actualidad, lo cual nos permite observar una figura llena de contrastes en su verdad. Vemos a la Juana condenada por la Iglesia y, posteriormente, canonizada por la misma institución en 1920. Juana es republicana con Léon Gambetta en su campaña para “expulsar a los ingleses” y más tarde, con Le Pen, símbolo de la extrema derecha en contra de los inmigrantes árabes. Durante el régimen de Vichy, fue utilizada en contra de los ingleses y luego reivindicada por el general De Gaulle. Incluso el Rassemblement National la ha hecho suya, lo mismo que Emmanuel Macron al hablar sobre valores europeos. Este tipo de usos contrastantes refleja el conflicto de interpretaciones que surgen en torno a las figuras históricas.

Para concluir, y antes de abrir paso a sus preguntas, terminaré abordando la cuestión de la verdad, una pregunta que a todos nos preocupa en la historia. ¿Debemos adoptar una concepción relativista de la verdad en el ámbito de la biografía?

⁴² Véase Michel Winock, “Jeanne d’Arc”, en *Les lieux de mémoire*, t. 3, *Les France*. 3: *De l’archive à l’emblème*, ed. Pierre Nora (Gallimard, 1997), 675-733.

La respuesta es, en mi opinión, negativa. Debemos retomar, para la biografía, la distinción que establece Ricœur al definir la operación historiográfica en *La memoria, la historia, el olvido*, donde distingue tres niveles.⁴³ El primero es el nivel infrasignificativo, correspondiente al estadio documental y archivístico, que se ajusta a los criterios popperianos de la refutabilidad.

En segundo lugar, el estadio del “explicar-comprender”, que pertenece a otro régimen de verdad, la cual es argumentativa y se basa en una cadena de explicaciones.

Finalmente, el tercer nivel es el suprasignificante de la escritura biográfica, que responde a otra verdad que propuse llamar la verdad tensional.

Traducción del francés: Alan Cruz

BIBLIOGRAFÍA

Arnaud, Claude. *Jean Cocteau*. Gallimard, 2003.

Arnaud, Claude. “Le goût du vivant”, en *Senso*, núm. 7 (diciembre-enero de 2003), 58-61.

Barthes, Roland. “El efecto de realidad” en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, trad. C. Fernández Medrano. Paidós, 1994, 180-187.

Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*, trad. de Alicia Martorell. Cátedra, 1997.

Bayard, Pierre. *Cómo hablar de los hechos que no han ocurrido*, trad. de Jenaro Talens. Cátedra, 2025.

Billot, Antoine. *Le désarroi de l'élève Wittgenstein*. Gallimard, 2003.

Boltanski, Luc y Thévenot, Laurent. *De la justification. Les économies de la grandeur*. Gallimard, 1991.

Bourdieu, Pierre. “La ilusión biográfica”. *Historia y Fuente Oral*, núm. 2 (1989): 27-33.

Boyer-Weinmann, Martine. *La relation biographique. Enjeux contemporains*. Champ Vallon, 2005.

Brocheux, Pierre. *Ho Chi Minh*. Presses de Sciences Po, 2000.

Chevillard, Eric. *Dino Egger*. Minuit, 2011.

⁴³ Ricœur, *La memoria*, 176.

- de Certeau, Michel. *La escritura de la historia*, trad. de Jorge López Moctezuma. Universidad Iberoamericana, 1985.
- de Certeau, Michel. *La posesión de Loudun*, trad. de Marcela Cinta. Universidad Iberoamericana, 2012.
- de la Vorágine, Santiago. *La leyenda dorada*, 2 vols., trad. de José Manuel Macías. Alianza, 1982.
- Dosse, François. *El arte de la biografía. Entre historia y ficción* [2005]. Universidad Iberoamericana, 2007.
- Dosse, François. *La apuesta biográfica. Escribir una vida*, trad. de Inmaculada Miñana y Josep Aguado. Publicacions de la Universitat de València, 2007.
- Dosse, François. *Le pari biographique. Écrire une vie*. La Découverte, 2005.
- Dumoulin, Olivier. *Marc Bloch*. Presses de Sciences Po, 2000.
- Gefen, Alexandre. *Vies imaginaires. De Plutarque à Michon*. Folio, 2014.
- Genette, Gérard. *Figuras III*, trad. de Carlos Manzano. Lumen, 1989.
- Goyet, Bruno. *Charles Maurras*. Presses de Sciences Po, 2000.
- Le Goff, Jacques y Nora, Pierre, eds. *Hacer la historia*, 3 vols., trad. de Jem Cabanes. Laia, 1985.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*, trad. de Ana Torrent. Megazul-Endymion, 1994.
- Lejeune, Philippe. *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Seuil, 1980.
- Maurois, André. *Aspectos de la biografía*, trad. de Luis Alberto Sánchez. Ercilla, 1935.
- Kendall, Paul Murray. *Louis XI*, trad. de Éric Diacon. Fayard, 1977.
- Kendall, Paul Murray. *Luis XI*, trad. de Juan Antonio Campuzano. Juventud, 1974.
- Kendall, Paul Murray. *The Art of Biography*. W. W. Norton & Company, 1965.
- Nadel, Ira Bruce. *Biography. Fiction, Fact and Form*. Macmillan, 1984.
- Noudelmann, François. *Le génie du mensonge*. Max Milo, 2015.
- Plutarco. *Vidas paralelas*, vol. VI, trad. Jorge Bergua Caverio, Salvador Bueno Morillo y Juan Manuel Guzmán Hermida. Gredos, 2007.
- Ricœur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*, trad. de Agustín Neira. Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Ricœur, Paul. *Sí mismo como otro*, trad. Agustín Neira Calvo. Siglo XXI, 2006.
- Schneider, Michel. *Muertes imaginarias*, trad. de Antonio Álvarez de la Rosa. EDALibros, 2021.

- Schwob, Marcel. *Vidas imaginarias*, trad. de Antonio Álvarez de la Rosa. Alianza, 2017.
- Van Damme, Stéphane. *René Descartes*. Presses de Sciences Po, 2002.
- Voltaire. *Sarcasmos y agudezas*, sel. y trad. de Fernando Savater. Edhasa, 2021.
- Winock, Michel. “Jeanne d’Arc” en *Les lieux de mémoire, tome 3: Les France. 3: De l’archive à l’emblème*, ed. Pierre Nora. Gallimard, 1997.