

La biografía y la historia

*Comunicación del Académico Luis Alberto Romero en la sesión
privada de la Academia Nacional de Ciencias Morales y
Políticas, el 13 de mayo de 2026.*

La biografía y la historia

Por el académico **LUIS ALBERTO ROMERO**

Me voy a referir a la relación entre la Biografía como género en general y como género histórico. Es una relación que se desarrolla a través del tiempo, es decir que tiene su propia historia. Me propongo reconstruirla, a grandes rasgos, muy grandes y con muchos matices, excepciones y omisiones. Aun así, lo mínimo que debo decir excede ampliamente el tiempo razonable, de modo que la dividiré en dos partes. Hoy me ocuparé del proceso que, desde sus orígenes en Grecia llega hasta la maduración del romanticismo, en el siglo XIX y en la próxima ocasión me referiré en detalle a lo que ocurrió en el siglo XX y lo que llevamos del actual.

Para comenzar, debo hacer un par de precisiones sobre la relación entre la biografía y la historia. La primera: en el campo de la historia

profesional, la biografía es una de las formas posibles de hacer historia, que tiene mismas reglas que cualquier otra forma. Entre las muchas reglas y consejos del oficio hay una innegociable: el historiador debe proponerse acercarse lo más posible a la verdad. La "verdad" es un ente ideal, un horizonte que se aleja a medida que nos acercamos. En nuestra realidad como historiadores profesionales admitimos que, dentro de un límite que es consensual, hay distintas explicaciones posibles, sobre las de discutimos. Más allá de ese límite circulan otras muchas explicaciones, que son descartadas por infundadas.

La segunda: el género biográfico es mucho más amplio que este de los historiadores. Incluye desde quienes hacen novela histórica —como mi admirado Alejandro Dumas— y a los poetas, como Homero o Borges. Todos contribuyen a la construcción de algo muy importante: la memoria de una sociedad y de cada individuo, es decir su identidad. Entre ambas formas biográficas no hay una frontera nítida sino una cierta zona gris. En ella incluyo —para poner los primeros ejemplos que me vienen a la memoria— Emmanuel Carrère o Tomás Eloy Martínez.

Entro en materia. Al leer una biografía histórica conviene preguntarse quién es el sujeto principal del relato. Como nos enseñaron en la escuela: ¿Quién es el qué? ¿Quién es el que realiza la acción verbal? Puede pensarse en dos respuestas iniciales: el sujeto es el individuo — parece obvio— o bien es su comunidad, algo no tan obvio. En un caso la biografía se orienta hacia la singularidad. En otro, al hombre

modelo, el arquetipo de esa comunidad, como por ejemplo se ha hecho usualmente con San Martín.

Hay otros sujetos posibles: la Humanidad, la clase o el género, la minoría, conceptos más contruidos. Pero para una introducción general, la primera distinción nos alcanza. También voy a usar una periodización clásica y ya desteñida: la Antigüedad greco romana, la Edad Media, en su dimensión cristiana, la Edad Moderna.

La biografía greco romana

Aunque suene raro, el sujeto más común en la historia de la biografía ha sido, durante mucho tiempo, la comunidad, no el individuo singular. Este tipo de biografía nace en Grecia, junto con la historia, y se despliega en los siglos romanos. Cambiando de perspectiva, se mantiene en la Edad Media, y cambiando más sustantivamente, en el Renacimiento y la modernidad, hasta el siglo XIX. Y sigue existiendo, coexistiendo con otras formas.

A través de más de veinte siglos de historia occidental, la mayoría de los hombres biografiados, con ser singulares, son a la vez arquetipos, expresiones de los valores fundamentales de su comunidad. Interesan en tanto tales.

La vida de algunos individuos le explica a una comunidad una cuestión fundamental: su origen. Primero fueron los mitos fundadores, como los romanos Rómulo y Remo, y luego otras formas más históricas, pero

con cierto aire mítico. Es lógico. Algo tan importante como los orígenes no se puede reducir a una cuestión de "verdad" profesional, insegura, cambiante. Y los historiadores profesionales toman sus recaudos al hablar de los mitos.

¿Cuándo una comunidad siente la necesidad de crearse un origen? Cuando decide diferenciarse de otra, como en nuestro 1810. Los griegos se interesaron en la historia cuando la guerra con los persas, en el siglo V a.C., los impulsó a pensar en por qué ellos eran diferentes de su enemigo. La respuesta al "quiénes somos nosotros" la respondieron primero los poetas, como Homero, luego los dramaturgos, como Esquilo, y finalmente los historiadores, como Heródoto o Tucídides

Para los griegos, la comunidad se realiza en lo político: el Estado, que solía ser la ciudad, la polis; sus instituciones y el servicio que el ciudadano les debe. Esa comunidad política se expresa a través de sus grandes figuras —Solón, Pericles—, que son a la vez referencias y fuente de enseñanza. Porque la historia era, fundamentalmente, fuente de consejos y recomendaciones, que expresaban los valores de la comunidad; por eso la historia era "la maestra de la vida", según la célebre frase de Cicerón. De ahí que la biografía se ocupe de sus héroes fundadores y construya modelos, arquetipos. Y no estoy hablando solo del pasado. Cualquier "padre de la patria" hispanoamericano tiene algo de eso.

Esto funciona así cuando la comunidad —los griegos, los romanos, y los que vinieron luego— mantiene su solidez y coherencia. Los

períodos de crisis, en cambio, son los de la creación de cosas nuevas. Esto estimula a ocuparse de personas singulares, que sobresalen en un presente caótico. Por ejemplo, interesaron Alejandro Magno en Grecia o Julio César en Roma, que crearon regímenes políticos novedosos. Virtuosos a su modo, no tradicional. Entre nosotros, para que quede claro qué quiero decir, pensemos en Perón y en Alfonsín.

En suma: en épocas de crisis, el arquetipo deja lugar a la singularidad, cualquiera que sea. Y entre esos dos polos transcurre la existencia de la biografía

Dos grandes biógrafos romanos, Plutarco y Suetonio, expresan esta diferencia. Ambos son casi coetáneos: los siglos I y II, la época más gloriosa del Imperio Romano, cruzada sin embargo por crisis políticas profundas.

Plutarco es célebre por sus *Vidas paralelas* —por ejemplo, Alejandro y Julio César—. Con este recurso sencillo —armar duplas entre un griego y un romano— ya logró algo importante: empalmar la tradición griega con la romana. Sus biografías tienen un fuerte contenido moral, fundado en la filosofía estoica. Sus protagonistas no son perfectos. Están llenos de defectos, que podrían sintetizarse en la palabra *hubris*, el exceso, sobre todo la ambición de poder, que los llevó a finales personales bastante catastróficos. Esas son las lecciones con las que Plutarco aspira a construir el carácter de sus lectores. A través de sus biografiados, se expresa su comunidad.

Suetonio en cambio recoge la otra faceta del mundo romano: su inestabilidad, tras la solidez de sus fundamentos, que se aprecia en los violentos remezones políticos, como las crisis a la muerte de Nerón o de Domiciano.

En sus biografiados —los doce primeros emperadores— no explora lo que tienen de genérico sino sus singularidades, su vida íntima, sus costumbres, sus vicios, como los célebres casos de Calígula o Nerón. Es una lectura muy entretenida, pero también, bien leída, muy explicativa del segundo modo biográfico, que empezaba a formarse, centrado en el individuo sus profundas y oscuras complejidades.

La biografía hagiográfica medieval

Pasemos al período siguiente. En la cristiandad medieval el arquetipo se recrea, bajo la forma del santo, ejemplo para su comunidad por sus virtudes y su sacrificio. Sus biografías son testimonios de su santidad ejemplar; siguen un modelo y constituyen un género: la hagiografía. Pero hay una gran novedad, inmensa desde el punto de vista de la historia que narran. Esa gran novedad es que todos los hombres, los santos y los pecadores, son solo protagonistas del plan divino, del gran diseño de Dios, para quien el pasado, el presente y el futuro son la misma cosa, y los asuntos humanos son un capítulo menor de su gran historia, la de la vida después de la muerte.

Es un enfoque teleológico: la historia es la explicación de una marcha hasta un final ya conocido. Su interpretación remite al plan divino,

imposible de conocer. Hay un título hermoso de un cronista alemán: *Gesta Dei per Francos*, que significa "los hechos de Dios que ejecutaron los Francos".

El santo es un expresivo arquetipo, y sus virtudes son una permanente muestra de los valores de su comunidad —que es terrestre y celeste, profana y sagrada—. Con el crecimiento de las monarquías aparece un nuevo formato: las crónicas reales. Pero en ellas los santos se proyectan en los reyes, que también idealmente son ejemplos de virtudes. Así se escribió la historia de Luis IX de Francia, San Luis, y también la de Fernando el Católico, el mismo que, visto por Maquiavelo, era otro tipo de arquetipo: el Príncipe.

La biografía moderna

En contraposición, desde el siglo XVI digamos, la biografía moderna es básicamente profana. Y aparece estelarmente el individuo, largamente gestado en los siglos anteriores y, en adelante, el gran protagonista del mundo occidental.

Estos protagonistas viven en este mundo y son los artífices de su propio destino, en el que combinan la *Virtù* y la *Fortuna*, como explicó Maquiavelo. La *Virtù*, no es la *virtud*, la de las siete virtudes cristianas, sino la capacidad, de un individuo en la lucha por el poder. La *Fortuna* no es el plan divino sino algo ligado a lo imprevisible: la Rueda de la Fortuna, en el estilo romano.

Esta idea —algo más cercana a nuestra actual sensibilidad— se va formando desde el siglo XI —como estudió José Luis Romero— se desplegó desde el siglo XV o XVI —el Renacimiento— y llegó hasta el XVIII, el de la Ilustración. El "individuo" es la gran creación de la cultura occidental, que emerge y se diferencia de la "comunidad". En las biografías la comunidad pasa a un segundo plano, pero existe, convive el nuevo actor, y recuperará su rol estelar con el Romanticismo.

Por ahora, un rasgo de este despliegue del nuevo individuo es la ampliación de los escenarios en los que se desenvuelven los protagonistas de las biografías. Dicho de otro modo, todo lo humano puede ser narrado y explicado a partir de personas singulares.

En el siglo XVI Maquiavelo habla de los políticos y del poder. Giorgio Vasari escribe las vidas de artistas. Muchos cronistas contaron las peripecias de exploradores, conquistadores y colonizadores. Con la reforma protestante y la división de la cristiandad proliferaron las biografías de Lutero, Calvino, Ignacio o Santa Teresa de Jesús.

En el siglo XVII, el de la revolución científica y filosófica, aparecieron los hombres de ciencias: biografías de Galileo, Descartes, Copérnico. En el siglo XVIII aparecieron los nuevos héroes civilizadores: los inventores, cuya vida se contó en tono de epopeya, como la de James Watt, el liberador una nueva fuerza, sin límite, demoníaca: el vapor.

El romanticismo

En la segunda mitad del siglo XVIII, en tiempos de la Enciclopedia, la Ilustración y la Razón, emerge una corriente nueva. Proliferan las "memorias", una forma de la biografía de larga tradición, que en este contexto introduce el tema de los sentimientos íntimos. La inaugura Jean Jacques Rousseau, el severo y austero filósofo político del *Contrato Social*, que se descuelga con sus *Confesiones*. Se trata de una exploración dolorosa de su vida íntima, bastante contradictoria, que resultó un éxito espectacular, en una época en que el público lector estaba creciendo. Benjamín Franklin contó su vida en términos de sus anhelos y logros, científicos y políticos. Otro éxito fueron las Memorias del marqués de Casanova, imperdibles.

Con esto, la subjetividad romántica estaba instalada, y será uno de los dos pilares de la nueva manera de contar la vida de un individuo. Pero quienes exploraron esta subjetividad no se encontraron cómodos con la historia, que les limitaba su desbordada creatividad, y prefirieron la novela. Crearon personajes entre singulares y arquetípicos, como el Werther de Goethe, Julien Sorel de Stendhal, o Heachliff de Émily Brontë, o Madame Bovary de Flaubert o Raskolnikov de Dostoievski. Todos son individuos complejos, contradictorios, que no dan consejos ni son ejemplos de nada bueno.

Estos biógrafos románticos amaban la historia. Trabajaron mucho buscando la información, pero con la forma de la novela se sintieron más libres para ocuparse de la dimensión psicológica de sus personajes

y, a la vez, del entorno social, la comunidad, el denso fondo, el escenario para el individuo singular. Así lo hizo Balzac con los cien volúmenes de su *Comedia humana*, que siguen la historia de Francia entre 1814 y 1848. Tolstoy recreó la época de la invasión napoleónica a Rusia en *La Guerra y La Paz*. Benito Pérez Galdós, en su apasionante serie de los *Episodios Nacionales*, contó la historia de España en el siglo XIX desde la mirada de algún actor secundario. Se aprende mucha historia leyéndolos.

Junto con la subjetividad, el otro pilar del romanticismo es el nacionalismo. La nación es la forma de época de la comunidad. El XIX es el siglo de la "fabricación de las naciones", como decía Eric Hobsbawm, pensando en Italia y Alemania, y también en Hispanoamérica, donde surgieron catorce. Y a la vez, es la época de los nacionalismos, es decir de la construcción mental de una legitimidad de los estados —nuevos o viejos— fundada no ya en una monarquía de origen divino sino en una identidad nacional que se hundía en la noche de los tiempos. Hay una enorme invención, y fuertes discusiones. En Francia se discutió sobre si en el origen estaban los francos posromanos o los galos prerromanos. Estaban discutiendo sobre el presente.

El tema de la nación —un ente de existencia ideal— se adecua muy bien a la biografía, cuando se propone recuperar la unidad entre el personaje y su época. Por ejemplo, los músicos —Chopin, Wagner— fueron valorados por expresar el "alma nacional", y en Rusia sus

literatos afirmaban ser la expresión del "alma rusa". Es decir, el romanticismo nacionalista se ocupó tanto de sus personajes singulares como de la sociedad en que vivían. Y lo hicieron de manera muy convincente.

En los nuevos estados hispanoamericanos, la Emancipación era la clave de la nacionalidad. Junto con la Constitución, las biografías de sus héroes fundadores —así como sus estatuas o sus himnos— fueron la fuente de legitimidad de los nuevos estados. De eso se trata en las dos grandes biografías de Bartolomé Mitre sobre Belgrano y la independencia argentina, y de San Martín y la de la emancipación sudamericana, y en las de sus equivalentes, como la de O'Higgins de Benjamín Vicuña Mackenna y otras similares.

En Europa fue más complicado. Los nuevos estados —Italia o Alemania— se fundaron uniendo estados regionales preexistentes. El problema se resolvió con guerras y diplomacia, y hubo biografías de guerreros estadistas, como la de Garibaldi, por Alejandro Dumas, de Napoleón por Stendhal, o de Federico el Grande, de Edgar Carlyle.

Pero además de política, la creación de un estado nacional era un problema cultural, que nos remite a la cuestión inicial del sujeto. ¿Quiénes eran esos italianos o los alemanes, en nombre de los cuales esos estados se fundaban? ¿Dónde estaba la comunidad?

El marqués D'Azeglio, uno de los políticos del Risorgimento italiano, sabía que los "italianos" en cuyo nombre actuaron y pelearon, no

existían sino en proyecto. Lo real y evidente eran los lombardos, los piemonteses, y los napolitanos, a los que los piemonteses despreciaban. Pero los italianos eran imprescindibles y se necesitaba "hacerlos": *fare gli italiani*, decía D'Azeglio, con una frase algo cínica pero profundamente realista y muy didáctica, que todos los profesores de historia usamos.

Hacerlos sería la primera tarea del nuevo Estado, sobre todo a través de la escuela. Los escritores se dedicaron a construir —con convicción— entes como el "alma rusa" y sus equivalentes. Los políticos descubrieron la importancia del sentimiento nacional, no solo en los nuevos Estados sino en los tradicionales, que reclamaban una nueva legitimidad. Los historiadores "inventaron" la nación, como decimos ahora.

Pero las biografías "históricas", centradas en un personaje, no abundaban. No se las encuentra como tales en todo un conjunto de autores muy importantes, que rondaron la cuestión sin llegar a tomar ese camino. En Francia —el ombligo del mundo de la cultura— hubo una densa e importante reflexión histórica, sociológica y politológica.

Mirémoslo un instante con los ojos de un testigo: Sarmiento, que hacia 1845 planeaba escribir una biografía de Facundo y leía todo lo que pasaba cerca de él. Sus principales referencias fueron Tocqueville —observador de la sociedad— y Lamartine, poeta e "intelectual comprometido", al igual que Victor Hugo. También le apasionaron los historiadores: Michelet, consustanciado con "el pueblo", o Thierry, más

moderado. Ellos, y otros varios, configuraban el horizonte intelectual de un joven con las inquietudes de Sarmiento reconocibles en *Facundo*. Ninguno escribió, específicamente, una biografía. Su modelo podría haber sido Carlyle. Pero Sarmiento no lo menciona en absoluto. Tampoco Paul Verdevoye, erudito especialista en la etapa juvenil de Sarmiento.

Carlyle y los héroes

Edgar Carlyle es autor de las únicas biografías históricas previas a 1845 que encuentro dignas de mención. Carlyle, que era escocés, nació 1795 y se formó leyendo a los idealistas alemanes, desde Goethe a Fichte y Hegel. Autor prolífico, se hizo pronto conocido por *Historia de la revolución francesa*, publicada en 1837, que inspiró página a página la novela de Dickens *Historia en dos ciudades*. Su visión era sin duda muy inglesa.

Sobre todo, Carlyle se hizo famoso por un ensayo titulado *Sobre los héroes, el culto de los héroes y lo heroico en la historia*, publicado en 1841. Una frase ya clásica sintetiza su sentido: "*La historia del mundo no es más que la biografía de los grandes hombres*". Corta y contundente. Pero no nos confundamos, Su héroe es significativo en tanto expresa el inmemorial "espíritu del pueblo", el famoso volkgeist consagrado por el idealismo alemán y fundamento de los nacionalismos de entonces. El "héroe" es quien conduce al pueblo a su realización. Interpreta su "indignación" y expresa sus necesidades, que él conoce, pero no sus simples "gustos", que desecha.

En Los Héroes, Cromwell ya era presentado como un "rey héroe". En 1841 comenzó a escribir su biografía. Ya lo había hecho con el doctor Francia, el "gran hombre" del Paraguay. Posteriormente escribiría otras biografías, muy logradas, como la de Federico el Grande, visto como el héroe fundador de Alemania y precursor de Bismarck.

Pero con la de Cromwell no pudo avanzar, por falta de documentación —prueba de que se consideraba un historiador— y en 1845 optó por presentar simplemente los discursos y cartas de Cromwell, con extensos y vigorosos comentarios suyos. Eso bastó para fijar una imagen, esbozada en Los Héroes, que resultó sorpresivamente exitosa, porque encajaba con el espíritu de la época, romántico y nacionalista.

La revolución inglesa del siglo XVII tuvo un doble perfil: político y religioso. El Cromwell de Carlyle triunfó porque era la expresión del pueblo inglés, y además "el instrumento de Dios", el Profeta armado, una especie de Moisés cuya misión era salvar a los ingleses de la anarquía, el colapso moral y la pérdida de sus libertades. Para protegerlas, en un momento decidió cerrar el Parlamento, algo del gusto del pueblo inglés, y convertirse en El Protector, para realizar sus necesidades.

En esta fórmula no pueden faltar los enemigos del pueblo. Sin ellos no hay héroe. ¿Quiénes eran? En primer lugar, los católicos ingleses, que eran muchos y muy influyentes. Luego los estados europeos católicos y absolutistas, Pero luego, dentro del pueblo inglés había posibles enemigos: la Iglesia anglicana, los presbiterianos escoceses. Los

auténticos elegidos, capaces de secundarlo en su empresa, eran cada vez menos.

En suma: tanto el "alma del pueblo", esencial y atemporal, como el culto al genio y a su intuición, hacen del historiador Carlyle una muestra ejemplar de la combinación de romanticismo y nacionalismo, muy característica del segundo tercio del siglo XIX.

Carlyle tuvo una influencia enorme en la imagen de Cromwell de los ingleses construida en el siglo XIX. Recuérdese que poco después de la muerte del Protector, en 1658, la monarquía de la Restauración había desenterrado su cuerpo. Lo sentó frente a sus jueces, lo condenó, lo decapitó, y exhibió su cabeza en la punta de una pica. Y así pareció que se cerraba el juicio de la historia.

No fue así. El camino de la revaloración de Cromwell comenzó en Francia en 1827, con la obra teatral *Cromwell*, de Victor Hugo, donde lo presentó como un personaje lleno de contradicciones —no un predestinado—, que resultó abriendo el camino de la grandeza inglesa. Faltaba poco para 1830, cuando el estreno del *de Hugo* y de la *Sinfonía Fantástica* de Héctor Berlioz marcaran simbólicamente el triunfo del romanticismo en París, que era decir el universo culto de Europa.

En Inglaterra, desde 1845 Cromwell fue reivindicado por los motivos más diversos y contradictorios: los puritanos, los cartistas, los liberales y hasta los imperialistas, desde que Theodore Roosevelt, que escribió su biografía, lo proclamó fundador del Imperio británico, algo que por

entonces era muy meritorio.

Y pese al rechazo de la reina Victoria, de los conservadores y de los críticos del Imperio, Cromwell, el decapitado, tuvo su estatua, frente a Westminster; menos espectacular que la de Wellington, pero estatua al fin. Había llegado a un cierto procerato, que podría compararse con el de Rosas entre los argentinos: llegó a ser un héroe divisivo, amado y odiado.

La influencia del Cromwell de Carlyle llegó hasta la joven ciencia política del siglo XX. A principios de siglo, Max Weber afirmó que había una coincidencia de Carlyle con su idea de liderazgo carismático de masas. Luego, muchos encontraron similitudes de la síntesis de Carlyle —el líder, el pueblo, los enemigos del pueblo— con el fascismo y el nazismo, y hoy con el populismo.

Dejo este final abierto. Continuará, con Strachey, Sweig, Maurois, y también Duby, Ginzburg y Carrère.