

LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA. *El surgimiento del espacio autobiográfico en México: Impresiones y recuerdos (1883), de Federico Gamboa*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2015 (Resurrectio VI. Estudios, 5). 370 pp.

El reciente trabajo de Luz América Viveros Anaya, *El surgimiento del espacio autobiográfico en México: Impresiones y recuerdos (1893) de Federico Gamboa*, aborda la configuración de un espacio híbrido, como el autobiográfico, desde una perspectiva novedosa y con base en un sólido aparato crítico, el cual es manejado por la autora con solvencia. Divido en cuatro grandes apartados (I. “Los géneros literarios”; II. “Espacio autobiográfico México-Argentina, siglo XIX”; III. “Escritura y recepción de *Impresiones y recuerdos*”; y IV. “Gamboa frente al espejo”), el estudio cuestiona, en principio, la idea de que la autobiografía emerja dentro de un contexto específico —en este caso, en el ámbito literario finisecular de la nación mexicana— como algo insólito; antes bien, indaga en las huellas dejadas por otros con respecto a la relación irresoluble de ciertos textos con las experiencias directas de quienes las firman. Por lo mismo, propone leer una serie de narraciones arropadas bajo una misma tradición como si se tratara de autobiografías, siempre y cuando se establezcan vínculos identitarios entre una tríada de elementos presentes en la configuración de cualquier texto narrativo: autor, narrador y personaje. Bajo tales parámetros, la especialista distinguirá acertadamente el término “autobiografía” —especificidad de un género autorreferente— de “espacio autobiográfico”, un concepto mucho más amplio en el cual es posible conjuntar múltiples registros discursivos en torno de la equivalencia autor-narrador-personaje.

Lo expuesto cobra relevancia si se toma en cuenta un aspecto histórico: en el México decimonono, la escasa producción de textos con las especificidades identitarias referidas ocasionó que la crítica demorara en el reconocimiento de la autobiografía como un género autónomo de otros, como las memorias o la ficción narrativa. Tal situación postergó la construcción de un espacio crítico adecuado para su análisis. En términos de la estética de la recepción, los horizontes de expectativas de los lectores no coincidieron con los desplegados por el escritor en el texto. Por todo ello, es importante “ampliar el concepto [autobiografía] hacia un *espacio autobiográfico* que permita identificar sus primeras realizaciones, a caballo entre las memorias de vida, el relato de viaje y la autobiografía propiamente dicha, entre la perspectiva de testigo y la de protagonista” (95-96). Dichas consideraciones hacen posible revisar poéticas tan disímiles como las de fray Servando Teresa de Mier, Guillermo Prieto, Melchor Ocampo, José María Iglesias (tío de Gamboa), José Juan Tablada, Victoriano Salado Álvarez, Juan de Dios Peza o José Vasconcelos. Los autores referidos, algunos posteriores a Gamboa, postulan, a su manera, escrituras del yo en donde es posible apreciar elementos autobiográficos, sea por sus elementos temáticos, conceptuales o genéricos.

Más adelante, el estudio examina la importancia de la escritura autorreferente en Argentina, dado que Federico Gamboa escribió y publicó *Impresiones y recuerdos* en la na-

ción austral, país en donde lo autobiográfico contaba tanto con un buen número de exponentes como con un público interesado en tales producciones. Por lo mismo, el texto gamboíno se inscribe en el marco de dos tradiciones hispanoamericanas discordantes: mientras en México la exhibición escrita de asuntos relacionados con el ámbito privado era vista de forma negativa, en Argentina el subgénero en cuestión constituyó el medio expresivo por antonomasia de una élite ilustrada que resistía culturalmente los embates de “la barbarie”.

De esta forma, el tercer apartado de este estudio, “Escritura y recepción de *Impresiones y recuerdos*”, se bifurcará en el ámbito extraterritorial de la producción del texto y en los contextos específicos de su recepción. Considerará, primeramente, “el tiempo social vivido” de Gamboa, no sólo como cónsul en Argentina, sino como participante activo de tertulias literarias, en las cuales éste leyó fragmentos de su diario y de su autobiografía. Llegados a este punto, es importante considerar el peso de la palabra ajena en la configuración del discurso autobiográfico del mexicano. Dadas las particularidades de cada tradición, pareciera que la estructura discursiva de un yo autorreferencial resultaba muchísimo más familiar para sus interlocutores argentinos que para el propio emisor.

Ahora bien, en lo concerniente a los ámbitos de recepción, Viveros Anaya realiza una acuciosa revisión bibliográfica en donde se pondera la cercanía de los comentarios críticos con respecto a la publicación del texto, muchos de los cuales son consignados de forma íntegra en el único apéndice del libro. En ese sentido, la investigadora rastrea un ramillete de voces en la prensa argentina que lo mismo evidencian una cercanía intelectual —incluso afectiva— con Gamboa, que postulan una distancia radical y agresiva, en gran parte debida a la llamada “polémica por el Ateneo”. Dicha polémica cuestionaba la autoproclamación de una camarilla como “cimiento de la literatura nacional”, la cual supuestamente se apartaba del “oficio periodístico” y deseaba “vivir de la escritura”; de igual forma, los críticos señalaban la presencia invasiva de foráneos, asunto que involucraba de manera directa al autor de *La última campaña*, toda vez que éste, a pesar de ser miembro fundador del Ateneo, “por ser extranjero [...] sólo figuró como miembro asociado” (203). A la luz de tales factores, no extraña la aparición de críticos que se ensañaran con el estilo fragmentario del joven mexicano, y juzgaran de forma negativa el abordaje temático de episodios relacionados con “el eterno femenino” (229). Por añadidura, la crítica especializada de la nación austral considerará con desagrado el haber escrito en la portada, al lado de su nombre, la aposición “C. de la Real Academia Española”.

Para el caso de México, como se había mencionado con antelación, su marco de recepción no contaba con un repertorio suficientemente vasto de narrativas del yo como para conformar un esquema genérico autónomo. A pesar de ello, una mente tan aguda como la de Manuel Gutiérrez Nájera publicó de inmediato un artículo crítico sobre *Impresiones y recuerdos*, en donde suscribe, de modo asombroso, el pacto de lectura autobiográfico. Este pacto “hace decir al firmante Duque Job que el libro es Federico” (238). Para Viveros Anaya, el comentario crítico del autor de *Novela del tranvía* sirve para postular un modelo de lectura que, al final del día, coadyuvó a que el texto gamboíno sirviera como cimiento para la emergencia de una nueva tradición escritural. De esta forma, podría pensarse que la familiarización de un público con un repertorio genérico no siempre

contribuye a la recepción favorable de un texto. Mientras el ámbito cultural argentino recibió con algunas críticas y cejas levantadas el texto de Gamboa, en México la tónica fue mucho más comprensiva e incluso identificó de mejor manera algunos aspectos de la trama. La singularidad y el pintoresquismo de muchos personajes, así como la mención de situaciones y espacialidades conocidas son elementos que influyen en la recepción favorable de una obra novedosa.

El último capítulo, “Gamboa frente al espejo”, se concentra en el análisis textual de un par de elementos retóricos, los cuales evidencian la filigrana ficcional de *Impresiones y recuerdos*. El primer punto aborda el relato del *Incipit* sobre un piano vendido por su familia cuando él era pequeño. De acuerdo con la investigadora, el piano representa una personificación alegórica de su infancia perdida. Objeto que simboliza un orden violentado, el instrumento, por una parte, sirve como disparadero de su memoria para evocar eventos familiares idílicos; sin embargo, al trastocarse ese orden, el piano baja las escaleras como un cadáver amortajado y se despide tocando una última nota al llegar a la planta baja, lo cual, de acuerdo con Luz América Viveros, constituye una puesta en abismo del texto. El segundo elemento retórico estudiado corresponde al relato de viajes efectuado por el narrador mexicano a París, lugar que es concebido como un cuerpo femenino. El relato del viaje por el interior de dicho organismo alcanza un cariz escatológico cuando visita el drenaje. En este caso, la ciudad-mujer oculta sus excrecencias bajo una apariencia de belleza inmaculada. De igual forma, el viajero mexicano realiza una visita a las catacumbas de París, las cuales le desagradan por completo. Además, se alude al recorrido por un *boulevard* descrito con los tópicos del eterno femenino. Finalmente, el capítulo aborda las representaciones del propio Gamboa como escritor con una carrera importante.

Las “Consideraciones finales” abundan en reflexiones sobre la emergencia de un género en determinado contexto histórico. Por lo mismo, se reconstruye una tradición cultural a partir del estudio de distintos marcos discursivos con los que fue escrito y leído un texto de corte autobiográfico. Desde esa óptica, la autora dialoga con otros estudiosos del tema y, con ellos, establece precisas líneas de análisis que contribuyen, en comunidad, a la búsqueda de todos esos elementos que conforman una tradición. En este sentido, la académica adscribe como necesarios los postulados enarbolados por Fernando Curiel para el acercamiento crítico a las llamadas narrativas del yo: 1) el estudio de la recepción inmediata; 2) la lectura cruzada, intertextual, de este tipo de textualidades.

El trabajo de Luz América Viveros destaca no sólo por su buena prosa o el abordaje lúcido de una pluralidad de aspectos, sino por el relato de su propia experiencia, a través del cual se entrevé el estado actual de los estudios filológicos en relación con este *tropos*. Quizá una de las cuestiones que más entusiasman tras la lectura de *El surgimiento del espacio autobiográfico en México* sea la posibilidad de ofrecer un marco teórico lo suficientemente sólido no sólo para el surgimiento de nuevos trabajos críticos, sino para el levantamiento de ediciones y antologías a la luz de esta propuesta conceptual denominada “espacio autobiográfico”. Como lo advierte la propia estudiosa, la literatura de esta época a menudo sólo vio la luz en las publicaciones periódicas de la época; por lo tanto, dichas publicaciones son poseedoras de una tradición perdida que sería conveniente rescatar. Así, al poner de manifiesto el enorme trabajo que aún hay por hacer, Viveros Anaya insiste en que la

tradición no sólo se construye por la relación de los escritores con una serie de textos, sino también por los esfuerzos coordinados, el diálogo y los consensos de una comunidad activa de receptores. Lo encomiable de la postura recuerda el sabio aforismo de Alfonso Reyes: “entre todos lo sabemos todo”. ¿Logrará su propósito? Sólo el tiempo y el esfuerzo de otros lo dirán.

Víctor Alejandro Bravo Morales
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

—————|❖