

Recibido: 8/6/2017 **Aceptado:** 30/6/2017 **Cuadernos del CILHA** - a. 18 n. 27 - 2017 (73-93)

La autobiografía mexicana a través de sus colecciones

Mexican autobiographical collections

Humberto Guerra
Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco
eguerra@correo.xoc.uam.mx
orfeo67@hotmail.com
México

Resumen: El presente artículo discute las particularidades de las cuatro colecciones autobiográficas de autores mexicanos. Las dos primeras (*Jóvenes escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos* y *Los narradores frente al público*, volúmenes 1 y 2) se vinculan a la necesidad de romper las estrictas reglas del estructuralismo que prohibían la indagación de la subjetividad autoral al tiempo que la noción de sujeto moderno entró en crisis. Después, se expone el primer trabajo de corte descriptivo y de divulgación de la autobiografía mexicana. En tercer lugar, se habla de la colección *Cuerpo presente* que reúne autores de diferentes generaciones, pero predominantemente a escritores quienes comienzan a publicar en las décadas de 1970 y 1980. Por último, se aborda el examen de *Trazos en el espejo*, colección autobiográfica de autores que en el momento de la publicación no rebasaban los 40 años de edad y ya tenían obra de creación publicada. El examen particular de cada una de las colecciones procura evidenciar los cambios temáticos, estilísticos, culturales y existenciales que van transformándose con el tiempo a la vez que enriquecen el corpus literario autobiográfico mexicano.

Palabras clave: Autobiografía mexicana; Colecciones; Escritores mexicanos del Medio Siglo; Literatura mexicana actual.

Abstract: This article discusses the characteristics of the four autobiographical collections of Mexican authors. The first two (*Jóvenes escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos* and *Los narradores frente al público*, 1 & 2) are linked to the need to break the strict rules of structuralism that forbade the investigation of authorial subjectivity while the notion of the modern subject entered into crisis. Afterwards, the first descriptive work of Mexican autobiography is exposed. Thirdly,

the text analyzes the collection *Cuerpo presente* that brings together authors from different generations, but predominantly of those who begin to publish in the 1970s and 1980s. Finally, the examination of *Trazos en el espejo*, examines the autobiographical works of authors who at the time of publication did not exceed 40 years of age and already had published works of creation. The particular examination of each one of the collections tries to show the thematic, stylistic, cultural and existential changes that are transformed with the passage of time while enriching the autobiographical Mexican literary corpus.

Key words: Mexican autobiography; Collections; Medio Siglo Generation; Contemporary Mexican Literature.

Introducción

Salvo textos muy puntuales, alejados entre sí temporal, temática y retóricamente hablando, hasta tiempos muy recientes la autobiografía mexicana era prácticamente inexistente tanto para el público lector como para la crítica especializada. Del periodo colonial sólo se analizaba la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* de Sor Juana Inés, como discurso apologético temprano de una voz femenina excepcional; las *Memorias* de Fray Servando Teresa de Mier, como texto y sujeto fundantes de la época independiente y el *Ulises criollo* de José Vasconcelos como recuento emblemático de los cambios radicales que se ensayaron en el país en las cuatro primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, es importante hacer notar que solo a la primera autora referida se le otorgaba la categoría de autora literaria, mientras que los otros dos textos se les valoraba por el actuar público, sobre todo en el ámbito político, de sus autores. Al mismo tiempo, en las tres autobiografías se obviaba la dimensión literaria de las mismas y se ponderaba el sustrato histórico, a saber: la restrictiva situación de la mujer durante la Colonia y, a la vez, se proyectaba este aspecto a la situación de la mujer contemporánea, bajo una óptica claramente feminista y necesaria. Mientras que *Memorias* se veía como una excepción canónica, una flor en medio de un desierto autobiográfico, emparentada con el género picaresco. Por último, el texto de Vasconcelos se relacionaba con el primero y más genuino impulso de la Revolución mexicana y su proyecto nacional, el cual gradualmente fue traicionado hasta convertirse en parapeto y excusa retórica del sistema político autoritario, característico del siglo XX mexicano. Las tres autobiografías eran usadas, creemos que sabiamente, para demostrar algunos aspectos negativos de la sociedad, es decir, su valor era extratextual y crítico. Raramente se ponderaba su ensamblaje estructural, su estrategia argumental o sus recursos retóricos. No estamos en contra, en absoluto, de estas lecturas, pero soslayaban una de las dimensiones del texto autobiográfico. Como indica Pozuelo Yvancos (1993: 191-192), éste circula a caballo entre la ficción y la historia, ambas dimensiones le dan su perfil característico y una lectura propiamente autobiográfica

considera con igual importancia los dos aspectos: la referencialidad y el tamiz retórico que potencia dicha referencialidad e, igualmente, la convierte en artefacto literario. Es interesante notar que, por ejemplo, Reinaldo Arenas se basara en las *Memorias* de Teresa de Mier para escribir su novela *El mundo alucinante*, con lo cual demuestra que la materia referencial, tradicionalmente considerada monolítica, es susceptible de transformarse por medio de la textualización literaria, en este caso dando pie a una novela de altos vuelos que reifica el motivo central del mexicano a la vez que lo actualiza para el caso cubano y en específico de su autor: la búsqueda de la libertad física y existencial. Esto no sería posible si ambas dimensiones del texto autobiográfico no estuvieran en constante diálogo y reconfiguración.

En cualquiera de estos tres casos, las lecturas apuntaban a la importancia social, política y, en ocasiones, cultural del sustrato referencial presentado en los textos sin reparar en su dimensión retórica, su arreglo formal, las implicaciones de la autorreflexión en ninguno de sus aspectos: la condición de sujeto observable desde la óptica psicológica, filosófica o sociológica, por ejemplo. Esta lectura historicista (si bien de forma esquemática, mecánica y reduccionista) se refrendaba por el prejuicio compartido de que las tradiciones literarias hispanoamericanas eran reacias a la reflexión subjetiva o que tan solo los "grandes hombres" involucrados en los "grandes acontecimientos nacionales" estaban autorizados para hablar en primera persona por haber sido testigos privilegiados de hechos políticos y, en estos casos, también se desdeñaba la mirada subjetiva en favor de la descripción pretendidamente factual y verificable del memorialista (Molloy, 1996:11-22).

Es en la década de 1990 que empiezan a estudiarse las narrativas del yo desde la academia literaria en el ámbito hispánico. Anteriormente se soslayaba el estudio de textos autorreferenciales de todo tipo (diarios, epistolarios, retratos, autobiografías) ligados a los corpus literarios de autores canónicos o en proceso de canonización; de autores provenientes de otras disciplinas (políticos, artistas plásticos, científicos destacados) o sujetos de a pie que por alguna razón se habían volcado a la autorreferencia. En el caso específico de autores con espacio autobiográfico logrado a través del quehacer literario, los textos no pasaban de ser considerados curiosidades, artefactos inapropiados para su estudio, porque se pensaba que no aportaban ninguna información importante para analizar la obra literaria canónica, mucho menos se creía que estas obras así desdeñadas podían interpretarse de manera independiente de sus pares consideradas con "verdadero valor literario".

Las razones del cómo va cambiando esta restringida perspectiva se relacionan, como en otras latitudes y tradiciones, por la relativización del enfoque estrictamente estructuralista que imperó en la academia literaria. Nadie puede soslayar los beneficios de este enfoque, pero ya no parecía suficiente su uso exclusivo y se cuestionó la interdicción de la indagación subjetiva que conlleva. Al mismo tiempo, la noción de sujeto individual, como constructo de la Modernidad, entra en crisis y

hace que tanto las ciencias sociales como las humanidades reparen en un detenido análisis del sujeto y de la subjetividad como categorías analíticas necesitadas de estudio. Por último, se desmoronó, como efecto colateral, la supuesta inexistencia del género autorreferencial en general y autobiográfico en particular adjudicado a las tradiciones literarias hispanoamericanas, por ende, el caso mexicano está incluido en dicho proceso desmitificador.

De esta manera, ahora nos encontramos con un campo muy bien provisto de textos autorreferenciales que habían sido descartados anteriormente del campo de los estudios literarios. A manera de muestra encontramos, además de los tres casos ya señalados, los diarios del escritor naturalista y político porfirista Federico Gamboa; los textos memorísticos de uno de los escritores del grupo de Contemporáneos quien desde joven ocupó puestos públicos de notable importancia y autor de una poesía muy valiosa, Jaime Torres Bodet. Las memorias de Guillermo Prieto, personaje emblemático del intelectual y político liberal decimonónico y forjador de un rumbo político de grandes consecuencias públicas. Los textos sexodiversos de Salvador Novo y Elías Nandino, como arietes de la existencia de una vida no heteronormativa muy prolífica en medio de una nación que se jactaba de ser territorio de machos... y así en adelante. ¿Cuál es el hilo invisible que enlaza estos textos autobiográficos aparentemente divergentes? La respuesta es simple, con la excepción de Nandino, todos estos escritores canónicos por derecho propio, y representantes de diferentes tendencias estéticas y preocupaciones temáticas, hicieron una doble carrera como literatos y como servidores públicos. Es sorprendente que se hayan dado el tiempo para la tarea literaria personal y, simultáneamente, para las funciones públicas. En el caso de los escritores decimonónicos, muchas veces comprometieron su integridad física en aras del proyecto liberal. Mientras que aquellos que vivieron la "pax porfiriana" accedieron a puestos diplomáticos a manera de prebendas otorgadas por el gran dictador de corte positivista. Esto los puso en contacto con otras tradiciones y abrió su perspectiva literaria y estética en general, por lo regular al ser enviados a Europa y al resto del continente americano. Por lo que respecta a los autores que se expresan a partir del término de la Revolución, vivieron una coyuntura bastante particular, pues el estado nacionalista, en lugar de marginarlos, ya fuera ignorándolos o haciéndolos representantes en el extranjero, los coopta otorgándoles toda clase de puestos, sobre todo en el ámbito educativo y cultural, que se convirtió en uno de los pilares del sistema autoritario-paternalista cobijado bajo la estética del nacionalismo cultural.

Ya no se arriesga la vida en la gran empresa nacional, ya no se necesita refugio en el extranjero. Por el contrario, el sistema los utiliza, los arropa, les otorga un lugar privilegiado; siempre y cuando no contradigan el ejercicio del poder. Esta relación es muy marcada durante toda la primera mitad del siglo XX, el escritor cobra un estatus privilegiado, de forma inédita en México. No obstante, durante la década de

los años de 1950 esta relación comienza a sufrir fisuras, la clase media ilustrada ya no ve con la misma benevolencia al Estado omnímodo e inamovible y tampoco a la hegemonía partidista que se sostiene cada vez con mayores dosis de violencia. De igual manera, procede con el arte "oficial", el ya llamado nacionalismo cultural que, simbólicamente, sigue siendo usado con fines ahora turísticos y de verdadera cortina de humo de la realidad nacional. Ante esto, el escritor se ve en la disyuntiva de callar y proteger sus privilegios o expresarse y buscar otros medios de subsistencia. En este contexto es posible entender el surgimiento de las colecciones autobiográficas en México.

Las colecciones autobiográficas como proyectos modernizadores de la escena literaria

Octavio Paz categorizó como "ogro filantrópico" al Estado mexicano emanado de la Revolución y el oxímoron no podía ser más acertado. Para bien y para mal, en dosis siempre variables de beneficio o perjuicio públicos, el Estado estaba en todas partes. Produjo grandes avances en el bienestar social a la vez que propició un proceso acentuado de despolitización y de ausencia democrática del espectro de posibilidades y valores de la sociedad en general. El propio Paz fue beneficiario y víctima de ese sistema, como lo fueron (de diferentes formas) Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, José Gorostiza, entre otros muchos escritores.

No obstante, desde inicios de la década de 1950 comienza a manifestarse una nueva generación artística, la cual con el paso del tiempo se conocerá como Generación de la Ruptura, y específicamente en el plano literario como Generación del Medio Siglo que se propone, como una de sus funciones básicas, hacer la crítica del nacionalismo cultural. El pintor José Luis Cuevas habla de un necesario cotejo con otras latitudes más allá de lo que califica como "la cortina de nopal" (Cuevas, 1951: s.p.), el muralismo es rechazado por dogmático, manipulador político y folclorizante del "ser mexicano" (así entrecomillado para cuestionar la validez de la categoría) mientras que la abstracción se apodera de los lienzos. Al mismo tiempo, la literatura abandona y cuestiona el realismo imperante en la primera parte del siglo XX, atacándolo más o menos con las mismas razones esgrimidas por las artes visuales y propiciando el viaje interior, el psicologismo, los laberintos de la mente y cuestionando la restricción moral (que es una manera de ejercer el estatus político). Es así que, entonces, hace sentido hablar desde la primera persona del singular; dejar que se exprese, darle preponderancia y textualizarla. Por ello, las dos primeras colecciones autobiográficas mexicanas corresponden a la década de 1960. A continuación, expondremos su génesis y alcances en materia literaria.

Los narradores ante el público

Durante los años de 1965 y 1966, la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes organiza, bajo la dirección de Antonio Acevedo Escobedo, sendos ciclos de conferencias cuya finalidad era que la relación entre el autor y el lector, mediada por el libro, se desdibujara con la confluencia de ambos en la arena pública. Estos careos abiertos derivaron en dos volúmenes, publicados en 1967 por la editorial independiente Joaquín Mortiz y reúnen un total de 33 textos de corte autobiográfico. En la presentación del primer volumen es posible localizar esta nueva preocupación por el sujeto creador y no solo por su producción, o tal vez, sería más apropiado decir que se trata de relacionar estos dos polos de la creación literaria que se concebían de forma independiente:

La serie fue un hecho de excepción en la vida cultural mexicana. Suscitó -en pro o en contra de lo que se dijo en Bellas Artes- un interés que trascendió con mucho a quienes habitualmente se ocupan de estos actos y llegó, en el amplio sentido de la palabra, al público. Confesión, autobiografía, autocrítica, los veinte ensayos son un testimonio sin precedente para conocer *desde dentro* un momento de nuestra literatura, para enterarse de qué piensan, opuesta y complementariamente, los escritores acerca de su oficio y de la sociedad mexicana actual." (VV. AA., 1967: 7, cursivas en el original).

Lo que primero llama la atención es el uso destacado de las cursivas en la frase "desde dentro", estamos frente a una preocupación que parece ser inédita, prohibida o ignorada hasta entonces. Aquí el propósito de estas conferencias, convertidas en textos de corta extensión, es abiertamente la subjetividad, la particularidad del individuo, la "verdad" personal cotejada con la de sus escuchas o lectores. Se distinguen tres vértices de indagación: el oficio, el momento histórico contemporáneo y el sujeto que articula ambos planos de interés. Así, se da cabida a la esfera privada como de provecho literario genuino. Los autores incluidos nacieron entre 1910 y 1940, aproximadamente, así los mayores se encuentran en la quinta década de su vida mientras que los más jóvenes no llegan a los treinta años. De estos 33 autores se encuentran textos de por lo menos 3 autores plenamente canónicos para el momento de la enunciación (Juan Rulfo, Juan José Arreola, José Revueltas) y 10 autores que accederán posteriormente al canon de forma indiscutible (Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Vicente Leñero, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Jorge Ibargüengoitia y Salvador Elizondo). Igualmente se localiza la presencia de 12 autores cuyo estatus canónico está en constante entredicho (Rafael Solana, Jorge López Páez, Ricardo Garibay, Luis Spota, Sergio Galindo, Carlos Valdés, Amparo Dávila, Juan Vicente Melo, José de la Colina, Beatriz Espejo, Edmundo Valadés y Gustavo Sainz) y, por último, encontramos 8 autores que parecen haber caído en el olvido o que por diferentes cuestiones abandonaron el ejercicio literario (Sabina Sepúlveda, Rubén Marín, Emma Dolujanoff, Salvador Reyes Nevares, Armando Ayala Anguiano, Raquel Banda Farfán, Alberto Ramírez de Aguilar y Tomás

Mojarro). Por lo tanto, el paso de prácticamente medio siglo ha mostrado lo acertado de la convocatoria al haber hecho su selección. Aunque estas apuestas sean invariablemente aventuradas: siempre habrá quien indique las ausencias y las omisiones fatales, pero como conjunto la colección es un buen termómetro literario y social de una década paradigmática, tanto es así que recientemente fue reeditada (ambos volúmenes volvieron a librerías como *Los narradores ante el público. Primera serie* y *Los narradores ante el público. Segunda Serie*, en coedición de INBA-UANL-Ficticia, México, 2012). Es importante explicar, aunque sea brevemente, la razón de la peculiaridad de esta década en México: la década de 1960 es paradigmática porque reúne una serie de contradicciones inéditas. El país alcanza sus niveles máximos de desarrollo en todos los campos, hay una estabilidad laboral y macroeconómica nunca antes conocidas, pero a la vez comienza la pauperización más acentuada de los sectores campesino e indígena, las migraciones a los centros urbanos y a los EUA se acentúan y la represión política alcanza picos inusitados. El paradigma tiene su máxima simbolización en la matanza de estudiantes universitarios en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 y días después se inaugura la XIX Olimpiada, primera organizada por un país no desarrollado. De esta manera balas y sangre se combinan con el festejo y la exhibición del supuesto desarrollo.

Es necesario hacer notar que, a pesar del nombre de la colección, no necesariamente la misma se constriñó a narradores. Tomemos el caso de Jorge Ibargüengoitia quien en ese entonces se consideraba más afín a la dramaturgia que a cualquier otro género literario. Para el momento de la enunciación de su "conferencia", ya había ganado reconocimiento al obtener el Premio Casa de las Américas, en su versión de 1964, por su novela *Los relámpagos de agosto* que, coincidentemente, toma el modelo de las memorias escritas, en la primera parte del siglo XX, con la pluma de un gran número de militares que intervinieron en la Revolución de principios de siglo. Ibargüengoitia retoma el género y a través de la sátira y la ironía lo desmitifica, lo desacraliza, se burla de la herencia revolucionaria y festivamente denota el pillaje y el espoliación que hicieron estos "héroes", agazapados tras los principios revolucionarios. El autor ha sido acertadamente estudiado bajo esta óptica, pero gracias a su autorreflexión, él mismo apunta que no sólo recurre al género autorreferencial, sino al género dramático, pues echa mano de la dialogación como estrategia discursiva que le proporciona a la materia narrada la acción característica de este género. Objetivándose al escribir en tercera persona el autor indica: "El conferenciante concluyó su explicación diciendo que la deformación profesional de dramaturgo que tiene, le ha impedido aprovechar las ventajas del novelista y que su obra más larga, *Los relámpagos de agosto*, puede leerse de un tirón y en dos horas y media. Su novela es la novela de un dramaturgo" (Ibargüengoitia, 1967:130). Con el tiempo se consolidaría como un cronista imprescindible y en uno de los pocos narradores humoristas de las letras mexicanas.

Esto es más que intencional en la reconstrucción de su conferencia oral titulada "[Relación de la conferencia]", así entre corchetes en el original, pues el texto es muestra de dicho registro, de su capacidad de recrear la oralidad, de relativizar la sacralización del texto literario y de su desencanto vital que tantos beneficios trajo a una comunidad literaria que pecaba de solemne. De ahí que indique un número preciso de asistentes: "[...] con la asistencia del conferenciante, el jefe del Departamento de Literatura, el señor Crespo de la Serna y cuarenta y seis desconocidos" (Ibargüengoitia, 1967:127), que afirme que escribe por "deformación profesional" y que sus ganancias económicas como escritor "no tentarían ni a un mendigo" (Ibargüengoitia, 1967: 128). Estamos ante un proceso de total irreverencia, de desacralización del estatus privilegiado que el Estado mexicano había otorgado al escritor (como antes se comentó).

De manera paralela, este proceso desacralizador se facilita por la irreverencia del propio ejercicio literario: su breve autobiografía trabaja en el sentido contrario de la prosopopeya, minimiza cualquier logro, se objetiva para ser despiadado consigo mismo y mezcla los géneros: el autobiográfico, la narración, la teatralización. Es con este último recurso que cierra su texto con las pretendidas intervenciones del público, todas ellas lo atacan, lo critican con alocuciones de este tipo: "Sus intereses son completamente egoístas; usted sólo piensa en sí mismo. Ha escrito una novela sólo para divertirse.", "El señor no criticó su novela, sino su conferencia, lo cual me parece lícito", "Sé que es usted un hombre sarcástico y venenoso" (Ibargüengoitia, 1967:132, 133). El alter ego del escritor (codificado en tercera persona del singular) se defiende, gana algunos intercambios verbales, acepta un elogio de compromiso por parte del organizador del evento y concluye contestando sardónicamente ante un cuestionamiento sobre los fines que debe perseguir cualquier buen libro:

EL CONFERENCIANTE: Aspira a comunicarse con el papel. Yo creo que un escritor que tiene puesto un ojo en el papel y otro en el público está perdido. El querer que un libro se venda es algo que viene *a posteriori*, cuando ya el libro está escrito, no en el momento de escribirlo. Es como querer que los hijos tengan éxito en la vida. Escribir un libro para que lo lean millones es como querer tener un hijo para que sea como Napoleón (Ibargüengoitia, 1967: 134).

Nótese el arreglo tipográfico característico de la obra dramática, este uso le da una agilidad particular al texto. Si, además, unimos este recurso con la mezcla genérica y los registros del humor ya mencionados, podemos entender por qué se convertiría en un escritor canónico colocado en un nicho autorial poco concurrido: el de escritores que usan las diferentes expresiones del humor para minimizar su propia importancia y para ejercer la crítica de forma certera, pero carente de solemnidad. Este tipo de literatura se convierte en la novedad, se da a conocer, poco a poco, a través de estos espacios y si bien desde un principio fue atacada por "popular", "oral", "inmediatista", entre otras series de adjetivaciones que pretenden desbancarla del canon, es una corriente de innegable valor literario, con un público lector nutrido y donde la oralidad literaria y el humor se convierten en uno de los

recursos más depurados. En conclusión, abre una ventana de expresión textual prácticamente inédita, aunque todavía levante suspicacias en algunas tendencias críticas.

En el polo opuesto de este conjunto de narradores, se ubica el texto de Rosario Castellanos, quien se considerará la primera escritora de tiempo completo en México y ejercerá una inicial discusión sobre la condición femenina. Se trata de un valioso texto porque abiertamente muestra sus heridas, sus cicatrices, sus sin sabores y amarguras para afirmar que solo aquello que se plasma en el papel se considera vida, vida plena. El texto está organizado vivencialmente de tal forma que muestra la soledad de la mujer pensante, de la niña ávida de conocimientos que no son fomentados por los padres y que a lo largo del camino vuelve a encontrar los mismos obstáculos. Éstos prefieren al segundo hijo, varón, quien muere trágicamente a edad temprana y se olvidan por completo de la primogénita, las asimetrías familiares son entendidas como siempre desventajosas para Castellanos:

Tuve un hermano, un año menor que yo. Nació dueño de un privilegio que nadie le disputaría: ser varón. Mas para mantener cierto equilibrio en nuestras relaciones nuestros padres recordaban que la primogenitura había recaído sobre mí. Y que si él se ganaba las voluntades por su simpatía, por el despejo de su inteligencia y por la docilidad de su carácter yo, en cambio, tenía la piel más blanca (Castellanos, 1966: 89).

Las coordenadas están bien delimitadas ya, el género, el racismo, la rebeldía infantil, los privilegios masculinos desdibujan a la niña mientras que enaltecen a su hermano, su muerte no hace sino acentuar este proceder con esporádicos episodios de generosa atención seguidos de largos olvidos, los cuales resultan en sentimientos muy arraigados de soledad, de desubicación, de infracción sin causa conocida, de una amargura que se lleva como compañera existencial hasta el punto de amistar con ella. Bajo diferentes ropajes, estos motivos se repiten cuando sus compañeros de filosofía la descalifican mientras que sus amigos de letras, en sus años universitarios, la conceptualizan como desorientada. Lo mismo sucede cuando tanto sinodales como público ríen cuando en su examen de maestría, sobre la cultura femenina, la autora afirma la ausencia de naturalidad de la domesticidad en el carácter femenino, o cuando es identificada como plenamente chiapaneca cuando en realidad nació en la Ciudad de México. Castellanos entiende bien las sinrazones de la desigualdad genérica, como otras mujeres de su generación, no obstante, lo que la singulariza es que esta escritora cuestiona este estatus quo a través de su narrativa, de su poesía y de su ensayística. Esta breve autobiografía podría resumirse así: la mujer en perpetua falta. Al usar la lupa analítica esta breve sentencia crece exponencialmente y deja apreciar el trabajo pionero de la autora y su calidad tanto literaria como analítica.

Jóvenes escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos

Como iniciativa del crítico literario Emmanuel Carballo y la disposición empresarial de Rafael Giménez Siles y el novelista Martín Luis Guzmán, entre 1964 y 1966 se lanza al mercado, y aquí la frase recién dicha es significativa como veremos más adelante, la colección de autobiografías precoces bajo el nombre general de "Jóvenes escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos." Una editorial independiente, Empresas Editoriales, apuesta por el texto autobiográfico, por un lado, y por la condición de promesa de los autores convocados, por el otro. Como en el caso de Ibarguengoitia ya discutido, la colección rompe con las condicionantes literarias prevalecientes y cuestionadas en la década de 1960. En primer lugar, desautorizan el lugar común que indicaba que la autobiografía era una obra propia de la madurez (May, 1982: 33), es decir, un privilegio de quien tuviese un espacio autobiográfico amplio (Lejeune, 1975: 23 y 26). En segundo lugar, da preponderancia a un nuevo actor social, la juventud y sus pretendidas posibilidades de expresión y satisfacción ensayando nuevos caminos existenciales. En tercer lugar, es un ejercicio mercadotécnico aplicado a la industria editorial que trata de distribuir no uno, si no todos sus títulos, atrayendo al coleccionista que desea tener "todos" los objetos de una "colección". En cuarto y último lugar, se decidió una extensión y presentación editorial idénticas para todos los números, lo cual reforzaba el sentido de unidad de la colección, abarataba los gastos de impresión, pues la extensión de los textos no excede las 60 páginas impresas en un tamaño de 12 x 20 cm que aseguraba la optimización del papel y su distribución en puestos de periódicos exhibe los textos más allá del ámbito tradicional de las librerías. Años después, sin embargo, el propio Carballo asegurará que el proyecto fue un fracaso económico, los pequeños libros no se vendieron y solo la autobiografía de Carlos Monsiváis se reeditó en una ocasión. Probablemente, el proyecto se inspiró en la traducción de la *Autobiografía precoz/seguida de ocho poemas* de Yevgeny Yevtushenko (Editorial Era, 1963).

Ahora bien, los textos son en la actualidad estudiados y varios de ellos han sido reeditados (Leñero, Elizondo, Pitol, Melo) y entre sus once autores se pueden diferenciar cuatro grupos muy consistentes. En el primero se pueden ubicar las autobiografías de Sergio Pitol, Vicente Leñero, Salvador Elizondo, Juan García Ponce y Juan Vicente Melo. Los primeros cuatro son indiscutiblemente canónicos en la actualidad, mientras que el caso de Melo sigue causando polémica por la brevedad de su obra que es tan cuestionada como alabada. Desde nuestro parecer los cinco usan una serie de herramientas textuales de corte lírico, predominantemente la imagen y el oxímoron, que describen las experiencias de estas jóvenes promesas literarias quienes así se muestran como existencias precarias al estar sometidos a un fuerte sentido de la incertidumbre, la revelación, el momento epifánico, la vitalidad y la fuerza del instante y son renuentes a aceptar el sentido lineal y progresivo de la existencia humana (Guerra, 2016: 159-282).

En un segundo grupo se encuentran las autobiografías de Carlos Monsiváis y José Agustín (siendo este último la promesa más joven, pues en aquel entonces contaba con escasos 20 años de edad y dos novelas ya publicadas y de impacto considerable, *La tumba* y *De perfil*) que se pueden estudiar como espectacularizadores de su experiencia. Es decir, echan mano de los recursos propios del género dramático: el diálogo, el monólogo, la apelación directa al lector a través de cuestionamientos directos, así como los apartes teatrales y un depurado manejo de la oralidad literaria. De esta manera nos encontramos con dos autores que se configuran como fieles a sí mismos, es decir, la experiencia no los altera, modifica o enriquece, por el contrario, los reifica, puesto que representan personalidades completas que toman la vida como un campo de pruebas para verificar sus virtudes y hacer de sus errores y defectos, manifestaciones de su genio creativo natural y genuino (Guerra, 2016: 65-158).

A su vez, en un tercer grupo encontramos las autobiografías de Raúl Navarrete y Tomás Mojarro quienes abandonaron el ejercicio literario, el primero debido a una prematura muerte (habiendo escrito tanto poemarios como colecciones narrativas y recibido prestigiosos premios y becas para creación; su obra necesita de una revisión crítica) mientras que el segundo se enfiló al comentario coyuntural político-social tanto escrito como radiofónico, lugar donde todavía labora. Las dos autobiografías se apegan al arreglo narrativo más fácilmente identificable con la autobiografía más convencional, la oratoria. Estos dos autores, a pesar de su juventud, revisan su pasado como una empresa consumada y durante la cual han experimentado un proceso de extravío, pérdida u obstaculización existenciales y de un consiguiente proceso de recuperación de sí mismos. Por ello, se abre textualmente una diferenciación entre el narrador-autor que se ha "salvado" y el personaje-autor que anda en búsqueda de salidas y respuestas a la situación desequilibrada que les tocó vivir desde la cuna. Coincidentemente, son los únicos dos autores de esta colección que enraizan su existencia previa a la enunciación en comunidades mestizas y campesinas que, como habíamos notado antes, son uno de los sectores sociales menos favorecidos durante el siglo XX, a pesar de que la Revolución mexicana comenzó con revueltas campesinas y el conflicto se llevó a cabo pensando en beneficiar a este sector principalmente (Guerra, 2016: 15-22).

Hasta aquí las nueve autobiografías agrupadas fueron un acierto por parte de Emmanuel Carballo, los siete primeros autobiógrafos mencionados lograron, sin lugar a dudas, una posición canónica. Asimismo, la obra tanto de Navarrete como de Mojarro necesita ser recuperada críticamente. La misma gozó de reputación en su momento y su descarte sólo se entiende por la desaparición literaria de sus respectivos autores. En cambio, la colección se completa con las autobiografías de Marco Antonio Montes de Oca y de Gustavo Sainz que, francamente, adolecen de inexperiencia literaria, de un sentimiento de superioridad, de soberbia e inoportunidad política extrema. Mientras que el primero concibe su autobiografía

como una galería de personalidades literarias que reconocen su valioso trabajo poético y poco, muy poco, más; el segundo incurre en una serie de afirmaciones y puntos de vista que lo llevan a señalar que su "generación" era banal, pues no había sufrido ninguna represión. ¿La violencia es, acaso, un requisito para cobrar valor cívico y literario? ¿El autor no volteaba a contemplar las asimetrías mexicanas del momento de la enunciación? De ahí que temáticamente ambas autobiografías sean muy cuestionables, con todo, podrían ser textos que desplegaran un uso virtuoso del lenguaje literario, una muestra de esa valía textual de la que tanto se jactan ambos, pero no es así. Son textos autobiográficos que seguramente sonrojaron a sus autores pasado el tiempo (Guerra, 2016: 15-22).

Un primer acercamiento crítico

Coincidentemente a este "auge" autobiográfico se presenta un primer acercamiento crítico al respecto que cobra importancia por ser el intento inicial de sistematización de la literatura autobiográfica mexicana. En 1966 Raymundo Ramos presenta la tesis *El testimonio autobiográfico en la literatura mexicana*, para optar por el grado de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. El trabajo es de naturaleza descriptiva sin verdaderamente problematizar la cuestión autobiográfica, empero fue el primer acercamiento académico que reposaba la mirada en este género, el cual es localizado por el crítico desde la Colonia hasta la primera mitad del siglo XX y completa su ensayo con una selección de textos autobiográficos de los siguientes autores: Sor Juana Inés de la Cruz, Fray Servando Teresa de Mier, José Guridi y Alcocer, Guillermo Prieto, Federico Gamboa, Victoriano Salado Álvarez, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, José Vasconcelos y Jaime Torres Bodet.

El trabajo debió, indiscutiblemente, haber llamado la atención porque, al año siguiente, 1967, aparece bajo el título de *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, como el volumen número 85 de la colección "Biblioteca del Estudiante Universitario", bajo el sello editorial de la UNAM. El mismo fue reimpresso en 1978 en la misma colección y se ha reimpresso en dos ocasiones más: 1995 y 2007. Si bien teóricamente los estudios autobiográficos actualmente han hecho un largo recorrido problematizando y cuestionando el género, este trabajo es una buena obra introductoria y divulgativa de la autobiografía mexicana. Además, es importante enfatizar que su aparición es coincidente con las dos primeras colecciones autobiográficas, lo cual refuerza la hipótesis de que en dicha década se cuestiona el papel, funcionalidad e importancia de las literaturas del yo y, por ende, del rol del sujeto como entidad propia de la Modernidad. Sin embargo, no fincó escuela o seguidores críticos, se tuvo que esperar tres décadas para que, poco a poco, los géneros autorreferenciales en general y la autobiografía en particular entraran en el interés de la crítica literaria.

De cuerpo entero

Entre 1990 y 1993 se publicó la colección autobiográfica *De cuerpo entero*, en coedición de Ediciones Corunda y la Dirección de Literatura de la UNAM, dependencia universitaria que ha prohijado diferentes proyectos de diversa índole, siendo esta colección la primera que retoma la estafeta autobiográfica de la década de 1960. La narradora Silvia Molina avivó el proyecto desde la mencionada editorial mientras que su contraparte, el también narrador y profesor universitario Hernán Lara Zavala, lo hacía como director de la dependencia universitaria. Hay ciertas similitudes respecto a las colecciones que le antecedieron. En primer lugar, cada ejemplar lleva por título ¿o deberíamos llamarlo subtítulo? el nombre general de la colección, antecedido del nombre del autor. A diferencia de la colección ya referida en que el nombre general de la colección antecedió al nombre del autor, y este último servía de título e identificación autoral. *De cuerpo entero* también presenta una condicionante en la extensión de sus entregas al no rebasar las 75 páginas en un formato media carta. En algunos casos, se incluyen reproducciones facsimilares de algún borrador del autor, un par de fotos, más en todos los volúmenes la contraportada consiste en un retrato fotográfico del escritor. En oposición a sus antecesoras, donde se restringieron el número de autobiografías y/o la extensión de los textos, esta colección es, hasta el momento, la mayor, pues publicó treinta volúmenes en el corto lapso de 3 años. En ella, curiosamente, publica su autobiografía Emmanuel Carballo (animador de “Jóvenes escritores mexicanos presentados por sí mismos”) y repite uno de los autores incluidos en dicha colección (Vicente Leñero), posteriormente Carballo publicará una autobiografía amplia titulada *Ya nada es igual. Memorias (1929-1953)*, (FCE, 2004) el autor prometió la continuación de este ejercicio autobiográfico, pero su repentina muerte no ha permitido saber si el proyecto se terminó o quedó pendiente. Lo que sí se puede establecer es el interés de este crítico y editor, de primera línea, por los temas autobiográficos hasta el punto de incursionar en ellos a título personal. Más aún, si se reconoce que sus comentarios públicos y críticas le granjeaban tantas simpatías como enemistades, el exponerse al escrutinio público de esta manera puede considerarse como un acto temerario.

La colección recoge voces de muy variadas generaciones y, por lo tanto, estéticas, intereses temáticos y géneros literarios divergentes. Tomando esto en cuenta, creemos que el criterio que se aviene mejor en este caso es el del inicio de publicación porque el generacional no concuerda, hay autores que empezaron a publicar mucho más tarde que sus contemporáneos, el caso extremo sería de un escritor miembro del exilio español, pero que empieza a publicar ficción hasta la década de 1980, por ejemplo.

No obstante, hay dos grupos más o menos compactos y mayoritariamente representados que encarnan a autores que comienzan a publicar, respectivamente,

en las décadas de 1970 y 1980, y tal vez sea en estos grupos que *De cuerpo entero* tenga su mayor fortaleza. El grupo de autores cuyas primeras producciones literarias publicadas aparecen durante la década de 1970 tiene 12 representantes. De ellos, cuatro han alcanzado la categoría canónica: María Luisa Puga, Angelina Muñiz-Huberman, Luis Zapata e Ignacio Solares. Mientras que los restantes son tantas veces reconocidos canónicamente como igualmente desplazados del canon: Aline Pettersson, Federico Campbell, Gerardo de la Torre, Joaquín Armando Chacón, Humberto Guzmán, Rafael Ramírez Heredia, Eugenio Aguirre y Alejandro Sandoval Ávila. El segundo grupo más nutrido es el de autores que comienzan a publicar en la década de 1980, en él, tanto el narrador y ensayista Alberto Ruy Sánchez como el dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda son autores plenamente reconocidos. Mientras que a los restantes no se les ha dado la atención adecuada, han enfilado sus intereses por otro lado (la academia) o ejercen actividades paraliterarias como se puede notar en el caso de Fernando Curiel, Federico Patán, Brianda Domecq, Jorge Portilla Livingstone, Bernardo Ruiz o Roberto Bravo.

La colección contiene cinco autobiografías de autores que empezaron a incursionar, en algunos casos, en el campo literario desde finales de la década de 1950, pero en realidad es en la década posterior cuando cobran mayor relieve y proyección. Como habíamos anotado están los casos tanto de Emmanuel Carballo como de Vicente Leñero, pero también se encuentra Beatriz Espejo, María Luisa Mendoza y Héctor Azar. El recuento se completa con un solo autor que comienza a publicar en la década de 1990: Marco Aurelio Carballo.

Existen algunas diferencias que manifiestan cambios significativos en el campo literario y, por extensión, en el campo social mexicanos. En primer término, la presencia más nutrida y significativa de voces autorales femeninas, seis autoras de diferentes generaciones confluyen aquí, lo cual podemos entenderlo como la apertura de estos campos a la presencia y propuesta de literatas. Desde nuestra perspectiva, hay dos autoras realmente destacadas: María Luisa Puga y Angelina Muñiz-Huberman. Paralelamente, la colección incluye tanto a narradores, como a poetas, dramaturgos, ensayistas y críticos literarios, varios de estos autores han abordado más de un género, mientras que otros se apegan a una sola expresión genérica, como es el caso de los dos dramaturgos considerados en la colección: Víctor Hugo Rascón Banda y Héctor Azar. Por lo tanto, es posible ver que el campo literario restringido a narradores varones y ligados al poder político, como sucedía en la primera mitad del siglo XX, ha cambiado sustancialmente y así el panorama se diversifica en propuestas de todo tipo. Sigue dándose el caso de autores que se desempeñan en los campos públicos, sobre todo el educativo y el cultural, pero la gran mayoría apuesta a vivir de y para la literatura a través de la academia, o la creación de textos para los medios audiovisuales (documentales, televisión comercial, guiones cinematográficos) entre los más destacables. Sin embargo, esta separación del poder político es, por lo menos, ambigua, porque muchos de estos

autores ahora tienen acceso al Sistema Nacional de Creadores, lo cual además de prestigio, les asegura un estipendio mensual por lo menos lo suficientemente generoso como para no preocuparse por los gastos de manutención, liberando de esta manera tiempo para la creación personal.

Hablemos de dos autores incluidos en *De cuerpo entero* que se separan en todos los sentidos uno del otro, para ver cómo se ha diversificado el campo literario mexicano. Alberto Ruy Sánchez es una singular figura en cuya personalidad literaria se combina una muy robusta formación académica y un estilo narrativo y ensayístico muy alambicados. La reflexión intelectual profunda y los significados del cuerpo, el erotismo, el deseo, ubicados principalmente en el Magreb, lo hacen un caso de excepción en las letras mexicanas. Su obra es de una indiscutible calidad y su autobiografía es un muestrario de sus preocupaciones temáticas y soluciones formales. Sin apearse estrictamente a un orden cronológico, más bien abatiéndolo, reúne en la memoria dos espacios desérticos: el de su niñez en el noroeste de México y el de un largo deambular por el Magreb, junto con su esposa, en la década de 1970. El autobiógrafo nota como un desierto reverbera, se proyecta, espejea en el otro y así la experiencia vital del pasado vuelve y se coteja con la del presente, convirtiéndose en una sola experiencia continua que se depura en la literatura, en su literatura que él mismo llama "prosa de intensidades". Su narrativa autobiográfica es de corte lírico, más cargada a la meditación que a la narración factual y en todo momento echa mano de otros autores que le ayudan a redondear sus reflexiones, las fundamentan, las revisten de prestigio literario e, implícitamente, indican los sólidos cimientos intelectuales del autor a la vez que revelan el indisoluble maridaje entre vida y literatura, como los dos polos de la existencia humana trascendente. La autobiografía de Alberto Ruy Sánchez merece un estudio detenido, mientras tanto recurramos a su conclusión en la que el autor, de manera epifánica, resume los hallazgos recogidos en los desiertos de su infancia y de su juventud:

Entendí que lo que para unos es magia para otros puede ser un dato indiferente de la vida cotidiana. Lo que para unos es maravilloso para otros puede ser anodino, y ambos pueden tener razón. Que el valor mágico de la vida está en nuestras manos y que con nuestras manos escribimos hasta lo más preciado, las huellas del amor sobre los cuerpos amados. Y sin embargo, el viento sobre la arena cubre siempre, tarde o temprano, nuestras huellas. El olvido y la memoria nos dan y nos quitan la arena en nuestras manos (Sánchez, 1992: 64).

Por su parte, María Luis Puga fue una autora totalmente autodidacta, sin formación universitaria y perteneció a una de las primeras generaciones de mujeres mexicanas que rechazan el modelo tradicional del ser mujer, la domesticidad. Muy temprano parte al extranjero para desentenderse de las ataduras sociales y ensayar diferentes modos de existencia totalmente anatematizados en México, sobre todo, el sostenimiento de diferentes parejas emocionales, con fuerte carga erótica explícita,

en donde se diluyen toda especie de restricciones y tabúes: una pareja sucede a otra, a veces se sostienen dos parejas de manera prácticamente simultánea, se acceden a amores que no tienen mayor proyección que el presente, por ejemplo. Como es fácil notar, la importancia de narrar estos cambios amorosos se convierte en uno de los motivos centrales, detonante de la escritura autobiográfica. Se evidencia así la legitimización de la esfera íntima de la existencia dentro del espectro de posibilidades de la escritura autobiográfica, como una necesidad autoral, pero igualmente como un interés lector; todo lo cual es altamente novedoso. Se convierte en el nuevo autobiografema, característico de la época y anuncia una literatura que se finca en él, cuyos resultados son de variada calidad.

La autobiografía se puede entender desde la óptica feminista, sin entrar en detalles sobre esta corriente de pensamiento y acción, es posible afirmar que el primer feminismo fue el que deja su impronta en autora y texto. Así como Virginia Wolf abogó por la necesidad de un cuarto propio, como metáfora del espacio que le era negado socialmente a la mujer, también es la habitación el lugar de la creación, de la reconcentración individual, de la pareja sentimental, el famoso ensayo de Wolf reverbera a lo largo del texto e incluso se le nombra en varias ocasiones. De esta manera, Puga inicia con una serie de espacializaciones que marcarán su vida. De Acapulco, a Mazatlán; de la Ciudad de México a Londres; de Roma a Nairobi...el deambular existencial y espacial es para encontrar una forma de ser que se quiere genuina, auténtica, en necesaria formación constante por la novedad de reconocerse como ser en proceso de devenir al haber abandonado un camino doméstico tradicional y es la literatura la que ayuda a trazar la ruta:

Ahora puedo pensar que fui haciendo las cosas que necesitaba hacer para poder ponerme a escribir. A la distancia parecen actos lógicos, ordenados, planeados, pero no. Era un manoteo a ciegas totalmente, y en buena medida sí era un juego; una pose. Había que imitar las novelas. Vivir las lecturas porque eran los únicos modelos que tenía para empezar a ser. No tenía ninguna otra formación (Puga, 1990: 17).

La subjetividad tiene ahora carta de naturalización, pero también tintes confesionales específicos e inéditos, indudablemente. La autobiografía tradicionalmente masculina no presenta estos grados de exteriorización de sentimientos y pensamientos contradictorios. Sí, efectivamente, hay momentos de desasosiego y pérdida existenciales, pero los mismos son vistos como obstáculos a vencer, son captados como externos al yo retratado textualmente. En cambio, en Puga (como en muchos autores y autoras a partir de entonces) las contradicciones invaden todo, no solo el trabajo creativo, si no las relaciones sociales, sentimentales; el estar en el mundo se experimenta como incomodidad. Durante un lapso breve, regresa al país para partir con cierta premura y angustia: "Por eso, por mi pareja inacabada, mi novela inacabada, mi visión inacabada del país, me volví a ir" (Puga, 1990: 45). Finalmente, es una escritora que se identifica tanto con la realidad circundante de sus múltiples domicilios como la nacional, ambas se

reúnen en la escritura, lo que parece estar enormemente distanciado (en cualquier sentido) es reconciliable en la literatura. No en balde, su primera novela, de inmediato impacto público y crítico, *Las posibilidades del odio*, se sitúa en Kenia, donde la vida la había llevado. Pero no es un interés exótico el que la mueve, si no las resonancias que esa nación africana guarda con México: "Nairobi podía ser descrita en términos mexicanos: el desastre del turismo, la pobreza, la corrupción, los hoteles gringos, la Ford anunciando en el aeropuerto: Ford invierte en Kenia... (Puga, 1990:48). Las diferencias son aparentes, las realidades de ambos países, en un nivel profundo los hermanan por los lazos del espejismo de un progreso mal entendido y peor implementado.

En *De cuerpo presente* se siente ya la ruptura casi completa con el sistema de generación literaria anterior, los autores ya no están constreñidos por los poderes estatales y la circulación internacional ha abierto perspectivas que tienen la misma génesis, pero no el mismo destino. Mientras que en caso como el representado por Sánchez poetiza un Magreb misterioso, erótico y exento de contradicciones fundamentales; Puga objetiva México por debajo de las diferencias superficiales para sopesar más críticamente las contradicciones de una nación empeñada en considerarse moderna y cosmopolita. Son estilo y objetivos divergentes los que animan a ambos autores y la literatura mexicana se divide y riñe con sí misma entre estas dos tendencias. Lo que hermana ambas posiciones es la problematización de la subjetividad, el recelo profundo sobre el Estado nacional y la experiencia iniciática que se da en estadias en el extranjero.

Trazos en el espejo. 15 autorretratos fugaces

La más reciente colección de autobiografías mexicanas fue editada en 2011 con el nombre de *Trazos en el espejo. 15 autorretratos fugaces*, con el apoyo editorial de Ediciones Era y la Universidad Autónoma de Nuevo León, el criterio convocante fue reunir a autores menores de 40 años de edad, con obra ya publicada y en muchos casos reconocida a través de premios, becas y otras distinciones. Son pocos los autores que, en el plano creativo, se constriñen a un género como la narrativa o la poesía únicamente. Impera, por el contrario, la frecuentación de autores que transitan del ensayo a la poesía, de ésta a la narrativa o de esta última a la poesía nuevamente. Sorprende, sin embargo, la ausencia de dramaturgos y, por último, hay cinco autoras (María Rivera, Socorro Venegas, Guadalupe Nettel, Brenda Lozano y Daniela Tarazona) frente a 10 autores (Alberto Chimal, Hernán Bravo Varela, Julián Herbert, Luis Felipe Fabre, José Ramón Ruisánchez, Agustín Goenaga, Juan José Rodríguez, Martín Solares, Antonio Ramos Revillas y Luis Jorge Boone). El criterio cronológico seleccionado unifica a esta colección y, en buena medida, es una puesta al día del estado que guarda la literatura mexicana más contemporánea, en voz de autores que están en el límite de pasar lo que demográficamente se puede llamar juventud antes de entrar a la vida plenamente adulta o madura. Claro

que estas especificaciones hay que tomarlas con cierto reparo, puesto que los criterios han cambiado y hace dos décadas raramente se consideraría a alguien cercano a la cuarta década de existencia como un "joven", con lo cual constatamos uno de los primeros cambios generacionales que viven estos autores determinados desde el ámbito social. La juventud como criterio movible y maleable de acuerdo a las circunstancias, sobre todo, económicas, que impiden la plena adscripción al mundo laboral como criterio de madurez emocional e independencia económica. Los textos van de los más convencionales al guardar un orden estrictamente cronológico hasta la inclusión (creemos que desacertada para los fines de la propia colección) de un fragmento de novela de Julián Herbert quien se popularizó instantáneamente con la publicación de la novela propiamente dicha una vez completada y de donde proviene su contribución a este volumen que, posiblemente, puede ser nombrada de autoficción, *Canción de tumba* (Mondadori, Barcelona, 2011). Podríamos dar más ejemplos de que el volumen así en realidad no está del todo unificado porque parece ser que ante la invitación expresa, muchos autores ofrecieron trabajos ya previamente publicados o fragmentos de otros proyectos, pero que no necesariamente respondían a una necesidad autoral de autonarrarse, por lo tanto, tenemos un volumen que es el más disparate de las colecciones aquí comentadas.

No obstante, posee innumerables cualidades y aquí nos referiremos a una en específico por sus variadas peculiaridades. Si en la colección autobiográfica anterior el tema de la subjetividad íntima (por denominarlo de alguna manera más o menos descriptiva) se convertía en el verdadero y novedoso autobiografema, como en el caso de María Luisa Puga. En la presente colección cobra relevancia la alteridad sexual, en específico el homoerotismo o las relaciones sexuales y sentimentales entre varones. Desde nuestro punto de vista este es el gran giro temático que, si bien se había abordado por los autores mexicanos, más o menos en el registro de la confesión, en *Trazos en el espejo* toma caminos verdaderamente sorprendidos y originales.

Son dos las aportaciones de este tipo, Luis Felipe Fabre contribuye con "Autobiografía travesti o mi vida como Dorothy" mientras que Hernán Bravo Varela brinda su "Historia de mi hígado", en este caso hemos seleccionado el segundo texto para comentarlo más ampliamente por encontrar en él una serie de recursos que denotan una pericia textual depurada y una serie de tematizaciones muy interesantes.

"Historia de mi hígado" es un caso especial porque sí responde a una necesidad autoral de autonarrarse, originalmente se incluyó como pieza conclusiva del volumen *Historia de mi hígado y otros ensayos*, que mereció el premio otorgado para el género Ensayo en el Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario "Sor Juana Inés de la Cruz", convocado por el gobierno del Estado de México y por ello se publicó en la Biblioteca Mexiquense del Bicentenario en 2011.

Hay que hacer notar una triste curiosidad al respecto, el libro realmente notable de ensayos de corte netamente autobiográfico gana un premio y es editado para no tener circulación alguna. Es una proeza hacerse de un ejemplar del mismo; por lo que la inclusión de uno de sus ensayos en la citada colección le dio la vida y conocimiento públicos que hasta la fecha no ha tenido el volumen original. Aunque lo verdaderamente importante para nuestros intereses es que "Historia de mi hígado" sí responde a las condicionantes del género autobiográfico, demuestra una necesidad de representarse y acude a una serie de herramientas discursivas sumamente interesantes, utilizadas con pericia y sabiduría. Se trata de cuestiones que no necesariamente son compartidas por la mayoría de sus compañeros de colección.

En esta ocasión el autobiografema es el homoerotismo, pero tratado a través de un proceso casi simultáneo de develación y ocultamiento. Es decir, el autobiógrafo brinda todas las claves para constatar que el yo configurado textualmente es sexodiverso, pero al mismo tiempo pueden pasarse por alto estas claves. El texto así juega con el lector al no sentirse en la necesidad de transmitirle mensajes beligerantemente directos. Proporciona las herramientas para la decodificación, pero la decisión de proceder en la interpretación profunda o literal recae en el lector, lo que plantea un yo autobiográfico que no busca la aceptación, la empatía, el perdón. Por el contrario, es un yo autobiográfico satisfecho consigo mismo, autoidentificado y que no necesita verse reflejado en el espejo y en los colectivos sociales para sentirse integrante de ninguna comunidad.

Por otra parte, anecdóticamente el lector asiste a un episodio de enfermedad, el autobiógrafo contrae hepatitis B que el mismo texto afirma se contagia a través de los fluidos corporales y, por tanto, el contacto sexual es una de las vías de transmisión más factibles. El autobiógrafo da a entender que ha sido así que se ha contagiado. Lo cual lo pone en una posición de intensa incertidumbre durante cinco años, periodo que su organismo se tarda en producir anticuerpos. Por esta situación, se intuye una constatación por parte de los padres de la activa sexualidad homosexual del hijo y un acercamiento entre ellos. De igual forma, se incorporan en el discurso palabras relacionadas con el ejercicio sexual contemporáneo: sexo seguro, condón, roles sexuales (pasivo/activo), monogamia frente a promiscuidad y abstinencia ética. Todo lo cual coloca al personaje autobiográfico como paria de su comunidad y a la vez como testigo privilegiado de los arreglos y desarreglos existenciales, amorosos y vocacionales de esa misma comunidad.

Por último, fiel a su naturaleza de sujeto incluido y excluido simultáneamente de su comunidad y de la sociedad en general, el autor utiliza toda clase de recursos textuales: la narración, el diálogo, la reflexión ensayística, el verso libre, la referencia culterana y la de raigambre popular. Todas se combinan de manera que en conjunto significan, creemos, la hibridez social, textual, cultural, sexual, entre

otras, que conviven en el sujeto autobiográfico; a las cuales el autobiógrafo recurre según sus necesidades de expresión subjetiva y textual. Finalmente, "Historia de mi hígado" es emblemática de los nuevos caminos de la subjetividad expresada autobiográficamente.

En resumen, las cuatro colecciones autobiográficas revisadas, y su primer acercamiento teórico, demuestran las transformaciones discursivas, temáticas, anecdóticas y sociales contenidas en la literatura mexicana a partir de la segunda mitad del siglo XX y se han convertido en materia de estudio académico y lectura recurrente en el gusto de los lectores. Es un área que empieza a conformarse sólidamente debido a estas características y ensanchan el espectro de posibilidades del estudio del campo literario mexicano. Por lo tanto, hay mucho qué hacer al respecto.

Bibliografía

Bravo Varela, Hernán. "Historia de mi hígado". En: Hernán Bravo Varela. *Historia de mi hígado y otros ensayos*. Toluca: Biblioteca mexiquense del Bicentenario, (Letras, 25, Ensayo), Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2011. Reproducido en: VV.AA. *Trazos en el espejo. 15 autorretratos fugaces*. Ciudad de México: ERA-UANL, 2011: 57-76.

Carballo, Emmanuel. *Ya nada es igual. Memorias (1929-1953)*. Ciudad de México: FCE, 2004.

Castellanos, Rosario. "Autobiografía sin título". En: *Los narradores frente al público*. Volumen 1. Ciudad de México: INBA-Joaquín Mortiz, 1966.

Cuevas, José Luis. "Ataqué con virulencia el arte folklórico, superficial y ramplón" y "La cortina de nopal". Consultados el 15 de abril de 2017 en: <https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-11jose-luis-cuevas.pdf>

Guerra, Humberto. *Narración, experiencia y sujeto. Estrategias textuales en siete autobiografías mexicanas*. Ciudad de México: UAM-Xochimilco-Bonilla y Artigas, 2016.

Ibargüengoitia, Jorge. "[Relación de la conferencia]". En: *Los narradores frente al público*. Volumen 2. Ciudad de México: INBA-Joaquín Mortiz, 1967.

Lejeune, Philippe. "Le pacte autobiographique". En: Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*. París: Editions de Seuil, 1975.

May, George. *La autobiografía*. Ciudad de México: FCE, 1982.

Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Ciudad de México: COLMEX/FCE, (Estudios de Lingüística y Literatura, XXXV), 1996.

Pozuelo Yvancos, José María. "La frontera autobiográfica". En: José María Pozuelo Yvancos. *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993.

Puga, María Luisa. *De cuerpo entero*. Ciudad de México: Ediciones Corunda-UNAM, 1990.

Ramos Raymundo. *El testimonio autobiográfico en la literatura mexicana*. Tesis de licenciatura. Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1966. Reeditado como: *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*. Ciudad de México: UNAM (Biblioteca del estudiante universitario, 85), 1967. 1ª reimpresión 1985.

Sánchez, Alberto Ruy. *De cuerpo entero*. Ciudad de México: Ediciones Corunda-UNAM, 1992.

VV.AA. *Los narradores ante el público*. Volumen 1. Ciudad de México: INBA-Joaquín Mortiz, 1966.

VV.AA. *Los narradores ante el público*. Volumen 2. Ciudad de México: INBA-Joaquín Mortiz, 1967.

VV.AA. *Trazos en el espejo. 15 autorretratos fugaces*. Ciudad de México: ERA-UANL, 2011.