



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESINA PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO  
EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS.

TÍTULO:

**La construcción de personajes *épicos*  
en la cuentística de  
Ricardo Garibay.**

NOMBRE DEL ALUMNO: CARLOS ALBERTO CARRANZA PACHECO

[Directora: Dra. Marcela Palma Basualdo

Sinodales: Mtra. Blanca Estela Treviño

Dr. Eduardo Serrato Córdova

Mtro. Rodolfo Palma Rojo

Mtro. Israel Ramírez Cruz

México, Ciudad Universitaria, Junio 2008.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**LA CONSTRUCCIÓN  
DE PERSONAJES *ÉPICOS*  
EN LA CUENTÍSTICA DE  
RICARDO GARIBAY**

## DEDICATORIA

Este trabajo es la suma de muchas ideas y cariño de mucha gente que, de una manera u otra ha formado parte este extrañísimo viaje. Sin embargo, como lo dicta la obligación, es necesario mencionar a algunas personas que aún son capaces de obsequiarme la sonrisa de la vida. Si llegase a omitir a alguien ofrezco las debidas disculpas ante la cortedad de mi memoria, que en verdad es muy breve.

Se inicia la dedicatoria puntual para quienes son la luz originaria, cuyo resplandor no ha dejado de arrebatar me de las sombras y porque de ellos aprendí cómo se respira en este mundo. Gracias papás. Y disculpen al más testarudo.

Continúo por mencionar a mi hermana, pues agradezco su paciencia y reitero mi creciente admiración por su trabajo. Te quiero, pequeña.

Los abuelos Amelia, Ana y Silverio por el longevo amor que me obsequian en cada mirada. A mi familia en general pues, ni modo, siguen siendo mi familia, ja.

Es una obligación de cariño y agradecimiento: le dedico a Alejandro Aura estas líneas pues me brindó la posibilidad de aprender de su oficio, creatividad y entusiasmo. Gracias por enseñarme a trabajar, jefe.

La lista de amigos podría ser exhausta. Reitero mis disculpas ante la omisión. Pero me gustaría mencionar a los que siempre han tenido una esperanza en alguien que quizá no ha llegado a cumplir con los mínimos de sus ilusiones: Pedro Pablo y Alejandra Utrilla – por las tardes y el pan compartidos. Pablo Boullosa por la confianza que me brindaste sin conocerme.

Y, si la confianza es uno de los ejes en una relación, la afectuosa confianza de Pilar Garrido y Jesús han sido uno de esos ejes. El otro horizonte lo ha trazado la paciente Lucía Morales –no dudes, la calma llegará.

Los lugares comunes en ocasiones salvan una idea. Y si al nombrar a las siguientes personas evoco la imagen de una constelación que crece conforme se le contempla, es porque justamente mis amigos han guiado la travesía de este navegante en medio de una noche que no siempre ha sido afectuosa. La distancia sólo alimenta la memoria: Armando y Susana, Guillermo, Rogelio, Ma. José y Rosy Lince. Similar a las estrellas matutinas, ustedes recuerdan que hay trabajo por cumplir: Aura, Cecilia y Gaby T., Ana S. y Lucero.

Encontrar afinidades entre la gente no es precisamente algo que sea fácil. Sin embargo, Pablo Lombó, Juana Inés, Italia, Carolina y Livier colaboraron con lo divertido e interesante de mi Facultad.

A Neme, Mayte y Paco, Pancho y Paulina, Gabo, Jose y todos aquellos que siguen alimentando mi esperanza. Gracias por obsequiarme la serenidad de que hay gente como ustedes y permitirme imaginar el futuro. Yuria, sonrisa inteligente desde el principio.

Finalmente, conservo la última dedicatoria para quienes se encuentran a resguardo en mi fe y esperanza. Han sido muchos –que quizá sólo en mi imaginación y memoria se hallen- los que han trazado ese camino imaginario por real; pero concentro mi cariño en mi hermana, mi tío Carlos, mis abuelos José, Carmelita y Gregorio, Rocío y, por supuesto, Ricardo Garibay.

A todos ustedes, con mi respectivo temperamento, sólo me resta decirles que al fin lo hice. Aunque no sé aún cómo se llega a Ítaca.

## AGRADECIMIENTOS

Te agradezco, Dios, por permitirme comprender que sólo ofrezco “redes y mi trabajo” para seguir un camino que trato de concebir, sin que olvides sorprenderme con algo que define la grandeza del hombre. A ti, madre inconmesurable, por tu bondadosa sonrisa.

A la UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO por ser un patrimonio en mi propia vida. Me comprendería aún menos si no supiera que mi corazón vive en ti. Sin embargo, debo agradecer a la institución que quizá haya sido la que implique muchos de mis mejores momentos, la E.N.P. Plantel 6 *Antonio Caso*. Y, por supuesto, agradezco a la Facultad de Filosofía y Letras, que terminó por consolidar mi gusto por la literatura. Ah, agradezco también a la Facultad de Economía el que me permitiera darme cuenta que la pobreza no siempre radica en un factor... económico, ja.

A mis profesores de ambas instancias porque su ejemplo, en algunos casos, trascendió las aulas. En especial a Alberto Miranda, que no se imaginaba al Mr. Hide que estaba creando al recomendarme la lectura de Eduardo Galeano.

Gracias a Marcela Palma por aceptar dirigir esta idea tan extraña. A mis sinodales – Blanca Estela, Eduardo, Rodolfo e Israel- por sus comentarios y observaciones, críticas y puntuales ironías. Reivindico mi confianza en la crítica.

A *El hijo del cuervo*, un hogar que ha valido el tiempo, el desvelo y la perplejidad de conocer una dimensión humana similar al *dark side of the moon* -¡Pink Floyd!. A su gente: los jefes y capitanes – Raúl, Miguel, Eduardo y Jesús- por su generosa paciencia. Adán y Jesús U. cómplices del misterio que implica el sonido. Al personal –Héctor, Javi y Andrés-, por su costumbre de sonreír.

Al INHUMYC por la oportunidad de descubrirme parte de un noble oficio. Claro, a quienes me dieron esa oportunidad: sus directivos y todo el personal. Pero en especial a Maru, Mary, Aarón, Vero y Sandra que acompañaron este proceso – aunque haya quien dudara en voz alta de mi, finalmente se convierten en un motivo más para hacerlo.

Al Club de Lectura Las Aureolas que, lo saben, han sido el detonante de una vida que jamás imaginé en mis fantasías infantiles. Hernán B., Arturo B., Jorge F. Hernández gracias por colaborar indirectamente en mi proyecto personal. A todas y todos los miembros por su sincera y honesta alegría, su mirada expectante y su risa gratuita. Gracias.

Para la familia Larios, por su cortesía, la segura sonrisa y el aliento desde el pasado.

Un agradecimiento especial a mi tío Silverio, “el vampiro”, porque gracias a su constante disciplina y su goce por correr a deshoras, me brindó un poco de tiempo para pensar e imaginar cómo diablos podría comenzar este trabajo...

Ah, también agradezco a todas aquellas que tienen un lugar en mi corazón y que me permitieron andar un camino de soledad que me ha llevado al arte. Desde el nombre que Apolo observa hasta quien creía no se extraviaba en lo nocturno. A ustedes les debo mi promedio, ja.

## ÍNDICE

-8-

### INTRODUCCIÓN

*“SI LA LITERATURA ES FICCIÓN DEL MUNDO  
-Y APENAS HABRÁ MEJOR DEFINICIÓN-, A CADA MUNDO  
SU FICCIÓN. AQUÍ MUNDO ES TIEMPO.  
LOS DÍAS DE CADA ÉPOCA SON EL ALIMENTO  
DE LA LITERATURA”*

-16-

### I

#### EL SENTIDO ÉPICO. POR UNA TIPIFICACIÓN DEL PERSONAJE.

*“PARA HACER LITERATURA NECESITA AMAR CON TODA  
EL ALMA A LOS PERSONAJES  
SOBRE LOS QUE ESTÁ ESCRIBIENDO”*

-34-

### II

#### EL HOMBRE Y EL ESTILO

*“EL ESTILO NO ES MAS QUE UNA SINTAXIS ESPECÍFICA.  
EL ESCRITOR NO ES MÁS QUE SU PROPIA  
SINTAXIS...”*

-44-

### III

#### LA ÉPICA EN EL ÁMBITO RURAL E HISTÓRICO

*“LA LITERATURA ES DECIR INÚTILMENTE  
UNA VEZ MÁS, Y NO DE LA MEJOR MANERA,  
LO QUE YA SE DIJO MUCHAS VECES DE LA MEJOR MANERA.  
QUIZÁS ESTO ES LO CIERTO”*

-73-

**IV**  
**EL BOXEO: CREACIÓN DE PERSONAJES A TRAVÉS**  
**DE LAS DESCRIPCIONES.**

*“LA COSECHA LITERARIA DEL BOX ES EL VACÍO,  
COMO MISERIA ECONÓMICA Y MORAL, COMO TARA MENTAL,  
COMO DESESPERANZA.”*

-83-

**V**  
**ÉPICA EN LA INFANCIA: EL ESTILO**  
**AL SERVICIO DE LA IMAGINACIÓN**

*“SE PUEBLA DE ANÉCDOTAS LA ESCRITURA  
PORQUE CADA ANÉCDOTA APORTA UN  
SENTIDO DE LA VIDA.”*

-97-

**CONCLUSIÓN**  
**COMENTARIO A UN OFICIO DE LEER LA VIDA**

-104-

**BIBLIOHEMEROGRAFÍA**

Viene el conquistador;  
en la sedienta casa de su corazón  
la muerte vierte ríos;  
con millares de hachones de cabellos incendiados  
aluzo el hombre de la soledad de sus compañías;  
son actos universales sus palabras.

Todo pase a la muerte, dice,  
todo lugar y toda gente  
que no tenga algo de mi nombre,  
menos las casas de Píndaro, el poeta.

Alejandro Aura, *El que canta, canta.*

Para algunos, el oficio de historiar es un registro de la memoria  
que debe tender a lo científico en tanto se aleja de la imaginación y el invento,  
mientras que para el cuentista o novelista no existe más límite  
que los confines ilimitados de lo imaginativo y su propia capacidad  
para inventar.

Jorge F. Hernández, *Signos de admiración.*

A esas personas que han vivido tantas cosas memorables  
Las observa y las escucha uno queriendo aprender un secreto  
De la experiencia o del tiempo que sin embargo nos  
Parece que ellas guardan siempre para sí.

Antonio Muñoz Molina, *Travesías.*

(Este trabajo podría leerse con la música de  
*Spartacus*, creada por Khachaturian)



## INTRODUCCIÓN

**“SI LA LITERATURA ES FICCIÓN DEL MUNDO  
-Y APENAS HABRÁ MEJOR DEFINICIÓN-, A CADA MUNDO  
SU FICCIÓN. AQUÍ MUNDO ES TIEMPO.  
LOS DÍAS DE CADA ÉPOCA SON EL ALIMENTO  
DE LA LITERATURA”**

### **A manera de homenaje.**

Allí estaba él. Dictaba su curso como era costumbre: una taza de café y un cigarrillo que se consumía lentamente mientras él fijaba la mirada en algún punto del salón – sabíamos que no nos observaba, que su atención estaba ocupada en matizar la idea que desarrollaba. Sólo este maestro podía darse el lujo de cautivarnos explicándonos por enésima vez lo que era su personalísima versión de *El cantar de los cantares* y repentinamente contagiarnos su repugnancia por el café que, era evidente, no saboreaba: “este café es una porquería, ¡leñe!”. Así, sin ninguna consideración, Ricardo Garibay sentenciaba los malos gustos de los anfitriones.

Durante sus clases, una tensión -que oscilaba entre el placer y un poco de terror- se apoderaba de nosotros porque todas sus palabras eran perfectamente calculadas para conseguir lo que pretendía: transmitirnos su experiencia poética extraída como un diamante perdido o señalarnos el nudo narrativo de alguna historia que, por lo general ni conocíamos. Al término de cada clase, nos dábamos cuenta de que ese hombre empeinado en alejarnos constantemente sabía muy bien de lo que hablaba, y cómo lo hacía.

Garibay tenía la facilidad de provocar al mismo tiempo un entusiasta juego intelectual y la necesidad de dejar a un lado el cuaderno de notas, ya que cuando se lo proponía nos abrumaba con una retahíla de citas y referencias bibliográficas que teníamos que memorizar inmediatamente, porque no nos daba tiempo ni de respirar. Acto seguido encendía otro cigarrillo permitiendo que el humo lo envolviera en su azuloso silencio. Preparaba un segundo ataque...

Ricardo Garibay fue un escritor tan distante como prolijo en su quehacer literario. La distancia y desdén que asumió con respecto a los grupúsculos culturales en el poder y sus contemporáneos lo alejan -aún hasta hoy- de la posibilidad de convertirse en un escritor con mayor proyección. Esto último parece algo contradictorio, pues a pesar de que Garibay tuvo la oportunidad de aparecer constantemente en los medios de comunicación, no es precisamente un autor cuya lectura sea un referente en la historia de la literatura mexicana del siglo XX.

Nacido en Tulancingo, Hidalgo, en el año de 1923, Ricardo Garibay ejerce su oficio de escritor en varias vertientes: narrador, periodista –en 1987 le otorgan el Premio Nacional de Periodismo-, guionista, dramaturgo y conductor televisivo y radiofónico. Del vasto número de sus obras destacan *Beber un cáliz* –Premio Mazatlán de Literatura en 1965-, *La casa que arde de noche* –Premio al Mejor Libro Extranjero, en Francia, 1975- y *Taib* –Premio Narrativa Colima, 1989.

Un dato interesante y que además me permite plantear un aspecto importante a considerar, consiste en que Ricardo Garibay fue becario del Centro Mexicano de Escritores entre los años 1952 y 53, coincidiendo en etapa histórica con dos personajes cuyos nombres de manera inmediata suscitan admiración: Juan José Arreola y Juan Rulfo. A partir de este dato se podría establecer una correspondencia entre los tres escritores. Sin embargo, a

Ricardo Garibay no se le puede asociar fácilmente a algún movimiento, personaje o grupo literario en específico como la llamada *Generación del Medio Siglo*. Será su propia negativa de pertenecer a estos segmentos culturales la que suscitaría la simpatía o el pleno ejercicio de la antipatía personal y profesional. Por ejemplo – y con respecto a la no pertenencia a ningún grupo-, dice María Luisa Mendoza, “la China”:

No se ha reconocido el trabajo de Ricardo (Garibay) porque no pertenece a grupos cerrados. Él no habla para preguntar qué decir, porque no acompaña a otros para que se luzcan el uno y otro juntos, porque nada más tiene los amigos que merece, a los que se acerca con una gran humanidad. Grupos que se llevan y se traen cerrados en sí, incapaces de la crítica dentro del mismo; o por el contrario, desgarrándose interiormente, pero siguen juntos porque les conviene... ( cit.en LIMÓN: 54)

Arropada en la subjetividad que puede contener la amistad, Mendoza ofrece una primera perspectiva acerca de la dificultad que implica mantenerse en la orilla opuesta del juego político en la cultura. Sin embargo, y quizá para profundizar un poco más en este asunto, al proporcionar ciertos nombres la crítica debe adquirir dimensiones más precisas que nos despojen de una simple perspectiva con ecos de subjetividad. Otro de los testigos- al ser contemporáneo de Garibay-, Vicente Leñero, incide aún más en esta traza de la poca relación que sostuvo el autor de *Beber un cáliz* con otros actores del mundo literario:

No fue amigo de escritores como Carlos Fuentes, Octavio Paz, Fernando Benítez; incluso, siento que se le desdeñó mucho tiempo como escritor, cuando el ambiente literario mexicano estaba gobernado por una mafia –como la llamábamos- encabezada por los mismos Benítez y Fuentes, que tenían tentáculos hacia muchas revistas, como la Revista de la Universidad, Revista Literaria, Revista de Jóvenes. (cit. en Limón: 60)

La aparición de nombres cuya importancia es capital en el devenir no sólo de la literatura sino también en el de la cultura mexicanas resulta casi obligado. La comparación - aunque generalmente resulta un recurso poco justo y propenso al error si no se posee la

información y conocimientos suficientes- entre el ejercicio literario y cultural de unos y otros finalmente establece posturas que pueden dictar criterios en la perspectiva de la lectura, inclusive su valoración y crítica, en cuanto a la obra de ciertos escritores. Pero cuando dichos comentarios provienen de otros escritores, la lectura de semejantes signos adquiere una tonalidad que oscila entre la simple impresión hasta la diversión un poco cómplice . Aunque en muchas otras ocasiones son el fundamento de la crítica literaria más Enriquecedora.

Serían muchas las páginas que podrían ocupar los comentarios que existen con respecto a la obra y la persona de Ricardo Garibay, pero se extraviaría el camino que este mismo autor trazó en su literatura. Mejor es entregarse a la lectura de una obra en la que se hallan explicaciones, miradas y voces de la existencia. Es por ello que las palabras de Rubén Bonifaz Nuño, entrañable amigo suyo, nos remiten a la obra misma, al verdadero oficio que ocupó a Garibay casi toda su vida:

[...] porque él no estudió grandes cosas, pero su oficio de escritor sí lo estudió, y lo estudió con minucioso cuidado. Cuando se dedicó a la prosa, calculaba el peso de sus palabras, a veces bien, a veces mal, pero en la intención de calcular... (cit. en LIMÓN: 45).

La perspectiva del amigo que nos remite a la obra, al libro, al texto y a la palabra de un autor que puede ser estudiado desde múltiples perspectivas y disciplinas, oficios y ocupaciones- como su papel en los medios de comunicación durante décadas.

Quizá uno podría imaginarse que la abundancia bibliográfica con respecto a la obra de Garibay sería vasta. Esto, sin duda, sería una mentira apenas disfrazada por unos cuantos opúsculos, ya que Ricardo Garibay es de esos autores que se han ocultado en los librerías pues no forma parte de una moda disparada y sostenida en el medio editorial comercial –o

nunca lo estuvo. Tampoco es un escritor que haya despertado fervores de los críticos o numerosas reediciones de sus libros. Quizá por su estilo –en su obra y en su vida- tan peculiar, lleno de agresividad y de una mirada penetrante que analizaba todo lo que estuviera a su alrededor. Tampoco pertenecía a ningún grupo o “capilla” literaria. Eso, me consta, le producía náuseas (aunque me sigue asaltando la duda de si, en lo profundo de su condición como escritor, existía una cierta amargura por este hecho). Para él, sin duda, era preferible encerrarse en su biblioteca y leer hasta agotarse; escribir y escribir. Otra posible explicación es la estrecha relación que mantuvo Ricardo Garibay con el poder –el presidencialismo- durante algún tiempo y ser considerado como un escritor privilegiado, observación que podría consolidarse con las siguientes palabras:

Creo que del sexenio de Díaz Ordaz arranca la imagen pública del político austero, entregado a su trabajo. Y no empezamos con que “ya empezó Garibay con los elogios”, léase y entiéndase, hablo de imagen pública, de fachada, de exterioridad, de liturgia política (...) Echeverría asume la templanza como condición primera de la conducta política y la lleva hasta sus últimos extremos.”(Garibay, 1990:326)

Tomado de uno de sus textos periodísticos, este párrafo permite comprender la naturaleza de “escribano” del poder que ejerció Garibay con su oficio periodístico, quizá con mayor ahínco durante la presidencia de Echeverría; así lo constata el libro *Lo que ve el que vive*, una crónica sobre la gira del citado presidente a la extinta U.R.S.S. (hoy Rusia) y China.

Para puntualizar cada vez más, cabe señalar que Garibay, como lo he planteado anteriormente, fue uno de esos escritores atrapados en la continua perfección de su estilo: su preocupación central era encontrar las claves de la lengua que le permitieran lograr un discurso real, desnudo, tan propio de sus personajes o de su distintiva voz periodística.

Quizá sea contrastante que un hombre que se jactaba de leer, durante su juventud, doscientos libros al año, haya preferido internarse en los vericuetos y devaneos de la lengua común, simple, llana. La resolución es muy simple: en este tipo de lenguaje, tan coloquial como lo escuchamos en la calle, existe un continuo sentido lúdico; no hay una búsqueda “esteticista” -que se aleje de los registros de la cotidianeidad- , sino estilística. Es la recuperación de los sociolectos que le confieren una mayor definición a sus personajes: se establece una coine como unidad estilística en las diversas figuras que suele abordar en sus textos.

En Ricardo Garibay se cumple fielmente la imagen del escritor como un artesano que trabaja y pule su obra, riguroso y flexible en el trato con la palabra, así como en la experimentación de los mecanismos narrativos. En el prólogo de su libro *El oficio de leer* – y el título mismo resulta una invitación- Garibay nos ofrece las coordenadas de su universo como escritor y lector:

Te entregas a leer , porque ya casi no sabes ni puedes hacer otra cosa, y vas cazando, acá y allá, los momentos de mucha felicidad donde el idioma de los autores abre para la intelección los misterios de la vida. Es decir, la lengua castellana sube de repente adelgazándose hacia sus secretos; sube en el espacio y en el tiempo hasta un mirador desde donde señoreas las distancias; la lengua es la vida y es una lente purísima la que has hallado, para mirarla; ves a los hombres y sus quehaceres, y la entraña de las cosas; todo nítido en el pasado y en el futuro, porque las onduas suben a la superficie; dominas por un momento un valle de belleza perfecta y perenne. (Garibay, 1996b:11 )

En la cita anterior, se puede apreciar la fuerza y la devoción que inobjetablemente sentía Garibay por la literatura, así como su afanosa búsqueda por el estilo. Desde el plano de un gusto muy subjetivo. Esto me permite plantear algo más que se le ha criticado con cierto sesgo de verdad: la arbitrariedad en sus juicios y opiniones –como decir, frente a un

numeroso público que Cervantes no pasaba de ser un granuja-, lo cual también le conllevó ganarse muchísimos detractores y un posible distanciamiento de críticos que se eclipsaban ante el amenazante mal humor de Garibay. Se concentraban en resaltar su falta de rigor crítico, su lejanía de una opinión mesurada u objetiva. Ni qué hablar de su lejanía con las cuestiones académicas. Sin embargo, él nunca habría de escribir un texto que no obedeciera algunos de los preceptos enseñados en las universidades: había que ir más allá y encontrar en la literatura una experiencia vital que transformara al lector, y observar la lengua como un instrumento vivo lleno de registros y de múltiples realizaciones.

Es por ello que el presente trabajo mantiene el objetivo de brindar un acercamiento a la cuentística de Ricardo Garibay por medio de ciertos criterios que permitirán al lector configurar este pequeño universo narrativo: El estilo como aquello que confiere unidad en la construcción de sus personajes, el análisis detallado de estos aspectos y el acercamiento con la crítica; la dimensión épica de sus personajes y sus tramas que se articulan bajo el principio de la parodia, como lo establece Frye en su *Anatomía de la crítica*; y, finalmente, la clara intención de Garibay de mantener una constante proyección autobiográfica en este continua búsqueda de argumentos sorprendidos sobre todo en la etapa final de los cuentos que se estudiarán.

La línea de análisis versará en tres ejes: la épica del mundo rural y su relación con la historia, la épica de la infancia y, por último, la épica del Boxeo. Estos son los cuentos, separados por temáticas afines:

#### I. RURAL:

1. “El general Frijoles” (1951)
2. “Mazamiltla” (1953)

3. “El Coronel” (1955)
4. “Lolo Campa el Venadito (1969)

## II. INFANCIA:

1. “Aquella infancia fiera” (1967)
2. “Guerra en el Baldío” (1967)

## III. BOXEO:

1. “Todo para el vencedor” (1971)
2. “Oro de peso pluma” (1971)
3. “Soledades” (1971)

Además, este intento por agrupar los cuentos en temáticas afines permitirá observar cómo el estilo de Ricardo Garibay, así como sus preocupaciones literarias, evolucionaron, se transformaron a lo largo de su vida. La cronología, que obedece a la fecha en que fueron escritos y/o publicados dichos textos, también es un factor de importancia significativa, pues permite ubicar históricamente la obra de un autor: aspecto que en esta clasificación brinda una perspectiva muy clara del ejercicio narrativo del autor que se analizará en este trabajo.

Vayamos pues a la grácil fineza de la pluma como un arma que construye y destruye con la potencia de la trama y los ecos inmemoriales de sus personajes a través de la palabra.



## I

### **EL SENTIDO ÉPICO. POR UNA TIPIFICACIÓN DEL PERSONAJE.**

***“PARA HACER LITERATURA NECESITA AMAR CON TODA  
EL ALMA A LOS PERSONAJES  
SOBRE LOS QUE ESTÁ ESCRIBIENDO”***

*La vida vale para leer el Canto XXIII de La Iliada*

Schiller

Una larga fila que anuncia la expectativa propia de la diversión. Adolescentes y adultos ante un mismo espectáculo. Son un cúmulo de intensidades que se muestran con diversas expresiones; sin embargo, todos permanecen allí con la misma expectativa: una función de cine. Preguntarse cuál es la película anunciada en esta particular ocasión, sería un ejercicio que en pocos minutos evolucionaría de lo sorprendente hasta una tediosa lista de cartelera. Quizá esta imagen sea trivial, pero me permite recuperar aquellas ocasiones en que algo, que muchas veces no logramos comprender, termina por imponerse y nos lleva a convertirnos en espectadores de una obra cuya temática termina por captar lentamente nuestra total atención, hasta que nuestro entendimiento se ve dirigido, sometido, motivado por un asunto que desde épocas muy remotas ha permanecido como una constante en la edificación de los cimientos culturales que nos definen., es decir, que nos dotan de

identidad: la épica. Citar películas que de manera instantánea, por su inminente actualidad, forman parte de este posible catálogo: *Star Wars*, *Harry Potter*, *El Señor de los Anillos*, cuyas sagas han sido de un profundo impacto en los últimos años; *Furia de Titanes*, *Los argonautas*, *Ricardo III*, *La Fortaleza Escondida*, *Lawrence de Arabia*, *James Bond*, por citar películas que no hagan más que sumarse a la diversidad de esta hipotética lista cuya temática afín es, sin duda, el trasunto épico de sus historias. Y, para ser más correctos, en la parodia de los héroes, de los arquetipos establecidos en la tradición. Así, cada generación determina su propia colección de héroes que hallan referentes entre aquellos que ya fueron establecidos en la épica alta. Mirar y observar hasta el cansancio las dimensiones físicas de sus personajes, memorizar e imitar en juegos domésticos algunas de las secuencias – diálogos contundentes, batallas decisivas, arranques de furia vengadora, etc.- que alimentan ese gusto que, insisto, el ser humano tiene por uno de los géneros más antiguos, llamado épica.

Una larga fila, pues. La expectativa que nos impulsa a presenciar -casi como testigos bajo la tutela de la obscuridad- por enésima ocasión la inmemorial lucha entre el bien y el mal, cuyos rostros se han transformado y se enfrentan en la multiplicidad de escenarios, va creciendo ante el desarrollo de la trama cinematográfica. Pero en esta ocasión, el cine sólo es la concatenación de las artes más antiguas: el teatro y la literatura, afincada en la épica –en sus diversas manifestaciones: cantares de gesta, epopeyas, etc-, han diseñado los derroteros a través de los cuáles recreamos esos instantes primigenios de la civilización. Los mitos y la historia enlazados en el espectáculo que define las identidades y personalidades de la culturas. Sin embargo, en esa fila, a la espera de penetrar en el misterio del arte, cabe una pregunta... ¿Qué opera en nuestra mente y sensibilidad semejante espectáculo?

Bien mirado, el ser humano, desde la fragilidad de su realidad, se encuentra inmerso en una búsqueda de referentes que le permitan asirse a valores trascendentes, que le den identidad o parámetros morales a imitar o parodiar, es decir, humanizar. Así, bajo una suspicacia abrigada por la hermenéutica, surgen imágenes de personajes que han permeado la fascinación de los hombres a través de sus extraordinarios actos y cualidades heroicas. Los nombres circulan y se agolpan: Gilgamesh, Jasón, Aquiles, Héctor, El Mio Cid, Arturo, Beowulf, etc. Siete nombres –que oscilan entre la épica alta y baja- que podrían iniciar

cualquier listado de personajes que han sido engrandecidos cada siglo que se diluye en la historia. Pero la lista sería casi interminable, pues cada cultura configura una colección de personajes que iluminan su acontecer. De tal modo, ¿cuáles pueden ser las respuestas a la pregunta formulada anteriormente? ¿Qué fibras interactúan en cada uno de nosotros ante la recreación de los ecos lejanos materializados en los héroes?

Quizá sea la memoria de la civilización -ya lejana, por milenaria- lo que mueve ciertos hilos de la urdimbre de nuestra historia personal. Quizá los trazos que delinean los perfiles de los protagonistas en cientos de historias, sean también los trazos de nuestra propia subjetividad. Sin embargo, antes de optar por cualquier explicación, es menester llegar a una conclusión que de tan simple, es obvia: nada es producto de la casualidad en la construcción paródica de los personajes épicos. Baricco, en la última interpretación que ofrece de su *Homero, Iliada*, plantea, con respecto a la posible necesidad del hombre que, al experimentar momentos críticos de su historia, recurre a los procesos artísticos:

(El hombre) no se limita a ello: hace algo bastante más importante y, si se quiere, intolerable: canta la *belleza* de la guerra, y lo hace con una fuerza y pasión memorables. No hay casi ningún héroe cuyo esplendor, moral y físico, en el momento del combate, no se recuerde. (Baricco 2005: 183)

De este modo, sea en los cantares de gesta medievales o en un cuento de finales del siglo XX –inclusive, ¿por qué no en un cómic? Como lo ha planteado Umberto Eco en sus libros *Apocalípticos e integrados* y *El súperhombre de masas*, este último al hablar de las novelas decimonónicas de aventuras- existe una manifestación de estos personajes que cambian de vestimenta, de máscara, conforme las culturas se transforman a sí mismas. Es aquí donde me permito hacer un alto y abreviar en la posibilidad de que exista en la narrativa de Ricardo Garibay un influjo de esta fascinación y, más específicamente, en la construcción de ciertos personajes recurrentes en su cuentística. Sin embargo, antes de desarrollar un análisis de esta posibilidad, creo que es importante establecer un marco conceptual con respecto a la personalidad, es decir el perfil de lo heroico que conlleva a la construcción de la parodia del personaje épico. Así mismo, se intentará plantear que posiblemente la épica encuentre a su mejor arquitecto en el estilo que cada autor ha cifrado

como propio. Por ello, ambos elementos me permiten sugerir que en la cuentística de Ricardo Garibay existe una manifestación del impulso épico; es decir, que en el estilo y en los personajes de Garibay se halla otra máscara con la cual la épica y el héroe siguen su camino intemporal.

Para establecer un marco teórico que permita orientar el análisis de los personajes literarios he recurrido a la clasificación que Northrop Frye, en su *Anatomía de la crítica* (1977), elaboró con respecto al canon de la literatura en lengua inglesa. Dicha clasificación determina las siguientes categorías:

1. Si el héroe es superior en *clase*, tanto al medio ambiente como a los hombres, entonces es un ser divino, cuyo ámbito narratológico es el mito.
2. Si el héroe es superior en *grado* a los demás hombres y al medio ambiente, es el personaje del llamado *romance*.
3. Si el héroe es superior en grado a los demás hombres pero no al medio ambiente, se trata sin duda de los personajes propios de la épica y la tragedia, pertenecientes al modo *mimético elevado*.
4. Si el héroe no es superior a los hombres ni al medio ambiente, es un personaje cuya naturaleza se relaciona con la comedia y la ficción, pertenecientes al modo *mimético bajo*.
5. Si el héroe es irónico al pertenecer a tramas que impliquen impedimento, frustración o absurdo.

Como se puede inferir en este bosquejo de la clasificación desarrollada por Frye, la naturaleza del héroe ha evolucionado desde el ámbito mítico hasta la humanización más evidente y absurda. Este proceso tiene sus raíces en un mecanismo narratológico que prefigura la aparición de héroes en un contexto muy lejano a la llamada épica mayor: será la *parodia* lo que origine a los personajes de la épica menor, lo que Frye denominaba también el mimético alto. La parodia - una imitación “consciente y voluntaria de un texto, un personaje, de un motivo se hace de forma irónica, para poner de relieve el alejamiento del modelo” (Marchese, 2000:311)- es entonces el artificio que permite la aparición de

personajes que comprenden desde los creados por Rabelais en *Gargantúa y Pantagruel* hasta los que pueblan las historias de Garibay señaladas anteriormente:

Los mitos de los dioses se convierten en las leyendas de los héroes; las leyendas de los héroes se convierten en las tramas de las tragedias y comedias; las tramas de las tragedias y comedias se convierten en las tramas de la ficción mas o menos realista. Pero esto constituye más bien un cambio de contexto social que dé forma literaria y los principios constructivos de la narración permanecen constantes a través de todo ello, aunque por supuesto se le adapten. (Frye, 1977:77)

A partir de estos criterios –la parodia, el contexto social y los principios constructivos de la narración que plantea Frye- se analizarán una serie de textos en los que aparecen personajes y situaciones que, gracias a la puntualización de los elementos literarios que los constituyen, pueden inclusive determinar la construcción de los personajes *épicas* en Ricardo Garibay, por supuesto desde una perspectiva narratológica.

Así, hablar de la construcción de personajes con ciertas cualidades que nos permitan calificarlos como *épicas*, debe responder a un principio que establezca ciertos parámetros, características, propias de los modelos de la tradición literaria. De tal manera, y al atender a una perspectiva que nos transporta obligadamente al arquetipo del personaje *épico* que se ha construido desde la antigüedad, es necesario afinar un primer acercamiento a la naturaleza de “héroe” que parece ser el origen primordial de estos personajes, como lo indica Campbell:

El héroe, por tanto es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales... El héroe ha muerto en cuanto hombre moderno; pero como hombre eterno –perfecto, no específico, universal, ha vuelto a nacer. (Campbell 2001: 26)

Es por ello que la humanidad se plantea una tendencia a la construcción de personajes que puedan concentrar ciertos significados afines a sí mismos. Posibles proyecciones de su sociedad que, observados con la distancia de la historia y de los múltiples enfoques de las disciplinas sociales y artísticas –que van desde el psicoanálisis hasta la hermenéutica, por mencionar dos ejemplos-, nos revelan una variedad inagotable de sentidos. Gracias a esto último, y sin entrar en las posibles interpretaciones existentes con respecto a los héroes – y más ampliamente, la mitología- , ofrezco un acercamiento desde un nivel que es común a cualquier perspectiva; a decir, cómo a partir de un contexto social muy particular y su cosmovisión, sumado a ciertos actos de su acontecer histórico y a su poder creativo, la aparición de ciertos textos –ya en sus formas oral y gráfica- sería un acto de trascendencia para la historia cultural del hombre. En uno de sus libros de mayor importancia, Daniel J. Boorstin plantea:

Quizás cuando una era se revela incapaz de dar rienda suelta a las dudas, esperanzas y ambiciones humanas, encuentra su expresión natural en el único tipo de monumento que no precisa de material alguno: la épica monumental. (Boorstin 2005: 134 )<sup>1</sup>

La vastedad del epíteto de Boorstin parece dejar de lado a muchos textos que no se clasifican como “monumentales”, sin importar que pertenezcan al ámbito de la épica alta o baja. Sin embargo, el mecanismo del *recuerdo* que ofrece el autor al hablar de estos actos creativos, se aplica también a textos –no sólo literarios- cuyos personajes y estilos nos

---

<sup>1</sup> Cabe aclarar que el autor plantea la “monumentalidad” de la épica en el sentido más original de la palabra, pues, según su raíz griega *monere*, un monumento se refiere directamente al sentido “recordar, amonestar, advertir”. Así, un monumento épico desde la perspectiva y, según lo que se busca en el presente trabajo, cumple a cabalidad con las tres acepciones posibles: un texto que recuerda a un héroe, o amonesta y advierte con respecto a lo experimentado por cierto personaje de carácter heroico. Un ejemplo en el que dicha dualidad se cumple es sin duda Gilgamesh.

transportan al discurso épico y su posible parodia: por supuesto, se hace referencia a los cuentos de Ricardo Garibay que se analizarán más adelante.

Ahora bien, para comenzar a establecer la cualidades de los héroes, en tanto personajes literarios; así como el estilo que cada autor puede emplear en este proceso lingüístico, es necesario dar inicio con lo que podría ser una relación casi inmediata que establecemos cuando hablamos de la épica: el mundo de los dioses y semidioses que, inclusive, pueden acompañar las noches de desvelo con sus brillantes sugerencias celestes. La imaginación creó figuras que distaban de ser completamente humanas. La imaginación, pues, estructurando toda una cosmovisión, tal como sucedió en la antigüedad y, más específicamente, en la clásica. Además, a partir de este acto creativo afincado en un remoto pasado, se determinó lo que Frye alude en el primer nivel de su jerarquización: se constituye el arquetipo de los personajes épicos que se fijarán en la tradición literaria. Y - ¿por qué no?- de los héroes sobrehumanos que, a través de la parodia que revelan en sí mismos, llegan a convertirse en diversas manifestaciones artísticas del siglo XX, como los cómics, películas y numerosos ejemplos de textos literarios.

Así, resulta indiscutible, en el caso de la mitología grecolatina<sup>2</sup>, la cualidad antropomorfa de su *pantheon*. Además de su naturaleza divina o semidivina, cuyos atributos normalmente son relacionados con el dominio de las diversas fuerzas naturales, también se les puede identificar con el complejo mundo psicológico que define la condición humana. De tal manera que un dios –o semidios, claro- puede adquirir dimensiones simbólicas, partiendo del imaginario de una colectividad que lo determina y que lo hace

---

<sup>2</sup> Dejar de lado tan sólo la mención de las múltiples mitologías existentes en la historia cultural de los continentes diversos continentes, es casi obligado pues este espacio sería insuficiente para exponer las coincidencias formales y simbólicas que existen entre estas mismas. Por ello me enfoco en la literatura y mitología que resultan paradigmáticas en la literatura de la llamada cultura occidental.

parte de su realidad, inclusive de su cotidianidad. Sin embargo, no por ser resultado directo de la imaginación, su propia trama narrativa no está exenta de una configuración épica producto de los mismos personajes (Boorstin 2005: 148)<sup>3</sup>. Por ejemplo, la *Teogonía* de Hesíodo nos permite observar cómo los mismos dioses primordiales se definen a través de sus grandes hechos que, a su vez, y como un justo premio a su triunfo, definen el supremo acto y el poder omnímodo: la creación del hombre y su destino. Baste un pequeño ejemplo del estilo con el cual dicho autor traza unos primeros sesgos de lo épico a través de la hipotiposis realizada por el narrador heterodiegético:

De un lado y otro la nutricia tierra resonaba al quemarse y crepitaba grandemente con el fuego la inmensa selva; hervía toda la tierra y las corrientes del Océano y el estéril ponto. Una ardiente humareda envolvió a los ctónicos Titanes y una inmensa llama alcanzó el divino aire, y , aunque eran muy fuertes, sus dos ojos se quedaban ciegos cuando resplandecía el brillo del relámpago y del rayo... (Hesíodo 2001: 57)

Los autores del discurso épico, tal como se puede observar en la cita de Hesíodo, mantienen una clara preocupación por dotar a su narración de un escenario adecuado para el desenvolvimiento de las acciones de sus personajes. Se evidencian los recursos del ambiente que serán sometidos, según la jerarquización ya señalada. Sería imposible imaginar una historia en la cual la fuerza del personaje –los personajes, claro- no mantenga una correspondencia directa y proporcional con su incidencia sobre la naturaleza. Así, todos los elementos de los cuales se vale el autor en el entramado de su creación, sirven no solo como artífices que pueden determinar la naturaleza del héroe, sino también como un

---

<sup>3</sup> Ya en la antigüedad, según Boorstin plantea, Evémero de Mesene “sugería que los dioses griegos fueron originalmente reyes heroicos-posteriormente deificados por sus servicios a sus pueblos-y servirá para justificar el culto al gobernante que imperaba en aquellos tiempos...” (pág. 148), con lo cual lo humano se muestra como la principal proyección de los griegos ante sus dioses.



indicador de su poderío físico –se construye un personaje por metonimia. Por ello, la existencia de este escenario no es producto de la casualidad o de un simple capricho del autor, ya que los motivos poéticos y narrativos terminan por imponer su propia lógica.

Resulta difícil sustraerse de algo que parece connatural a la épica –en cualquiera de sus formas: mito, leyenda, cuento- y que, por lo general, su posible realización cautiva la inteligencia: una interpretación desde el mundo de lo simbólico de cada uno de los elementos que la conforman. El personaje, a partir de su concepción como el actor fundamental de una historia, es decir, el *héroe*, muestra su potencial significativo en todas las dimensiones que lo constituyen. Si anteriormente planteaba que el mismo contexto le permite al autor dotar de ciertos signos que legitimen el poderío de este héroe, así como su constitución anatómica; sus actos, por minúsculos que resulten, son dignos de una alabanza por parte de su creador, así como una interpretación por parte del lector, a la vera de sus posibilidades e imaginación. Así, el personaje trasciende su heroísmo dentro de la narración para confirmar su hazaña en la esfera de lo significativo. A partir de la historia de Dédalo, por ejemplo, las implicaciones de su análisis puede ser tan grande como lo permita la experiencia del lector:

Durante siglos Dédalo ha representado el prototipo del artista científico; ese fenómeno humano curiosamente desinteresado, casi diabólico, por encima de los lazos normales del juicio social, dedicado a la moral no de su tiempo sino de su arte. Él es el héroe de los caminos del pensamiento, de su corazón entero, valeroso, lleno de fe en la verdad, cuando él la encuentre, ha de darnos la libertad.(Campbell 2001: 30 )

Dédalo, según la interpretación de Campbell, simboliza todas y cada una de las cualidades que nos menciona. Esto lo puede deducir a partir de la historia, la *fabulación* misma que parte de ciertas proyecciones humanas expresadas en este personaje. De esta

manera, un dios, intangible por etéreo, existente en el ámbito de lo imaginario, se humaniza de forma tan significativa, que los lectores de este mito transitan irremediabilmente entre su naturaleza mortal, de humanidad fatal y trágica, y un dios que redime la humano y lo hace trascender a través de su figura. Si bien entonces Dédalo es un *héroe trágico*, cabría preguntarse en qué aspecto reside su naturaleza épica. Frye plantea al respecto que el héroe trágico tiene mucha grandeza si se compara con nosotros, pero existe otra cosa, algo del lado suyo que está enfrente del público, comparado con lo cual él no deja de ser pequeño” (Frye, 1991:272)<sup>4</sup>. Es decir, a pesa de su tragedia, el héroe de naturaleza trágica se encuentra en un estadio diferente al humano común, lo épico reside en las acciones que emprende y la manera en cómo es separado de la sociedad.

Caso no tan distinto el de los semidioses: la sangre divina no es suficiente para que lo humano sea inmortal. Si habremos de recurrir a un ejemplo que nos permita ilustrar esta cualidad, Aquiles resuena en la memoria. Y no sólo por su carácter mortal, sino por su capacidad de representar a la mejor casta guerrera del mundo heleno, así como las pasiones y debilidades del carácter humano:

Aquiles, recorriendo las tiendas, hacía tomar las armas a todos los mirmidones. Como carnívoros lobos dotados de una fuerza inmensa despedazan en el monte un grande cornífero ciervo que han matado y sus mandíbulas aparecen rojas de sangre; luego van en tropel a lamer con las tenues lenguas el agua de un profundo manantial, eructando por la sangre que han bebido, y su vientre se dilata, pero el ánimo permanece intrépido en el pecho; de igual manera, los jefes y príncipes de los mirmidones se reunían presurosos alrededor del valiente servidor del Eácida, de pies ligeros. Y en

---

<sup>4</sup> Frye, para hablar acerca de este tipo de personajes, se refiere a Prometeo como “la figura central de la tragedia, que es humana y, no obstante, de una estatura heroica que a menudo tiene en sí visos de divinidad. Su arquetipo es Prometeo, el titán inmortal, a quien rechazan los dioses por su amistad con los hombres”. (1977:65).

medio de todos, el belicoso Aquiles animaba, así a los que combatían en carros, como a los peones armados de escudos. (Homero 1960: 185).

En esta cita el narrador construye a su personaje mediante un elaborado símil que, a su vez, encierra una metonímia, solo sugiere la descripción del héroe –su *ethos*- y la importancia de su acción. Bélico, casi sanguinario y la fuerza sin medida se erige en medio de sus guerreros como el factor que desencadena el siguiente combate.

Por su parte, Odiseo y Héctor, nos ofrecen una posible vía alterna para complementar este análisis, tan sucinto como frágil, acerca de los personajes épicos. Lo humano en toda su extensión, las dimensiones de su espíritu y su anatomía que se extienden en el horizonte de la literatura y la memoria. Cuando Aquiles vence a Héctor, un aguijón de tristeza y amargura inunda de fatalidad al lector, pues lo completamente humano ha sido vencido por una heroicidad sobrenatural. Sin embargo, no queda mas que un reconocimiento, quizá tardío, al portento de humanidad que significa Héctor. O, si se quiere seguir con la saga homérica, con las vicisitudes experimentadas por Odiseo en su trabajoso viaje hacia la Ítaca prometida. Campbell, al plantearse los motivos que llevan al escritor, al ser humano, a la comunidad a destacar a alguien de su misma estirpe, plantea:

Pero los creadores de la leyenda raras veces se han contentado al considerar los grandes héroes del mundo como meros seres humanos que traspasan los horizontes que limitan a sus hermanos y regresaron con los dones que sólo puede encontrar un hombre con fe y valores tales. Por el contrario, la tendencia ha sido siempre dotar al héroe de fuerzas extraordinarias desde el momento de su nacimiento, o aún desde el momento de su concepción. Toda la vida del héroe se muestra como un conjunto de maravillas con la gran aventura central como culminación. Esto está de acuerdo con el punto de vista de que el heroísmo está predestinado, más bien que simplemente alcanzado, y abre el problema de la relación entre la biografía y el carácter. (Campbell 2001: 285)

Según Campbell, existe una primera opción mediante la cual el hombre puede dar inicio a un proceso creativo. Ante la necesidad que ha manifestado el hombre, en el transcurso de su historia, de explicarse aquello que le rodea (de ahí la naturaleza de los llamados mitos), no resulta extraño que el hombre mismo se permita construir personajes basados en la realidad más próxima, es decir, seres humanos semejantes a ellos que de alguna manera u otra –mediante acciones de gran magnitud o dignas de memoria- pudieron trascender su realidad y su tiempo, inclusive a su misma sociedad. A decir de Navarrete y Olivier, los héroes humanos “rompen el tiempo supuestamente lineal y homogéneo de la historia y abren la posibilidad de alimentar el pasado con el presente, y el pasado con el futuro” (Navarrete 2000: 10).

Ejemplos que resaltan de manera casi inmediata para examinar este planteamiento: Gilgamesh y el Mio Cid. En el caso del primero –dentro del ámbito de la primera categoría de Frye- , y gracias a los múltiples descubrimientos en las disciplinas arqueológica e histórica, se ha determinado inclusive un periodo histórico durante el cuál un rey llamado Gilgamesh ejerció su poderío en una de las ciudades más primordiales de la civilización, Uruk<sup>5</sup> . Se construye un personaje épico desde las primeras líneas. Se impone el estilo en la descripción primaria del personaje:

Desde su concepción, tuvo Gilgamesh  
un destino preclaro.  
Dos tercios divino,  
un tercio humano.  
Modeló su cuerpo  
la misma diosa Mah.  
Por las plazas de Uruk

---

<sup>5</sup> Para una mayor información, consultar la introducción elaborada por Jorge Silva Castillo de *Gilgamesh o la angustia por la muerte*. De ahí la siguiente cita: “Antes de ser raptado por la imaginación popular y transformado en un personaje legendario, Gilgamesh fue un personaje histórico de carne y hueso. Si bien los azares de los hallazgos arqueológicos no han permitido rescatar ninguna inscripción suya, sí se han encontrado inscripciones de personajes que indirectamente tienen relación con los acontecimientos que se narran en alguna de las leyendas que dio origen a su renombre...”. Pág.15

se pavonea.  
Toro salvaje, se exhibe prepotente,  
altiva la cabeza.  
¡Enhiesta el arma,  
no hay quien se le oponga!  
Con su pukku, [sin descanso,]  
mantiene a pie a su tropa,  
Y aun en sus moradas, los hombres de Uruk  
viven aterrados... (Anónimo 1995: 47).

Quizá el estilo del poeta que creó esta primera descripción no sea comparable, por supuesto, a las descripciones homéricas. Sin embargo, aguardando las obligadas y justas proporciones históricas, nuestro personaje alcanza su dimensión épica justamente en la medida en que se describen sus cualidades –mediante la etopeya y propografía- y se narran sus diversos hechos con una fuerza dramática muy refinada- es decir, una construcción y presentación indirecta-, en la cual, el carácter de lo humano se encuentra en un peligro casi constante, al tratar siempre de eludir a la muerte misma.

Con respecto al Mio Cid –ya en el ámbito del mimético elevado y subsecuentemente de la épica baja-, Ruy Díaz de Vivar, son numerosos los estudios filológicos e históricos que establecen un carácter real, de verdadera existencia de este personaje que, con el paso del tiempo evolucionó en el pensamiento y la literatura española medieval hasta convertirse en un símbolo de la llamada Reconquista española (que culminaría hasta el año 1492), por la vía de la literatura oral, es decir, mediante la transmisión de su historia sujeta a la imaginación y las necesidades del pueblo español . Es así como la figura humana puede trascender su propia naturaleza gracias al poder del imaginario que definirá su devenir en un personaje que logre concatenar todo aquello que define al ser humano en toda su dimensión:

[...] el héroe como la proyección del propio individuo: como una imagen ideal de compensación que tiñe de grandeza su alma humillada. En

efecto, el individuo parece presa de conflictos psicológicos que, naturalmente, varían (más o menos, según su naturaleza respectiva) con la civilización y el tipo de sociedad a la cual pertenece. (Callois 1998: 27)

Frye plantea -a partir de la jerarquización que establece de los mitos y los símbolos arquetípicos- que esta clase de personaje, al estar incluido en el mimético elevado, es una parodia de la épica alta, cuya tendencia es seguir los esquemas épicos establecidos por la tradición, paradigmas ya establecidos, que se asocian indiscutiblemente con la experiencia humana, es decir, que toda experiencia humana es susceptible de convertirse en narración (por ejemplo, el mismo Garibay no dejaba de hacer hincapié en el aspecto paródico del Quijote con respecto al *Amadís de Gaula*).

La búsqueda de una comunidad -una sociedad, una nación- al emprender un largo proceso creativo que culmine en la aparición de historias cuyos protagonistas son el símbolo de sí mismas, normalmente plantean todo un complejo de valores cuyas fibras se entretrejen en sus acciones, que, en este último caso, no dejan de lado su veracidad, la posibilidad de lo real. Los poetas, creadores de la leyenda del Cid que realizaron una parodia del héroe de la épica alta, son una respuesta al mundo en crisis que plantea no sólo la invasión árabe, sino el complejo mundo político de su Edad Media. Es así que se puede determinar una especificidad en esta parodia del héroe épico de carácter histórico y, por ende, humano -que lo distancia del arquetipo clásico de la Antigüedad, generalmente impersonal-, al ubicarse en un tiempo específico y asumir un destino propio (Navarrete 2000: 17), en el que pareciera que se construye así mismo con miras a permanecer en la memoria de su pueblo.

Un aspecto que surge al leer historias como la del Cid es cuestionarse acerca de la veracidad en los hechos. Dentro de nuestra lógica y perspectiva racional de la historia, la

llamada *Afrenta de Corpes* mantiene una coherencia narrativa que nos aferra al nivel de lo posible, a la veracidad. Es decir, en una lectura sin pretensiones eruditas difícilmente creeríamos que este fragmento de la narración no haya ocurrido en el ámbito de lo real-histórico, en la objetividad histórica. Sin embargo, su existencia dentro del relato obedece a una línea muy importante para los creadores de este cantar de gesta:

Ahora bien, si la afrenta de Corpes es ficción, hay que pensar, de parte del poeta, en motivos únicamente poéticos para introducir ese episodio. Uno de ellos será la necesidad artística de oponer al Cid, dechado de nobleza caballeresca, el apogeo de su gloria, a adversarios informes, negación viviente de toda caballería: cobardes, afeminados, codiciosos, celosos, orgullosos, intrigantes, derrochadores, fanfarrones, crueles (...) Pero nótese que el Cid, a diferencia de otros héroes épicos, es un héroe modelo... (Spitzer, cit. en Rico 1980: 102)

Por ende, la realidad histórica se encuentra supeditada a la realidad poética propuesta por el autor: al proceso de verosimilitud que plantea la parodia. La importancia de la narración, entonces, no radica exclusivamente en un pretendido contenido histórico; las situaciones de las que el Cid se constituye como personaje central, el héroe, se erigen además con un estilo muy claro que le permite al lector –o el espectador, en aquella lejana época- imaginarse la magnitud de quien se recibe noticia.

Mio Cid enpleo la lança, al espada metio mano,  
atantos mata moros que non fueron contados,  
por el cobdo Ayuso la sangre destellando;  
al rey Yucef tres colpes le ovo dados,  
salios le de sol espada ca muchol andido el cavallo,  
metios en la Gujera, un castiello palanciano;  
Mio Cid el de Bivar fasta alli lego en alcaz  
con otros quel consiguen de sus buenos vasallos.  
Desd' allí se torno el que en buena ora nasco [...]  
(ANÓNIMO 1987: 200)

La fuerza de las palabras destellan en el momento del combate, al igual que el brillo de las armas refulge en cada golpe imaginado. El héroe que se construye a partir de una sinécdoque genial. Por ello es inagotable el poder imaginativo que aun suscita en la lectura. Así, aún desde su lejanía, el estilo que recrea en cada verso las andanzas de Rodrigo Díaz de Vivar y su figura, nos redimen de “las anémicas emociones de la vida y (de) la mediocre estatura moral de la cotidianidad” .( Baricco 2005:184)

Quizá esto último sea lo que nos permita establecer ciertos criterios de análisis, ya que no sería prudente acercarse a la discusión, por mencionar un aspecto e concreto, acerca de la objetividad histórica que encarna la figura del héroe en el estudio de las disciplinas históricas<sup>6</sup>. Es necesario concentrar la mirada en el acto poético, el proceso creativo que implica la trascendencia de la parodia del héroe dentro del discurso épico, así como en el estilo que , finalmente, se convierte en el eje que consolida la naturaleza de los actores en este relato. Y lo que nos mantiene la figura de Garibay muy presente pues sus personajes no dejan de ser un referente más del proceso que se analiza.

Ya en renglones anteriores he planteado que los aspectos aquí mencionados, es decir las características de ciertos personajes inscritos en la tradición épica de la literatura universal me permiten trazar los caracteres que determinarán a los actores del mundo literario de Garibay en los cuentos propuestos. Resultaría exhaustivo evocar y analizar a un mayor número de personajes que durante siglos han poblado las historias que tarde o temprano conocemos y llegamos a disfrutar. Por ejemplo, las narraciones que conforman el Ciclo Artúrico o los *Episodios nacionales* galdosianos sólo por citar algunos textos

---

<sup>6</sup> La complejidad de este tema ha sido estudiado por la mayoría de los autores cuyas líneas de estudio son la posible interpretación de los mitos y las leyendas. Por ejemplo Bernard Lewis lo plantea con cierta claridad en *La historia recordada, rescatada, inventada*, México, FCE, 1979.



pertenecientes a la épica baja.. Sin embargo, ya es obligado hacer referencia a una de las literaturas del mundo hispanoamericano con una gran tradición épica: la mexicana.

Quizá desde la antigüedad prehispánica se pueden localizar ciertos rasgos de carácter “épico” en los actores de los mitos indígenas –como los “gemelos” del Popa Vuh. También las crónicas del siglo XVI presentan una tendencia a la construcción de personajes y situaciones que conforman al mundo heroico de los españoles que convirtieron la Conquista en una empresa épica y, por supuesto, su literatura es un claro reflejo –entre las *Cartas de Relación* y *La verdadera historia de la Conquista de la Nueva España* existiría mucho campo de estudio. Los cronistas no sólo son creadores de héroes, protagonistas, sino que en ocasiones son ellos mismos el motivo creativo: son artífices de un mimético elevado al parodiar los personajes de la tradición literaria europea. El siglo XIX es, sin duda, un posible universo constelar de parodias de personajes épicos gracias a una literatura que define a una sociedad envuelta en la lucha, el belicismo, y la “búsqueda por la expresión nacional” al decir de José Luís Martínez.

Sin embargo, no es una casualidad que se hable –y se estudie con mayor profusión- de una épica de mayores alcances narrativos y estilísticos a partir de los textos derivados de la revolución de principios del siglo pasado. Conocida como “ la Novela de la Revolución”, la constelación de personajes –y quizá el lugar común no haya sido tan pertinente como en este punto- y las hazañas históricas, resultados de uno de los mayores conflictos de nuestra historia, no pasaron inadvertidos para los creadores y sus pretensiones de llevar a cabo textos que recrearan a partir de la literatura el complejo mundo del que fueron actores y testigos. Y no pasan inadvertidos los esquemas narrativos y los personajes propios de la épica tradicional transformados en parodias e inclusive en caricatura de la misma parodia..

Sería absurdo no relacionar a Ricardo Garibay con esta literatura, como se observará posteriormente en el análisis de algunos de sus cuentos.

Ya Gilgamesh, ya Aquiles o Héctor, ya el Cid o cualquier personaje digno del discurso épico, transitan por el impulso creativo que los poetas y narradores a lo largo de nuestra historia han erigido como aquello digno de recordar y cantar. La dimensión héroe en función de lo colectivo e individual, apuntado por Campbell:

Pasan generaciones de individuos como células anónimas de un cuerpo vivo; pero permanece de forma sustentable e intemporal. Por una explicación de la visión para abarcar este superindividuo, cada uno se descubre a sí mismo engrandecido, apoyado y magnificado. Su papel, aunque no sea nada impresionante, se ve como intrínseco a la bella imagen festiva del hombre, la imagen potencial pero necesariamente inhibida que está dentro del individuo. (Campbell 2001:337-8)

Las acciones que no son equiparables con ninguna otra hazaña, los valores simbólicos que se constituyen en el núcleo del mundo y la fortaleza de su anatomía en contraste con la medianía del mundo, requieren de un elemento que les dé cohesión y las dote del sentido de la belleza: la estatura estética que se conforma a partir de la riqueza y la intensidad del lenguaje a partir del estilo. El mapa de la lengua que nos dirige en la geografía de la épica.

Por lo tanto, Ricardo Garibay se convierte en una de las voces que desde muy antiguo atraen al lector mediante la construcción de varios de sus cuentos: es la épica un eje vertebral en el mundo de sus personajes. Boxeadores, militantes de algún conflicto armado o simples actores de la vida común son los pilares que contienen toda la fuerza de su estilo y sus diversos rostros del héroe épico.

## II

### EL HOMBRE Y EL ESTILO

***“EL ESTILO NO ES MAS QUE UNA SINTAXIS ESPECÍFICA.  
EL ESCRITOR NO ES MÁS QUE SU PROPIA  
SINTAXIS...”***

De las múltiples anécdotas que se podrían contar de Ricardo Garibay –posiblemente el libro que mejor reúna las vivencias de este autor y su relación con muchas otras personalidades sea *Signos vitales de Ricardo Garibay*, escrito por Iris Limón- , quizá valga rescatar la imagen del escritor que se regodeaba en la “dureza” del corazón y el constante signo de desprecio hacia todo aquello que no pertenecía a su personal esfera vital: un artificio que en aquel entonces me llamaba particularmente la atención. Escuchar las charlas acerca de los autores de su predilección, el peculiar uso de las palabras y sus cadencias, la fuerza y modulación en la pronunciación de cada frase – no exenta de teatralidad calculada-, son elementos que invariablemente constituían su estilo como comunicador y maestro. Pero al acercarse a sus libros se halla un lenguaje literario que, de una manera u otra, establecía una correspondencia con esa grandilocuencia verbal que caracterizaba a Garibay. Es decir, te encontrabas con el mismo estilo meditado, pulido y perfectamente definido. Esta es justamente una arista de aquello que motiva el presente trabajo: además de explorar el ámbito de lo épico en su cuentística, es pertinente considerar

que el estilo – el Grial de su incesante oficio de escribir-, determine la naturaleza épica de sus personajes. Así, es menester hallar en la cuentística de Garibay elementos que le den consistencia este primer planteamiento y logre trascender el ámbito de una lectura “impresionista” - aquello que quizá únicamente puede ser válido en lo individual, y que no requiere de justificación ni explicación-, que por su naturaleza subjetiva pudiera alejarse de una valoración justa y adecuada. Sin dudarlo, se puede hablar de un estilo propio y singular en la narrativa de Garibay que nos permite identificar y distinguir con cierta facilidad su ejercicio creativo en sus diferentes expresiones artísticas.

Estilo, el de Garibay, que debe ser analizado dentro del marco de un proceso evolutivo que lo definirá. La clasificación de los cuentos que se estudiarán en este trabajo no sólo obedece a la temática común entre ellos, sino también a la diferenciación estilística existente entre ellos. Aunque posteriormente se caracterice con mayor detenimiento, se puede decir que en el primer conjunto de cuentos existe una convención sujeta a la llamada narrativa de la Revolución; sin embargo, *Lolo Campa el Venadito*, por cuestiones estilísticas, pertenecería más al segundo conjunto de cuentos que se caracteriza por mantener una estrecha relación con el lenguaje y las marcas semióticas del periodismo. Y, finalmente, el tercer conjunto de cuentos observa un estilo que denota una interiorización no sólo de la personalidad del autor, sino también de su propio ejercicio creativo, que permite un lenguaje con mayor precisión, figuras más consistentes e inclusive poéticas.

Sin embargo, uno de los primeros cuestionamientos que trascienden la insinuación hasta convertirse en una pregunta fundamental, es aquella que obliga una pausa en los comentarios o posibles juicios valorativos acerca de cualquier obra: se habla del *estilo*, aunque sea un término cuya definición se erige en medio de la subjetividad y suscita, así mismo, un territorio en el que los acuerdos o desacuerdos de los críticos son los

verdaderos protagonistas de las lecturas especializadas. ¿Qué es el estilo? ¿Cuáles son los elementos que, sumados, determinan las cualidades de un texto literario? Es preguntarse, entonces, acerca de aquellas características que definen el estilo de Ricardo Garibay, un estilo artesanalmente depurado y decidido.

Incansable teórico y crítico, José Luis Martínez ofrece una explicación que remite directa y sencillamente al texto literario:

Estilo [...] es la humedad espiritual que su autor les ha comunicado (a los textos); es, repitiendo unas palabras de Torres Bodet, “la cualidad inviolable” y la proyección de la personalidad total. (Martínez 1997: 27)

Desde un nivel poético, la cita anterior comienza por establecer que en el estilo se vislumbra ya un conjunto de rasgos individuales orientados en consolidar un fin estético.

Frye, a su vez, plantea con mayor especificidad y rigor teórico:

La concepción del estilo se basa en el hecho de que todo escritor tiene su propio ritmo, tan característico como su puño y letra, y sus imágenes propias, que van de una predilección por determinadas vocales y consonantes a una preocupación por dos o tres arquetipos (Frye, 1977:534)

El empleo de términos como ritmo, imagen o lo simplemente fonético clarifican algunos –por supuesto, Frye sólo menciona tres de todo el complejo que implica el estilo– de los componentes que podemos hallar en el análisis estilístico de una obra literaria.

Helena Berinstáin al plantear que en el estilo “las expresiones del artista nos procuran la experiencia del devenir del objeto, la vivencia de estrenar el lenguaje y de inaugurar el mundo” (Berinstáin, 1997:134) , lo relaciona directamente con el concepto planteado por Shklovsky llamado *desautomatización*:

Si examinamos las leyes generales de la percepción, vemos que una vez que las acciones llegan a ser habituales se transforman en automáticas... las leyes de nuestro discurso prosaico, con sus frases inacabadas y sus

palabras pronunciadas a medias, se explican por el proceso de automatización. (cit. en Todorov, 1999:59)

De lo anterior se deduce, entonces, que la expresión del artista produce una desautomatización, un carácter lingüístico que se aleja del “mundanal ruido”. Propuesta de Shklovsky que, con el las transformaciones de la teoría literaria , quizá ya no mantenga la misma validez teórica. Sin embargo, perfila uno de los elementos característicos del estilo de Garibay, ya que dotará a sus obras de una primera riqueza al incorporar a sus obras de una especie de coiné, de lengua común reducida a unidad estilística con sus respectivas variaciones a nivel lingüístico e idiomático.

Es decir, se define así una primera cualidad del llamado estilo: aquello que nos permite vislumbrar el “mundanal ruido” y el ámbito de lo cotidiano transformado en literatura. De manera intempestiva Garibay nos envuelve en un sentido -quizá contradictorio, pero que en su proceso creativo opera como una complementariedad- que lo caracteriza: el lenguaje cotidiano – el mundo periférico de la urbe y la fortaleza del rural – que se expande, como el universo mismo, en cada personaje; y la constante búsqueda de la perfección literaria, que nos permite vislumbrar un oficio que obsequia un guiño a la eterna imagen del escritor ante su escritorio, atemporal, lúcido. Con este aspecto estilístico, además, logra dotar de verosimilitud a cada uno de sus personajes. Sin embargo, la unidad estilística que puede ser considerada una de sus principales virtudes, dentro de un marco narratológico nos remite a personajes ya estereotipados en su literatura –como el boxeador, el militar, etc. Así lo justifica:

El habla popular llega, viene, allí está, se tiene orejas: se oye y se reproduce. Esto es lo de menos; en lo que esa habla llamada popular busca es la entraña del personaje, el alma, la vida y ¿qué vida? Pues inmediata. (Garibay, cit. en Venegas, pág. 61).

Sin embargo, es la grisura de nuestra lengua cotidiana –con sus incorrecciones y pobreza, sus desviaciones y distorsiones- condenada al uso referencial y trágicamente a la fugacidad del instante, la que se nos revela en el mundo narrativo de Garibay al respetar el “habla” de varios de sus personajes y constituirse como uno de los ejes vertebrales en la búsqueda estilística del autor.

Así, la originalidad y novedad en Garibay, en un primer aspecto y en el caso, en particular, de los textos que se analizarán más adelante, es precisamente encontrar en el habla de cualquier persona –convertidos en personajes de su mundo narrativo- un conjunto de registros que la inscriben en el ámbito de la literatura. En un segundo aspecto, Garibay manifiesta un conocimiento amplio de la función poética del lenguaje al construir sus ambientes y personajes con una precisión notable, como lo demuestra la variedad de caracteres de sus personajes. Y, cabe mencionarlo, de sus personajes épicos. Provenientes de un mundo rural o urbano, habitantes de clase alta o desgracias personificadas en el lumpen social, contemporáneos del presente más infame, hasta de un pasado cuya memoria es digna de recrearse; Garibay dota de una cadencia peculiar y distintiva a cada actante – como los llamaría Tesnière- de sus historias. No es difícil reconocer a quienes protagonizan sus textos dialógicos en personas que determinan nuestra cotidianidad. Y los reconocemos porque el registro auditivo que poseemos de todos estos halla correspondencia casi lógica, natural, con los seres que pueblan los relatos de Garibay. Vicente Leñero apunta con agudeza que no deja de ser un acto absolutamente creativo, a pesar de lo que implican nuestros actos del habla:

Absurdo hacer equivalencias idiomáticas a un parloteo donde la verdad de las palabras descompuestas –que no la simple verosimilitud- se

vuelve tan esencial de lo que está contando. Ni una grabadora reporteril conseguiría captar, como Garibay lo hace, el brillo de ese lenguaje hablado y llevado al papel con la precisión de un técnico lingüista pero también, sobre todo, con el aliento de un poeta. Resulta sorprendente ver como consigue el de Tulancingo, Hidalgo, extraer temblores líricos de la reproducción de un discurso oral signado por los balbuceos, los tropiezos, la importancia del que no “sabe hablar”. (Leñero, en el prólogo de *Obra Reunida*: 20).

Es digna de analizar la capacidad que posee Garibay de fijar con precisión el mundo oral que a lo largo de nuestra vida vamos configurando en la memoria. Un primer acceso al mundo narrativo de Garibay. Sin embargo, su riqueza verbal adquiere una mayor dimensión cuando percibimos que su facilidad por “reproducir” y recrear este abanico polifónico, se enriquece con su puntual construcción de los personajes mediante descripciones directas, carentes de una adjetivación superflua. Por ejemplo, al referirse a Agustín Lara:

No he conocido a nadie de existencia más peligrosa, más de madrigueras y tarántulas, a nadie más inmune al veneno...(1990: 63).

La expresividad en este juego de similitudes, de una sustantivación muy clara, logra fundar una imagen de Lara llena de poderío y contundencia.

Así pues, quizá a partir de los criterios anteriores se logre consolidar una aproximación más certera a todo aquello que implica la definición del estilo. Sin embargo, estas primeras consideraciones acerca del estilo nos remiten obligadamente a uno de sus estudiosos, quizá uno de los primeros en establecer ciertos parámetros de análisis. No resultaría extraño que Garibay tuviese conocimiento del *Discurso sobre el estilo*, escrito por Georges-Louis Leclerc, mejor conocido como el Conde de Buffon, ya que la tesis principal de este autor coincide con ciertas ideas que Garibay mantiene con respecto a su oficio de escritor:



Las reglas (...) no pueden suplir el genio; si este falta, aquellos serán inútiles [los esfuerzos por comprender a sus contemporáneos]. Escribir bien es pensar bien y a la vez sentir bien y expresar bien, es tener a un mismo tiempo ingenio, alma y gusto. El estilo presupone la reunión y el ejercicio de todas las facultades intelectuales (...) El estilo es el hombre mismo. El estilo no puede, pues, ni arrebatarse, ni transferirse, ni alterarse; si es elevado, noble, sublime, el autor será igualmente admirado en todos los tiempos, pues sólo la verdad es duradera y hasta eterna... (Buffon 2004: 27)

Las consideraciones ilustradas del Conde de Buffon –este discurso fue pronunciado a mediados del siglo XVIII en Francia- no ocultan lo que, el mismo Garibay consideraría una astucia literaria, “El estilo es el hombre mismo”. De esta manera, el Conde ampliaba un campo de análisis con respecto al quehacer del escritor y su obra; nuevos parámetros se ponen el orden de los juicios críticos. La biografía y el temperamento del autor, variables que aparecen en estas consideraciones, como Garibay puntualiza:

Se escribe como se es. O sea, se escribe desde el temperamento y el carácter. Un hombre suave, suavemente habrá de escribir; y lo contrario un hombre aristoso. Y tanto, que algún huracanado escribe con tersura es que la tiene del alma, y el huracán, como mera fachada. Y será más fácil conocerlo por su *estilo* que por su conducta o lo que jure de sí (...) El estilo es el hombre. (Garibay 1990: 175-6).

Paráfrasis y acto creativo en la cita anterior. No cabe duda que puede presentarse lo que Frye llamaba *convención*, pues Buffon habla acerca del plan que se establece antes de ejecutar un acto creativo, poético, a partir del cual se dirime la condición del hombre –el escritor- a través de su pensamiento. Sin embargo, la misma vaguedad del término “hombre”, le permite a Garibay establecer criterios que nos acercan a una apreciación más compleja de la obra literaria a partir de la “humanización” del escritor a través de su estilo. Un proceso en el que el lenguaje literario deja de ser el único fin de un posible análisis y se

transforma en un elemento más de la complejidad del texto. De este nuevo paradigma habla

Barthes:

La lengua está más acá de la literatura. El estilo casi más allá: imágenes, elocución, léxico, nacen del cuerpo y del pasado del escritor y poco a poco se transforman en los automatismos del arte. Así, bajo el nombre de estilo, se forma un lenguaje autárquico que se hunde en la mitología personal y secreta del autor, en esa hipofísica de la palabra donde se forma la primera pareja de las palabras y las cosas, donde se instalan de una vez por todas, los grandes temas verbales de su existencia. (Barthes 1999:18).

Sin duda, las afirmaciones de estos escritores podrían suscitar controversia entre quienes se limitan a observar el texto literario como un objeto de estudio que deberá mantener una distancia total con respecto a aquello que conforma el llamado *metatexto*. Garibay, Barthes y Buffon, plantean que el estilo determina su fuerza a partir de elementos metatextuales, en específico, la personalidad del escritor. La vida, en su dimensión más real posible, es un campo fértil donde germinarán sus personajes entretejiendo historias cuyo objetivo primordial sea lograr la verosimilitud. La biografía de un escritor no es ajena a esta porción de la realidad; inclusive, es posible que este configure su literatura a partir de su propia experiencia vital, que alimente la personalidad de sus actantes con el carácter de quienes formaron parte algún pasaje de su vida –lo cual no obligadamente determine un carácter autobiográfico en su obra:

Normalmente se piensa que el arte se hace con la vida y no es así; la vida transcurre, el arte es aparte. (cit. en Venegas 2000: 47).

Con esta sentencia, Garibay trata de aclarar que el cimiento autobiográfico no debe ser un factor decisivo en la valoración de su obra. En los textos de *Treinta y cinco mujeres*, *El joven aquel...* o *Beber un cáliz*, pareciera imponerse una lectura que nos desvelara el

impulso del autor por configurar sus narraciones por medio de su propia vida. De hecho, algunos críticos han valorado la obra de Garibay bajo la luz de este argumento e inclusive han establecido que su personalidad es una variable más en su análisis crítico.

Lo anterior, sin embargo, no es razón suficiente para dejar de observar que en la narrativa de Garibay la vida se presenta como una oportunidad para emprender una narración, una fabulación del mundo. En su libro *De vida en vida*, Garibay nos ofrece una serie de “acercamientos” biográficos, narraciones que ejemplifican cómo articula sus tramas a partir de lo real más evidente: algunos pasajes biográficos de Agustín Lara, Pellicer, León Felipe, Rubén Olivares, sólo por mencionar algunos, funcionan como la veta de la cual se desprende la capacidad creativa de Garibay –sin olvidar, claro, la posibilidad de transformarlos en ficción literaria. Su intención no es únicamente ofrecer un pequeño asomo biográfico de estas personas, sino llevar a cabo un proceso creativo que le permita reconstruirlos a partir de la fuerza del lenguaje literario. Y el impulso vital se asoma página a página:

El personaje o los personajes deben moverse en un girón de vida que uno escoge y, allí, pues hay que conocer o presentar o intuir qué es la vida en esa porción que uno ha escogido. Digamos que hay que cumplir años, hay que trabajar mucho para conocer un poco de la vida; y se pone a los personajes en un determinado terreno o margen vital, puede uno descubrir esa vida tal como se da... (cit. en Venegas 2000: 52).

Así, en la vastedad del complejo narrativo de Ricardo Garibay podemos descubrir al ser humano en toda su dimensión. La grandeza y podredumbre del personaje. La grandeza y podredumbre del ser humano que conforma nuestra propia vida. Como anteriormente se ha mencionado, es frecuente que el imaginario –las mitologías personales y colectivas- esté poblado por personajes cuyas historias hayan fascinado al hombre hasta volverlos intemporales. Personajes que sobreviven a sus mismos creadores. Y será la fuerza del estilo

en la narración lo que determine su grandeza y su contrastante hábito imperecedero. El mismo Garibay apunta:

El estilo es el mundo donde puede vivir Papá Goriot o Ulises, más a fondo y más de veras y más cabalmente y más universalmente y más por siempre que Balzac u Homero (...) ¿Alguien podría dudar de la real existencia de Ulises, de Fausto o de Sancho Panza y de su influencia en nuestra vida diaria? (Garibay 1990:181).

Esta última cita me permite trasladar de páginas anteriores lo que se constituye el eje temático del presente trabajo. Con la simple mención de Ulises, Garibay reconoce la importancia de los personajes y su dimensión simbólica. Personajes que trascienden su propio génesis y el contexto que los determinó. Sin embargo, hay personajes que no necesariamente deberán compartir la misma travesía de Ulises a lo largo de una década para encontrar un signo de importancia – y por qué no, de simbolismo- bajo nuestra mirada. Cabría mencionar, entonces, que a partir de una articulación literaria bien definida, un autor podría asumir la empresa de construir personajes cuya naturaleza épica se manifieste en cada línea de su trama:

Hombres comunes para los que, de repente, porque sí, se abre el prodigio. Esto sucede en la vida ordinaria. (Garibay, 1995).

Ante la grandeza de la épica sólo resta aceptarnos como hombres esencialmente comunes. Vida ordinaria la nuestra ante los prodigios de un relato épico. Hombres comunes aquellos que habitan el mundo literario de Ricardo Garibay. Una vida ordinaria que logra trascender su miseria y vacío para erigirse como literatura a través del estilo del autor. Quizá el prodigio de la empatía entre el lector y el personaje épico, eso que motiva el “adormecimiento lúcido” ante la estética de lo épico, lo halleemos en las cuentos de Ricardo Garibay.

### III

#### LA ÉPICA EN EL ÁMBITO RURAL E HISTÓRICO

***“LA LITERATURA ES DECIR INÚTILMENTE  
UNA VEZ MÁS, Y NO DE LA MEJOR MANERA,  
LO QUE YA SE DIJO MUCHAS VECES DE LA MEJOR MANERA.  
QUIZÁS ESTO ES LO CIERTO.”***

Este capítulo lleva por objeto analizar una selección de cuentos que me permitirán establecer criterios mediante los cuales se podrían observar los finos hilos de lo épico que Ricardo Garibay emplea en la urdimbre de sus narraciones. En este primer apartado se estudiarán los siguientes cuentos:

- El General Frijoles
- El Coronel
- Mazamitla
- Lolo Campa el Venadito.

Un primer aspecto a señalar es el periodo en el que fueron escritos los tres primeros textos, lo cual hablará de la unidad estilística que predomina en ellos. Solamente Lolo Campa es escrito en un periodo posterior, más cercano, en cuanto estilo, a la obra periodística de Garibay –diferencia que se observa al mantenerse un tanto más alejado de la

grandilocuencia e inclusive caricaturización de los tres primeros; es decir, denota una mayor relación con lo cotidiano y su expresión.

Otro criterio que se consideró al agrupar estos cuentos y que es pertinente puntualizar es el que funge además como el elemento primordial en el nombre del presente capítulo: el ámbito que sirve de escenario en los cuatro textos es el rural.

Sin embargo, será el análisis de los personajes y otros factores los que, desde una perspectiva narratológica, proporcionen los elementos que, sumados, dan origen a la idea del personaje “épico” en la obra de Garibay. Dicho análisis se origina de la propuesta ya planteada en el primer capítulo y que parte de la jerarquización de Frye: los personajes de estos cuentos son un proceso paródico de los héroes míticos o del mimético elevado. La exacerbada humanización del héroe que requiere de un mayor elemento contextual para advertir su naturaleza épica.

Al emprender la lectura de los textos mencionados, resulta casi imposible no evocar la presencia de un género que definió gran parte del quehacer literario de los autores mexicanos durante la primera mitad del siglo XX: la llamada Novela de la Revolución y, por extensión, de los cuentos derivados de esta misma tesitura. Los tres primeros fueron escritos por Garibay entre los años 1951 y 55, un periodo en el que él se encuentra becado en el Centro Mexicano de Escritores e inclusive coincide con Juan José Arreola y Juan Rulfo. Una época en la que existe una convención literaria, se sigue todavía bajo los impulsos nacionalistas y oficialistas de la Revolución. El estilo que permea en los personajes de Garibay obedece a esta convención y de la cual podemos hallar rastros en textos como *Varia invención* de Arreola (1949), *El diosero* de Rojas González (1952), *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y, finalmente, *La maldición* de Mariano Azuela (1955).

¡Serán las voces de los protagonistas de la historia, perdidas en el tiempo y conservadas en la memoria, transformados en parodia e inclusive caricaturización a través de personajes que pueblan los mundos narrativos de autores como los ya mencionados. Se dejan escuchar como un rumor no tan lejano en la multiplicidad de las voces que Garibay adjudica a sus propios personajes. Sin embargo, a cada trazo de su ficciones, el autor trata de consolidar ciertas diferencias entre el oficio de su constante búsqueda –el estilo propio– y la de aquellos novelistas – y cuentistas. Su búsqueda es otra, su afán le indica un camino distinto. Así lo apunta Domínguez Michael:

Atormentados por constituir una cultura estatal y nacionalista, se ha antologado épica más que prosa, política más que novela, fábula social más que textos literarios. El caso de la llamada Novela de la Revolución mexicana es ejemplar: la subordinación de la literatura a la historia con todas sus grandes letras (Domínguez 1996: 13-4 )

Domínguez Michael, en el estudio introductorio a su *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX* formuló la premisa anterior con respecto a aquello que motiva la naturaleza de una antología. No se debe dejar de considerar que en algunos casos es novela testimonial y en otros el motivo es claramente político. Sin embargo, este planteamiento me permite afirmar las cualidades que existen en los cuentos de Garibay: una búsqueda por establecer un claro estilo de su prosa - ya en sus cuentos o novelas- que lo acerquen al acto de la creación literaria, lejana a compromisos coyunturales e históricos. Es el estilo el que consolida la parodia de tales personajes transformados ya en estereotipos. La literatura, pues, en su vasta dimensión:

El hombre es anecdótico, el hombre es, a lo largo de su vida, un conjunto de anécdotas y nada más. Depende de un hombre reflexivo que cada una de esas anécdotas aporten el conocimiento del hombre. (cit. en Venegas 2000: 28)

Será en los personajes, en el espacio, el tiempo y la narración propios del cuento (su estructura) y en el estilo del autor, donde se hile finamente cada urdimbre de sus cuentos y su proyección épica.

***a) Los personajes como estereotipos***

Ricardo Garibay fue un escritor que se caracterizó por buscar afanosamente una personalidad distintiva a cada uno de sus personajes. La construcción de estos, que nos remite casi de manera directa al ámbito de lo épico, lo emprende con las descripciones en sus niveles de prosopográficos y etopéyicos. Umberto Eco Esta combinación entre lo físico y moral - aleación definitoria que es posible gracias al estilo- erigen personajes que levantan entre lo pasivo de la cotidianidad, “hombres comunes por los que, de repente, porque sí, se abre el prodigio. Esto sucede en la vida ordinaria” (Garibay, 1995) . Además, sus rasgos característicos son ecos –lejanos y cercanos - de aquellos que hemos conocido a lo largo de las lecturas clásicas o gracias a las charlas de sobremesa en las que los viejos vuelven una y otra vez a recrear ese oficio inmemorial que conserva nuestras historias e identidades: la tradición oral. Al escuchar estas historias –sin olvidar el sustrato oral de muchas obras de la antigüedad que hoy se pueden leer ya fijadas en la tradición literaria gracias a la escritura- nos familiarizamos con muchos elementos que pervivirán en nuestra memoria: acciones o personajes que serán el sustrato de nuestras futuras historias.

Así, al leer los cuentos ya mencionados, resulta difícil no recordar a nuestro propio catálogo de personajes que han permanecido en la memoria gracias a sus grandes cualidades o acciones memorables. Ya pertenezcan a la épica alta o baja se constituyen en motivos que tejen la urdimbre de nuestros recuerdos. Pero no permanecen del todo ocultos



en los entresijos de la memoria, ya que sólo se necesita del menor signo para reanimar estas historias y sus protagonistas. Esto es uno de los mecanismos íntimos que incitan los cuentos de Garibay:

Es evidente que nunca he sido un pistolero, que nunca pude haberlo sido, y que hoy tampoco sería un pistolero, claro, pero también es evidente que uno de mis grandes afanes, acaso de la niñez, fue ser un gran pistolero; en mis personajes está puesto mi afán, una secreta autobiografía, que nunca viví ni cumplí, pero creo me habría gustado mucho llevar a cabo, cumplir (cit. en Venegas 2000: 24)

Y somos niños ante las lecturas de los grandes, de aquellos que deciden los destinos de sus historias, de los héroes que nos recuerdan la mínima existencia que padecemos. Así, mediante el oficio de quien emplea las palabras exactas y las imágenes verbales, Ricardo Garibay construye con puntualidad la figura de sus personajes.

El fundamento que implica la construcción de estos personajes, como ya lo he mencionado, es la parodia: Garibay no sólo imita los modelos que la tradición literaria ha fijado a través del tiempo, sino que los construye y proyecta hasta establecerlos como personajes estereotipados con un lenguaje, una coine unitaria en el sentido estilístico. Umberto Eco plantea un acercamiento a la definición de la tipicidad del personaje:

Puede ser considerado como típico un personaje que, por el carácter orgánico de la narración que lo produce, adquiere una fisonomía completa, no sólo exterior, sino también intelectual y moral (Eco, 2006:200)

Los personajes que se analizan en el presente capítulo pueden considerarse como una imitación, parodia, de arquetipos ya prefijados que, sin embargo, alcanzan una compleja proyección en su personalidad. Una personalidad que no “alcanza la universalidad propia del mito”, sino que sólo puede aspirar a una *universalidad estética* en la que se hace partícipe del bagaje tradicional del personaje heroico (Eco, 2007:229). Es decir, los

personajes se definen como estereotipos. A pesar de ello, el surgimiento de estos personajes obedece también al proceso de lo que el mismo Eco llama de *mitificación y desmitificación*. Ricardo Garibay intenta establecer un vínculo con la tradición del mimético elevado, según lo plantea Frye al parodiar a los héroes de la alta épica. Intento que, sin embargo, también nos habla de un fin determinado hacia el lector, no completamente inconsciente, en el manejo de sus personajes. Esto último finalmente valida el esquema de construcción que sigue Garibay en los personajes de este conjunto de cuentos, puesto que busca que cada uno de ellos sea el “resultado de una relación de goce entre el personaje y el lector, y es un reconocimiento (o una proyección) del personaje efectuado por el lector” (Eco, 2007:198) que es evidente en sus textos. Por ello, la manera mediante la cual se presentan cada uno de los héroes –sus parodias- adquiere importancia capital, pues en su análisis se hallaran los elementos constitutivos de cada uno de ellos.

### ***b) Narradores extradiegético e intradieгéticos***

En los relatos de Garibay es frecuente hallar una estrategia narrativa que permite la consolidación de los personajes: la voz del narrador que los construye y proyecta a lo largo de sus historias, por medio de una descripción que en ocasiones logra efectos poéticos en la imagen. Una variedad de narradores intradieгéticos y extradiegéticos que no sólo se limitan a relatar de manera coherente las acciones que conforman el entramado de las historias. Al distinguir y enfocar las cualidades físicas de los personajes –que se pueden mostrar como un indicio de la calidad moral- ofrece una perspectiva llena de ímpetu y emotividad; así, el conocimiento del personaje “épico” se da a través de la impresión que el mismo narrador nos comunica. Prosopografía, etopeya, sinécdoques y metonimias son

algunos de los elementos que se distinguen en la presentación inmediata, directa, de estos actantes. Eco lo señala de la siguiente manera:

Son muy variados y complejos los modos de conferir fisonomía intelectual a un personaje, y esto no emerge únicamente del comportamiento externo y del móvil juego de los acontecimientos, sino también de un fluir de pensamiento, o de descripciones preliminares (Eco, 2007:204)

Será en su continua búsqueda estilística donde Garibay halla las palabras que, ordenadas bajo la idea de causar una cierta empatía con el lector, esbozan las primeras líneas de lo que hasta ahora he llamado la parodia de la personalidad del carácter “épico”. Así lo demuestran las siguientes descripciones de los protagonistas de sus cuentos que, como se podría inferir, establecen también una serie de paralelismos entre sí..

Del General Frijoles el autor ofrece una caricatura – se presenta al personaje mediante una prosopografía- que fundamenta la llamada parodia de la narrativa de la Revolución a través del narrador intradieético :

Me quedé mirando al hombre. Era chaparro y ancho; de hirsuta crin, de gruesas manos y cabeza pequeña; muy moreno; bigotes que le cubrían media cara; ojos blandos y limpios, velados por suave picardía, de niño que sabe un secreto, que miraban de frente agachando las cejas y se acompañaban de una sonrisa oculta entre la maleza del bigote. Vestía jorongo nuevo y calzones desgarrados. Un sudor gris brillantaba la carne. Le habían quitado los huaraches y arreado por entre el breñal más de cinco kilómetros.

Ante el General, que está a punto de morir por cumplir su promesa de defender la plaza ante el enemigo, el narrador sólo atina a describir a un personaje que le provoca emociones de naturalezas contrarias. Es posible que así se observe a un héroe que ha caído en el fragor de su lucha. Es decir, finalmente, aunque caricaturizado en su mínima expresión, una suerte de héroe trágico.

Quizá uno de los textos con mayor contenido autobiográfico dentro de la extensa obra de Garibay sea *El Coronel*, en el cual se emplea un narrador extradiegético que presenta a su personaje de manera directa, inmediata, a partir de una etopeya- cuyas intenciones parecerían, inclusive, opuestas: confirmar la fortaleza del perfil militar del personaje y por otro lado, como complemento genial, su inteligencia y sensibilidad por el conocimiento. Una parodia que nos revela a un héroe en proceso de evolución:

Quienes lo vieron crecer en Autlán opinaban que tenía buena cabeza y que sería más que campesino. Andando el tiempo él lo demostró; pero también demostró que venía de campesinos.

Y, una posterior afirmación de lo aparentemente opuesto –una evolución en la etopeya- que funciona como la verdadera traza del personaje:

Quien lo haya visto entonces, supo que era hermoso aquel Coronel reposado y andariego, de espíritu tan duro y tan flexible y de condición tan levantada y tan mansa.

Un militar, pues, con la reciedumbre propia del oficio y, además, otro aspecto que lo humaniza aún más, que lo distingue de todo su mundo.

La antítesis del espíritu conforma un personaje cuyas cualidades se potencian en sus actos heroicos – de allí su grado militar- que le valen ser la parodia de un carácter épico; y lo bonacible de quien lee y escudriña el conocimiento del alma.

Con respecto a Juan Paredes, protagonista de *Mazamitla*, existirá un personaje que mediante una prosopografía y una metonimia traza la personalidad del héroe:

- [...] allí el de los calzones era Juan, y muy inteligente, ¿de esas inteligencias naturales?, muy vivo; era alto, fuerte, con una voz bonita pa cantar; muy simpático [...] Ah no, no, era cabrón, a quien se la juraba lo mataba, en eso no había pierde.

Parecería que la imagen del personaje se desgarraría en jirones verbales ante el súbito cambio en la sensibilidad de la descripción. De la belleza a la intrínseca violencia del protagonista, la distancia sólo fue un guiño del narrador.

Tal vez una de las descripciones más aventuradas y lúdicas de sus cuentos, en *Lolo Campa el Venadito* Garibay se adjudica la licencia de comprar al protagonista con un personaje que sólo puede aludir a la valentía y a las dimensiones físicas; así es el “James Bond Charro” de este cuento:

En el cortejo del fondo destaca la maciza y elevada figura del guerrillero caído... Viene altivo, las manos amarradas a la espalda, desgarrado, lodoso, barbón y sonriente, contestando con heroica sonrisa los saludos.

[...] enhiesto, el pecho levantado, los poderosos hombros, la huracanada melena y la mirada de águila, los labios apretados con fuerza trágica.

En este texto prosopográfico, el condenado a muerte, Lolo Campa también representa a ese héroe trágico. Sin embargo, el narrador extradiegético no pierde la oportunidad de evocarlo con una voz llena de admiración y respeto. De semejante manera Garibay recurre a las posibilidades que ofrece la desgracia del personaje para construirlo y vindicarlo ante sus semejantes como el símbolo del poder y la bravura.

Así, la voz narrativa de los cuentos de Garibay se constituye no sólo en la que “hila finamente” cada una de las historias. También se ofrece como el primer vehículo que conduce la imaginación del lector a los personajes; así como una de las materias primas en la construcción de este perfil “épico” de los mismos. Pero es el momento de escuchar las voces de los actores.

Por ello, ahora es necesario acercarse a uno de los principales atributos de la narrativa de Ricardo Garibay -que diversos críticos reconocen como una de sus cualidades más importantes- que es su capacidad de recrear en sus personajes, con la carga de “acto poético” que conlleva este término, las voces de aquellos seres que pueblan nuestra cotidianidad. Es decir, establece el sociolecto –con sus deficiencias, giros verbales e incorrecciones- como una coine específica, es decir, una unidad estilística muy definida. Políticos y albañiles, mujeres de nivel social inmejorable y hombres envueltos en el lumpen social, son la variada población de sus relatos. Y de nuestra realidad. Así, cada uno de estos pequeños mosaicos sociales procesan sus actos del habla con rasgos peculiares que los definen y distinguen, aún en la narrativa de Garibay:

El espacio dialógico que abre Ricardo Garibay y que abarca la incapacidad del lingüística del personaje, su media lengua plena de significado, el de la pobreza vuelta lumpen, se instaure como una narrativa, tan dramática como la historia de *Par de Reyes*. ( Gomís, 2001: 28 )

Es por ello que los personajes que se analizan en este trabajo, no podrían estar al margen de esta capacidad del autor. Si uno de los ejes que conducen el presente análisis es justamente el estilo y su proyección en la construcción épica en ciertas narraciones de su cuentística, las voces de los personajes que se manifiestan a través de pequeños diálogos con los demás actores de sus historias, serán también un elemento que nos revele la fuerza, la humanidad, y los ecos de heroicidad que son la simiente de la épica. Al respecto señala Bajtin:

Las ideas en sentido estricto, es decir, los puntos de vista del protagonista como ideólogo, se introducen en el diálogo con base en un mismo principio. Las opiniones ideológicas, como lo hemos visto, están también dialogizadas internamente, y en un diálogo externo se combinan siempre con las réplicas internas del otro, incluso allí donde adoptan una

forma determinada, extremadamente fonológica de la expresión. (Bajtin, 2005:195)

En cada diálogo, pues, se presenta una “intersección” que se constituye como el primer enfrentamiento, el inicial comparativo de fuerzas, que vislumbran el futuro acontecer de la anécdota.

Cabe mencionar, además, que los diálogos que se presentarán continuación son sintomáticos de una acción determinada por el conflicto experimentado por los protagonistas.

En el General Frijoles –insisto en la parodia y caricatura que implican el nombre del personaje-, las palabras del protagonista caen en los diálogos como sentencias que se cumplirán ineludiblemente y, además, son la pequeña rendija que asoma el carácter del personaje. Al ser sometido a un severo cuestionamiento acerca de su función como salvaguarda del pueblo, el atine a responder un par de veces:

- Pa qué le digo... borracho soy, pero de aquí pues y del miedo ni me acuerdo.

-Que me guste el dinero es otra cosa, no me espantan los tiros. Deme la guarnición de la plaza y si no me muerdo peleando que me maten los muchachos.

Lejano a la grandilocuencia homérica, por supuesto; sin embargo, este par de frases, dentro de la estructura de un cuento breve, parecen resaltar la energía y capacidad de heroicidad de este personaje.

En el caso de Juan Paredes, en *Mazamitla*, Garibay abre su relato justamente con una frase del protagonista que parece una sentencia fantasmal, cuyo sino es una muerte a la luz de la vida misma, al mirar a los ejecutores de su destino: “¡Que me dé la luna de frente!”

Juan Paredes, es un hombre que refleja el laconismo de quien prefiere actuar al costo que sea, que a lanzar una perorata plagada de miedo. Así, cuando está punto de aplicar justicia por su propio criterio, asesta en el terror de su antagonista, el Negro, una serie de palabras que retumban en nuestra propia sorpresa ante la violencia de la acción:

- Quihubo Negro, tons qué ¿sigues muy bravo?

[...] - ¡Yo te voy a matar hijo de la tiznada! ¡Te voy a matar! ¡le voy a enseñar a tu amo cómo se mata acá arriba! ¡ Y no se me caiga!

De la misma manera, Juan deja constancia de su carácter ante los subalternos para validar su papel de jefe de esa gavilla. En la capacidad del lenguaje también se concentra el poderío de este personaje, lo cual debe demostrarse no sólo con el oponente, con el enemigo, sino con aquellos que lo acompañan y que podrían dejar constancia de la dureza de su jefe. Por ejemplo, al amonestar a su centinela, las palabras lo amedrentan y condicionan su reacción:

- ¡Jefe...! ¡Pendejo! Veces por tarugo y veces por lo que sea pero nunca ha de estar en lo que se le manda.

-No hay novedad jefe- dice Daniel mientras limpia con el jorongo el cañón de la carabina.

-“No hay novedad jefe” –repite Juan Paredes con burla-, nomás que si hubieran sido los de Maximiano ya irías dando vueltas por la barranca. ¡Fíjese tarugo...!

Esta validación de Juan Paredes es un recurso frecuente que emplean los narradores en los textos épicos para que, palabra a palabra, la figura de sus personajes se imponga ante aquellos que lo rodean e, inclusive, lo arropan con su protección.

Y, por supuesto, ante la inminente muerte, la calidad de heroicidad no puede quedar al margen de lo narrado. Una actitud estudiada por Valadés, en el que el soldado, el



bandolero, el mexicano envuelto en un conflicto armado, no deja de parecer indolente ante su situación. Inclusive, como lo demuestra Juan Paredes, el sentido del humor sirve de contrapeso a la tragedia que se avecina:

Ya me tocaba mi médico. Y nada, que aquí el señor quiere que me muera bien asistido, ja ja ja . Quihubo mi notario, pásele, no tenga miedo.

El estilo de Garibay alcanza un registro en el que se percibe el nerviosismo de la risa irónica de Juan Paredes. Inclusive, se logra apuntar el juego verbal que el mismo protagonista ha emprendido con sus verdugos al tratar de intercambiar el origen del miedo. Y lo consigue, pues es más fácil imaginar el miedo en los ojos del notario (que debe dejar constancia legal de la ejecución) ante lo imperturbable y el dejo de desprecio que resuenan en esas palabras.

Si en los anteriores cuentos los diálogos aparecen sólo cuando la narración adquiere una fuerza que sólo la voz del protagonista podría matizar, En *Lolo Campa el Venadito*, en cambio, la riqueza de los diálogos obedece a la estructura del cuento: un posible guión cinematográfico. Sin embargo, es necesario presentar algunas pequeñas muestras de cómo el estilo de Garibay dota de dramatismo y agilidad a la personalidad de Lolo Campa. El primer caso se presenta cuando el mismo protagonista narra una de sus aventuras:

Lolo: ¡Ah! No pos le dije al fulano “véngase pa fuera, mejor noacer boruca”. Y sí, se salió, era de ley... Ya nos fuimos, traíamos todo el mitote atrás, y el fulano rezongui rezongui, que tú que yo que jijo e quién sabe quien. Le digo: “Cálmese, orita lo arreglamos”, pos ya pa qué alegaba ¿no? Me dice: ¿con arma o con navaja?”, le digo “pos escógale usté”, le dije, pos ya escogió larma, “traigo 38”, me dice, “38 super”, “yo también”, le digo, “no se apure”, “no, si no me apuro”, me dice, “ah, pus mejor”, le digo, “así está mejor”, no se arrugaba el pelao, no, por allá son hombres de valer, da gusto, no hay sonso que no sepa rifar, iiiii, “pos zas”, “pos zas”, y sí, se aventó, se aventó, peló su cuete como lo mandan, sí señor, pero nooo, pobrecito, Dios lo tenga en su santa gloria...

Así, la personalidad de este personaje queda muy en claro. Lejano del laconismo, se regodea en contar una hazaña que lo van transformando lentamente en alguien distinto a los demás pobladores de la realidad. Él mismo recurre a lo que su autor intenta con él: recrear un acto del habla. Allí él se convierte en el recreador de su propia hazaña, con el laconismo del futuro duelo. La fuerza del duelo culmina con el inequívoco tono de quien ha delimitado su fama en nuevos parámetros. Una noche en la fogata escuchando a Odiseo.

Y, no sin coincidencia, Lolo Campa se ve sometido a un proceso que lo conduce a la muerte. Y su valentía, ya desesperada, ya sintomática del valor del personaje se vierte en palabras que templan el fuego de la suerte:

Lolo: ¡Pinche enano de mierda! ¿De dónde saca autoridad o quién lo manda qué? ¡A poco porque le sale del forro! ¡Fusilarme! ¿Y todos ustedes están dormidos? Bizcorneto méndigo, payaso, que sea hombre, derecho él y yo, dondequiera, como quiera, díselo, que no me venga con sus soldaditos de feria.

Ahora bien, en el caso de El Coronel, como la argumentación del texto obedece a un intento por recobrar la memoria del abuelo –quizá autobiográfico, sin embargo ficción- la voz del protagonista está diluida en sus acciones y los ecos que de estas quedan. A pesar de ello, hay tres pequeñas construcciones que, gracias al estilo y el oficio de Garibay, parecen suficientes para imaginar la magnitud de semejante héroe familiar. La primera de ellas se refiere a un recuerdo que perfila el carácter militar del Coronel:

La noche anterior al día del asalto, se mandaron afilar los sables, chillaban de filo y relampagueaban los sables en medio del trajín”, y me imagino la noche cortada por mil reflejos.

El mismo narrador comenta la cita al volcarse de lleno en lo poético de la imagen. Se preparaba una batalla, al igual que se afilaba la personalidad del protagonista. La segunda construcción en la que la voz del abuelo en memoria, del coronel en acción, se presenta en el pueblo donde era odiado por ser él quien aplicara la justicia y, por supuesto, sujeto de posibles venganzas:

-Qué ¿no es usted el Coronel Garibay?

- El mismo amigo.

De altanero, el hombre se hizo diminuto sobre los surcos; se suavizó su mirada; se iban colgando los labios.

Tres simples palabras que impactan de semejante manera deben ser pronunciadas por alguien que arrastre tras de sí una fama ya conocida, cimentada quizá en los actos épicos de este personaje. Aquiles reconocido por los aqueos. Finalmente, la tercera construcción se concentra en un término, “recen”; palabra que irrumpía en la tranquilidad de la vida, pues era un imperativo que implicaba un fatalismo ineludible, pues el Coronel iba a una batalla. Pero cómo sería la grandeza de este personaje, que esta única palabra musicalizada con el desenfrenado andar de los caballos, provocaba que “en sus hijos iba apareciendo la gana de ser soldados”. La historia y el impulso épico comenzaba a sentar sus futuras urdimbres.

### ***c) Narratarios. Narradores homodieéticos como constructores del personaje.***

Uno de los recursos más importantes que los autores de la épica han empleado en la elaboración de sus historias, es justamente la que involucra a los personajes antagónicos o secundarios. La consolidación del héroe épico –en el mimético elevado y en el bajo-, en

tanto personaje literario, no sólo depende de sus descripciones y los relatos de sus acciones llevados a cabo por un narrador. En numerosas ocasiones, el carácter y la dimensión de los personajes está relacionado íntimamente con la naturaleza y cualidades de su adversario. Y, por extensión, las características que definen a sus compañeros de causa. Este recurso comparativo se manifiesta, por ejemplo, si continuamos en la evocación de algunos personajes épicos del mimético elevado, en la descripción de aquellos que acompañan al Mio Cid, la legión de guerreros mirmidones ante Aquiles, la magnitud que adquiere Héctor al diferenciarse de cada uno de los grandes guerreros que defendieron Troya y, finalmente, el hálito de invencible y casi infalible que Gilgamesh adquiere al describirse a su semejante, Enkidú. Es una estrategia narrativa que podría asemejarse a un conjunto de espejos que, al rodear a un personaje, no sólo pueden reflejar su imagen, sino que dicho reflejo se acompaña por una iluminación que distingue al personaje y lo impregna de una distinción que lo vuelve legendario e inmemorial en la obscuridad del olvido. Es decir, algunos actantes –que no el protagonista, el héroe- se transforman en narradores homodieéticos, o en presentadores indirectos o mediatos del héroe. Así, este capítulo presenta otra de las múltiples posibilidades de las que ya hablaba Eco y ejemplifica así:

En el *Doctor Faustus*, de Mann, por ejemplo, la fisonomía de Adrian Leverkün toma forma gracias a la presentación minuciosa, razonada, casi clínica, que Serenus Zeitblum hace de él. (Eco, 2006:204)

Así, Garibay también recurre a la presentación indirecta para complementar la configuración del estereotipo en sus personajes. La metonimia y sinécdoque pueden considerarse como las figuras poéticas que, desde el punto de vista narratológico, constituyen al personaje en este apartado.

A lo anterior se podría agregar un cariz de carácter biográfico. Experto polemista y proclive aficionado –practicante en su juventud- al boxeo, Garibay conoce los impulsos y torbellinos psicológicos que incita la presencia del rival, contrincante, enemigo a quien se le promete un apoteósico desenlace:

El enemigo es nuestra propia y peor imagen, peligrosamente verdadera. Nos detestamos en el adversario. Debe morir de veras, para que se desvanezca el invisible enano goyesco que traemos montado sobre los hombros.(Garibay, 1990, pág. 54).

Así, los personajes de Garibay se construyen con las resonancias de este mecanismo en el que el conocimiento de lo humano, debilidad y fortaleza, templanza y ferocidad, son características de un personaje en proceso de evolución dentro de la épica y, en los casos analizados, en su parodia.

Propios de un ámbito rural, con un conflicto bélico latente en el trasfondo de estas narraciones, los protagonistas de estos cuentos terminan por construirse al reconocer las características de sus antagonistas o los personajes secundarios que inciden en sus propios universos narrativos. Cabe recalcar, entonces, que en la medida en que se habla de estos personajes, los protagonistas también crecen, inclusive en una dimensión mayor puesto que son capaces de vencer semejantes atributos.

En caso de *el General Frijoles*, quien se encarga de culminar el proceso descriptivo del protagonista es el narrador –intradiegético, en este caso. De manera clara, el narrador se sabe un personaje que atestiguó la hazaña que le vale la gloria y heroicidad al protagonista: gracias a su pequeña historia evoca y fija en la memoria la dignidad y fuerza del General. Así da inicio el cuento:

Murió en un mediodía de tierra caliente, cuando toda mi esperanza luchaba contra su destino. Mis manos culpables sostuvieron su cabeza. Su

sangre tiñó mis ropas. Su promesa me trasegó las entrañas. Su recuerdo ha sido como el temblor perenne de mis ojos.

En este cuento, el narrador permite asomar constantemente su debilidad ante la figura del General –inclusive caricaturizada por Garibay-, hasta el extremo de que el mismo narrador asume una culpa ante la fatalidad que envuelve la trama. Se deja sentir indigno de presenciar semejante atrocidad del destino, clavándose el recuerdo del general “como el temblor perenne de mis ojos”. Además, el narrador no pierde la ocasión de compararse con el general, aunque en dicho comparativo su propia imagen se deteriore lentamente ante la mirada del lector. Empleado del gobierno –“yo cumplía con el gobierno y disfrutaba de mi prestigio”-, lejano a las incandescentes refriegas bélicas, manifiesta su mínimo espíritu, y el de sus acompañantes, justo cuando ha terminado la heroica defensa de la plaza:

Desde las tres de la mañana empezó la balacera. A nosotros se nos bajaba y se nos subía el alcohol allá metidos.

“Ora sí se portó el General-comentábamos de cuando en cuando-, ora sí se portó.”

Como al mediodía cesó la cosa. Medio muertos de miedo fuimos saliendo y buscando...

Desde su miedo, el narrador no pierde la oportunidad de consolidar la magnitud del General Frijoles como el héroe que ha solucionado la crisis. Se reconoce débil; pero en la misma proporción reconoce la valía del protagonista.

Mazamitla, pueblo enclavado en los mismos parajes habitados por aquél Pedro, reconocible por el raso campo y la aridez de su alma. Guiño absoluto a Rulfo, Garibay narra el conflicto entre Juan Paredes y el Cacique Maximiano, dueño de las tierras que habitaba la gente del primero. Sin embargo, el conjunto de personajes que intervienen

en el desarrollo del relato funcionan, desde su trascendencia en la historia, como las piezas que culminan por hablar del protagonista: el doctor – narrador homodiegético de la historia -, los compinches, el notario, el Negro, Maximiano. Así, la primera descripción prosopográfica que pone en marcha el recurso que tratamos, es la que nos muestra la impetuosidad de un antagonista que ha caído bajo la ferocidad de Paredes:

Se incorporó el Negro inflando su enorme tórax. De sus sienas bajaban hilos rojos; su mano derecha apretaba un delgado puñal de reflejos purpúreos. Era de gigantesca estatura, de cuello poderoso y cabeza pequeña, oscurísima tez y rasgos negroides. Sus abultados músculos temblaban y sus labios rotos escupían saliva sanguinolenta.

Sin lugar a un David imposible, este personaje sólo puede ser derrotado por quien sea capaz de someterlo. Un simple “Tons qué Negro...” pronunciado por Paredes, resulta el inequívoco reto que se lanza entre aquellos que son de una naturaleza diferente, capaces de devorarse mutuamente en una lucha desigual.

Maximiano, cacique que -se percibe a lo largo la lectura- semejante a sus pares, constituye el antagonista natural del argumento. Sin embargo, no será un personaje cuyas características físicas –prosopografía- iguallen a Juan Paredes. Su fuerza , en tanto personaje antagónico, radica en su capacidad de dominio que ejerce ante los demás miembros del pueblo. Es decir, se exhibe al personaje de manera indirecta mediante sinécdoques. Un cacique de poder casi unívoco. Será justo la pobreza moral de este personaje lo que hila las cualidades del protagonista. De ahí que necesite manipular la “justicia” para validar su acción contra Paredes:

-Usted crea y Dios le ayudará licenciado, yo me encargo... O qué ¿vamos a andar protegiendo secuestradores y asaltantes?.

Cada una de las palabras pronunciadas por Maximiano sólo denotan la cobardía manifiesta en sus acciones y ganan la simpatía de los lectores a favor de Paredes. Es decir, provoca el rechazo natural y lógico, nauseabundo, de la cobardía desde el poder:

Maximiano Llamas temió a los hombres del pueblo y prefirió obligar al juez, al médico, al notario y al Comandante del Segundo de Caballería a que lo ayudaran a cometer su asesinato impecable.

Por su parte, el doctor, que relata la historia desde su mirada de testigo que rememora el dolor de la injusticia, sólo atina a reconocer al héroe y sus actos. Su valor y entereza que él mismo certifica en la memoria al rematar su narración al decir “[...] No, si le digo a usted que era hombre, pero de veras hombre...”.

Quizá un personaje cuya importancia se limite a dar constancia de la atrocidad es el juez. Al intentar disuadir a Maximiano de la posible injusticia que se ejecutará, se ve impedido ante el poder y la disuasión del cacique. Sin embargo, deja caer levemente, envuelta en un suspiro de desesperanza, una frase que encierra una implicación metafórica:

-Carajo, qué oscuro se queda esto.

La denotación de las penumbras que envuelven el cuarto en el que se ha dictado y validado la muerte de Paredes, sería limitada. La implicación poética de la frase consiste en una obscuridad / ausencia de justicia. La ausencia de alguien que podría significarse como la única opción que equilibraría el poder del cacique. La luz de quien defiende una causa justa.

*El Coronel Garibay*, abuelo del autor, relato que suscita la memoria del patriarca familiar. En el texto, Ricardo Garibay, el nieto, bosqueja lentamente la personalidad del abuelo de manera tal, que serán sus propias acciones las que le caractericen, mediante una labor de abstracción que lleve a cabo el lector. Sin embargo, Ricardo Garibay también



recurre al mecanismo que se plantea al hablar de su propio padre, de una pequeña frase pronunciada por un subalterno del Coronel y por una vieja que acompaña el recuerdo de nuestro protagonista. En el primer caso, el protagonista será inclusive superior a la figura paterna:

Muchas simpatías y buenos tratos ganó mi abuelo con sus palabra. Discurría, según me imagino, como lo hace mi padre; aunque tal vez mejor porque tenía letras y porque siendo mi padre un señor, el suyo lo era en mayor medida.

“Señor”, el sustantivo que proyecta la dignidad y la majestuosidad del Coronel. Cada uno de los aspectos que describen al personaje se derivan del recuerdo que provoca la primera figura paterna. Inclusive alguien al escuchar la voz del hijo, establece un equívoco en el cual la figura del patriarca prevalece. Dicen “aquí estuvo el Jefe, de tal padre tal hijo. Se le parece, don Ricardo, se le parece; ríe lo mismo, mira igual, como si lo estuviéramos viendo”.

En el caso del subalterno, Ricardo Garibay narra un pequeño suceso en el que los caracteres de aquellos que intervienen se contraponen y, al mismo tiempo, complementan la figura el Coronel:

[El Coronel, al bajar sus contrincantes, los serranos] empezó con sus costumbres y los soldados urgiéndolo mientras se bañaba; bajaban gritando, subían gritando, bajaban a golpear la puerta. “¡Jefe, ya vienen”, y él se rasuraba; por la ventana blanqueaba la sierra, y él se enjuagaba pacientemente con la toalla...

La impaciencia y el miedo de los soldados ante el inminente ataque se transmite en su desesperado llamado; una frase que corona la urgencia. En contraste, la paciencia y

tranquilidad de quien mantiene plena seguridad en sus capacidades le da un carácter de dureza e inmutabilidad ante el destino.

En el texto *Lolo Campa el Venadito* aparecen dos personajes, antagonistas pravos, que concretizan el nudo trágico que debe sufrir el héroe. Gracias a la presencia del Coronel Tapia y del Capitán, Lolo se erige como el personaje que se opone al autoritarismo y la discrecionalidad de aquellos que aplican la ley según su arbitrio. La heroicidad de quien se levanta como firme opositor de semejante circunstancia, digno del cariño del pueblo y el desprecio de sus enemigos. El coronel Tapia:

[...] es seco y de gesto bilioso, ojos saltones y bigotes de puntas de puntas altas. Viene acompañado de dos o tres oficiales y con gesto colérico ve acercarse al Apostador [...] (gritando): Ya le dije que no, con un chingado. Peleas de cuchara a mis tompiates . Vaya y dígaselo al charrito.

[...] ¿Ya lo oyó? ¡Tonces llame a su recadero y venga a cobrarme usted, porque pa pagarle sí tengo (se golpea la pistola), charrito hijo de caminera.

Carácter fuerte de quien se siente ultrajado y que se beneficia de la conciencia del poder. En el duelo, la muerte elige al Coronel y Lolo Campa se convierte en fugitivo. Sin embargo, al ser capturado y sentenciado a la fusilería, prorrumpe en el relato el Capitán encargado de rendir semejante servicio a la justicia:

Al frente de los soldados, camina con extraordinaria rigidez, como muñeco de cuerda, un capitán bajo, cetrino, malhumorado y bizco, es decir, un ojo se le va y vuelve a su sitio y se le va otra vez hacia el rincón; ojo birolo, como se dice vulgarmente.

Quizá esta primera descripción no produzca un impacto contundente en el lector. Pero Garibay vuelve a mostrar el dominio de su estilo al dotar de una voz lacónica pero sustenta en el imperativo que le confiere su grado militar. Voz que se acompaña de una actitud enérgica y pasmosa:

“El Capitán gira sobre sí, violentísimo, amenazando con su actitud a la gente. El rumor se apaga. El Capitán ve hacia Lolo, bizquea iracundo y con mucho desprecio. Ocupa su sitio y ordena, calmoso:

Capitán: Pelotón... Preparen... Apunten... Fuego.

¿Cuál será la biografía que se oculta detrás de este personaje, capaz de someter a la muchedumbre con el único poderío de su mirada? El Capitán se yergue como el antagonista que no sólo conoce las facultades que le confiere el poder militar; también se manifiesta el torbellino de su espíritu que sólo se aplaca al pronunciar las órdenes de muerte, y la respiración adquiere un dramatismo de espera. Así, la certeza de la muerte se apodera del lector al conocer a quien vencerá a Lolo Campa, quien, a su vez, venció al Coronel en un duelo no exento de aires épico. La voz del Capitán adquiere, finalmente un pequeño dejo de impaciente violencia: “¡Alcesijo de la chingada que lo vua matar de de veras!”. Y la tragedia aposenta sus indescifrables enigmas.

#### *d) La fatalidad*

Una de las características del discurso épico- en específico del mimético elevado y por extensión, del bajo, al humanizar al héroe- consiste en asumir el destino de los personajes, en específico de los héroes. En la mayoría de las historias épicas es ineludible el encuentro con la muerte, sobre todo si “el sentimiento trágico de la vida”, al decir de Unamuno, se empeña en mostrar las debilidades y fortalezas del ser humano. Inclusive, hay textos en los que este sino fatal se descubre plenipotenciario ante los mimos seres inmortales. La muerte es el concepto que fundamenta la idea de lo trágico y del posible destino de los actores de un relato épico. Es un lugar común recordar la muerte de Héctor

bajo las manos vengadoras de Aquiles, sin olvidar que precisamente este semidios no ignoraba que no podría regresar a su patria, lo cual llena de sombría tristeza a Tetis, su madre, deidad de los mares. Por su parte, Gilgamesh recorre la urdimbre de su historia en un intento por evadir la muerte, por ello al texto también se le ha llamado *la angustia por la muerte*. La naturaleza de este héroe es trágica; sin embargo, existen elementos que permitan fundamentar una cierta cualidad épica, aunque parte de la parodia. Frye lo plantea de la siguiente manera:

El *pathos* o catástrofe, ya sea en el triunfo o en el fracaso, es el tema arquetípico de la tragedia. El *sparagmos* o sentido de que el heroísmo y la acción eficaz están ausentes, desorganizadas o predestinadas al fracaso, y de que la confusión y la anarquía reinan en el mundo, es el tema arquetípico de la ironía y la sátira. (Frye, 1977:253).

Aunque, por supuesto, estos cuentos no pertenezcan al mimético bajo, Frye plantea que será el *pathos* lo que permita comprender en justa cabalidad al héroe trágico. Por ello, su carácter épico reside en la relación que mantiene con su sociedad así como un sentido de la supremacía de la ley natural, es decir sus acciones son no sólo un signo de su humanidad, sino también un acto moral y social, como lo plantea el mismo Frye.

La vida del héroe –trágico, en este caso–, sus acciones y grandeza, está ligada íntimamente a la noción de la muerte como destino inexorable de él mismo o como el trágico y necesario fin de aquellos que enfrentan o acompañan sus acciones. Si la muerte debe cumplir con su elemental tarea en el héroe, ésta debe de presentarse en proporción con la fama del personaje, sin que el narrador pierda la ocasión de construir, con un elemento dramático agregado, este proceso de la parodia épica. Muertes impregnadas de grandeza o, como en muchos casos –inclusive la muerte de Aquiles ante el títere de los dioses, Paris– una muerte en el que se intente socavar la imagen del héroe al humillarlo, repudiarlo,

abatirlo bajo la corruptela del poder. Es decir, cumple con su destino trágico. Sin embargo, la imagen y la fuerza del héroe trasciende estas sumarias consecuencias; por el contrario, la narración proporciona el último elemento necesario en la construcción del personaje épico y sus parodias subsecuentes –como las de Garibay; inicia entonces la ulterior fama del personaje a través la historia.

En los casos que ocupan el presente análisis, Ricardo Garibay también da muestras de conocer esta cualidad de lo épico. Así, en estos cuentos la muerte es una constante en sus argumentos. De una manera u otra sus protagonistas, en el sentido paródico de la narratología, cumplen con sus destinos mortales. Según el perfil que se ha esbozado acerca de estos personajes, es importante señalar que la actitud de todos ellos ante la muerte, nos recuerda algo que es propio del ser mexicano y que ya se podía notar claramente en la *Novela de la Revolución*. Personajes impasibles, conformistas, resueltos ante el destino, Valadés plantea:

Un elemento para entender la violencia destada en la Revolución Mexicana –y que va a crear toda una mitlogía macabra- es el fatalismo, mística a la que se abrazaban y encomendaban los hombres que se lanzaron a *la bola* , estimulados por un descontento social. Ese fatalismo está claro bien visible, con su propia voz, en la *Novela de la Revolución* y adquiere a veces un tono de irónica creencia. (Valadés 1990:34)

“Ya le tocaba...” frase que se desprende de la profunda idea que poseemos acerca de la muerte. Sin embargo, en la épica la muerte es un motivo mas en la construcción paródica del personaje épico: un sordino final o el estrépito de la acción memorable parecen caminos que deben recorrer los héroes que se han mencionado hasta ahora.

La muerte del General Frijoles se puede considerar como una acción que redime la fama de su personaje y lo lleva a la trascendencia de lo épico. La vida del General no es un

ejemplo de virtudes que lo enorgullecen ante sus semejantes – de ahí la caricaturización de la parodia misma. Sin embargo, la defensa de la plaza, la defensa un pueblo que se considera perdido ante el enemigo, es asumida por un General que concentra su valentía y arrojo en dirimir semejante crisis. El narrador, como ya se ha mencionado, desde el principio admite su condición inferior ante la muerte redentora del General. Y, por supuesto, Garibay crea una atmósfera en la que el mismo protagonista asume su muerte y se adueña del tiempo que cae lentamente en sus palabras “A uste lo estaba esperando...”, para inmediatamente después abrir ese paréntesis -en la memoria del narrador y del lector- en el que el tiempo es el último arquitecto de este personaje épico al erigirlo como el héroe arquetípico que no se debe olvidar.

Si el General Frijoles es un ejemplo de la muerte heroica digna de memoria; para Lolo Campa y Juan Paredes no existe la misma suerte. Para ambos, Garibay determina muertes muy parecidas al ser sometidos a una ejecución sumaria, como consecuencia de un claro desafío al poder –asumidos en sus antagonistas. Pero será gracias a este acto de oposición lo que les permita convertirse en los héroes-mártires que pueblan el imaginario del pueblo (testigo de la injusticia contra aquellos) y del lector que, casi como un impulso natural, despierta su admiración y reconocimiento. Inclusive, gracias a la suerte de estos personajes, se puede inferir el simbolismo moral, el resolver la eterna lucha entre el bien y el mal.

Lolo Campa, al exigir el pago de una apuesta que se demuestra legal, se enfrenta al Coronel que no acepta su derrota. Al dirimirse la justicia mediante un duelo en el que la muerte del Coronel significa la futura tragedia de Lolo Campa, será la justicia del orden militar el que lo someta a cumplir con sus criterios. Muerte por muerte. Pero el pueblo sabe que detrás de esta acción se encierra una injusticia y, por ello, crea su propia versión de la

historia en el que el personaje ya ha adquirido la dimensión épica que busca el autor. La siguiente frase lo demuestra:

Gritos: ¡Arriba Lolo Campa el Venadito! ¡Abajo los tiranos!  
¡Vamorir un valiente! ¡Arriba la rebelión! ¡Estamos contigo, Lolo!

El calificativo “valiente” queda grabado en la conciencia de un pueblo que inmediatamente lo asocia con su idea de la necesaria justicia ante la autoridad. La muerte de Lolo Campa, sin embargo, adquiere un carácter humillante aún mayor pues el ardid tramado por el Capitán encargado de la tarea - un engaño para deshacerse de los testigos-, le permite aplazar la muerte de Lolo, con lo que la historia nos ofrece un desenlace cuyo dramatismo sólo concatena la sensación de la injusticia. Sin embargo, la fama de Lolo Campa ha comenzado a transformarse en la esfera de lo épico.

Para Juan Paredes, en *Mazamitla*, la urdimbre de la narración no lo lleva por un camino tan diferente: la muerte será el fin de su vida, pero sobre todo el inicio de su proceso trascendente. Maximiano, quien representa el cacicazgo que ultraja la dignidad humana, tiene la oportunidad de coaptar el aparato de justicia a su favor. De la misma manera que Lolo Campa, un sino moral se ajusta a la magnitud de Juan Paredes al ser considerado un adversario representativo, alguien que puede equilibrar el ejercicio autoritario del poder en favor de su comunidad. Impasible, casi indolente, su actitud ante el pelotón que lo ejecutará, son cualidades que templan la imagen proyectada por Garibay y, por supuesto, el yacimiento del que se extraerá la materia de lo épico:

-¡Que me dé la luna de frente!

Cuando sus ojos desamparados taladraban el cielo, recibió la descarga. Se dobló girando hacia donde debía girar, descendió como un maestro, y dejó que su cabeza rebotara en el piso de su tumba.

La dignidad de Paredes hasta el último momento. La imagen que proyectan los ojos, una mirada que encierra un torbellino y una soledad impecables “taladran” el espíritu de quien atestigua la faena de la muerte a través de la literatura, bajo la tutela del estilo. Inclusive queda la certeza de que Paredes ha podido domeñar a la muerte misma al decidir voluntariamente los estertores de su propia agonía. Este es un factor muy importante en la construcción épica del personaje, ya que Garibay permite que este carácter heroico lo construya el lector casi al mismo tiempo que él lo hace : emplea el factor del tiempo narrativo, los “saltos” en el relato, la analepsis y la prolepsis, para determinar este proceso. Por ejemplo, se relata lo que tres meses antes se significaría como el antecedente que desencadena la tragedia del personaje. Y, como el autor lo decreta, es una historia que se perpetua gracias al recuerdo de dos testigos de aquellos hechos, veinte años después. Así lo demuestra “la canción de Mazamitla”, capítulo que nos habla de una composición musical creada ex profeso para fijar la muerte de Juan Paredes en la memoria colectiva: un eco que resuena en la inmensidad lírica y épica de los “corridos” mexicanos.

Caso distinto al de los tres personajes anterior es, sin duda, el protagonista de *El Coronel* . En este relato -Garibay parece el memorioso que trae la imagen y grandeza de su abuelo al ámbito de lo literario- el protagonista no es sujeto de una muerte violenta. La vejez mermará la fortaleza de este personaje que tuviera una agitada vida castrense. Sin embargo, y mucho menos en este texto de notables referencias autobiográficas, Garibay también emplea el recurso que se ha descrito anteriormente: la muerte es un elemento más en la carrera del héroe épico del mimético bajo y, por ende de las épicas alta y baja.. Así, aunque el autor describa las miserias de la avanzada edad del Coronel, una frase pergeñada desde el inicio del relato nos presenta un personaje cuya dimensión no es la de un simple actor de la cotidianidad:



“Sólo la muerte logró sujetarlo y no muy frente a frente”

Es claro que surge una pregunta inicial, ¿quién es este que la muerte no miró tan de frente en la hora del destino? Garibay responde con la historia de quien se tiene la certeza, extiende su imagen en la mitología personal de cada lector, y así avivar el resuello de las historias que escuchamos a lo largo de las veladas familiares.

## IV

### **EL BOXEO: CREACIÓN DE PERSONAJES A TRAVÉS DE LAS DESCRIPCIONES.**

***“LA COSECHA LITERARIA DEL BOX ES EL VACÍO,  
COMO MISERIA ECONÓMICA Y MORAL, COMO TARA MENTAL,  
COMO DESESPERANZA.”***

Un primer elemento a considerar en este análisis es un par de coincidencias no fortuitas: estos cuentos de boxeo los escribió Garibay en el mismo año, 1967; y, por otra parte, este periodo de ejercicio narrativo del autor es justamente uno de los momentos en los que él mismo tenía una vocación periodística que duraría prácticamente un par de décadas más. Ambos aspectos nos pueden una idea clara de la evolución estilística que presenta Garibay en estos textos: su escritura será determinada por el periodismo, es decir, un estilo que lo afinca en los problemas de lo cotidiano, de la realidad que trata de evidenciar. Se aleja de la grandilocuencia y los clichés de su faceta como escritor cercano al Centro Mexicano de Escritores y su perspectiva oficialista de la Revolución –no es gratuito que el presente análisis inicie con una disquisición acerca de uno de sus artículos periodísticos. Quizá por ello, los personajes que construye Garibay sean más cercanos a la tragedia, propia también del mimético elevado, como la épica. Sin embargo, el sentido épico de estos héroes se resguardará en la parodia que ellos mismos implican de los héroes de la épica alta; así como la mirada de los espectadores ante semejante espectáculo:

(...) en el juego, las emociones de la muchedumbre hierven, por así decirlo, en una olla sin tapa; en la muchedumbre del linchamiento se encuentran en el horno sellado de lo que Blake llamaría *la virtud moral*. El combate de gladiadores, en el cual el público tiene poder efectivo de vida y muerte sobre la gente que sirve de espectáculo, es acaso la más concentrada de todas las parodias salvajes o demoniacas del drama. (Frye, 1977:70)

En uno de los artículos periodísticos que conforman su libro *Paraderos literarios*, llamado “Cuentos de boxeo”, Ricardo Garibay expone, desde su particular manera de hacer crítica, dos de los temas que más lo apasionaron y que, inclusive, se constituyen en elementos capitales en varias de sus narraciones y estudios biográficos: su devoción y estudio por los clásicos y, además, el boxeo.

En este artículo, para hablar acerca de un libro que reúne cuentos de boxeo de diferentes autores, Garibay comienza por recordar el capítulo XXIII de *La Iliada* en el cual, debido a la muerte de Patroclo, Aquiles ordena que se lleven a cabo los juegos fúnebres que honrarán la memoria del amigo. Es aquí, según Garibay, el momento en el que aparece “la primera pelea de box de la historia”. A partir de este primer acercamiento, la fascinación de Garibay por el boxeo parece someterse a un análisis, tal vez un doloroso juicio, en el que se observa el distanciamiento que el autor establece con respecto a aquello que implica este “deporte”:

“La cosecha literaria del box es el vacío, como miseria económica y moral, como tara mental, como desesperanza. El púgil ha de acabar convertido en bagazo de la sociedad canalla, en desecho de publicistas y los apostadores” ( Garibay, 1995, pág. 291).

En este párrafo se mencionan con la mayor claridad posible los factores que alimentan la visión crítica de Ricardo Garibay con respecto al boxeo. Uno de los cuales es,

sin duda, el sino trágico, destino marcado por la misma sociedad del cual el héroe no puede escapar.

Sin embargo, cabe preguntarse en dónde radica entonces la fascinación que también aparece como el complemento de esta perspectiva. Una mirada que nos plantea un juicio moral y que, por supuesto, nos aleja del carácter infrahumano de esta práctica; pero al mismo tiempo se ofrece el elemento que construye ese aspecto casi lumínico del boxeo: la singular oportunidad que ofrece el boxeo para erigir “héroes” y, como el tejido verbal que potencia su sentido artístico –literario-, el lenguaje que se percibe en las crónicas boxísticas. En esta tipificación del personaje es evidente una vez más el proceso que Eco denomina la *desmitificación*, al identificar “*aquello que está en la imagen misma*, es decir, no solamente las exigencias conscientes de una pedagogía paternalista, de una persuasión oculta motivada por fines económicos determinados” (Eco, 2006:223), lo cual, por supuesto queda en evidencia no sólo en los cuentos sino también en los artículos periodísticos que Garibay escribe acerca del boxeo. Esta es la tragedia del personaje y su destino marcado por la sociedad.

Fenómeno social que ha trascendido a lo largo de nuestra historia, algo ofrece la lucha entre contendientes, que la gente parece atestiguar a dos seres lejanos de sus propia naturaleza. Seres que podrían definir su propia guerra. Dos seres que no cesarán hasta culminar su mínima y colosal proeza al derrotar al oponente. El breve tiempo que dura un combate se extiende en la memoria, pues alguien se ha transformado durante doce, quince o tres rounds, en el “héroe” -la parodia perteneciente al mimético elevado- de una búsqueda por alejarnos de nosotros mismos:

Y es que el sentido de la vida, en el cruel enanismo de nuestro siglo, ha acabado refugiándose en los encuentros de boxeo, donde la masa inmensa

de los pueblos emboza su falta de reciedumbre, su nostalgia de la barbarie original. (Garibay, 1995, pág. 290).

Una aseveración quizá muy extrema que elimina otras posibilidades como la que he citado anteriormente, a decir, el arte, el cine, la literatura. Así, según Garibay, los boxeadores son como el filamento de esa luz que se levanta sobre la obscuridad de la barbarie humana en un ring. Identificación plena con el campeón, agónica derrota con el que cae, la gente observa ese espectáculo de fuerza y sangre con el delirio y agotamiento. Nombres –que evidencian la parodia y la caricaturización- que se quedan grabados con el rastro de su sangre en la memoria; por ejemplo, el púas –de quien Garibay se ocupó extensamente, o los personajes de sus relatos, el Guaymas, el Apolo Marino, el Kid, el Rudi, el Negro... Parecería que Garibay al establecer la diferenciación entre los luchadores –y más aún entre el boxeador derrotado- y aquellos que manejan sus destinos, redime y erige la figura del, quizá, efímero personaje “épico”, sin olvidar la incorporación del sociolecto, la coine correspondiente que se presenta en los diálogos. Así lo plantea en sus cuentos *Oro de peso pluma* y *Soledades*, al plantear cómo los protagonistas finalmente están sujetos al orden económico del boxeo. En *Soledades*, cuyo protagonista es el Negro:

-... porque qué más lucha que la que se hizo ¿no don Luis?

“Qué negocio”, pensaba el manager, “qué pinche negocio”; botó el cigarro, se volvió hacia la puerta de la cantina y dijo, si ver al second, que lo espiaba con mucha inquietud:

- Mañana mismo que te entregue el cuarto y metes al beibi, y si el beibi está como éste me dices para chisparlo luego luego. No que hasta dinero mestán costando estos pendejos.

En el cuento *Oro de peso pluma*, el protagonista, héroe temporal –llamado el Guaymas- también depende de su manager y la ambición económica. Perteneciente a una

categoría de peso mayor, el protagonista se ve obligado a bajar de peso dos categorías –lo cual es una locura en el ámbito deportivo:

- No pero cómo ¡cómo lo voy a tirar bajando hasta pluma!
- Lo tiras, el ponch no se pierde, pérate.
- ¡No pero cómo, ni en tres meses ni en cuatro!
- ¡Guaymas! ¡Desde orita empiezas a bajar o a ver dónde peleas!

Porque alguien dijo, como decir cualquier otra cosa : “Taquillazo ¿Sabes cuál? ¡El guaymas contra Gabriel Antuna!...

En ambos cuentos se habla del derrotado. Sin embargo, Ricardo Garibay redime la imagen de ambos boxeadores al mostrarlos distintos de todos aquellos que los rodean. Un derrota que se dignifica a si misma pues el combate permanece en la memoria de los espectadores; la presencia del derrotado es un factor que revive el combate y lo fragua en la memoria del testigo. Por ejemplo, al atender al Negro en medio de la borrachera, los espectadores recuerdan:

- Mírale el ojo.
- ¿Ya le viste el ojo?
- Mírale la oreja, fue en el quinto.
- ¿La oreja? La oreja fue en el tercero, fue el primer chingadazo seco, entrando. [...]
- Oye tú que dice este buey que la oreja, mírale la oreja, que fue en el quinto.
- ¿La oreja? ¡Ah carajo!
- Fue en el quinto
- ¿Ves lo que dice?
- Quinto
- ¡Ah cómo me estás chupando! ¡ En el tercerooo!

Excelente oído el de Ricardo Garibay y su capacidad para reproducir los registros verbales de las personas –la coiné-, nos ofrece en este diálogo la fuerza a partir de la cual

los personajes reconstruyen lentamente la pelea, los golpes, las heridas. Los trabajos del boxeo en su dimensión verbal. Los trabajos del boxeo que engarzan cada round en la memoria.

Pero es en el cuadrilátero donde la potencia creativa logra establecer su dominio. En este punto que concentra la expectativa del mundo, mientras dos rivales dirimen su ansia de poderío, hay quienes despliegan su dominio de la lengua al transformar la barbarie en un motivo literario. El mismo Garibay en el artículo citado anteriormente, habla de cómo la lengua, la literatura, la capacidad creativa, puede ser el complemento o el factor primordial de esta parodia del héroe de la tradición y que permanecerá en la memoria del espectador ante aquellos que protagonizarán su combate. Es decir, que el estilo vuelve a ser el reflejo del impulso “épico” que existe en este suceso. Así lo demuestra al hablar del aspecto literario de la crónica que Antonio González Prada lleva a cabo, en aquellos lejanos años veinte, de un combate que aún hoy, es recordado por la sociedad argentina. Luis Ángel Firpo y Jack Dempsey no sólo se jugaban un triunfo. Como ya se ha dicho, la descripción prosopográfica es fundamental en la construcción del “héroe” en los cuentos de Garibay. Quizá por ello el interés en la siguiente descripción de Firpo:

Un torso de hombre cavernario se ha erguido ahí, bajo los arcos voltaicos, como un anacronismo, mientras Dempsey, ágil, nervioso, felino, vibra sobre sus piernas bailarinas y eléctricas (...) Firpo, aquél leviatán humano con barba de cinco días bajo los remolinos de la melena y los carbones delentrecejo, exige la piel de carnero a la cintura y no el calzón corto de sport; aquel brazo velludo –árbol y gorila- pide blandir en la mano una quijada de megaterio y no la civilización de un guante de ocho onzas.”

(Cit. en Garibay 1995: 289).

Es un cronista que domina la lengua. Alguien que describe y recrea en cada palabra a un “anacronismo”. Esto lo reconoce Garibay como una facultad literaria del cronista. Es decir, la capacidad del lenguaje que erige estas parodias de personajes épicos como protagonistas, es decir que los constituyen en héroes.

Será esta última observación, lo que le permita al autor crear un relato en el cual el aspecto lúdico del lenguaje se reconozca en la multiplicidad de voces que expresan los actantes y que los definen: Así, en el cuento llamado *Ira*, Garibay experimentará con los equívocos entre una narración infantil y una pelea de voz. Se engarzan tres voces: la nieta llamada Ira –que exige al abuelo la narración de un cuento infantil-, el abuelo –que sólo intenta ver la pelea entre el Famoso Gómez y Olivares- y el cronista televisivo.

-Ahora ya el cuento.

-El cuento.

- El del Pulgarcito no.

-El del Pulgar no. ¿Quieres que te cuente la pelea entre el Pulgar y Nicki Benson? El Pulgar es un peso completo bastante mediocre.

-Pulgarcito -dijo Ira.

Ante la negativa de Ira, el abuelo –transformado en narrador mtadieético- necesita desarrollar un relato –el de Caperucita- que se verá interrumpido insistentemente por la crónica del boxeo. Inclusive, se verán mezcladas ambas narraciones:

-Ah bueno, ya. Pues había un lobito muy pero muy chiquitito ¡No te metas en el in fair, salte, salte!

Hay una voz que se intuye a lo largo de la narración. Es el fondo auditivo de la historia que el abuelo trabajosamente construye: la voz del cronista que, a medida que transcurre la reyerta boxística, enciende su crónica. Lo cual produce el mismo efecto en la



narración del abuelo, que tergiversa la historia según lo que escucha y observa en la televisión:

- No iba cantando, los lobos no cantan – dijo Ira.
- Iba cantando y le metió un ganchazo ¡bien bloqueado ese gancho! ¡síguelo! Iba cantando el mentecato...
- ¡Le llevaba la comida a su abuelo- gritó Ira, los ojos cerrados, la sedita paseadora.
- Le llevaba comida al viejo ¡Cuando apareció la Caperuza hecha un torbellino, tira el volado, Famoso, tira el volado!
- ¡El famoso tira su famoso volado y se va al aire, Olivares boxea con inteligencia, sabe que no debe aceptar un cambio de golpes tan temprano, ahora finta y ataca, uno, dos, tres, cuatro, hasta seis yabs seguidos en pleno rostro, y hay sangre en la cara del famoso, ha brotado sangre en el encordado histórico de esta pelea de pequeños grandes del ring cuando termina el segundo raund!

Así, en este relato se establece un paralelo entre las dos narraciones. Lo que ocurre en el cuadrilátero incide de manera directa en los personajes del abuelo se vuelve a establecer una caricatura de la parodia llevada a extremos inclusive irónicos, en el sentido propuesto por Frye. Esto producirá un efecto en quien será la última receptora de ambas narraciones, Ira. La emoción del abuelo ante el combate y la enardecida crónica televisiva provoca en el lector la imagen de dos boxeadores terribles en proceso de evolución y, además, la imagen de una niña cuya emoción también corona el relato. Es por ello que el abuelo y la nieta confirman la emoción, el efecto primario que provoca un relato cuya estructura recuerda la descripción del personaje épico. Así lo demuestra el siguiente diálogo:

- ¡Espérate, chihuahua, y entró el imbécil y la Caperuza lo destazó con sus garras y sus colmillos, le floreo la sangre, le machacó la cabeza, y andaba el tarado lobo zarandeado como pellejo contra las cuerdas, merece perder por

animal, mávalo Olivares, y le arranca una pata al idiota peludo la Caperuza feroz, espérate hija!

- ¡Sí sí sí! –gritaba Ira feliz brincando en la cama, aferrada al cuello del abuelo.
- ¡Y Caaaeeee, caaeeee el Famoso, para siempre, está muerto, está muerto, ha sido asesinado, señoreess...!
- ¿Asesinado abuelo?
- ¡Muerto, lo hicieron nata, hicieron nata a la Caperuza, hija, no se levanta en tres horas”

El relato, los personajes, las exclamaciones, quedan en el recuerdo inmediato de la niña que pronuncia “nata” antes de dormir. Así, las descripciones, el relato puntual de las acciones y la fuerza que adquieren los personajes –complementados con el sentido caricaturesco que los rodea- se fraguan en la memoria de lectores y espectadores. Las frases de Garibay recuerdan el estilo de aquellos narradores que pretendían la trascendencia de sus personajes en la encrucijada del tiempo y el olvido. Una pelea de box, dos rivales, los espectadores, Garibay recurre a la parodia de una crónica deportiva –como la de González Prada- para establecer su propio estilo:

[...] ¡El boom! Psicosis colectiva, dinero sobre el ring, la arena un manicomio, los fanáticos jamás olvidarán , guerra mundial en miniatura, corazón inmenso como este maravillosos estadio ¡un valiente sí señores ustedes lo han visto primero muerto que ceder terreno en este último cambio de golpes...

Así como Homero habló de la lucha entre Epeo y Euríalo, González Prada de Firpo y Dempsey, Garibay a través de sus personajes –el Negro, Guaymas, Olivares, Ira....- habla de nosotros mismos. El espíritu épico de la narración se concentra no sólo en la pelea en sí, ahora será el estilo de Garibay el que magnifique la acción, trágica en sí misma, pero que es

desplazada por el marco semiótico de la narración. Además, dicho marco implica la experiencia del lector que se dirige a la culminación del proceso trágico:

La posición central de la tragedia del mimético elevado (...), equilibrada a medio camino entre el heroísmo divino y la ironía demasiado humana, se expresa con la concepción tradicional de la catarsis. Las palabras piedad y temor pueden tomarse como referencias a las dos direcciones generales en que se mueve la emoción, bien sea hacia un objeto o alejándose de él. (Frye, 1977:59)

Si el encuentro de boxeo –y sus implicaciones narratológicas-, entonces, se halla justo entre lo divino y lo irónico, los personajes bien pueden hallar segmentos de su personalidad en ambas categorías. Aspecto que se termina de consolidar gracias al estilo paródico que emplea Garibay en su relato.

La grandeza de aquellos cuya memoria durará lo mismo que nuestro afán creativo y la identificación con esos últimos “héroes”, según lo indicaría el autor. La sorpresa, la repulsión, la fascinación ante la violencia y la degradación de la inteligencia; todo en el boxeo. ¿Será cierta la afirmación de Ricardo Garibay al que el sentido heroico de la vida ha terminado por refugiarse en esta práctica? Escuchemos el primer campanazo...

**ÉPICA EN LA INFANCIA: EL ESTILO  
AL SERVICIO DE LA IMAGINACIÓN**

***“SE PUEBLA DE ANÉCDOTAS LA ESCRITURA  
PORQUE CADA ANÉCDOTA APORTA UN  
SENTIDO DE LA VIDA.”***

Cómo se elige cada palabra para el momento adecuado,  
cómo se expresa con música lo que en realidad es un ruido,  
cómo se tocan los lugares sensibles de nuestra memoria...  
Eso es la seducción de las palabras.  
Un arma terrible.  
Álex Grijelmo

En los capítulos anteriores he presentado el análisis de cuentos cuyos personajes principales -o aquellos que de una manera u otra contribuyen en la construcción de la personalidad “épica” de los protagonistas a partir de un esquema derivado de la parodiason masculinos. Dicha especificidad en los actores y en la temática parece olvidar otro tipo de personajes que son recurrentes en el mundo literario de Garibay: las mujeres y los niños.

Con respecto al primer asunto, Ricardo Garibay trata siempre de construir historias en las que lo femenino aparezca como un factor que oscilará entre el misterio – que nos arrastra al ámbito poético- y el afán crítico que incide en la perspectiva social del lector. Es decir, Garibay describe lo femenino con una complejidad narrativa en la que se halla la diversidad de caracteres, la posible explicación del comportamiento femenino y aquello que

bajo la mirada de lo racional aún representa un vicio social: la injusticia que padecen muchos de los personajes femeninos en sus relatos:

[...] las mujeres, escribir que ellas han sido así; están sometidas al hombre, es un hecho que observo y que mi literatura retrata. (2000: 31)

Casi un principio creativo en su narrativa, la actitud de Garibay se identifica en personajes como las que aparecen en *Par de Reyes* o *Treinta y cinco mujeres*. O las describe con la gravedad filosófica y sentimental que se alcanza ante la coyuntura que implica el amor enfermizo como en *Lía y Lourdes*. O las descripciones de lo femenino logran fijar una imagen cuyas implicaciones poéticas parecen colocar a sus personajes muy por encima del mundo como en *Kaoru-Kai*. Madres, hijas, esposas, amantes, todas ellas envueltas en el dramatismo que Ricardo Garibay alimenta en la urdimbre de sus historias. Pero quizá la aparición del hombre -como un factor que desencadena este drama- ordena y le da coherencia a su narrativa: sólo así se pueden comprender muchos de sus personajes femeninos. Por ejemplo, en *Lolo Campa el venadito* no sería posible alcanzar el suspenso y dramatismo de la historia sin el abnegado sacrificio de la esposa del protagonista.

Sin embargo, hablar profusamente del aspecto femenino en la literatura de Garibay merecería otro estudio. Ahora se requiere vislumbrar otro de los ejes que conducen el presente trabajo: la afinidad que Garibay parece encontrar en la creación de personajes infantiles. Quizá un simple guiño a su propia niñez -como se puede apreciar en *El joven aquel...* Pero la dimensión y gravedad que adquieren este tipo de personajes en sus relatos son lo que me permite establecer su relación y semejanza con los protagonistas “épicos” antes analizados.

Es posible que en la infancia encontremos la mayor veta de nuestra creatividad. En este capítulo, se presentan dos cuentos cuyas historias nos remiten al mundo de la infancia: *Aquella infancia fiera* y *Guerra en el baldío*. Ambas historias pertenecen también a una etapa posterior a las ya analizadas en capítulos subsecuentes. Los cuentos, fechados en el año 1971 son producto de un ejercicio estilístico más depurado, ya lejano a los clichés de los cuentos históricos o los del boxeo: ahora la prosa es una consolidación de un estilo que inclusive puede adquirir dimensiones de precisión poética en la construcción de los personajes y los ambientes. Este devenir en la estilística de Garibay puede relacionarse directamente con un momento muy particular de su biografía ya que, como él mismo lo refería continuamente, la terapia psicoanalítica que mantuvo durante mucho tiempo, lo obligo a replantearse su oficio escritural:

La razón pelea contra todo eso, y triunfa, pero la emoción no: uno sigue sintiendo aquel terror que tanto lastimó en la infancia. Esto es así, no se se puede componer, ni modo. He vivido sufriendo, luchando, con ayuda del psicoanálisis, *concienzando* toda mi vida, trayéndola a la luz de la cordura de la vida natural, la que se vive a diario, a la luz del trabajo, en el cual he invertido todas mis energías. No ha sido fácil y canalizo todas las energías en el trabajo que tengo que hacer, en mi literatura... (cit. en Limón, 2000:174).

Quizá por ello, Garibay está lejos de hablar de aquellos años como una etapa idílica que -como lo indican los títulos-, en realidad, suele alejarnos de lo que nos dicta la memoria en el recuerdo. La compleja relación que los niños establecen con la realidad exige respuestas para aquello que no puede comprenderse fácilmente. La muerte, la vida y su ignipotente origen, la noción del bien y del mal, son conceptos cuya comprensión potencia la intervención de su imaginación para resolver sus ideas y despejar la intrincada dificultad que plantea el ensanchamiento del mundo. El impulso lúdico de la niñez que se manifiesta

en cada acto creativo de sus juegos y que los convierte en los protagonistas –héroes, en su particular y, quizá, más original concepto- de historias que proyectan su definición en su vida social: los primeros bosquejos de la violencia, del poder y de la moral. Por otro lado, la infancia no excluye la verdadera violencia que implica nuestras primeras relaciones sociales, con lo cual, el espíritu lúdico rompe su horizonte al volcarse en una verdadera lucha ante y contra un oponente majestuoso.

En ambas posibilidades, ya en el juego de los enfrentamientos entre enemigos implacables o en las primeras peleas atávicas, los diversos actos creativos que implican la solución de estas crisis se revisten de una gravedad que sólo la capacidad imaginativa de la infancia puede favorecer. Y la literatura no está al margen de este asunto: Ricardo Garibay nos habla en sus cuentos de aquello que nos motiva en la infancia a crear héroes que pueblen la vida que, quizá irremediablemente, ya se muestra lejana a las soluciones humanas. De esta manera, desde pequeños activamos la maquinaria de nuestra capacidad paródica y desmitificación. Así, debido a una grave necesidad de posicionarse en el mundo, los niños no sólo son envueltos por las corrientes de lo épico, sino que se aceptan protagonistas y alientan el devenir de una historia que perdurará en sus memorias. Quizá por esto, Garibay halla en dos anécdotas, que podrían conformar la historia personal de muchísimos lectores, los motivos que proyectan ese impulso épico que se ha planteado anteriormente gracias a su fina percepción de la realidad: es ahora un estilo más poético, definido y puntual lo que articulará la construcción y futura memoria de la parodia de los héroes. Fiel a su necesidad por registrar las voces cotidianas, la coiné, sus personajes siguen reflejando su contexto narratológico. Sin embargo, en el estilo de sus narradores extradiegéticos se hallarán esos giros poéticos de los que se ha hablado. Parecería que al autor de este momento ya no le importa demasiado conservar los estereotipos o los clichés

que se podían observar, sobre todo en los cuentos de carácter histórico. Emprende así una construcción de héroes domésticos, héroes que parodian la tradición misma, y que la imaginación infantil erige con lúdica arquitectura.

***a) Lucha por la supremacía o supervivencia***

En el cuento titulado *Aquella infancia fiera* se puede distinguir de manera inmediata el epíteto –genial, como lo buscaba Borges- que nos aparta obligadamente de la noción placentera o simplemente gustosa de la infancia. Un solo calificativo provoca, inclusive en el lector menos avezado, una escisión que remite a la violencia que aún late en el lejano recuerdo de una infancia ya perdida. La pelea que se protagonizó –cuya conclusión revestida de orgullo o infamia prevalece en la epidérmica memoria- o que se atestiguó, es la principal anécdota que Garibay trabaja en su cuento, que así inicia:

Chueco: Qué. Que qué . Ya. Qué.

Pelón: Lo que quieras donde quieras, buey.

Chueco: Ps a la salida ¡y no me agarres!

Pelón: A la salida, buey.

El estilo se pone de manifiesto –se observa la coine con mayor puntualidad- y la dimensión de los personajes también. Imaginar al autor como testigo de semejante hecho no resulta difícil: es por ello que mediante una eficaz recreación del diálogo ofrece al lector el elemento prosódico necesario para una oportuna y adecuada proyección de los contrincantes. Así, la entonación y la cadencia se manifiestan como los factores que permiten al lector casi percibir la expresividad de sus voces, con la fuerza y decisión que se conjugan en la violencia. De esta manera Garibay no sólo nos presenta a los protagonistas



de su relato, sino que también nos introduce a un aspecto de la infancia en el que se lanza la promesa de un enfrentamiento, es decir, el orden cotidiano –enmarcado en una escuela- se trastoca de tal manera que a partir de ese momento ni el tiempo ni la dimensión de lo ocurrido serán los mismos. Ante la crisis que desatan el Chueco y el Pelón, la posibilidad de lo épico arroja sus hilazas entre aquellos que serán los creadores de los futuros héroes y la misma historia épica: los testigos y el narrador como artífices de la parodia de los héroes determinados por la tradición. Y en este aspecto, Garibay pone en evidencia sus lecturas de las épicas alta y baja.

Como lo he planteado anteriormente, son los testigos o compañeros de los protagonistas quienes forjan el primer basamento de la historia épica. Presencias que recrean –parodian o caricaturizan- lo sucedido bajo la supremacía de la imaginación, su pretensión es comunicar lo ocurrido -aunque en su estrategia narrativa la “verdad” sólo vindique el carácter de cada personaje:

-¡El Pelón contra el Chueco!

-¡Ya! ¿Aquioras?

-A la salida.

-Qué bruto

-El Pelón la patió su canica al Chueco y el Chueco ya no se aguantó ¿te acuerdas que el otro día se aguantó? Pero ya no se aguantó y le dijo “qué” y le dijo “no me jalonies”, y el Pelón le dijo “lo que quieras donde quieras, buey”, y el Chueco le dijo “buey tu padre”.

-No, no le dijo “buey tu padre”.

- ¡Sí le dijo!

-Bueno y qué.

- ... y el Pelón le dijo “a la salida” y el Chueco le dijo “a la salida, buey”.

De nueva cuenta es el estilo de Garibay el que nos coloca en medio de una singular charla, como el inicio de un relato que adquirirá resonancias épicas muy claras. Inclusive, Garibay asume la importancia de semejante acontecimiento -la promesa entre dos guerreros que despiertan la atención del resto del mundo- al aportar a la construcción de los personajes frases que estimulan aún más el espíritu épico. Palabras que fraguan el ánimo de los héroes y acompasan la respiración . Por ejemplo:

Como mecha de polvora, del salón de quinto al de sexto, al de cuarto, flameaba la noticia. Rodarte, el Chango, Peloncho, el Colorado – serenos campeones probados en setenta batallas imborrables- eran consultados en voz baja. Las dos horas después del recreo fueron un hervor de gozo y ansia que quien lo vivió lo vive todavía.

La claridad en el estilo de Garibay, lejano de los clichés, permite notar un uso puntual de la adjetivación, que se torna contundente y fino provocador de imágenes. El fuego que enciende y alumbraba la noticia de la cita es, sin duda, el fuego que emanan los dos contendientes. Y es, también, el fuego que ha forjado “serenos campeones” que permanecen en la memoria colectiva de ese pequeño universo intemporal. Lejos de principios morales, los niños han configurado su propio catálogo de héroes cuyas historias aún se contaban como preámbulo de los nuevos trazos de la futura historia, “¿Dónde más aquella infancia fiera de la Nicolás Bravo Vespertina, poblada de descalzos héroes hijos de talabarteros, carboneros, verduleros y gentes del obrador?”.

Sin embargo, la narración, que tiende a lo épico, debe consolidar la imagen de sus héroes. Garibay, además de esgrimir su estilo como implacable elemento narrativo, recupera una estrategia narrativa que dota de singular dramatismo al enfrentamiento. Así, el estilo que interviene en la construcción del personaje y el tiempo narrativo determinan las peleas entre Pelón y Chueco. Durante la primera pelea, Garibay mantiene el suspenso del

lector al describir a los habitantes del lugar que habitan los pequeños héroes infantiles - Villa Obregón- y al narrar anécdotas - que indirectamente contribuyen en la construcción de sus personajes (por ejemplo, otra “hazaña”, es decir, otra pelea del Chueco Flores) . Y, repentinamente, el narrador intradiegetico comunica que el primer enfrentamiento ha culminado. Pero el desasosiego que el lector experimenta al no “asistir” a lo que desequilibró la espantosa cotidianidad, Garibay, con oficio narrativo, ofrece una conjunción de estilo , sentido del tiempo narrativo y creación de ambientes que permite observar a los enormes oponentes en pleno ejercicio de sus extraordinarias facultades guerreras:

La segunda pelea empezó a las seis y diez y terminó a las siete y media de la noche, ya sin luz, a más de dos cuadras de donde había empezado, bajo rumores de frondas y un increíble vendaval de gritos, frente a dos trenes detenidos en plena marcha y con el Chueco y el Pelón agonizando casi, casi muertos entre los herbazales de la vía. Sólo Aquiles y Héctor, antes [...] Estaban allí, olvidado su negocio, Popeye el Nevero, don Genos el de los membrillos de carbonato, el Merengero, el Dulcero Chaquetas y los herreros junto al jardín...

El tiempo que parece transcurrir lentamente, el espacio que se abate bajo el poderío de lo humano y el estilo de Garibay, nos presentan un enfrentamiento cuya memoria será inobjetable. Ante semejante pelea, el transcurrir del tiempo parece detenerse – una hora con veinte minutos insuficientes- y los habitantes de ese universo como testigos de aquellos que han olvidado su realidad, pues lo único real y verdadero en ese instante es el oponente, magnífico como sí mismo. El mundo parece detener su grisura cotidiana durante ochenta minutos. Sin embargo, la referencia a la que recurre Garibay para proporcionarle una mayor dimensión épica a esta pelea, nos remite, una vez más, a la Iliada. “Sólo Aquiles y Héctor, antes” es una frase que obliga al lector a recordar tal enfrentamiento; no es necesaria explicación alguna por parte del narrador, pues así como aquellos que en el páramo troyano

presenciaban la definición del mundo -su mundo- y el tiempo se detuvo, así tiempo y espacio se fundieron en la pelea del Pelón y Chueco. Y aún ahora, al leer ambos textos, presenciamos con el fuego ancestral de la épica en la mirada a los cuatro héroes que seguirán en su eterna lucha. Porque en la memoria, inclusive el derrotado ocupa un lugar pues, como lo he planteado anteriormente, sin el oponente que implique una fuerza extraordinaria, la naturaleza y las acciones del héroe no se validan. La narración proyecta la naturaleza épica de los personajes que trascenderán en la memoria, sin importar que sean el resultado de un proceso paródico e inclusive caricaturesco. “Llor a los temibles de aquel tiempo, nunca igualados” son palabras cuyo estilo articulan el discurso épico desde un inicio. Sin embargo, el narrador no pierde la ocasión de recordar aquello que manifiesta una empatía por los que protagonizaron semejante lucha:

Pero el Chueco y el Pelón nunca se perdonaron y sí se prometieron un tercer encuentro; y como no pudo llevarse a cabo, durante años se discutió quién había sido el ganador.

En la memoria de muchos vive aún el momento del encontronazo de ese viernes...

No sé cuántos años hayan transcurrido en el devenir del narrador. No sé cuánto tiempo ha conformado aquello que los sabios llaman el *pasado* desde la primera vez que me sorprendí al leer la tristísima lucha entre Aquiles y Héctor; sin embargo, aún recuerdo con precisión el día que en un simple salón de clases dos bandos transformaron aquello en un campo de cruenta batalla. Y los héroes sobresalieron, pero los derrotados también. Aún escuchamos esa historia, sin perder la ocasión de comprender, que cada año que transcurre nuestras narraciones cambian, los estilos se transforman, y nuestra necesidad por recordar aquel triunfo es cada vez mayor. Sí, Garibay... aquella infancia fiera.

**b) ¿Jugamos a las guerritas?**

Uno de los juegos de la infancia, tarde o temprano, es aquel en el cual se debe librar una batalla. Si bien es cierto que no deja de ser un preámbulo de la violencia-no es el caso de planteamientos morales-, “las guerritas” son un juego en el que se dirime mucho más que un simple ganador o un vergonzante derrotado. Al presentarse como un juego mediante el cual se dirime una crisis, “la guerrita” propicia también una vasta materia de carácter épico. Huizinga, en su *Homo ludens*, plantea:

Desde que existen palabras para designar la lucha y para designar el juego, fácilmente se ha denominado juego a la lucha [...] los perritos y los niños luchan, para divertirse, según reglas que limitan el empleo de la violencia y, sin embargo, los límites de lo permitido en el juego no se pueden fijar ni por el derramamiento de sangre ni siquiera por el golpe mortal (Huizinga, 2000, Pág. 117).

Los niños, al crear un ambiente en el que se presenta esta real simulación de la guerra, generan un código en el que en las estructuras de organización se presentan los diferentes motivos que pueden proyectar un impulso creativo épico. Lo parodian hasta transformarlo en una narración coherente. Justamente así lo plantea Ricardo Garibay en su cuento *Guerra en el baldío*. E inclusive, este autor tiene el oportuno oficio literario que le permite recrear –no sólo los sociolectos, la coine de los personajes, que ya se ha planteado en ocasiones anteriores- el lenguaje bélico para darle mayor fuerza a las acciones de su narración (arsenal, trinchera, rifles, pistolas). O, gracias a que en este caso las reglas no sólo “limitan”, sino que abren la posibilidad de la imaginación –la primera regla es imaginarse un soldado-, cualquier cosa puede usarse en tanto armas capaces de domeñar al enemigo (palos de escoba, la cuarta, un lazo de tendedero, tierra).

“Tigres de Dientes de Sable” en pleno enfrentamiento contra los “Hambrientos lobos”. La imaginación infantil y la complicidad del lector permiten el desarrollo de esta batalla que, conforme transcurre la narración, adquiere profundas voces de la creatividad épica mediante la parodia que lleva a cabo Garibay y su estilo casi poético.

Una estridencia altísima de agujas brillantes despedazó la espera. Y la tarde y la iluminada tierra del baldío temblaron. Y empezó la batalla...

Palabra que remite a las diversas manifestaciones de lo bélico; “batalla” resuena en la imaginación del lector como la evocación de los tambores que anunciaban el inicio de lo fatalmente impostergable. La guerra. Y al mismo tiempo que los niños en su lógica del juego -como lo plantea Huizinga-, generan un código que es común a todos los personajes, Garibay experimenta con su estilo al transformar su relato en una continua referencia al discurso épico. Es decir, al presentarse este momento de crisis en el ámbito de lo lúdico, el mundo se transforma radicalmente:

Era la guerra, la guerra ronca, de encontronazos, de zapatones y sangre, pedradas, raspones, broncas, siluetas difusas, ciegas, sordas, irrompibles “¡Aquí está Yeyo, aquí está Yeyo!” Grandes, broncos y fuertes y brutos muchachos como perros o toros o sombras duras y nadie lloraba.

El ritmo descriptivo y la misma imagen del párrafo anterior podrían constituirse como la evocación de cualquier otro enfrentamiento, tan real, como aquellas descripciones de Galdós en su obra *Trafalgar*. La construcción de estas parodias de personajes épicos en este cuento se sujeta, pues, a la fuerza imaginativa y la experiencia del autor y de los mismos personajes al tratar de definir su posible triunfo. Cada uno de ellos se ha transformado de singular manera, al igual que el discurso narrativo, a través de la historia. Conscientes de su importancia, acompañan su corazón con el papel que les ha asignado el

destino de la lucha; y desde ese punto se yerguen en plena batalla con toda la dimensión de la heroicidad épica:

Arriba, en el inmenso territorio macho, corrían, trotaban, galopaban, se destrozaban. Terrones surcaba el aire; gritos se estrellaban contra gritos y formaban marañas de gritos, ayes, injurias, carcajadas y amenazas se remolinaban [...]

Los caballos caracoleaban horrorizados ante la embestida de los tanques, que eran los dos Rodríguez, Ángel y Jorge, tan anchos que jójole, o ante el silbar de la cuarta que anunciaba el desenfrenado paso de Gonzalo

En cada término, Garibay concentra una poderosa imagen de la posible batalla que, finalmente, adquiere dimensiones cuya gravedad aumenta en la medida en que se conforma el ambiente, el escenario del estrepitoso enfrentamiento. Rodeados de nubes de polvo como estrategia de batalla, el narrador crea un ámbito sonoro que se agrega a la descripción.

Es así, como se planteó en el apartado anterior, que se va poblando el universo infantil por un conjunto de personajes que, debido a la trascendencia de sus acciones o a la operación que articula la construcción posibles personajes épicos en el imaginario, permanecen en la memoria de cada persona. Es por ello que ante la lectura de textos que evoquen ese pasado remoto, la literatura –el arte con su poderío- enardece e inflama el espíritu del lector al reconocer a aquellos que fueron compañeros de juego en las diversas personalidades -arquetipos inmemoriales-, con los cuales se compartió la heroicidad ante la gravedad de esa fingida guerra de reales y posibles ecos del presente.

En el caso del cuento que se analiza, *Guerra en el baldío*, existe un fragmento en el cual Garibay parece concederle a la pluma una libertad que se encauza por la vía del lirismo. Lírica y ecos sonoros de la épica en comunión narrativa gracias al estilo que el autor emplea al describir el acto final de la empresa bélica entre los bandos infantiles. Un

acto poético que corona la narración y se constituye como un fragmento ejemplar del estilo en Garibay:

No puede negarse que aquel fue un gran día. El estrépito final jamás oído antes ni después en el baldío de la Calle Siete, estrépito recordado todavía, el más costoso estrépito en muchos barrios a la redonda, estrépito final de obertura wagneriana, estrépito epitafio de esta guerra y muchas otras que no se desataron por culpa de estrépito tan espléndido como aciago, gozo y terror estrépito de quince corazones oscurecidos de humo, furor, violencia, estrépito –en una palabra– como canto horrisono de cristal, cumbre de imborrable tarde, que alzó un monumento de añicos instantáneos al brazo de Hilario, monumento en que la luz del sol culebreó acuchillada por siete colores que no podrán olvidarse, oh, desmenuzado arcoiris, gloria de Hilario legendario que había lanzado una piedra auténtica, kilo medio cuando menos pesaba y la piedra había hecho pedazos el vidrio que iba a ser frontero en la casa del doctor, el vidrio que cuatro hombres bajaban de un camión frente al campo de batalla, el vidrio enorme.

Tan solo por este último párrafo, el “epitafio de la guerra” transformado prácticamente en el epígrafe de una historia, la anécdota relatada logra trascender en la memoria del lector. La música, el tiempo, el espacio, el sonido, las sensaciones de los personajes; todo esto cincela ese fragmento de la historia en el imaginario de nuestra memoria en un acto poético que, finalmente, es el sedimento de la épica.

Inclusive, Ricardo Garibay parece referirse claramente a este planteamiento ya al final de su relato. El más pequeño de la guerra, primera víctima del oponente, que permanece agazapado en una trinchera ante la violencia de la guerra –en la que inclusive se presenta un pelea real por la supremacía en el bando–, abandona su escondite tiempo después del final de la batalla:

-Ya se fue don-dijo; y se paseó por el baldío, solo, libre, inmune, contento, inventando contrarios, todos colosales y asustadizos.



La historia permanece abierta. Los hilos de la historia aún se despliegan en una posible narración que el niño ha comenzado a trazar en su imaginación. La invención de su propio personaje, heroico, monumental, épico, que se consolida en la “galería de espejos” y se erige a partir de lo colosal y asustadizo de los oponentes. ¿Cómo sería el héroe que el niño proyecta en su imaginación? Es posible que eso sólo se sabría cuando él mismo se convierta en el narrador de la historia épica que protagonizara junto a los demás integrantes de su temible bando. Se vuelve a activar la maquinaria de la parodia ante los héroes de las épicas alta y baja, del mimético elevado.

Así, la épica y su función catalizadora del espíritu humano mantiene su vigencia en cada historia que se entreteje en nosotros, como válida y creativa salvación de lo cotidiano. La sorpresa que redime y el estilo que articula el discurso épico son los basamentos de nuestras propias historias. La “seducción de las palabras” que cautivan la razón.

## CONCLUSIÓN

### COMENTARIO A UN *OFICIO DE LEER LA VIDA*

Es menester dar por culminado un trabajo en el que se vislumbra sólo un aspecto dentro de las múltiples posibilidades que ofrece la obra entera de Ricardo Garibay. Un cariz que no es solamente un factor de análisis literario, sino también una pequeña ventana a la personalidad de un autor tan hermético en su personalidad como prolijo en su obra. Parecería que los textos cuyo fundamento temático es su biografía, no fueran suficientes para terminar de comprender a este escritor.

Garibay poseía un conocimiento del mundo que se logra percibir en la riqueza temática de su obra. Novelas, cuentos, relatos que nos descifran una realidad por medio de las complejas relaciones que establecemos los seres humanos a lo largo de nuestra vida: el amor, la muerte, la vida – que devela sus recónditos significados- y el quehacer literario expresado en la lectura y el oficio de escribir constituyen las direcciones cardinales de su universo literario. Claro, son “las variaciones sobre un mismo tema” que, en términos musicales, ofrece la promesa de que existe un llamado a la originalidad y capacidad creativa del autor. Ricardo Garibay habla acerca de estos temas con la seguridad de quien ha sido capaz de hallar una interpretación que no ha sido jamás escuchada.

Parecería que la única manera de acercarse al mundo es por medio de la lengua. Las palabras son la simiente de sus personajes y el complejo desarrollo de sus historias. Quizá por ello, una de las primeras impresiones que el lector obtiene de su obra es la que nos ofrece a un autor cuya preocupación fundamental es culminar y sustentar en cada palabra el estilo decantado que buscaba de manera sistemática a través de su obra. Afán que se enriqueció al emplear la lengua no sólo como un instrumento de registro de las múltiples variaciones del habla: esto lo convirtió en un fin mismo. La cotidianidad de nuestra comunicación, del habla, transformada en un elemento literario que caracteriza la narrativa de Garibay.

A partir de lo anterior, se puede concluir algo que muchas personas ya han referido con respecto a esta capacidad de Garibay: el fino oído que le caracteriza y le permite recrear la voz única que confiere identidad a cada uno de sus personajes. Sin embargo, esa fineza auditiva, por llamarla de alguna manera, también deberá de existir en el lector para que dichos registros alcancen sus propósitos: establecer la individualidad irrepetible entre los personajes y fundar un estilo cada vez más peculiar. Esto lo logra al incorporar los sociolectos de un nivel sociocultural, una coine determinada, sin omitir sus errores, variaciones lingüísticas, cadencias, etc.

Estilo que proyecta un afán por la inteligente observación de la vida y sus galimatías: en sus artículos periodísticos, textos narrativos y sus comentarios críticos podemos hallar la infinidad de voces y situaciones que conforman el diario acontecer de nuestras vidas. La vitalidad que se configura en su estilo es también lo que permite establecer las diversas vías de análisis que durante el presente trabajo se intentó dilucidar. Como se observó, el estilo de Garibay no fue siempre el mismo: al igual que un humano se transforma, así evolucionó el estilo de este autor. En una primera etapa se encuentra

estrechamente relacionado con la narrativa oficialista de la Revolución; en un segundo momento, su estilo se alimenta del lenguaje periodístico que lo afinca cada vez más en la problemática real y cotidiana. Y finalmente, su proceso de interiorización personal lo lleva a consolidar un estilo más sereno e inclusive de un lirismo casi evidente.

En el prólogo que Garibay redacta para presentar una de sus últimas obras titulada *De vida en vida* (2001), ese impulso vital logra verbalizarse en la recreación de personajes cuyas vidas él mismo considera dignas de apreciarse. Palabras que constituyen no sólo una actitud ante la vida, sino también la insinuación de su poética :

“Conforme se vive, se vive el asombro de haber visto vivir, la inexplicable sorpresa de ver vivir, el júbilo o la iracundia de saber que se seguirá viendo vivir. ¡Son tan extensos y nutridos el mundo y su multiplicidad, y la existencia es tan breve.” (1999: 11)

Serán “el júbilo o la iracundia” actitudes frecuentes en la personalidad de Garibay; pero también aquello que podemos hallar en su obra, proyectado en los personajes: en específico, por supuesto, en los cuentos que motivaron la determinación del eje temático del presente texto. Es la sorpresa –el júbilo- de leer y reconocer a los personajes que han poblado muchas de las historias que, desde la lejanía, aún se escuchan como un eco que resiste el olvido. Y se reconocen porque son parte de una larga tradición: si se ha de seguir la jerarquización de Frye –no como un absoluto, por supuesto, pero sí como un elemento que permite establecer categoría muy claras y específicas-, todas las historias provienen de los mitos y su consecuente evolución a lo completamente humanizado gracias a la parodia. Si la parodia se constituye como el principal artífice de la construcción de personajes con personalidad “épica” en Ricardo Garibay, serán personajes –estereotipos y tipos- que nos conducirán a la tradición literaria directamente.

Imaginar las situaciones y los personajes que son la materia original de los cuentos no representa un reto imposible. Es el profundo conocimiento de la naturaleza humana lo que le permite a Garibay fundir las personalidades de sus actores en comunión con tantos otros personajes que, desde la infancia, acompañan las historias que leemos, escuchamos e inclusive ahora observamos en la llamada “magia” del cine. Los ámbitos de sus cuentos son los escenarios ideales en los que la grandeza o la miseria humanas logran encarnar en personajes con voces tan diferentes, como diferentes somos los seres que habitamos la gran trama de Calderón.

Es cierto que en los cuentos de Garibay no se puede hablar de una épica en el sentido “clásico” del término, ya que los “héroes” de Garibay distan de las hazañas con proyección e incidencia en su colectividad, condición de los héroes épicos inscritos en la tradición literaria. Sin embargo, en la construcción de sus protagonistas el autor parece recordar y en cierta medida imitar, parodiar y/o caricaturizar la estructura de este héroe “clásico”.

Rubén Bonifaz Nuño señala el gusto que, durante su formación preparatoria, Ricardo Garibay desarrolló: la lectura de los llamados clásicos. Lo cual nos permite apuntar el gusto y la predilección de Garibay por la constante lectura de Homero. *La Iliada* y *La Odisea* como referencias de esos años de formación. Sin embargo, y gracias a un cierto conocimiento de su obra, no se puede decir que Garibay sea un exclusivo constructor de épicas. Será en estas lecturas donde se observen los primeros elementos que caracterizan al héroe épico y que posteriormente le servirá como una cimiento en la creación de sus propios personajes. Finalmente, esto configura una de los aspectos que es común en los personajes de estos cuentos: todos sostienen una profunda lucha. En algunos se dirimen sus valores con respecto a un mundo que implica aquello contra lo cual se debe luchar;

otros, quizá, necesiten la afirmación que sólo la sociedad puede otorgar. Otros, tal vez luchan por las razones que su misma personalidad le imponen.

En el ámbito rural, Garibay perfila personajes que nos remiten directamente a procesos históricos, en específico a la Revolución Mexicana. La suma de un contexto crítico con trasfondos bélicos y una sociedad convulsa produce un excelente territorio en el que se hallan las condiciones y motivos necesarios para el surgimiento de personas que rediman la condición humana. Desde la perspectiva literaria, se le conoce como el “héroe” que gracias a una acción en particular incide en el devenir de la historia que se narra. Así lo plantea Garibay al construir personajes, mediante la parodia y caricaturización, que nos recuerdan a los actores anónimos de la última gran revolución social de México. Si bien no todos sus personajes se sacrifican por su colectividad, como lo exige el héroe clásico, sí se pueden hallar los ecos de tal naturaleza en sus cualidades y en la lucha que experimentan cada uno de ellos. Inclusive no abrazan una causa política específica, pero logran constituirse como un factor determinante en su sociedad. Además, se debe agregar que Lolo Campa, el General Frijoles, Juan Paredes y el Coronel –protagonistas de sus respectivas historias- de una manera u otra están cerca de su propia muerte, lo cual, además de dotar de cierto dramatismo al cuento, le permite a Garibay eximirlos del olvido: a través de su proyección como personajes “épicas” quedarán resguardados en la memoria de su colectividad y, en este caso, del lector al transformarse en héroes trágicos.

Si el boxeo es una práctica de la civilización o no, Garibay tendría sus propios argumentos para negarlo. Sin embargo, algo que se presenta ominoso ante la mirada racional de la sociedad, aun es capaz de concentrar las miradas y encauzar la atención al enfrentamiento entre dos personas que no sólo miden sus fuerzas, sino que representan a unos partidarios u otros. Esto sin duda se convierte en un motivo del cual Garibay nos

habla con la agilidad y la fuerza de quien es testigo de algo único. El narrador se convierte en el relator de cómo se transforman –mediante la parodia- en los efímeros protagonistas –o memorables, claro- de un acontecimiento único e irrepetible. Así, la gente mantiene una expectativa casi sublime ante el enfrentamiento, lo cual le permite a Garibay recurrir a la estrategia narrativa que rescata a estos personajes –más cercanos a la brutalidad, como lo insinuaría el autor- de la podredumbre de su ambiente por medio del lenguaje. Será la lengua cotidiana, otro sociolecto, empleada como potencia creadora lo que acerque a estos actores del boxeo a las posibles insinuaciones de personajes “épicos” caricaturizados y parodiados según la perspectiva del autor. Además, como parte de esta construcción, Garibay exalta la desgracia y/o la valía del boxeador al contrastarlo siempre con los grises seres que pueblan lo cotidiano, lo absurdamente cotidiano: la podredumbre, la codicia, etc. Es decir, otro tipo de héroe trágico que debe su destino al factor social que le determina.

La infancia es también una etapa fértil para la imaginación y el espíritu lúdico. Es una etapa en la que se experimenta el conocimiento de muchos aspectos de la vida; por ejemplo se inicia la experimentación de la violencia y, en un ámbito lúdico, la guerra. Ya como una pelea callejera, ya como un no tan simple juego entre bandos, Garibay ofrece actores que se erigen como los protagonistas de luchas acérrimas que trascienden su inmediatez. La imaginación infantil no sólo se puebla de personajes fantásticos, también será habitada por seres que ya se han alejado de la realidad para convertirse en una ficción que acompaña y quizá sea parte definición del mundo infantil. El lector –y lectora, por qué no- posiblemente protagonizó una pelea que relató, en cierto momento, ante aquellos que escuchaban expectantes la gran hazaña en la que se involucró; por supuesto, normalmente con resultados favorables a su fuerza y potencia destructiva. Sin embargo, dicho recurso es el que transforma las cotidianidades infantiles en las posibles historias “épicas” del futuro.

Es por ello que Garibay provoca una evolución de sus pequeños personajes en protagonistas de batallas –personales o colectivas- decisivas; es decir, los trasmuta en los “héroes” casi épicos de sus cuentos, por ser una parodia de los mismos; no es gratuito que en ambos cuentos analizados existan referencias a *La Iliada*. Finalmente, Aquiles y Héctor seguramente jugaron con los mismos motivos en lo más lejano del tiempo inmemorial. Habrá qué imaginarlos.

Tan sólo tres aspectos de la vida. Aspectos que configuran un horizonte vasto en la comprensión del mundo y del ser humano. La lectura de Ricardo Garibay es un acto que nos permite contemplar, quizá descifrar, el laberíntico curso de la vida y la insondable profundidad del ser humano. Lo racional e irracional vertidos en sus personajes. La lectura, pues, como el artífice de la lectura del mundo. En una dedicatoria, Garibay escribía y sentenciaba “lea hasta agotarse”. Pero no es el cansancio físico que puede provocar la lectura de un libro; es el agotamiento pesadoso o jubiloso que produce la lectura de una trama oculta que sostiene a la vida, que le da sentido y trascendencia. Que nos ilumina.

Es agotarse, pues, con cada una de las páginas que, a través del tiempo, consumimos lentamente. Leer hasta agotarse, maestro, ahora con una taza de buen café en la mano.



## BIBLIOHEMEROGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- AGUILAR MÉNDEZ, Sergio, 2003, *Los hombres duros también evocan: infancia, juventud y más, en la prosa memorialista de Ricardo Garibay*, Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, México, UNAM.
- ANÓNIMO, 1987, *Poema de Mío Cid*, México, REI.
- ANÓNIMO, 1995 [1994], *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, introd., trad. y notas de Jorge Silva Castillo, México, El Colegio de México.
- ARCE, Socorro (coord.), 1999, *La conquista de la palabra. Entrevistas con Ricardo Garibay*, México, Universidad de Colima.
- BARTHES, Roland, 1999 [1973], *El grado cero de la escritura*, 16ª ed., trad. Nicolás Rosa, México, Siglo XXI.
- BERISTÁIN, Helena, 1997 [1985], *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- BAJTÍN, M.M., 2005 [1982], *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, 12ª ed., México, Siglo XXI.
- CAILLOIS, Roger, 1998 [1938], *El mito y el hombre*, trad. de Jorge Ferreiro, México, FCE (Breviarios, 444).
- CAMPBELL, Joseph, 2001 [1949], *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, FCE.
- 2000 [1959], *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*, 2ª reimp., trad. de Isabel Cardona, Madrid, Alianza.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, 1996 [1989], *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, 2ª ed., Vol. I, México, FCE (Letras Mexicanas).
- ECO, Umberto, 1998, *El superhombre de masas*, 2ª ed., trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona, Editorial Lumen.
- 2006 [1968], *Apocalípticos e integrados*, 7ª reimp., Trad. Andrés Boglar, México, Tusquets.

FRYE, NORTHROP, 1991 [1977], *Anatomía de la crítica*, 2ª ed., trad. Edison Simona, Venezuela, Monte Ávila Latinoamericana.

GARIBAY, Ricardo, 1968, *Bellísima Bahía*, México, Joaquín Mortiz.

- 1976, *¡Lo que ve el que vive!*, México, Excelsior.
- 1982a, *De lujo y hambre*, 3ª ed., México, Nueva Imagen.
- 1982b, *Fiera infancia y otros años*, México, Océano.
- 1986, *Chicoasén*, México, coed. SEP - Guernika.
- 1990, *Cómo se pasa la vida...*, México, UNAM.
- 1993, *Trío*, México, Grijalbo.
- 1994a, *Beber un cáliz*, 3ª ed., México, Joaquín Mortiz.
- 1994b, *Par de Reyes*, México, Joaquín Mortiz.
- 1995, *Paraderos literarios*, México, Joaquín Mortiz.
- 1996a, *Treinta y cinco mujeres*, México, Océano.
- 1996b, *Oficio de leer*, México, Océano.
- 1997, *El joven aquel...*, México, Océano.
- 1998a, *Lía y Lourdes*, México, Océano.
- 1998b, *Feria de letras*, México, Nueva Imagen.
- 1998c, *La tierra prometida*, México, Lectorum.
- 1998d, *El gobierno de cuerpo*, México, Lectorum.
- 1999a, *De vida en vida*, México, Océano.
- 1999b, *Breve antología*, México, Asociación Nacional del Libro, A.C.
- 2001a, *Triste domingo*, 2ª ed., México, Joaquín Mortiz.
- 2001b, *Obras Reunidas*, Tomo 1, México, Coed. Océano/Conaculta.
- 2001c, *Obras Reunidas*, Tomo 2, México, Coed. Océano/Conaculta.
- 2005 [1946], *La nueva amante*, México, UNAM (col. "Lunes", 26).

GOMÍS, Anamari, 2001, "Ricardo Garibay. Narrador dialógico", en Ricardo Garibay, *Obras Reunidas*, Tomo 2, México, Coed. Océano/Conaculta.

HESIODO, 2001 [1986], *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*, 1ª reimp., introd., trad. y notas de Adelaida Martín Sánchez y María Ángeles Martín Sánchez, Madrid, Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma, BT 8223).

- HOMERO, 1960 [1908], *Iliada y Odisea*, trad. de Luis Segalá y Estalella, México, Editorial Jus.
- HUIZINGA, Johan, 2000 [1954], *Homo ludens*, 1ª reimp., trad. de Eugenio Imaz, Madrid, Alianza Editorial y Emecé Editores (Historia).
- KOLTENIUK KRAUZE, Ethel, 1982, *Instrucciones para beber un cáliz: la narrativa de Ricardo Garibay*, Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, México, UNAM.
- LIMÓN, Iris, 2000, *Signos vitales de Ricardo Garibay*, México, Colibrí.
- MARTÍN DEL CAMPO, David, “La letra cascarrábica”, en *Reforma*, 11 de mayo, 1999.
- MARTÍNEZ, José Luis, 1997 [1955], *Problemas literarios*, México, CONACULTA (Lecturas mexicanas, Cuarta serie).
- 1990, *Literatura mexicana Siglo XX*, México, Conaculta (Lecturas Mexicanas, Tercera serie)
- REYES OCAMPO, José Luis, 2003, *El concepto unamuniano de intrahistoria y los valores humanos en Aun es de día de Miguel Delibes memorialista de Ricardo Garibay* Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, México, UNAM.
- TODOROV, Tzvetan, 1999 [1970], *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 9ª ed, Trad. Ana María Nethol, México, Siglo XXI.
- VENEGAS, Ricardo, 2000, *Escribir para seguir viviendo*, México, ICM/UAEM
- VALADÉS, Edmundo y Luis LEAL, 1990 [1960], *La Revolución y las letras*, México, Conaculta. (Letras Mexicanas, Tercera Serie, 14).

#### OBRAS CONSULTADAS

- ARANDA LUNA, Javier, 1989, *Biblioteca personal. 51 escritores*, México, Cal y Arena.
- BARICCO, Alessandro, 2005 [2004], *Homero, Ilíada*, trad. de Xavier González Rovira, Barcelona, Anagrama.
- BLOOM, Harold, 2000, *Cómo leer y por qué*, trad. Marcelo Cohen, Barcelona, Anagrama.
- BOORSTIN, Daniel J., 2005 [1988], *Los pensadores*, trad. Santiago Jordán, Barcelona, Crítica (Biblioteca de bolsillo, 117).

- CARBALLO, Emmanuel, 2001, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Conaculta / Océano.
- CASTAÑÓN, Adolfo, 1995, *Arbitrario de la literatura mexicana*, 2ª ed., México, Vuelta.
- DICCIONARIO DE ESCRITORES MEXICANOS: desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días, 1988, Mexico, UNAM- IIF.
- EAGLETON, Ferry, 2001 [1983], *Una introducción a la teoría literaria*, 2ª ed., 1ª reimp., trad. José Esteban Calderón, México, FCE (Lengua y Estudios Literarios).
- LECLERC, Georges-Louis, Conde de Buffon, *Discurso sobre el estilo*, 2ª reimp, trad. de Alí Chumacero, Mexico, UNAM ( Pequeños Grandes Ensayos, 8).
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 1986 [1962], *El totemismo en la actualidad*, 4ª reimp., trad. de Francisco González Aramburu, México, FCE (Breviarios, 185).
- FERNÁNDEZ MORENO, César (coord.), 1996 [1972], *América Latina en su literatura*, 15ª ed., México, Siglo XXI.
- NAVARRETE, Federico, y GUILHEM, Olivier (coords.), 2000, *El Héroe entre el mito y la historia*, México, UNAM (IIH) y Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- RICO, Francisco (coord.) y DEYERMOND, Alan (ant.), 1980, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Vol.1, Barcelona, Crítica.
- SAVATER, Fernando, 2004 [1984], *La tarea del héroe*, 1ª reimp., México, Destino.
- WELLEK, René, y WARREN, Austin, 2002 [1966], *Teoría Literaria*, 4ª ed., trad. José Ma.Gimeno, Prol. Dámaso Alonso, Madrid, Gredos.