



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA**

MEMORIA, ESPÍRITU Y ASTUCIA  
EN LA OBRA LITERARIA  
DE RICARDO GARIBAY

**TESINA**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA  
Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

**RICARDO VENEGAS PÉREZ**

DIRECTOR:

**DR. EDUARDO CASAR**



Facultad de Filosofía  
y Letras

MÉXICO, D.F.

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.

***Memoria, espíritu y astucia  
en la obra literaria de Ricardo Garibay***

Para **Tania**, por lo que las palabras, la vida y el amor nos han enseñado; para **Andrea (Pepita)** y **Ximena**, mis princesas hermosas ; para mi madre, **Eli**, por el cariño, el apoyo y la paciencia de todos estos años; para **Richard**, mi padre, por la enseñanza de ser perseverante y por su apoyo incondicional siempre; para mi hermana **Socorro**, gran escritora, mi ejemplo desde niño (¡al fin pude hermanita!); para mi hermano **Daniel**, el más pequeño y a quien tanto quiero, para mi hermano **Luis Gabriel (Chicapel)**, siempre presente en cada uno de mis días, por la parte feliz de nuestra infancia, *in memoriam*; para mi abuelo **Richard**, por la infancia ya escrita en el asfalto de las carreteras; para mi abuelita **Anita**, por el hermoso volcán de su casa, con todo mi cariño; para mis queridos suegros **Guadalupe y Gustavo (Dodis y Tavito)** con todo mi aprecio y afecto; al doctor **Eduardo Casar**, por su confianza y franqueza desde el comienzo de este trabajo, para el maestro **Josu Landa**, por su esmero y entrega admirables; para la doctora **María Andueza**, por su rigor y por el privilegio de ser su alumno; para mis maestros con todo el cariño, admiración y respeto.

*El espacio donde se da la materia literaria es la sordidez, el pecado, la mugre, la negrura, la violencia, la cólera, la lujuria insatisfecha, el amor nunca encontrado, que es la miasma de la literatura, de donde nace la literatura.*

**Ricardo Garibay**

## Índice

I.- Introducción.....	.....	15
II.- La infancia más fiera.....	.....	23
III.- La mordedura de Dios.....	.....	41
IV.- Astucias del oficio.....	.....	49
V.- Conclusiones.....	.....	76
VI.- Apéndice: Entrevista con Ricardo Garibay ..	.....	78
VII.- Bibliografía.....	.....	115

## Introducción

Considerado de Tulancingo, Hidalgo, Ricardo Garibay Ortega vio la luz el 18 de enero de 1923. Alí Chumacero ha precisado que en realidad nació en Autlán de la Grana, Jalisco, y fue llevado a Tulancingo desde sus primeros días, el mismo Garibay, sostiene Chumacero, le confió esto en amena conversación. Sin embargo, no es aventurada la hipótesis de que la enemistad con Juan José Arreola (oriundo de Zapotlán, Jalisco) determinara su desestimación por el lugar de origen, pues él mismo decía: “A donde yo vaya siempre irá Arreola buscando superarme”.

Al mudarse a temprana edad a la ciudad de México, la infancia del escritor transcurre en un ambiente familiar modesto y de afición a los libros. En San Pedro de Los Pinos, el escritor se veía a sí mismo predestinado a la literatura (desde la niñez se sintió marcado por una visión de ángeles toscos y bellos que lo enfermó una semana) y su madre aseguraba que algún día ganaría el Nobel.

Su padre era un hombre melancólico, sombrío, iracundo y frustrado al que nunca le alcanzaba el dinero: la literatura da “para sufrir y para morirse de hambre”, decía, invitando a su hijo a estudiar leyes, que consideraba una carrera fructífera. Leía poemas en voz alta y aconsejaba tener “cuidado con los versos”.

Más que leer, cantaba; y lo hacía lamentosamente, de modo que todo sonaba como elegía, y el poema era el poema que él estaba leyendo, no el que escribiera Nervo o Núñez de Arce o Campoamor o Lope o Gutiérrez Nájera o Zorrilla de San Martín; pero su voz tan grave y dura se suavizaba, se enarenaba, se llenaba de matices, retumbaba en el comedor igual que un órgano de iglesia, y su ritmo era parejo y sostenido, y su entrega a los versos era de alma, y su dicción era perfecta, y el poema acababa siendo el íntimo anhelo del poeta. Lloró muchas veces, y miraba con preocupación, como una plaga más, mi andar en la luna literaria.<sup>1</sup>

En aquella casa la poesía habitaba como en un mausoleo. El progenitor miraba al hijo con el desencanto de quien sabe que sólo podría heredar a su descendencia una pesada carga de miserias.

Desde niño, Garibay encontró en las palabras un oficio que lo llevaría a escribir más de cuarenta y cinco libros de diversos géneros: novela, cuento, ensayo, teatro, guión de cine, crónica y reportaje. Usaba el ingenio verbal al vender velas para la lumbre, escribía cartas para el tendero por diez centavos o ganaba concursos de radio repitiendo trabalenguas a gran velocidad.

La precaria situación económica de la familia determinó que Garibay ayudara a su madre en los quehaceres domésticos mientras sus hermanos asistían a la primaria matutina. El

<sup>1</sup> Ricardo Garibay, *Fiera Infancia y otros años*, CONACULTA, Col. Lecturas Mexicanas, México, 1991 p. 33

escritor fue colocado en la Nicolás Bravo Vespertina 22-11, a la cual calificó de “campo de concentración” cuando se percató de que era un sitio de “probados trogloditas”. Se trataba de una escuela a la que asistían los hijos de panaderos, talarbarteros y plomeros, entre otros. Por rencillas con sus compañeros (que desembocaban en insultos y golpes), antes de terminar la primaria fue necesario cambiarlo al turno matutino. Era un lugar hostil para un niño con sensibilidad de artista.

Comenzó la educación secundaria en 1937, en lo que antes fue un convento carmelita: dos edificios acondicionados por militares para fines educativos. Esto le despertó un sentimiento de culpabilidad, ¿qué iba a aprender en un lugar “robado” a la Iglesia? En este periodo comenzaba a cuestionar su fe católica, asunto de conciencia que le ocuparía toda la vida.

En 1940 ingresó a la preparatoria y conoció al maestro Erasmo Castellanos Quinto, quien le inculcó el hábito de la lectura y a quien reconoció como una influencia en su vocación de escritor. De Castellanos Quinto aprendió a “poner la arrogancia frente a los demás y la humildad frente al oficio”.

La naturaleza violenta del estudiante le impuso una coraza e incursionó en el pugilismo como *sparring*, actividad por la que cobraría trescientos cincuenta pesos. En esta ocasión utilizó las manos no para escribir, sino para boxear:

Aprendí a boxear, obsesión que traía desde la secundaria, acaso por el terror y cobardía que me creara la enorme sombra de mi pa-

dre, y resultó que era yo de veras apto y que tenía el don de oro, *el ponch*, el pegue de *nocáut* de un solo golpe. Por un lado me sentía feliz y por el otro más inseguro y acobardado que antes. ¿Alguien entiende?<sup>2</sup>

Con la obsesión por el deporte de los puños, años más tarde y desde la perspectiva del escritor, escribiría el volumen *Las glorias del gran Púas* (1978) y el guión de la película que abordan la vida del pugilista Rubén Olivares, quien denunció a Garibay públicamente por no haber recibido pago alguno tras haber participado en la elaboración de su propia biografía. Olivares tomó revancha y escribió su versión autobiográfica que tituló *Del infierno a la gloria* (1985) con la intención de aclarar lo sucedido:

Los principios de Garibay son muy buenos, pero sus finales son garrafales. Con el libro se hinchó de billete, hizo el guión de mi película y nomás me transó. Lo que escribió es puro cuento.<sup>3</sup>

Al comenzar el año de 1942, el narrador parecía haber aceptado la sugerencia de su padre sobre la carrera de leyes y se inscribió en la Facultad de Jurisprudencia de la UNAM en donde, durante cinco años, escuchaba el pase de lista y se retiraba, sólo para regresar a presentar los exámenes correspondientes. No terminó la licenciatura debido a que no cumplió con dos créditos: Derecho Mercantil I y II.

Ese mismo año participó en un concurso de cuento or-

<sup>2</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida*, Joaquín Mortiz, México, 1992, p. 70

<sup>3</sup> Roberto Ponce, *Rubén el "Púas" Olivares acerca de Garibay: "Ya no le guardo rencor"*, entrevista a Rubén Olivares, *Proceso*, Núm. 1175, México, DF, 9 de mayo de 1999, p. 52

ganizado por la *Revista Nosotros* y obtuvo el primer lugar, ganó veinticinco pesos y la publicación del texto. Entre 1944 y 1947 fue actor de Teatro Experimental del INBA, bajo la dirección de José Aceves.

Llegó a El Colegio de México en 1947 con el respaldo de Alfonso Reyes para estudiar a los místicos españoles, labor que abandonó para trabajar como inspector de cabarets, mercados, bules y restaurantes de la Dirección de Precios del Distrito Federal.

Trabajó en distintas publicaciones: en 1945 fue subdirector de la revista *Firmamento*, de la que sólo se editaron seis números; también fue subdirector editorial del Instituto Politécnico Nacional; publicó en *Suma Bibliográfica* (1948), *México en la Cultura* (1949-51), *Estaciones* (1956), *Revista Mexicana de Literatura* (1956), en el suplemento del diario *Ovaciones* (1962-63), *La Cultura en México* (1962-67), la *Revista de la Universidad* (1954-69), *El Cuento* (1970-71), *Revista de Revistas* (1974); escribe para *Excélsior* (1966-76) y en el suplemento *Diorama de la Cultura* del mismo diario (1970-75), cuyas entregas dan cuerpo al volumen de memorias *Cómo se gana la vida* (que en 1973 obtuvo una mención honorífica en el Centro Nacional de Periodismo).

Apareció su primer libro en 1962: *Beber un cáliz*, novela que narra la agonía de su padre en el lecho de muerte; sobre ésta José Emilio Pacheco escribió: "Significa para la

prosa mexicana lo mismo que *Algo sobre la muerte del mayor Sabines* para nuestra poesía”. Esta obra lo hizo acreedor al Premio Mazatlán de Literatura en el mismo año.

Fue cofundador y articulista de *Proceso* desde 1976. Desde este semanario, Garibay escribe al final de una de sus colaboraciones: “Se solicita patrocinio o contrato para escribir fascinantes memorias de 1940”, llamado al que respondió el editor Joaquín Díez-Canedo, quien lo contrató para escribir *Cómo se gana la vida* (1992), libro que prolongaría la saga de los anteriores *Cómo se pasa la vida* (1975) y *¡Lo que ve el que vive!* (1976).

Veintiséis años transcurrieron para que Ricardo Garibay concluyera *Par de reyes* (1983), novela que se originó de su guión de cine *Los hermanos del Hierro*, historia de Reynaldo y Valente del Hierro, dos hermanos diferentes uno del otro que una noche ven morir a su padre en una trampa y crecen con la idea de vengarlo. *Par de reyes* es quizá el ejemplo más claro de la habilidad de Garibay para llevar a la literatura el habla popular. Es una novela que aborda el tema de la venganza y lo sitúa entre los años veinte y cuarenta en las llanuras del Noreste de México.

Condujo en 1985 el programa televisivo *Calidoscopio: Temas de Garibay* y posteriormente otro en Hidalgo producido por el arquitecto Luis Corrales Vivar: *Diálogos Hidalguenses*, y otro similar en Morelos: *Charlas con Ricardo Garibay*.

En 1994, el narrador fue inscrito en la nómina del Siste-

ma Nacional de Creadores Artísticos (SNCA), en calidad de creador emérito. Cabe hacer mención de que con anterioridad el CONACULTA le propuso el estímulo en la categoría de “creador artístico”, apoyo que rechazó por considerarlo insuficiente.

Ricardo Garibay Ortega falleció el 4 de mayo de 1999. Nunca dejó de leer y escribir y conversó con jóvenes escritores, a quienes, casi siempre, sugería leer diariamente una página en voz alta. Víctima del cáncer, luchó durante varios años contra la enfermedad, convencido de que se escribe, antes y después, “para seguir viviendo”.

La infancia del escritor como detonante de su personalidad, las memorias que escribió como forma de recuperación de la infancia y la figura paterna como centro de atención de aquella época son cruciales en la obra del narrador. Los oficios por los que un hombre atraviesa para sobrevivir y la búsqueda espiritual como una forma de redimir la “culpa”, son temas abordados en este trabajo que busca una fotografía aproximada a la figura del novelista. El tono de esta tesina es más bien el de un ensayo que busca dilucidar los puntos antes mencionados. Se incluye en estas páginas una larga entrevista realizada al escritor (en la que aborda diversos temas) como forma de complementar o completar el sentido del análisis realizado en estas páginas.

A lo largo de la entrevista, el hidalguense traza un mapa que no parece el mismo que observamos en el análisis, por ello la entrevista fue incluida como un apéndice que complementa y aporta un significado directo: la voz del autor en el

presente trabajo; tanto el análisis como la entrevista son partes indivisibles de un mismo volumen, ya que sin las dos ópticas no hay forma de confrontar las plataformas sobre las que se cimenta esta tesina. Por un lado encontramos una visión horizontal en el análisis, de crecimiento y evolución. En la entrevista la visión se torna vertical, el escritor es específico al hablar de una obra, al abordarla.

Me apoyo en las propias palabras del escritor y en la lectura de su obra. En muchos casos no habrá concordancia entre una y otra parte, ya que he buscado, ante todo, efectuar una lectura y revisión honestas, o al menos lo más transparentes posible sin evitar ni modificar la opinión del autor; habrá coincidencias, pero no es una constante. El objetivo es dotar al lector de una diversidad de fuentes para facilitarle información, lo cual no significa que el punto de vista del escritor tenga que converger con el análisis que se hace de su trabajo literario. La voz viva del escritor, por otra parte, proporciona una riqueza vital de primera mano, me refiero a la autobiografía que el mismo Garibay desdobla en sus palabras, lo cual nos deja ver con claridad la noción que tuvo de su propia literatura, hoy tan útil para el conocimiento de la obra de uno de los bastiones fundamentales de la literatura mexicana. Basta decir que, al igual que Miguel de Unamuno, aseguraba ser objeto de elogios por hablar tal como escribía.

## II

### La infancia más fiera

El género literario de la memoria, de perfiles cambiantes y poco definidos, es abordado por Ricardo Garibay en amenos relatos. Sobre sus recuerdos, el autor precisa:

He borrado las fechas, por ver si así los tres años de trabajo consiguen unidad e intemporalidad. He alterado apenas el orden de las semanas de entonces, por agrupar temas e hilvanar secuencias con datos, ocurrencias o sucesidos que en su momento se dieron dispersos y no de una sola vez.<sup>1</sup>

*Fiera infancia* fue escrito en ocho meses y se publicó por primera vez en 1982; en su segunda edición (1991) se tiraron diez mil ejemplares, que vieron pasar diez años antes de agotarse. En la cuarta de forros del libro, probablemente escrita por el autor, se lee: “Las memorias son un género escasamente frecuentado por los escritores mexicanos”, palabras que parecieran ignorar el trabajo autobiográfico de escritores como José Juan Tablada, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Agustín Yáñez y Juan José Arreola, entre otros.

Asegura Garibay en *Cómo se gana la vida* que después de haber leído *La autobiografía* de George May, libro de investigador para investigadores, se dio cuenta de que era un libro innecesario para el escritor que escribe su autobiografía

<sup>1</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se pasa la vida, Obras reunidas*, Memorias uno, Conaculta, Océano, FOECAH, México, 2001, p.45.

y menciona los móviles de ésta descritos por May:

“la exaltación del propio autor, querer dejar testimonio del tiempo vivido, medirse con el tiempo –aboliéndolo-, o hallar sentido de la existencia, que de suyo parece no tenerlo”.<sup>2</sup>

Más adelante, Garibay asegura no haber tenido ninguno de los impulsos aludidos por May, ¿qué motivó entonces la escritura de sus memorias?

El primer tomo fue la infancia fiera, la infancia tropezosa, la necesidad de abrirse en canal para perdonarse todo aquello del principio de los tiempos.<sup>3</sup>

Aunque sólo escribió dos libros (*Fiera infancia* y *Cómo se gana la vida*, 1992) con la intención de realizar un balance retrospectivo de su vida, en la edición de sus *Obras reunidas* fueron incluidos otros volúmenes en este género: *Cómo se pasa la vida* (crónicas, cuentos y algunos ensayos escritos como diario, 1975), *¡Lo que ve el que vive!* (1976) y *De vida en vida* (1999), sin que cumplan estrictamente con las características de los primeros. Los dos últimos títulos se encuentran emparentados más con la crónica y con dibujos de personajes políticos que con las memorias. Se trata, pues, de diversos periodos que trazan la imagen autobiográfica de Garibay. En los títulos de estos libros encontramos raíces lite-

<sup>2</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida*, *Op. cit.* pp. 172, 173

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 173

rarias y vivenciales. *Cómo se pasa la vida* es una alusión directa a las *Coplas de don Jorge Manrique por la muerte de su padre*. El origen del título *¡Lo que ve el que vive!* es anecdótico. Menciona Garibay a manera de nota introductoria:

Atahualpa Yupanqui cuenta que había un paisano que nunca había salido de la estancia y era ya hombre macizo. Y un día habría fiesta en el pueblo de al lado, y el estanciero le dijo: mira, ve a la fiesta, decídetete, habrá canto y guitarrero y habrá mujeres, conoce el mundo, vívelo antes de morirte, vas y vienes en dos jornadas. Y fue el paisano y regresó a los dos días y trabajaba como ausente o alucinado y dejaba a medias la labor. Y qué –le dijo el estanciero–, cuenta. Ay patrón –dijo el paisano, incrédulo todavía– ¡lo que ve el que vive!<sup>4</sup>

Las fuentes del narrador evidencian que el habla popular y la tradición oral ocupan un lugar privilegiado en su obra. Para Josefina Estrada, existen claves para incursionar en el trabajo de Ricardo Garibay, y a partir de las dos obras ya mencionadas explica la necesidad de un preámbulo antes de abordar cualquiera de sus libros:

*Fiera infancia* y *Cómo se gana la vida* son fundamentales para entender la obra de Garibay. Tanto es así, que yo sugeriría que se empezara por leer estos títulos para abordar el trabajo del escritor (...) En ellos se congrega la genial simbiosis de tersura y fuerza

<sup>4</sup> Ricardo Garibay, *¡Lo que ve el que vive!*, *Obras reunidas*, Memorias uno, CONACULTA, Océano, FOECAH, México, 2001, p. 45.

narrativa. El autor ya viene de regreso de sus juegos pirotécnicos con el lenguaje.<sup>5</sup>

Esta madurez literaria se vincula con una búsqueda que rebasa los territorios de lo inmediato: la prosa autobiográfica del escritor se encuentra invadida de referencias a la infancia, etapa fundacional donde las percepciones se afinan y se abre el horizonte. Este periodo en la vida del narrador influirá posteriormente en su literatura, en los diversos oficios a los que tuvo que adaptarse por necesidad y en la frustración como síntoma constante del empecinado hombre que deseó ser “un gran escritor”.

Es menester subrayar que antes de emprender sus memorias, Garibay se enfrentó a una temporada de silencio, mas no de sequía. No publicó nada durante diez años. En 1955 apareció *Instantáneas de la muerte y de la espera* y no regresó a sus lectores hasta 1965 con la publicación de su novela *Beber un cáliz*.

Se me amontonaban las páginas, y no había manera de publicar ninguna, ni siquiera imaginarla en letra de imprenta.<sup>6</sup>

Enfrentar la escritura introspectiva significó para Garibay lo que un dicho popular ha interpretado como “piedra angular del crecimiento”: reavivó el dolor. *Fiera infancia y otros años* nos deja ver su impresión acerca del padre, quien trabajaba

<sup>5</sup> Josefina Estrada, “Prólogo” a *Obras reunidas* de Ricardo Garibay, Memorias uno, CONACULTA, Océano, FOECAH, México, 2001, p. 27

<sup>6</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida*, *Op. cit.* p.171

como recaudador, frustrado y colérico porque el salario no cubría sus necesidades.

Sus manos son de hierro y baja a cachetearme y a patearme, a tirarme de los cabellos, a hacerme bailar y defecar a cinturonzos, a vociferar sus órdenes y burlas a boca de jarro hasta bañarme en su recio aliento, que era como viento de agujas rojizo en mi nuca...<sup>7</sup>

El trato con su padre era rígido, distante, temeroso, al grado de haber guardado una imagen aberrante de aquella figura:

Está quitándose el ancho cinturón negro, de pesada hebilla. Vuelta al aire. ¿De dónde me está agarrando, levantando, haciendo volar? ¿Cómo no me azotó contra el suelo? (...) Se me incrusta la hebilla en las nalgas, en el coxis, en la cintura, en las piernas, quemaduras, quemaduras, y me estoy cagando, me estoy miando, mis alaridos son estridentísimos, ensordezco...<sup>8</sup>

Es posible que el maltrato recibido de su padre y la violencia que vivió desde la escuela primaria hayan sido decisivos en la personalidad del novelista, reflejo, seguramente, de la antagónica relación que sostuvo con casi todos sus contemporáneos.

Las secuelas de esos golpes que el niño Ricardo Garibay recibió de su padre en un clima de violencia familiar, emergieron en el resentimiento que había acumulado en cada tunda que le fue propinada y en el miedo de perder la vida en

<sup>7</sup> Ricardo Garibay, *Fiera Infancia y otros años*, CONACULTA, Col. Lecturas Mexicanas, México, 1991. pp. 41, 42

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 37

manos de su progenitor, al grado de desear la muerte del mismo, incluso, a costa de su alma. Tan terrible era la angustia de vivir así, que se vio obligado a pactar con el mal:

En 1993, en una entrevista que le hago para el suplemento *Sábado*, Garibay me confía que tuvo que hacer una alianza para no ser aniquilado: pactó con el demonio para matar a sus padres a cambio de su alma. Tan terrible compromiso llevaría al escritor a largos años de psicoanálisis. Abraham Fortes, su analista, le descubre que esa fantasía es la raíz de su neurosis porque ese pacto con el mal le da poder. Ante este diagnóstico, Garibay razona: “Entendí todo. Todo. Fue un instante, tendría 63 años, y entendí qué había pasado. A partir de ahí comenzó la salud. Los fantasmas me dejaron, por fin, en paz. No tendría que pagar nada. No tenía ya que lastimarme por nada. No tenía que odiar a nadie. No tenía que matar a nadie”.<sup>9</sup>

Al desvanecerse los fantasmas y convencido del alivio que representó conjurar el pasado a través de las palabras, Garibay comenzó el que sería su proyecto autobiográfico: *Fiera infancia*, donde el novelista aparece en distintos escenarios: al salir de Tulancingo, Hidalgo, en brazos de su madre rumbo a Meztlán, y de allí muy pronto a la ciudad de México, donde transcurriría la mayor parte de su vida, el niño rubio, frágil, de ojos verdes, cobarde, chismoso y llorón, advertía el rechazo

<sup>9</sup> Josefina Estrada, “Prólogo” a *Obras reunidas* de Ricardo Garibay, Op. cit., p. 27

en casi todas las personas que lo rodeaban. La única que lo toleraba era su madre. Eran cuatro hermanos, el mayor, dos hermanas y en medio de ambas el futuro escritor.

La ira latente aparece con el alba por las mañanas: tempranas peleas de niños en la calle, a la salida de la escuela, beodos asesinados en pulquerías; en esta atmósfera creció el narrador:

Corrimos al túnel, que por supuesto era negro como boca de lobo, y nos disimulamos en su enredijo. Habíamos hecho varios arsenales por si se diera el caso de matar a un inspector. Soñábamos con que se diera. Esperábamos y esperábamos. El miedo, el calor y la oscuridad eran endemoniados. ¿Estás ahí? ¿Tienes tus piedras? ¡Aquí lo agarro en plena cara! ¡Un putazo en plena cara!<sup>10</sup>

Si *Fiera infancia* relata con crudeza la vida del autor en sus primeros años, *Cómo se gana la vida* narra la búsqueda de un oficio para aprender a vivir. Es posible hablar de una percepción de la infancia en Garibay si partimos de sus palabras:

Creo que ningún niño es feliz, que ninguno lo ha sido en la historia del mundo, porque no es posible que exista la felicidad donde todo es prohibición, donde todo es carencia, donde todo es impotencia (...) No hay nada más ambicioso, más cruel, más egoísta, más sensible, más incapaz que un niño pequeño.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Ricardo Garibay, *Fiera infancia y otros años*, *Op. cit.*, p. 73

<sup>11</sup> Omar Galindo, *El escritor: hombre de mala fe*, entrevista a Ricardo Garibay, *Perfil*, Núm. 2, México, DF, enero de 1984, p. 14

Las puertas del cielo y del infierno parecen abrirse al evocar la infancia del iracundo novelista. El sentido del tiempo vuelve a su estado primigenio. Los recuerdos pueden convertirse en una suerte de conjuro por el cual es posible dar vida a un hombre para confrontarlo, saldar las cuentas pendientes como finiquito de lo inacabado para volver a la vida.

La figura paterna muestra su función específica: crear un desequilibrio constante entre el mundo externo del niño y su desasosiego interior por depender de los adultos.

Espectros de alguna ensoñación, los niños alegres que juegan en la calle son intermitentes; la historia del narrador no es la de una niñez donde la felicidad se prodiga: los juegos infantiles y los cantos denotan la frescura de aquellos años que siempre se ven interrumpidos por la amargura de los mayores:

¡Mira, mira, ésta es gigante, ésta es una rata gigante! Llegué calado hasta los huesos, me mandaron sin cenar a la cama, ¿qué me importaba?, me dormí en triunfo, mecido por euforias calientes.<sup>12</sup>

Los tiempos se conjugan de forma simultánea, la impotencia del niño de no poder salir a jugar, de estar en casa rezando. La angustia por cumplir el oficio religioso del rezo vespertino desaparece en el juego y en la alegría del caos infantil.

En contraposición con la quietud y el silencio sugerido

<sup>12</sup> Ricardo Garibay, *Fiera infancia y otros años*, *Op. cit.*, p. 12

por las velas y el color negro de la casa, en el espacio del recogimiento, y la aventura generada por el ruido de los juegos infantiles, funda el tono de aquellas esperanzas cada vez más disminuidas.

El hilo que guía al autor es la infancia; sin embargo, la figura del padre es el motivo esencial que promueve el ejercicio autobiográfico iniciado en 1962 con la aparición de la novela *Beber un cáliz*, obra en la que Garibay presencia la agnía de su padre y escribe junto a él con el dolor de verlo en su lecho de muerte. La autoridad paterna se erige en estas memorias, donde el resentimiento aflora constantemente:

La venganza tenía color de orín. Verlo languidecer en su enorme cama de latón era cobrar los réditos de tantos rugidos y golpazos. Una secreta y calurosa risa, un sol caliente adentro, me llevaban hasta el umbral de la recámara, me hacían calcular gozoso el largo número de días que le llevaría recuperarse.<sup>13</sup>

El padre es evocado con ira, el paradigma formulado alrededor de esta figura es la dureza. Este ejercicio autobiográfico implica una conciencia del dolor.

La infancia está en la intemperie, afuera, en las calles de San Pedro de los Pinos del México de los años treinta. El afán es recobrar la plenitud vivida. Sumergirse en el ayer implica descubrirlo, desentrañarlo. Para recuperar el pasado es necesario adentrarse en él, llevar a cabo una búsqueda cons-

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 33

ciente, un acto creativo voluntario. Garibay busca resolver su presente de hombre maduro en la infancia: perderse para reencontrarse.

La búsqueda, en el sentido estricto de la palabra, es el proceso de “reeditar” el pasado, quitar el velo del olvido, pero también asumir al personaje que se era a través de la recreación, como bien podría ejemplificarse en la escritura de una novela: la vida propia se convierte en literatura.

En *Fiera infancia y otros años* se describen los procesos de la memoria en busca de respuestas. Las remembranzas emergen ante el narrador, con todo su poder y fascinación, por medio de la lectura y una sesión de psicoanálisis:

Como ordena cualquier neurosis considerable, mi respuesta fue una explosión de llanto. Y fue porque olvidé a Meztitlán.<sup>14</sup>

*Fiera infancia* divide los espacios en que los varones y las mujeres se desplazan. Los primeros parecen seres endurecidos, hechos para la adversidad, investidos con la armadura de la violencia, mientras que las segundas, evocan la compasión y el calor humano de Meztitlán, lugar en el que nació la madre del escritor.

Sólo pasando los años entendí por qué había sido tan feliz en Meztitlán un mes entero (...) Es un reguero de blancos en el fondo de un anfiteatro de montañas. Es un horno de subeibajas.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 98

Vegetación tropical, tersa vega, luna grande, plaza polvosa, convento franciscano del XVI, campana de purísimo sonido a bronce y oro. Cada uno de los hijos debía ir en la infancia a Meztitlán, poco menos que la tierra prometida. <sup>15</sup>

Reconocerse en la escritura de las memorias implica la sucesión de tiempos; el pasado se juzga para aclarar el presente y asimismo dilucidar el futuro. Se busca, parafraseando a Garibay, “asentar la entidad que se es”. No es invención, sino reconstrucción de los hechos concretos de quien realiza el balance de sus primeros años. Quizá esta “recuperación del tiempo” y el autoconocimiento derivado de la misma sean elementos por los cuales los escritores mexicanos han apostado para prolongar la vigencia de su obra.

Al construirse a sí mismo como personaje, el escritor se acerca al género narrativo. Se instala en el ayer para describirse y reflexionar, siempre a través de una lente que examina el papel de los actores proyectados por su memoria; en la autobiografía, el recuerdo y la imaginación conforman la unidad de lo escrito.

Como en el *Ulises criollo* (1936), de José Vasconcelos, donde se rememora afectuosamente a la madre y la imaginación de los niños, Ricardo Garibay compara el antes con el ahora, develando las vivencias que formaron el temperamento del escritor.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 50

Y ha de regresar, el que cuenta su vida, más de una vez al comienzo. Se escribe en línea recta y de una sola cosa. Pobre línea que avanza con submarina lentitud buscando abarcar, devorar el horizonte del pasado, en la memoria inmenso.<sup>16</sup>

Similar al Agustín Yáñez de *Flor de juegos antiguos* de 1942, los juegos infantiles y las peripecias de los niños, así como las pesadillas causadas por la figura del padre, acen-túan el tono desde el cual el autor emprende su recuento: la evocación de este periodo no siempre es alegre:

Ai viene su padre buscándolo, güero, váyase de aquí –dijo-. Nunca corrí tanto. En lo que mi padre caminaba media cuadra, yo di vuelta a la manzana. Cuando él llegó gritando mi nombre yo estaba debajo de la higuera con los libros y los cuadernos. Me miraba y remiraba. Yo contenía la respiración y le sacaba punta a las pinturas, los pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte amén voy a confesar me arrepiento Dios mío que fui a la pulquería a ver a un muerto, a Zenón y se estaba riendo, ¿te fijaste?<sup>17</sup>

A pesar de que el autor negó el balance que significó la escritura de sus memorias, “porque me entusiasma la creación de ese personaje sacado de la persona que fui”, es innegable que *Fiera infancia* y *Beber un cáliz* (el diario novelado de la muerte del padre) se encuentran íntimamente ligadas por la autoridad paterna y la oculta y a veces indiscutible aver-

<sup>16</sup> Ricardo Garibay, *Fiera Infancia y otros años*, *Op. cit.*, p. 10

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 47

sión hacia éste, sentimiento que sólo pudo apagar el oficio del novelista, la escritura como válvula de escape:

A propósito, Garibay me dice en entrevista: “Y siempre me maldije por no haber escrito todo el odio que le tenía. Siempre supuse que *Beber un cáliz* era una falacia, donde hablaba falsamente de amor, porque lo que yo tenía era odio y un miedo enorme. Y ahora veo que hice bien. El odio era una pura enfermedad, una pura fantasía. Hubiera sido un libro abyecto y atroz. ¿Para qué? Mejor dejar ese testimonio de amor, que gracias a esas posibilidades no perdí la razón nunca, no entré en la locura. Ese odio está reflejado un poco más en *Fiera infancia...* y sufrí mucho al escribirlo. No exagero mi dolor: en la presentación de ese libro, me eché a llorar ante trescientas gentes; fue imposible contener el llanto”.<sup>18</sup>

La incompreensión del padre deja entrever dos horizontes antagónicos: la seriedad de los adultos y el lúdico universo infantil; el malhumorado recaudador de impuestos siempre empeñado en llevar dinero a la casa “para no morir de hambre” y el hijo asustado por las reacciones de éste.

-¿Está tu papá, güerito?

-Sí está.

-Llámalo, ándale. Dile que aquí está el señor Porfirio.

¡Córrele!

-Que te habla el señor Porfirio, papá.

<sup>18</sup> Josefina Estrada, “Prólogo” a *Obras reunidas* de Ricardo Garibay, Memorias uno, CONACULTA, Océano, FOECAH, México, 2001, p. 28

-¡Qué le dijo, qué le dijo, imbécil!

-Dije que...sí estás... que sí... le dije que sí.

Estábamos en la casa, solos él y yo. Lo vi tronarse los dedos de las manos, oí sus terribles huesos estallando como cohetes. Lo vi mesarse los cabellos, dar un taconazo y bajar hacia el zaguán.<sup>19</sup>

La rebeldía y el miedo sacuden el interior de un niño que suele observar los senos de las lavanderas en el río, el mismo que después escribirá las líneas ásperas sobre su padre para comprender y desenredar los hilos de aquellos años.

Me sentía tembloroso o enfermo de pura debilidad. Oía lejanas voces de los dos hombres. Cerré los ojos. Recuerdo con nitidez cada segundo. Retumbó el portazo. Abrí los ojos. Venía hacia mí. Estaba sobre mí.

-¡Venía a cobrarme ese cabrón! ¿Entiende? ¡Y no tengo el dinero porque es para que usted trague! ¡Qué tiene que decir que aquí estoy! ¡Qué tiene que meterse!<sup>20</sup>

El oficio de Garibay como guionista seguramente influirá en la percepción de sus memorias: fragmentos entrelazados, a manera de eslabones o piezas de un rompecabezas, donde el patriarca es el eje central. Ya en su madurez, el autor afirmaba sus impresiones:

    Mi padre fue feliz en su juventud, hasta sus cuarenta y pico de años; cuando se casó comenzó a ser infeliz. Él era pro-

<sup>19</sup> Ricardo Garibay, *Fiera infancia y otros años*, *Op. cit.*, p. 36

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 37

fundamente neurótico. Aquel carácter, aquella violencia, aquella rigidez tan grandes estaban en su manera de ser, yo detestaba eso y él me detestaba a mí, ahí íbamos a la par. No perdoné su rigidez y me liberé de eso a fuerza de rebeldía, nada más. No me alegra, no me enorgullece, pero así fue, no puedo cambiar las cosas. Así fueron y así se cuentan, no hay que inventar. No creo haber perdonado a mi padre (...) yo fui el que padeció su odio. Soy tan inocente como culpable.<sup>21</sup>

El pretérito cobra vigencia evocado en *flashbacks*, secuencias que bien podrían ser vagones de un tren que viaja al territorio infantil. El narrador descubre que vivir no tendrá sentido si no se arroja al precipicio de sus recuerdos.

Bioy Casares asegura que la edad adulta consiste en superar la infancia: volver al instante primigenio donde el dolor y la alegría se cruzan como espadas en duelo.

Y otra tarde yo le enseñé cosas; me dijo “¿por qué te persinas, qué dices cuando tocan las campanas?” Le dije “es el ángelus, rezo un avemaría, a estas horas vuelan los ángeles por encima del mundo”. Alzó la cara, estaba tiznado como jamás lo estuvo, miraba el cielo curvo e iba girando y dibujando poco a poco su sonrisa. Luego decía “este pinche Garibay está re loco, dice que ángeles, que en el cielo dice, dice que volando ¡pinche Garibay!”. Y me daba mucha vergüenza. Me dijeron joto y que iba a la iglesia.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Iris Limón Saquedo, “Ricardo Garibay: ... ‘la vida no ha sido un regalo’”, suplemento *Unomásuno*, México, 8 de mayo de 1999, p. 2

<sup>22</sup> Ricardo Garibay, *Fiera infancia y otros años*, *Op. cit.*, p. 14

Al contar su propia historia Garibay pretende interpretar el pasado, rehacer escenas de una cinta donde el pequeño rubio (más parecido a su madre) experimenta el rechazo de su padre:

Sí, era un niño bonito, rubio y de ojos verdes, por eso había que demostrar todas las tardes que no era un puto y rajarse el alma.<sup>23</sup>

Con el carácter en los puños, el escritor quiso formar un modelo a seguir distinto del de su padre biológico. Erasmo Castellanos Quinto, maestro de preparatoria del que en 1940, se dijo, parecía tener más de cien años de edad, se convierte en el guía que le inculca el hábito de la lectura y la actitud de hombre culto: altivo ante los demás y humilde ante el oficio. Era un profesor sombrío que llevaba consigo una bolsa de ixtle, dentro de la cual protegía sus libros.

Las caminatas con el profesor que alimentaba perros callejeros serían dibujo perdurable de la compasión y de la calidad humana que en el hogar no hubo. *La Ilíada*, *La Odissea*, *La divina comedia* y *El Quijote* fueron el comienzo del viaje introductorio al mundo de la literatura; la enseñanza iba del conocimiento a la adopción de una pose:

¿Cómo describe Homero a Menelao cuando arenga frente a Troya a las tropas y lo señala Príamo desde la muralla, y Helena informa de las excelencias de su marido a su fingido suegro y padre? Re-

<sup>23</sup> José Alberto Castro, *Ricardo Garibay inventó la inquina contra sus contemporáneos*, entrevista a Ricardo Garibay, *Proceso*, Núm. 1175, México, DF, 9 de mayo de 1999, p. 53

pase el texto muchachito, repáselo y se dará cuenta. El hombre es hombros. Es el menos culino de los sexos, el masculino, y es todo hombros.<sup>24</sup>

El ejercicio autobiográfico en Garibay no es calculado. No hay predominio de razonamiento en la escritura de un hombre para el que la emoción es el origen del texto literario. El intelecto al servicio de la pasión creadora compara el ayer con el ahora. En la memoria del oído escuchamos a los niños de aquella infancia, el dolor y el miedo, pero también la luz y la alegría de los juegos. El hombre maduro comenzaba a respirar tranquilo después de confrontar sus recuerdos.

Alguna vez Garibay confesó a Rubén Bonifaz no haber tenido ningún momento de felicidad en su vida. Su mayor esperanza fue la continuidad del tiempo, ya en la adolescencia conoció la fascinación por las mujeres; dejaba atrás al niño maltratado y temeroso para dar rienda suelta al joven que trazaría el mapa de un escritor polémico sin parangón en la literatura mexicana.

Un anhelo de don Ricardo era ver su obra completa publicada, algo que no pudo celebrar. En 2001 se editaron los primeros cuatro tomos de sus *Obras reunidas*. Memoria, novela, cuento y crónica aparecieron bajo el sello de la editorial Océano en coedición con el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Gracias a ello, libros que antes eran inconseguibles,

<sup>24</sup> Ricardo Garibay, *Fiera infancia y otros años*, *Op. cit.*, p. 62

como *¡Lo que ve el que vive!*, se encuentran ahora al alcance de los lectores.

En una ficha curricular redactada para el ciclo “Narradores ante el público” en julio de 1965, el escritor describe un periodo de su vida:

En 1948 me caso, reanudo los estudios de abogado, consigo y pierdo empleos. Hasta 1955, mis hijos, subir y bajar, escribir en suplementos dominicales, en revistas literarias, dar conferencias, andar en mesas redondas sobre temas varios –todos los temas-, beca del Centro Mexicano de Escritores, jefe de prensa de la Secretaría de Educación. Años de actividad febril, de muy sensibles cambios de fortuna y de exasperante y exasperado ensayo de mi oficio. En 1955 empecé a sentirme dueño de algunos renglones.

La ambición del autor-personaje era clara: consumir en la escritura el oficio de vivir para forjar una obra significativa. Cuando se lee a Garibay, uno advierte la dificultad de hallar un sitio en su obra que no se encuentre marcado por su vida.

<sup>25</sup> Texto curricular redactado durante la beca del Centro Mexicano de Escritores

### III

## La mordedura de Dios

La “culpa”: producto de la transgresión de la observancia católica, aparece en la obra de Ricardo Garibay como cuestión moral más que como conflicto religioso.

La fe es un tema recurrente en la obra del hidalguense. Vicente Leñero asegura que prometía desarrollarse a partir de *Beber un cáliz o Par de Reyes*, novelas donde la divinidad emerge como una necesidad de cobijo y redención.

Católico angustiado y ferviente en 1965 –reza como loco avemarías mientras muere su padre-, el tema de la fe prometía desarrollarse en las obras futuras de Garibay. Sin embargo, desapareció muy pronto, al menos como ingrediente tangible. El propio Garibay lo hizo a un lado, junto con sus creencias. Lo segó, como si fuera cizaña.<sup>1</sup>

En 1966 Garibay vuelve de un viaje a Cuba y siente que ha perdido la fe, las creencias que le fueron inculcadas en la infancia (rezaba desde los cinco años el rosario de quince misterios, arrodillado, como quien salda una penitencia) fueron desechadas por un estilo de vida que consideró convencional y cómodo, de “robusto pecador”, lejos del hombre que, entre mil, prefiere el amor de Dios al del mundo.

Santo Tomás dijo: “el pecado de la carne brutaliza y em-

<sup>1</sup> Vicente Leñero, “Prólogo” a *Obras reunidas* de Ricardo Garibay, Memorias dos, CONACULTA, Océano, FOECAH, México, 2001, p.15

pobrece”. Esta frase, que le pareció a Ricardo Garibay “de mucho gozo literario”, se aviene clara a sus motivos espirituales.

Así como —en algunos casos- misticismo es inexplicable sin erotismo, para nuestro siglo la redención parece haber asumido la forma del “pecado”, la transgresión divina donde el escritor se reconoce humano (recordemos que en la Edad Media se comparaba al clímax con la estancia en el Paraíso: perderse con el cuerpo para encontrar espíritu).

Pecado y perdición son dos connotaciones morales del sexo que aún subsisten. Nos lo recuerda un bestiario de siglos en la memoria del ojo humano: lagartos que muerden la carne mortal de los hombres, dragones arrastrando a niños hacia los avernos, el hombre matando un demonio y viceversa, llamas arrojadas a los santos, la manzana ofertada a la ingenuidad femenina, Adán avergonzado de su desnudez ante Jehová...

En una larga entrevista que sostuvo con Javier Sicilia y Patricia Gutiérrez-Otero para la revista *Ixtus* en 1997, en la que el punto de partida fue la espiritualidad, ocurrió algo insólito: al hablar sobre la nostalgia que sentía por no haber cumplido con el dogmatismo cristiano, el hombre de recio carácter lloró ante sus entrevistadores, se derrumbó el intelecto, la soberbia y la jactancia del gran escritor. El sentimiento hacia Dios estaba ahí, latente, en un hombre de 74 años que no había olvidado que deseó alguna vez amar a su creador. La certeza de lo que no puede verse se mantuvo intacta.

¡Me han hecho nacer esta pasión que estoy demostrando! ¡Esta dolorosa inquietud por el misterio! No quiero decir la frase, pero en fin:

esta dolorosa inquietud por Dios. Esta especie de nostalgia de Dios.<sup>2</sup>

En *Fiera infancia* relata que a los trece años se preparaba para la comunión de Semana Santa. Al abrir su libro delante del confesionario observó que un rayo descendía de una linterna hacia las páginas del volumen. Desde ese momento hasta los diecisiete años se cuestionó si lo que había visto era cierto.

Es probable que la deuda espiritual que asumió de manera inconsciente lo remitiera al estudio de un gran poema: *El Cantar de los Cantares*. En diversos programas televisivos y de radio, habló con vehemencia del significado del texto, incluso dedicó un sector de su obra al estudio del mismo. Conciliación del alma con su creador, un canto del pueblo de Israel para Jehová o la unión de los amantes, son interpretaciones que sobre el texto atribuido a Salomón coexisten. Pero fue la última la que le interesó.

Dice Fray Luis de León al explicar *El Cantar de los Cantares* que el alma está en el aliento, y por eso entre los amantes se acostumbra el beso, para recobrar el alma de la boca del amado.<sup>3</sup>

Garibay retomó la descripción de la mujer amada que se hace en el poema bíblico, lenguaje que urdió un libro: *El joven aquel* (1997), en donde sus intereses iniciales con la poesía son evidentes en la madurez.

<sup>2</sup> Patricia Gutiérrez Otero, Javier Sicilia, “La dolorosa inquietud de Dios, conversación con Ricardo Garibay”, *Ixtus*, núm. 22, Cuernavaca, Morelos, México, 1997, p. 21.

<sup>3</sup> Martín Solares, “Yo soy quien soy y no represento a nadie”, entrevista. *La Jornada semanal*, México, 6 de febrero de 1994, p. 28.

Es blanca y rubia, señalada entre miles y diez miles.  
Su cabeza brilla amarilla al sol, graciosamente.  
Sus cabellos caen en gruesas ondas a  
los lados de su cara, hasta los hombros.  
Sus mejillas se ven de mucha suavidad  
y tersura; se ven cálidas y frescas y fragantes,  
impregnadas de calor, rosadamente pálidas,  
inundadas de florales brisas.<sup>4</sup>

En sus últimos meses el narrador aseguraba haber encontrado el amor al final del camino. La experiencia amorosa en Ricardo Garibay fue más importante que cualquiera de sus proyectos vitales, como él mismo lo constata al llegar a una conclusión:

No supe hasta febrero de 1940, que no había dejado de verla ni un momento.<sup>5</sup>

El encuentro amoroso es una luz intermitente en *El joven aquel*. Reflexiona y reaviva su contacto con la mujer a la distancia de los años, con la voz de hombre maduro en busca de las respuestas del viaje recorrido. Sabía que no hay retorno del camino andado y le bastó recordar a las mujeres que lo amaron para continuar, escribir para seguir viviendo. La prosa de Garibay se ilumina con la cadencia de la Sulamita del *Cantar* evocada en *El joven aquel*; los achaques de la senectud, el cáncer, las úlceras, la diabetes y la depresión se apoderan del escritor que bus-

<sup>4</sup> Ricardo Garibay, *El joven aquel*, Océano, México, 1997 p. 27

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 10

ca en la historia de amor lo que Dios no le dio. Es precisamente con *El joven aquel* donde el autor descubre la necesidad de reconocerse a sí mismo; los ojos del presente miran al pasado, un hombre de setenta y cinco años habla con el joven que fue, al igual que Jorge Luis Borges en *El hombre de la esquina rosada*, cuento que a Garibay le pareció fallido, pues el diálogo entre el Borges anciano y el Borges inmaduro gira en torno de autores y corrientes literarias, mientras que *El joven aquel* es una inmersión en el mundo interior de sus personajes, la extrema juventud y la vejez evidencian la evolución del que ha vivido.

Caso distinto es la aparición de textos como *Atentos recados de navidad*, incluido en *Oficio de leer*, donde el autor despliega su conocimiento del Evangelio y va de la poesía mística a los pasajes bíblicos que otorgan una enseñanza religiosa. La pasión por la amada y la experiencia espiritual parecen dos extremos inconciliables desde esta perspectiva, aún cuando el amor sea el común denominador. Vicente Leñero asegura que el asunto de la fe está oculto en la obra del hidalguense, lo cual es cuestionable si tomamos en cuenta la gran cantidad de artículos sobre santos que publicó como colaborador del semanario *Proceso*. En todo caso, es uno de los aspectos más visibles en su obra.

### ***La culpa***

En la literatura de Garibay es casi impensable hablar de las mujeres sin un nexo con la divinidad; “es el lado secreto de la luna”, aseguraba. Creyente sin credo, su estilo de vida

le costó una tremenda carga de culpas:

Ya tenía cinco hijos y seguía traicionando la fe y la ortodoxia y cumpliendo con los sacramentos; acaso menos con la comunión, porque me importaba mucho y le tenía mucho miedo. Es decir, no me acercaba a comulgar por miedo, acaso por humildad. ¡Cuando eres un hijo de puta cómo vas a comulgar, canalla!<sup>6</sup>

Pareciera que a Garibay las relaciones amorosas fuera del matrimonio, por considerarlas “pecaminosas” moralmente, lo conducen a la búsqueda de la religión, de un Dios del que supo mucho (estudió con seriedad a San Juan de la Cruz y a Santa Teresa de Ávila durante varios años), pero no creyó en él ni pensó jamás en convertirse en devoto; de ahí la nostalgia, el vacío existencial del hombre moderno que asume con franqueza una manera de vivir.

No soy un triunfador mundano, de ninguna manera, pero he amado bien, a fondo, con el pecado que esto supone. Opté por eso. Dije: “Basta, estoy aquí [en la Iglesia] golpeándome el pecho y hoy mismo, en la tarde, tengo que ver a fulana que no es mi mujer y que no cambiaría por nada! ¡Basta!” Estoy hablando con una brutal sinceridad. No es divertido para mí. No es un halago. Y no hay la más leve sombra de jactancia en lo que estoy diciendo, al contrario, me siento un pequeño montón de mierda. Pero así ha sido. Ni modo.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Patricia Gutiérrez Otero, Javier Sicilia, “La dolorosa inquietud de Dios, conversación con Ricardo Garibay”, p. 17.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 18.

En *Feria de letras*, libro variopinto, Ricardo Garibay encuentra la ocasión de fraguar una alianza entre lo que considera profano y lo sagrado. Tal es el motivo del texto sobre el poeta judío Yehudá Haleví, quien amaba con vehemencia la belleza femenina y el vino, y sin embargo su poesía se convirtió en la liturgia de su pueblo.

Era un portentoso pecador y era capaz de unciones extremas en la contemplación religiosa, en la adoración a su creador.<sup>8</sup>

Al describir la vida contradictoria del bardo, Garibay se instala en la “vía de expiación” descubierta por Martha Roubles: pecaba y expiaba al escribir su obra. Al igual que Haleví, Garibay era apasionado al abordar el tema religioso, aunque sintiera un gran distanciamiento hacia el dogmatismo cristiano; mordido por la culpa y por el Dios que había conocido en la infancia, se entregaba a escribir páginas enteras, donde saldaba cuentas pendientes, como Javier Sicilia lo describe:

Vitalista, amputado de un pensamiento metafísico, pero roído existencialmente por Dios, vivía tenso entre el deseo, la mujer y Dios.<sup>9</sup>

El encuentro de los amantes, el deslumbramiento, se

<sup>8</sup> Ricardo Garibay, *Feria de letras*, Nueva imagen, Col. Plaza mayor, México, 1998 p. 20.

<sup>9</sup> Javier Sicilia, “Prólogo” a *Escribir para seguir viviendo*, entrevistas con Ricardo Garibay realizadas por Ricardo Venegas, Instituto de Cultura de Morelos/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2000, México, p. 11.

da por la mirada. En un hombre puede haber fe sin necesariamente ver o comprobar su certeza a través de la razón. Entre estos dos caminos hay el de la comunión católica, donde el amor se consume al devorar el cuerpo de Cristo: el amado se convierte en quien lo engulle. Desde este ángulo el amor entre un hombre y una mujer es imposible. Sería necesario devorar literalmente al ser amado. Quizá por ello Garibay insistió tanto en la grandeza del soneto de Francisco de Quevedo y Villegas: *Amor constante, más allá de la muerte*, cuando citaba algunos versos del poema: “alma a quien todo un dios prisión ha sido (...) polvo serán mas polvo enamorado”, como una forma de vencer lo invencible e imprimir la huella, defender el vestigio del amor consumado, toda la vida en un poema; cuerpo y espíritu contienden por el reino del alma en la prosa de Garibay, el anhelo de un hombre por llegar a Dios y el deseo de amar desde la carne, evidencian el gran conflicto espiritual –y universal- de quien pretendió dejar en sus lectores “una manera de eternidad”.

## IV

### Astucias del oficio

Inspector de cabarets en el Departamento del Distrito Federal, vendedor de candelas para la lumbre, boxeador amateur (supo que tenía la “onza de oro”, pero no llegó a más en el gimnasio), guionista cinematográfico, Ricardo Garibay desempeñó diversos oficios para ganarse el sustento.

El peso de los días y la experiencia acumulada se dan cita en páginas donde se cuenta una historia de altibajos. Aparecen del mismo modo delincuentes y afamados personajes: María Félix, Juan Rulfo, Gustavo Díaz Ordaz...

Como Vasconcelos, quien también renegó de sus contemporáneos, Ricardo Garibay osciló entre el intelectualismo y su antípoda, el culto a la vitalidad y la devoción por la palabra. En él se impuso el celo literario y la reverencia por el estilo, creyó en los poderes del idioma.<sup>1</sup>

El libro también parece obedecer la encomienda de describir la formación de una personalidad a través de su cronología vital: la gestación de una manera de ver el mundo donde la voz rígida del narrador dibuja lo más cercano a su periferia creando una representación literaria nítida.

Todo eso se combina, se yuxtapone, se dinamiza para formar no sólo

<sup>1</sup> Carlos Monsiváis, “Garibay, literatura vital”, *Excélsior*. México, 28 de marzo de 2000, p.3

un estilo personal, sino toda una poética; es decir, un conjunto de procedimientos formales vertebrados en torno de una visión particular del mundo.<sup>2</sup>

Hay un marcado interés por recordar y exponer las maneras a través de las cuales un hombre subsiste a pesar de las dificultades. Sobresalen temas como la supervivencia diaria en diversos estratos sociales, la cultura popular, el habla transcrita con fidelidad de orfebre, la muerte y la violencia en las calles y en los mercados, la simpatía por el infortunio y la melancolía por sitios y personas que ya no están, todos ellos motivos caros a este áspero y detallado itinerario del escritor que despliega en su literatura lo que Martha Robles ha identificado como “realismo iracundo.”<sup>3</sup> Realismo por extraer de la cotidianidad los elementos predominantes de su escritura: iracundo por el conocido impulso del narrador reflejado en su personalidad y en gran parte de las páginas que escribió. Su personaje cobra matices biográficos al hablar de una convicción: asumió ser un escritor por naturaleza, nato, concebido para el dominio de la palabra. En *Cómo se gana la vida* se reconoce el caminar del novelista: las circunstancias que moldean el temperamento de quien se elige a sí mismo para edificar su obra:

Yo soy tan personaje para mi literatura como un personaje que

<sup>2</sup> Cadena, Agustín y Miriam Mabel Martínez, *Diáspora Hidalgo: una narrativa en exilio*, México, SEPH, CECAH, Gobierno del Estado de Hidalgo, 1998, p. 17

<sup>3</sup> Martha Robles, “Letras del pasado inmediato”, *La sombra fugitiva*. Tomo II. México, UNAM, 1986 p. 267

escojo. Uno se hace a sí mismo un personaje para poder trabajar. Además, todo lo que he escrito es autobiográfico y en ninguna parte estoy. Hay quien me acusa de haber hecho de mi persona un personaje y para escribir esto es igual que cuando se piensa en personajes de una novela. Uno oye las voces de los personajes y la propia voz, digamos, sin identificarla como la voz propia, sino como la voz de un personaje que está siendo tratado. Uno transita de la persona que es, al personaje en que se convierte cuando se trata de autobiografía.<sup>4</sup>

Garibay utiliza el recuerdo con pericia. Realismo crudo, sin maquillajes. El escritor es un ser que “no elige su oficio, pero lo goza y lo padece”.<sup>5</sup> En este volumen el humor es condimento esencial que amortigua desventuras; incluso el autor deja abierta la posibilidad de transmitir una enseñanza de lo vivido. Los quehaceres desempeñados son testimonios con matices tragicómicos, algunos al borde de la exageración y otros deliberadamente excedidos, tanto, que parecen las memorias de quien obsesivamente construye un personaje de sí mismo (por ello el título “Astucias del oficio”) para conjurar la imagen del novelista frustrado que en vida no llegó a la fama ni al reconocimiento de sus contemporáneos, no así en su literatura, la cual ha sido revalorada después de su muerte. En este sentido, la visión de Garibay es una manera de descomponer y desarticular el mun-

<sup>4</sup> María Helena González, entrevista: “Ricardo Garibay: ¿se traiciona la amistad cuando se convierte al amigo en personaje literario?”, suplemento *El Búho*, Excélsior. México, 9 de agosto de 1998, p.6

<sup>5</sup> Omar Galindo, “El escritor: hombre de mala fe”, entrevista con Ricardo Garibay, *Perfil*, núm. 2, México, DF, enero de 1984, p. 45.

do, es inconfundible. Christopher Domínguez abunda sobre ello y remarca su vitalidad:

El realismo de Garibay cumple con creces con las obligaciones estéticas que se impone: sus personajes son ficción lo mismo que realidad.<sup>6</sup>

La alameda de Tacubaya, los viveros de Coyoacán y el parque Miraflores “que nació con San Pedro de los Pinos”,<sup>7</sup> Chapultepec, la Alameda Central y el Jardín Colonia son algunos sitios rememorados con nostalgia: ya no pasan viejecitas gritando “mugrosos cochinos prevaricadores del pecado de la carne asquerosos...”<sup>8</sup> Quedan la añoranza y un sentimiento de afición al fracaso, el pesimismo que apunta al ajuste de cuentas que realizó en su primer libro autobiográfico (*Fiera infancia*). Esta continuidad, a través de los oficios, forjaría su interés por la literatura, cultivado ya desde la infancia por conducto de su padre.

Al relatar las vicisitudes de los múltiples trabajos que antecedieron su vocación por las letras, Garibay parece haber sido el personaje que él mismo creó para el cine: *El Milusos* (1981), cinta de Roberto G. Rivera. La película exhibe la historia de un indígena que llega a la ciudad de México con la intención de mejorar su calidad de vida. En su travesía por la metrópoli, el Milusos realiza tareas de todo tipo: tragafuegos, lavabaños, ven-

<sup>6</sup> Christopher Domínguez Michael, “Triste domingo de Ricardo Garibay”, revista *Vuelta*, México, diciembre de 1991, p. 46

<sup>7</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida*, Joaquín Mortiz, México, 1992, p. 10

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 13

dedor de rosas y “chalán” de quien le ofrezca un salario.

Garibay realiza una bitácora donde la vivencia es materia literaria. El entusiasmo del hidalguense distaba mucho de la saga suicida de su familia, donde, como él mismo lo decía, hubo una tradición ininterrumpida de renuncia a la vida por mano propia.

Tuvo once hermanos, y cinco fueron suicidas y lo persiguieron hasta el 8 de junio de 1862. Rezó por ellos cincuenta años.<sup>9</sup>

El niño Ricardo comenzó a trabajar en la San Pedro de los Pinos de 1930 como vendedor de candelas para la lumbrera. La caja costaba seis centavos, de los cuales obtenía uno. Su padre, que pretendía hacer un gran negocio empleando a sus hijos en la promoción del novedoso producto que ya se usaba en Europa, estaba cansado: ganaba un peso con cincuenta centavos diariamente como cobrador del mercado de Tacubaya; esa cantidad debía alcanzar para sostener a una familia numerosa (cuatro hijos, la esposa y tres hermanos). La imagen de pobreza y escasez quedaría en la memoria del narrador como signo de orgullo:

Ahí es donde hay que sentirse el absoluto. Después la vida se encargará de hacerle ver a uno que es apenas más que nadie. Pero a esa edad hay que sentir que se es el grande por excelencia, para poder arrancar, para poder soportar las soledades y las carencias, que son muy grandes.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Ricardo Garibay, *Fiera infancia y otros años*, p. 33

<sup>10</sup> Martín Solares, entrevista: “Yo soy quien soy y no represento a nadie”, suplemento *La Jornada Semanal*, *La Jornada*. México, 6 de febrero de 1994, p. 24

Como redactor de cartas también adquirió práctica. Don Ángel, un vecino celoso de su esposa que peleaba con cualquiera, le dictaba reclamaciones que reiniciaba constantemente al dudar del tono de sus palabras. Llegó a ganar diez centavos por cada escrito. Aunque no era autor de lo que escribía, a temprana edad ya cobraba por el uso de su pluma.

A los trece años, Garibay parecía de nueve o diez. Esta apariencia le permitió entrar a los concursos infantiles de trabalenguas de la XEW, donde lo consideraban “niño prodigio” por superar con mucho a los “babiécas” con menos años. Su habilidad para articular las intrincadas peripecias verbales era tal que los locutores quedaban atónitos ante la veloz reproducción de juegos de palabras. La malicia del adolescente para adelantarse a sus adversarios era ostensible.

En 1940, después de ingresar a la preparatoria, solicitó una beca, que le fue concedida por la revista *Hoy*, dirigida por Pagés Llergo. Con quince pesos mensuales le alcanzaba para un paquete de cigarrillos, los pasajes de todo el mes y hasta para llevar a su amada Aurelia a tomar una naranjada.

La fortuna, acompañada del arte literario, lo perseguía. Cuando en 1942 participó en un concurso de cuentos organizado por la *Revista Nosotros*, obtuvo el primer premio que consistió en la publicación del texto y veinticinco pesos. Este trabajo fue apreciado posteriormente por estudiantes universitarios e incluido para su análisis en diversos trabajos de tesis. Al recibir el dinero del premio de manos de Mauricio

Ocampo Ramírez, periodista tabasqueño, éste dijo:

Premio al joven rubio Garibay, que adopta con frecuencia poses de genio y le cae sumamente mal a la gente sencilla.<sup>11</sup>

La soberbia y la pose de gran escritor ya se habían apoderado del novelista desde sus primeros años, así lo constató su renuncia como dependiente de la Librería México, ubicada entre Palma y Donceles:

Una mañana llegué con traje nuevo y advertí cuánto viejo polvo espeso guardan los libros, y dije: a la mierda. Salí sin adiós siquiera, y regresé como amigo, prudente tiempo después.<sup>12</sup>

Si claudicó a un empleo caprichosamente, de otros fue despedido por ser considerado inepto. Como corrector de pruebas sólo duró mes y medio; después haber sido recomendado con una tarjeta de Agustín Yáñez, la pereza y el desinterés rindieron frutos. “Corregía” las pruebas y aumentaba las erratas. Como actor de radio el orgullo lo doblegó: ganaba cuatro pesos en cada programa y nunca alcanzaba para pagarle. Con lo que había reunido en varias semanas invitó a comer a sus amigos Fausto Vega y Rubén Bonifaz, quienes, por cierto, comieron a más no poder y se burlaron de sus actuaciones. También la mujer que recordaría hasta el final de sus días (y a la que buscó incluso antes de su muerte) le hizo ver una realidad.

<sup>11</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida*, *Op. cit.*, p. 44

<sup>12</sup> *Ibid* pp. 73, 74

Un lunes me dijo Andrea en Mascarones:

-Ayer te oí en un papel de niño, por radio; no tenía qué hacer. Una cosa de D'annunzio, chistosa de tan truculenta. Parecías un niño de veras.

Me sobrecogió una vergüenza tan sólida que desde el jueves siguiente ya no me presenté a ensayar ni a cobrar el resto de lo que me debían.<sup>13</sup>

Acomplejado por la crítica, Garibay pone al descubierto, desde sus primeros años, la intolerancia y nula resistencia (que siempre le caracterizarían) ante los comentarios del exterior.

En el 42, cuando se abrió la primera feria del libro en los declives del monumento a la Revolución de la ciudad de México, al solicitar empleo de redactor del periódico que publicaba las actividades culturales, tuvo oportunidad de trabajar como columnista, ¿qué escribiría un principiante acerca de libros y cultura? Copiaba íntegramente el texto de un periodista al que conocía y admiraba: sorteaba los inconvenientes de su juventud con audacia.

Como empadronador el resultado era similar: contestaba los cuestionarios personalmente inventando nombres, firmas, fechas y lugares para cumplir su obligación diaria. Con franqueza, *Cómo se gana la vida* describe los pormenores vivenciales de un pícaro.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 76

Un rasgo del pícaro es la burla que hace, dolorosamente, desde su condición -siempre en el sótano- en contra de la sociedad que lo rodea y lo pisa; la burla que entraña -probablemente- el fraude, la estafa a esa sociedad, pues el pícaro acaba siendo víctima de su víctima: la sociedad.

En la vida de todo escritor -acaso de modo natural- hallaremos considerables porciones de picaresca, porque si no es así estaremos ante escritores que forman parte, antes de la vejez, de toda suerte de respetables academias.<sup>14</sup>

Las múltiples ocupaciones que decantaron el oficio de escribir en Garibay, dan la impresión de funcionar como filtros. Cada vez que el escritor fracasa en una empresa se refugia en el mayor de sus deberes: la escritura, como quien busca un lugar entre los otros y ante sí mismo. Esta ambición invariablemente se acompaña de las aventuras del joven que asiste a la Facultad de Jurisprudencia; los amoríos y los trabajos van de la mano.

Hay una constante que es la historia de amor, ahí donde en verdad uno fracasa y crece y acaba valiendo algo.<sup>15</sup>

A nadie extraña que a Garibay lo hayan distinguido su afición (que bien podría ser obsesión) por las mujeres y su

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 75

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 70

categorico machismo, siempre negado por él; ambos temas, claro está, podrían ser material para una generosa cantidad de cuartillas en otro capítulo.

Las múltiples facetas del escritor, en su afán por ganarse la vida, lo condujeron a sospechar que el hombre vive varios destinos, atisbo caro en la madurez del narrador que aseguró: esto se sabe sólo después de los cincuenta años.

Como lector, ejercicio que nunca abandonó, se asumió capaz de entretener a diversos autores. “La experiencia literaria” de Reyes, es un tema recurrente en la obra del creador de *La casa que arde de noche*. Durante su tiempo de profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, convencido de que toda lectura desemboca en una reflexión necesaria, comenzó la escritura de los títulos en los cuales aborda sus experiencias de lector:

Encontré en algunos escritores este ejercicio: no poder hacer una lectura sin estarla refiriendo a otra u otras que ya se habían tenido, dije “esto puede ser atractivo”. Así formé un libro: *Paraderos literarios*; luego armé otro, *Oficio de leer*, y luego *Feria de letras*, que al principio parecía disperso.<sup>16</sup>

George Simenon, Edgar Wallace, Agatha Christie, Álvaro Cunqueiro y Gustave Flaubert, por citar algunos, son autores gratos a esta valoración literaria. Al crear cada lector su propia

<sup>16</sup> Ricardo Venegas, *Escribir para seguir viviendo*, *Op. cit.*, p. 38.

tradición, el narrador avala que nada de lo que se lee cae en el vacío, al estilo del lector modelo propuesto por Umberto Eco, el cual edifica por sí mismo el universo de su conocimiento.

Cobijado por sus lecturas, se propuso establecer un diálogo sucesivo con éstas y entrelazó sus perspectivas:

Si leo a Melville lo puedo emparentar de inmediato con Gutiérrez Nájera, a Gutiérrez Nájera con Borges, a Borges con... qué sé yo... De esto se hace el modesto universo de un escritor, y sin eso el escritor no es nada ni nadie, hay ejemplos, inclusive insignes, de escritores aquejados de profunda ignorancia, los hay.<sup>17</sup>

La opinión de Garibay sobre su obra es significativa. ¿En qué se convertiría ésta con el paso del tiempo? Al hablar sobre ello aceptó que no todo lo emprendido llega a la cumbre de “verdadera literatura”:

Uno escribe todo con el afán de conseguir, a través de cada renglón, una obra maestra. Ése es el afán. En algunas obras donde pone especial intensidad o interés o tiempo, uno siente que ha logrado eso: la obra maestra o la obra ineludible literariamente hablando (...) Muchos escritores contemplan la vida como una medianía y la reproducen excelentemente, otros la contemplan como una cima, como una montaña colosal, el caso es Tolstoi (¡y lo consiguen!), qué sé yo, valles y cumbres, hay eso en toda obra un poco extensa.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 39

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 54,55

*Astucias literarias* era el título propuesto para una recopilación que Garibay había hecho de artículos breves publicados entre 1992 y 1993. Desafortunadamente, el título apareció antes en una reedición de Emilio Uranga y Garibay tuvo que sustituirlo por *Paraderos literarios*, que son, según describe: “Lugares rústicos donde el caminante se detiene para tomar un poco de sombra y frescura y ‘un vaso de bon vino’, buenos para el repaso y la reflexión”. Un escritor frente a sus lecturas y sus diálogos: la astucia “en su mejor especie”, como quien afirma su existencia a través de su propia tradición. Después de *Paraderos literarios* Garibay escribió sobre su experiencia literaria los volúmenes *Oficio de leer* y *Feria de letras*.

El escritor no había olvidado que pertenecía a un grupo que pretendía llegar a la sabiduría con avidez. Se proponían leer un libro por día y debatir constantemente.

Se les conoce como el grupo Fuego Nuevo: ahí están Fausto Vega, Jorge Hernández Campos, Rubén Bonifaz Nuño, por mencionar los más prominentes. No se trata de una generación, el mismo Garibay lo reconoce, si no de una especie de cofradía que se decidió a principios de los cuarenta a elaborar un sello de identidad: una revista que se bautizaría con el mismo nombre del grupo.<sup>19</sup>

Sin embargo, Garibay tenía otros planes y siguió el consejo de Alfonso Reyes: ser un escritor verdadero evitando a sus contemporáneos.

<sup>19</sup> Miguel Ángel Quemain, Reverso de la palabra, *Memoria del Tlacuilo*, México, 1996, p.193

En *Cómo se gana la vida* la narración amena de episodios chuscos consigue la simpatía del lector, quien tarde o temprano deberá decidir el ángulo de su lectura: ficción o testimonio configura un libro de peripecias. En sus propias palabras, el narrador expone su *leit motiv* cuando asegura escribir

por una de tres razones: para divertir al lector, y un poco a mí mismo; como impúdico alarde de sintaxis y de síntesis o antología de la ya larga existencia; y –y acaso esta sea la razón más principal- porque me entusiasma la creación de ese personaje sacado de la persona que fui en el pasado irrecuperable, lo que me enfrenta a este dilema: qué es más cierto: el que se era verdaderamente, o el que se es en la literatura que uno mismo hace.<sup>20</sup>

Verdad o creación, el joven aspirante a escritor se renta para posar de la cintura para arriba y también como *sparring* de un boxeador profesional; esta segunda vocación encontró en Garibay un adepto que, por su carácter, hizo filiación inmediata. El miedo que disfrutaba inspirar entre los escritores por su experiencia en el ring fue otro de sus oficios. Gozoso de intimidar a sus colegas con sus fanfarronerías, se jactaba de poseer la “onza de oro”, el golpe del *knock out* de boxeadores como Kid Azteca o el Mulo Gutiérrez. Es menester aclarar que como púgil Ricardo Garibay nunca rebasó el nivel de un aficionado, siempre arrogante por los conocimientos que acumuló como espectador.

<sup>20</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida*, *Op. cit.* 173

y ya se sabe que en el boxeo gana el que es vivo y no el mortífero matalote<sup>21</sup>

El ambiente bohemio donde se reúnen boxeadores letales para los “cabronazos” y estudiantes de leyes, cantinas de la ciudad de México de los años 40, son atmósferas peculiares de esta literatura. Martha Robles entendió este realismo como una serie de “brutales oposiciones que se manifiestan en espíritus irritados a causa de un sentimiento de íntima deficiencia.”<sup>22</sup> Esta “deficiencia” bien puede ser el sentimiento de inferioridad de quien teme ser visto de cuerpo entero por los demás, descubierto en su intimidad. Las afinidades del autor con el mundo de los desposeídos son notables. Éste prefiere las muchedumbres de cantinas, donde la frustración se apodera de borrachos y soñadores de barriada, antes que los parnasos y olimpos de escritores, y esta es una constante en su obra.

*Cómo se gana la vida* es un volumen condimentado con entremeses de variada textura. No entraña únicamente los oficios de quien creció entre pillerías y trabajos de muchacho descarriado, también resalta cuadros esenciales de aquellos años: las criadas vistas desde una azotea de la calle Abraham González, el paso de los arrieros, burros con bolsas de pulque, las fiestas de actores homosexuales que celebraban una puesta en escena, el olor de los mercados y los bules donde ocurrían pleitos cotidianamente.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 79

<sup>22</sup> Martha Robles, *Espiral de voces*, Ricardo Garibay: Una vía de expiación. Universidad Nacional Autónoma de México/Difusión Cultural UNAM, México, 1993, p. 207

la buscó bajo las faldas y encajó el brazo como si quisiera partirla en dos, y la jitomatera aullaba revolcándose y enmarañándose como quien se espanta alacranes de la entrepuerta.<sup>23</sup>

Después de haber declinado a la beca de El Colegio de México, obtenida por el favor de Alfonso Reyes y donde tuvo la guía de Raimundo Lida para estudiar a los místicos españoles, Garibay entendió con Juan de Mairena que la literatura es “lo que pasa en la calle”. Este eslabón, que empareja la literatura del escritor con sus labores, deja al descubierto las huellas de cada faena: quehaceres forjadores de una manera de crear. Entre cabarets y bules aprendió de William Faulkner sobre el mejor lugar para escribir: un centro nocturno que le permitiría vivir de noche y vencer la blancura de la página a la luz del día.

Al desempeñarse como Inspector de la Secretaría de Agricultura, continuó siendo testigo de la impunidad en el manejo del dinero. Su contacto con la burocracia fue un entrenamiento necesario para las relaciones de amistad que más tarde sostuvo con algunos presidentes de México.

Sumergido en la corrupción de la Dirección de Precios del Distrito Federal y con el puesto de Inspector de Cabarets, alternó este trabajo con el proyecto de la revista *Política*, en la cual fue nombrado Subdirector. Desafortunadamente la publicación no se vendía y los 15 mil ejemplares del tiraje regresaban “íntegros” a las bodegas. En *Política* publicó un ensayo

<sup>23</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida*, *Op. cit.* 116

sobre *Al filo del agua* de Agustín Yáñez, texto que Yáñez leyó en los claustros de la Universidad y le agradeció personalmente con un “arrieros somos”. Años después, cuando la necesidad económica fue apremiante, Garibay solicitó la beca del Centro Mexicano de Escritores, misma que le fue concedida por intervención de Yáñez ante Arnaiz y Freg.

-Una de las becas es para Garibay.

-¿Por qué? De acuerdo, pero, ¿por qué?

-Arrieros somos. Escribió la mejor crítica de cuantas se hicieron sobre *Al filo del agua*. Digamos que, además, por eso.<sup>24</sup>

Un distintivo de Garibay fue el énfasis que hizo en la valoración de su propio trabajo, como si hubiera dudado de la crítica para concederle un lugar en las letras mexicanas. Y con toda razón pensaba así, pues sus continuas diferencias con el medio literario en México se reflejaron en lo poco que cosechó con una obra de más de 45 libros publicados: el Premio Mazatlán 1962 por *Beber un cáliz*, el Premio Nacional de Periodismo 1987, el Premio al Mejor Libro Extranjero Publicado en Francia 1975 por *La casa que arde de noche* y el Premio Nacional de Narrativa Colima para Obra Publicada 1989 por su novela *Taíb*.

En sus andanzas de oficina conoció a su esposa Minerva Velasco; la vio y quedó prendado de aquella joven serena. Para ganar su voluntad compró “un perro corrientísimo, de un mes de edad” en una cantina y regresó a verla.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 126

Salí borracho y recién peinado con el perro en los brazos. Entré en la oficina. Eran las cinco y media. Con medida seriedad puse el perro en el escritorio y dije:

-Es un regalo. Perro de raza.

El perro hipaba terriblemente y se ladeaba por el vicio de la bebida, no se tenía derecho.

Ella sonrió, y yo salí cuidando cada paso. Un mes más tarde me casé.<sup>25</sup>

Con la familia a costas, cinco hijos (Mónica, María, Minerva, Ricardo María y Matías) y una esposa, el escritor ejerció de abogado postulante y no ganó en año y medio ni trescientos pesos, tampoco pudo embargar ni concluir ningún asunto por su cuenta.

A distancia esa etapa resulta francamente cómica. No sabía nada de nada del oficio, y con la urgencia del hambre me entregué a los *ejecutivos mercantiles*.<sup>26</sup>

Al parecer no hubo empleo en el que echara raíces, salvo el de la escritura, donde era su propio jefe. Los domingos en la plaza de toros, nombrado inspector por Andrés Henestrosa, dejaba pasar “manaditas de jóvenes” que ofrecían 50 pesos, con ello completaba su salario de 10 pesos.

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 147

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 151

me tocaban veinte, y treinta para el jefe de puerta, y se colaban dos o tres manaditas y se salvaba la semana<sup>27</sup>

El pícaro asoma frecuentemente como personaje solitario, aislado, incomprendido. Hay en él una secreta y visible frustración que lo conduce a la componenda, pues el escritor “nunca venció la ambición juvenil de poseer la totalidad del mundo.”<sup>28</sup> Guardó para sí un sentimiento de despojo que lo acompañó siempre:

Lo que les dan a otros me lo quitan a mí. <sup>29</sup>

El poeta Rubén Bonifaz reconoce en Garibay a un hombre injustamente ignorado debido a su carácter, a su gana de ofender y menospreciar sin medir consecuencias.

Durante mucho tiempo trataron de considerarlo como si no fuera nadie. ¿Por qué? Por su manera de ser. Por su gana de estar continuamente en violencia contra el mundo. Simplemente, si podían premiar a otro en vez de a él, lo premiaban. Era una manera de no hacerle caso. No había nada expreso contra él, más que el silencio.<sup>30</sup>

El sentimiento de naufragio ya estaba arraigado en

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 155

<sup>28</sup> Iris Limón, testimonio de Rubén Bonifaz Nuño sobre Ricardo Garibay, *Signos vitales de Ricardo Garibay*, Editorial Colibrí/ Secretaría de Cultura de Puebla, México, 2000, p.44.

<sup>29</sup> *Idem.*

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 45

Garibay. Era consciente de la atmósfera que había creado su manera de ser y no salía de casa, incluso dejó de publicar diez años, quizá por el temor a ser criticado.

mientras más difíciles se ponían las cosas afuera, menos daba yo la batalla y más me sumía en el amado fracaso.<sup>31</sup>

Así como el ejercicio de las memorias significó para Garibay una recuperación del pasado, arrebatarse e imponerse con su temperamento fue una manera de tomar lo que consideraba suyo, o sea, lo que el mundo le había negado. Por todos lados y de todas maneras, las experiencias vívidas de *Cómo se gana la vida* exhiben su repertorio polícromo de apuestas por sobrevivir, siempre acompañado de algún libro, a imagen y semejanza de su maestro Erasmo Castellanos Quinto.

En la Escuela Internacional Bolívar 55 el cuentista impartió clases de Geografía Política, Matemáticas, Zoología y de lo que fuera, siempre leyendo a sus alumnos la poesía de San Juan de la Cruz. Esta rebeldía dejaba entrever su necesidad de abordar lo que en verdad le interesaba: la literatura. Lo mismo sucedió con los sermones que daba en la colonia Río Blanco por encargo del padre Velázquez (donde leía los poemas del místico en vez de predicar el catecismo), por los cuales cobraba diez pesos al día. *La noche oscura* de De la Cruz fue la íntima compañía del ermitaño que se negaba a aceptar el entorno tal como era, siempre urgido por asegurar

<sup>31</sup> R. Garibay, *Cómo se gana la vida*, p. 172

la manutención familiar.

Cuando comenzó a publicar en *Diorama de la Cultura de Excélsior* en 1970, Ricardo Garibay sintió que empezaba a vivir de su trabajo; después se acercó a *El Universal*, a *Ovaciones* y a *La Prensa*. Llegó a publicar hasta cinco artículos en un domingo; el vario taller literario lo disciplinó conduciéndolo a macerar cada palabra en un texto, a “describir las nubes o el gotear de una llave de agua”.<sup>32</sup>

Al obtener la beca del Centro Mexicano de Escritores de mil quinientos pesos mensuales en 1952, el flamante becario (quien en la adolescencia ya había conseguido una en la Secretaría de Educación Pública de quince pesos al mes) se compró una bicicleta y un perro después de haberse cambiado de domicilio.

Asistía a las reuniones semanales para comentar los avances de los becarios. Esta etapa de formación escritural se caracterizó por la crítica rigurosa. El brillo de sus contemporáneos era incuestionable y le afectó al grado de que, durante diez años, Ricardo Garibay dejó de publicar (mas no de escribir).

Tenía que vivir como escritor y como tal perteneció a la generación de Alí Chumacero, Luisa Josefina Hernández, Miguel Guardia, Juan José Arreola y Juan Rulfo. A los dos últimos no titubeó al ningunearlos y criticarlos hasta el can-sancio por envidia y porque ambos creaban consensos por la

<sup>32</sup> *Ibid.* p.171

calidad de su obra. En *Cómo se gana la vida* el autor confiesa, a propósito de Arreola:

Era la suya una postura noble y honesta, que no entendí; me quedé con mi furia por decir la verdad. Arreola metido en los trajines del pueblo me parecía ingenuamente malabarista. Es posible que yo estuviera equivocado. Lo digo porque reconozco que antes que nada me escocía su brillantez, y el consenso instantáneo que desataba y que a mí, por naturaleza, se me vedaba.<sup>33</sup>

El mismo trato recibió Juan Rulfo, quien con la publicación de *El llano en llamas* impactó a la crítica y a los lectores. La actitud cerril de Garibay hacia sus contemporáneos fue una manera de reclamo, de revancha y resentimiento.

Rulfo me sacaba de quicio. Su aparente mansedumbre, su casi entera incapacidad intelectual, su lentitud de buzo, su genio publicista. Era el rey. Los gringos lo adoraban. Esto era lo que más me hacía desconfiar, la condición de *mexican curios* o de buen salvaje a los ojos de esos necios. Sólo de Rulfo se hablaba como de un grande indiscutible.<sup>34</sup>

Como jefe de prensa de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en la administración de Ruiz Cortines en 1953, empleó a varios amigos suyos dedicados al pugilismo. Su explosivo temperamento salió a flote. Se decía de él en el departamento de Prensa: “El licenciado Garibay es a toda

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 177

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 178

madre, pero como jefe enojado no lo aguanta ni su tiznada madre”.

Hallaba papelitos pegados en la puerta de mi *privado*. Pero no había queja hacia arriba, porque me emborrachaba con mis empleados, hacía bulla y rincones con las secretarias hermosas, repartía los embutes y premios varios que se me ocurrieron sobre la marcha, y Prensa de la SEP se hacía ver activa, impecable.<sup>35</sup>

El narrador incursionó en el cine en 1955 escribiendo una cantidad considerable de guiones: *La sonrisa de la Virgen*, dirigida por Roberto Rodríguez (1957), *La cucaracha* (1958), *Cuando viva Villa es la muerte* (1958), *Pancho Villa y la Valentina* (1958), de Ismael Rodríguez, entre muchos otros. Resulta contradictorio que después de haber trabajado treinta y tres años en el gremio cinematográfico, a sabiendas del gran negocio que para algunos representa, Garibay se decepcionara y por ello renunciara al “usufructo” de los productores y de lo poco que quedaba de sus guiones cuando las cintas se editaban, por lo que decidió seguir con la literatura.

Por lo pronto puedo decir que el cine es el lugar más innoble para ganarse, como escritor, la vida. La paga escuece, sabe a hiel, y se recibe invariablemente a la salida del túnel de las humillaciones. Se abomina ese dinero canalla, testimonio o garantía de que uno es un quídam, un sujeto accidental o innecesario. Además, es paga que exige reiterada gratitud y cuidadoso ocultamiento del desprecio por

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 194

el que la cumple. En ningún otro empleo he estado más en el aire, con más inseguridad ni con más minusvalía; en ningún otro he dependido más de la dura voluntad de un zafio. La estupidez en el medio cinematográfico es profesional, es omnímoda.<sup>36</sup>

A dos y medio meses de la matanza de Tlatelolco en 1968, Ricardo Garibay entabló una relación cordial con el entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz. Al comienzo del sexenio conoció a Norberto Aguirre Palancares, quien entonces era jefe del Departamento Agrario y viajaba por toda la República. Ta Ta Aguirre, como le llamaban, invitaba a varios intelectuales a sus giras y Garibay era uno de ellos. Como editorialista de *Excélsior*, el narrador redactaba sendos manifiestos contra el régimen opresor, al grado de haber sido necesario que Aguirre Palancares lo llevara secretamente para conocer en persona a Díaz Ordaz. La entrevista no duró más de cuatro minutos, pero bastaron para salvarle la vida al escritor. Cesaron las críticas del también periodista. A partir de ese momento era recibido continuamente en Los Pinos para escuchar los desahogos del Presidente, quien despotricaba contra su equipo de trabajo. Garibay fue cuestionado por el medio intelectual por su actitud acrítica y por el evidente servilismo al gobierno de Díaz Ordaz. Quizá la pobreza de la infancia haya influido en la desmedida ambición que tuvo por el dinero. En una llamada telefónica, registrada en *Cómo se gana la vida*, Carlos Monsiváis le dijo sobre un texto dedicado al régimen:

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 211

-Mira, pones a Díaz Ordaz como el único, el sobresaliente, el digno de toda gratitud. Es el hombre que injuria y humilla a sus secretarios de Estado, que desacredita a los funcionarios que él mismo ha nombrado, que execra a los estudiantes y abomina de la juventud de su país, y tú aceptas su ayuda y te consideras afortunado por tenerla.<sup>37</sup>

En vano intentó recomponer lo que sus lectores ya habían leído con desilusión. También fueron inútiles los esfuerzos que hizo por legitimar su dependencia de la burocracia, pues a todas luces era evidente la influencia de la ayuda económica recibida.

Andando el 69 y luego el 70, aprendí a estimar a Díaz Ordaz (...) Me entregó un sobre sellado y firmado. En el coche lo abrí. Eran diez mil pesos. Abrí las ventanillas y aspiré el aire de diciembre. Desde ese momento cambió mi vida. Se aquietó el ritmo cardíaco. Pude entregarme enteramente a leer y escribir.<sup>38</sup>

El fraseo servilista de *Cómo se gana la vida* pone al descubierto su oficio de “aviador” en el gobierno. Es indudable que en el periodo de Díaz Ordaz aprendió lo necesario para colocarse de nueva cuenta en un lugar privilegiado. En el periodo de Ruiz Cortines conoció a Luis Echeverría Álvarez, entonces Oficial Mayor. A éste le prepararon una trampa sus enemigos para emborracharlo y hacerle perder el prestigio. Garibay se enteró y le dijo a Echeverría lo que tramaban en

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 280

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 275

su contra. Al subir al poder, el Presidente agradeció al escritor sus servicios y le dio oportunidad de “ser testigo de los actos de gobierno”. El doble juego del escritor era evidente: por un lado era amigo de Echeverría y por el otro criticaba su gobierno. Con el cierre del periódico *Excelsior* se coartaban los caminos de la libertad de prensa, entonces el equipo editorial del desaparecido diario fundó el semanario *Proceso*, cuyo primer número, pese a los obstáculos que el gobierno impuso, se publicó en noviembre de 1976.

En 1975 apareció un artículo firmado por Garibay en el que dibujaba el perfil del próximo Presidente. La viñeta entusiasmó a Echeverría, quien le pidió, a través del subsecretario Fausto Zapata, que escribiera sobre el asunto como “un favor que nunca se olvida.” Sólo Garibay y Julio Scherer sabían quién iba a ser el candidato del viejo PRI. La emoción pasó de largo cuando habló por teléfono con José López Portillo, quien ya se escuchaba arrogante y autoritario aún sin haber llegado al cargo, por ello no tuvo trato con él, porque se olvidó de quienes lo llevaron al poder. José Agustín describe atinadamente al político en su *Tragicomedia mexicana II*:

Se veía como un intelectual y escritor muy superior a todos los existentes, por supuesto mil veces mejor y más importante que Arreola, Rulfo, Fuentes, ya no se diga que Revueltas, y por eso la literatura nacional nunca le interesó gran cosa.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> José Agustín, *Tragicomedia mexicana II*, Edit. Planeta, S. A., México, 1992, p. 119

El hidalguense no acostumbraba perdonar y en la primera oportunidad que tuvo le hizo saber lo conveniente a López Portillo sobre su vocación de escritor. Rafael Baledón le encargó un veredicto de *Quetzalcóatl*, una novela histórica que filmarían si valía la pena. El Presidente pidió ser tratado como cualquier autor y Garibay atacó cuando le dijeron “hazme un dictamen a fondo, tú que te sientes tan chile, a ver si es cierto. ¡O filmamos la novela, tú dices!”

Hice un dictamen honesto, letal. Y lo firmé, siquiera esa gloria. Y en parte por eso no se filmó ese plumero. Y creo que lo supo el Presidente, que olvidó un favor muy grande que yo le había hecho, cuando era precandidato y juró que no lo olvidaría. Acaso haya sido por lo de su *obra literaria*.<sup>40</sup>

Los oficios de Ricardo Garibay forman el “itinerario tragicómico” de un hombre que anheló vivir de la literatura. Entre la honradez y la corrupción (que él mismo reprobaba) se encuentran los motivos de un pícaro afanado en conseguir el sostén con impaciencia y humor. Excusaba su manera de ganarse la vida con su fe en el oficio de escribir, con la seguridad de que protegía al escritor y a los suyos. Fue hombre contradictorio para quien todo lo que hizo estuvo bien hecho, como ser amigo del conocido policía Arturo Durazo Moreno. Víctor Roura cuenta una anécdota memorable, a propósito del “repertorio mítico” del escritor que sólo algunos conocen:

<sup>40</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida*, p. 208

Se dice, por ejemplo, que una vez, después de mucho batallar fue hasta Carlos Hank González, siendo éste regente de la ciudad en el periodo de José López Portillo (1976-1982), para hablarle de sus penurias económicas y de cómo, un escritor de su talla (porque Garibay se decía el mejor escritor de México, y en ello sin duda le asistía algo de razón) tenía que andar a pie para entregar sus artículos periodísticos. La leyenda cuenta que Hank González le regaló un coche. Pero Garibay regresó, días después, para decirle al regente que cómo era posible que la esposa del señor escritor, que era él, tenía que ir al mandado a pie mientras en la casa esperaban la santa hora de los apetitos, y dice la leyenda que Hank González, solícito, también le regaló un coche a la esposa del gran escritor.<sup>41</sup>

Digna de encomio es la sinceridad, ¿o cinismo?, con la que Garibay describe sus esfuerzos por ganarse la vida al anteponer sus intereses literarios a cualquier faena. La astucia del adolescente es el retrato más logrado del escritor maduro que en sus últimos años aseguraba, al fin, saber escribir. Diálogo con el lector, agradecimiento, manera de pedir perdón, *Cómo se gana la vida* es testimonio que perdura en quien recorre los caminos de un narrador poco leído y aún por descubrir.

<sup>41</sup> Víctor Roura, “Ricardo Garibay (1923-1999)”, *El financiero*, México, 5 de mayo de 1999, p. 55

## Conclusiones

La recuperación del tiempo pasado, de la infancia, es el objetivo primordial de las memorias en Ricardo Garibay, pero también el ajuste de cuentas con la figura paterna encarnada en el resentimiento acumulado por él. Regresar a la infancia para aclarar el presente. El narrador describe las atmósferas de aquel mundo donde los niños carecen de voluntad propia y se someten a la de los adultos, la tristeza es una constante a vencer. Escondido de su padre, y rezando un padre nuestro, en algún lugar de la higuera de San Pedro Los Pinos vivió el niño Garibay, esperando el cese de la furia de su progenitor. Quizá por ello la espiritualidad representó, aunque nunca se concretara, una esperanza en el temor de un niño. Quizá por ello el recuerdo de aquella experiencia espiritual de la infancia, esa nostalgia de Dios que él mismo describió, se convirtió en una posibilidad de creer en algo más allá de la miseria o condición humana, del plano terrenal. Y aquí se sabe que el padre oprime y libera, razón por la que Garibay sostuvo un gran conflicto con su fe, con la figura del padre espiritual. De ahí que la figura femenina emerja como un bálsamo de redención (la figura materna que tanto lo protegió), el amor que no encontró en Dios lo descubrió en las mujeres que amó. No es gratuito subrayar la importancia del estudio de los místicos españoles (Santa Teresa, Fray Luis, San Juan...), como tampoco la lectura minuciosa de *El Cantar de los Cantares*. Los intereses

del hidalguense estaban fincados en la recuperación de aquella espiritualidad, en la necesidad de asirse, aunque fuera mediante la razón, al dios de sus padres.

A pesar del sufrimiento en la infancia hay momentos en los que el escritor se jacta de aquél personaje que hubo de representar, lo cual nos deja ver los extremos en los cuales transcurre la vida-obra del novelista. Yendo del miedo a la soberbia, Garibay nos muestra los polos de su infancia: el dolor no superado de un niño maltratado y el adulto resentido con la infancia y con el padre que le asignó la vida.

Hablar del oficio de escribir es abordar la vida misma. Los oficios de Garibay nos recuerdan las peripecias del Milusos, un hombre del campo empeñado en ganar el sustento en una ciudad que no es la suya. El autor de *Par de reyes* se asumió siempre como personaje de su propia literatura. Acompañado de frustraciones y prejuicios, los oficios representan una suerte de preparación vivencial que después llevará a la página en blanco. Eligió caminar solo, sin sus contemporáneos. La astucia del pícaro asoma en sus empeños: harto de protocolos, Garibay propone que la vida misma es la mejor maestra, una contradicción más -Octavio Paz asegura en *El laberinto de la soledad* que el mexicano es contradictorio por naturaleza- en quien siempre aconsejó a los jóvenes estudiar una carrera y terminarla.

## VI

### **Apéndice: Entrevista con Ricardo Garibay**

*-Iniciemos con la figura del novelista, ¿qué tan crítico debe ser con su obra?*

-Cada renglón se escribe con lo que uno sabe, con todo lo que se ha logrado almacenar en el curso de los años. Uno debe tener la pretensión de que cada renglón, cada párrafo, sea perfecto. Si se logra o no es otra cosa, hablamos de la pretensión del escritor; de esta manera el escritor es un crítico constante o incesante de lo que hace: de cada línea, de cada renglón, casi de cada palabra hasta comprender la obra entera, la novela íntegra, digamos, en el caso de un novelista. Y si uno entrega el libro es que, críticamente, según el propio criterio, es lo mejor que uno ha podido hacer. Uno como crítico se pone el visto bueno y entrega la obra al editor. Desde este punto de vista el escritor es un crítico constante de él mismo. La validez de esta crítica está en razón directa de los conocimientos de valores que tenga de literatura el escritor y de la buena fe, de la humildad que tenga al acometer el trabajo al entregarse a escribir. Si hay vanidad, si hay pretensión, si hay arrogancia, su criterio, la crítica de lo que él mismo hace no aparecerá, no se dará, precisamente por la arrogancia, por la petulancia de suponer que está haciendo las cosas inmejorablemente.

La humildad es el paso más principal que debe dar un escritor al comenzar a escribir. Debe quedar muy claro que el idioma es mucho más que él, que lo rebasa enteramente y que él tendrá que ir agrupando las palabras bajo la especie de la belleza (eso es la

literatura), con una profunda humildad, esperando hacerlo del mejor modo posible a su alcance.

*-Hay quienes aseguran que la literatura es imitación de la realidad.*

-La literatura no imita a la realidad, la literatura es el revés de la trama de la realidad, es como el revés de un tejido, cuando uno voltea el tejido se da uno cuenta de cómo están tramados los hilos, se da cuenta cómo se hizo ese tejido. Cuando uno lee una buena obra advierte cómo está hecha la vida, cómo se compone la vida, cómo se hizo el tejido de la vida que muestra el novelista.

*-La figura importante de su obra Triste Domingo es Alejandra, un ser perseverante que, al final de la novela, se suicida, ¿cómo dio vida a este personaje?*

-La joven pelea a solas con la vida que tiene en las manos; primero se divorcia, queda sola y conoce a un hombre superior, se echa ciegamente en manos del hombre superior que la mejora con mucho, que la supera con mucho (en años y en vida vivida); ahí Alejandra navega bien, tranquila, elevándose de modo constante en compañía de ese hombre. Pero un día conoce a un joven y se enamora. Está sola y no puede pedir ayuda a nadie para poder organizar su vida; entonces, se echa, digamos, al mar, a un mar duro, tempestuoso, que es la adhesión al hombre superior y el amor irrefrenable al joven, vive ambas cosas. No consigue definirse, no sabe definir en estricto sentido su vida. Al tropezar con esta ceguera, con esta indefinición, con esta incapacidad para definirse a ella misma en la vida, se la quita. El resultado final de la novela algunas mujeres lo han visto casi desde el arranque, al comenzar a leer el libro

me han dicho “ella se mata al final, a fuerza”, -¡caramba, sí, es cierto! ¿cómo lo sabes?, me han dicho: “soy mujer, sé a dónde va”. A mí me costó mucho trabajo saber qué tendría que hacer ella, a qué grado de conflicto interior tendría que llegar para quitarse la vida. Parece que la conduje bien; nunca estaré seguro, pero parece que sí. Pongamos que yo me decido a ser un gran jugador de billar, me pongo en eso y lo consigo, o no lo consigo pero ese es mi afán, bueno, hay algo que me está definiendo en la vida, que me está poniendo delante de los demás como un ser existente con un propósito que cumplir. Si no consigo definirme seré una indefinición acá, allá, por cualquier parte. Seré el fracaso, por supuesto. ¿Seré por esto un hombre abocado al suicidio?, quién sabe porque la mayoría de los hombres que usted conoce ahora y conocerá son fracasados, no han encontrado la línea de su vocación vital... ¿todos tendrían que ser suicidas?, sí, pero no lo son. La mayoría de los hombres se conforman con el fracaso, con la indefinición; ni siquiera figura eso como problema en sus existencias. Usted mismo al alcance de la mano verá hombres que se definen como nada, navegan en el infortunio y no acaban de ser infortunados enteramente y nunca son definibles, nunca se ostentan con una manera de ser precisa, esta es la mayoría de los hombres. Algunos no soportan eso y se quitan la vida, nada más.

*-¿En dónde ha buscado Garibay sus temas?*

-Los temas están por todas partes, en el aire, en las conversaciones todas, en lo que se lee, en lo que se viaja, en lo que se vive, en los tropiezos, en los pequeños triunfos. La cosa es que algún tema tiente con verdadera tentación, no siempre angélica, para escribir. Se despierta un apetito, una gana de escribir algún tema y usted se

echa a ella y no sabe de dónde le vino o sí sabe pero tampoco importa; lo principal, lo importante, es que el tema esté, verdaderamente, agarrado de las greñas, sometido en las páginas, esto es lo que importa.

*-Hay una realidad inmediata que se reproduce en su obra, ¿lo ha notado?*

-No he advertido esto que me dice, usted sí. Probablemente yo no tenga ojos para ver esto. Yo me lanzo a escribir y tengo la sensación muy clara o muy oscura de que estoy haciendo a la realidad, sujetando a la realidad, porque si no, no escribiría. No soy un escritor que confíe en la mera imaginación para escribir; necesito sentir que mi imaginación está hundiendo los pies, las manos en la realidad que todo mundo vive, ahí es cuando me lanzo a escribir. Cuando una historia mía transcurre mucho más en la fantasía que en la realidad resulta que no la continúo, se queda trunca la novela; no me gusta fantasear, me gusta caminar sobre lo que consta, lo que es, sobre la realidad misma visible y tangible. Eso puede ser una sólida virtud, pero también un defecto; el escritor que se atiene sólo a la fantasía puede ser un gran escritor, indudablemente; un ejemplo reciente y muy insigne es el de Jorge Luis Borges: pura fantasía, ninguna realidad y es un gran escritor, claro.

*-Escribir exige diversos sacrificios, ¿a qué ha renunciado?*

-Casi a todo, se renuncia prácticamente a todo, inclusive a vivir para escribir; se vive para escribir y se escribe para poder seguir viviendo. El sentido de la vida es escribir, de este modo renuncia usted a todo lo que la vida normalmente entrega; a ganar dinero, a ser rico, famoso, a ser un triunfador en todas las peripecias que va presentando la

vida. Uno renuncia a eso para poder escribir. Vale más, siente uno, escribir una gran historia de amor que vivir una gran historia de amor; esta es una deformación muy indecente, y lo es, lo es: una vida entregada mucho más a imaginar que a vivir, esto es el escritor.

-¿Habla de sí mismo cuando escribe?

-Sí, muchas veces sí. Toda obra es de algún modo o en alguna medida autobiografía, uno se está retratando en las obras que escribe. El que tiene talento lo disimula y el que no lo tiene no lo disimula, escribe sobre él y nada más, ahí también puede haber un gran escritor, en el que no tiene talento para disimular su vida en los personajes que intenta o fragua. Esto no tiene mucha importancia, pero en la medida en que uno está viviendo, y nadie más, en todos los personajes, sean niños, mujeres, perros, en todo, hay una buena porción de vida, la que uno vive, que es la que más conoce. Si hay cuarenta personajes, en dos o tres de ellos está la vida del autor; si no la vida que ha vivido, sí la vida que anhela o la que habría anhelado. Pondré un ejemplo. En mi caso, para que se entienda con claridad, *Par de reyes* es una novela muy ambiciosa que trata de dos pistoleros del norte del país. 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 que me habría gustado mucho llevar a cabo, cumplir.

Es evidente que en *Triste domingo*, tanto el hombre superior, como el joven que consigue a la joven amorosamente, forman parte de dos afanes míos. Uno es el llegar a ser -que ya no lo conseguí- un

hombre superior, y el otro es haber tenido un inmenso amor como el de mi personaje; no conseguí ni una cosa ni otra, pero son dos afa-nes que quedaron plasmados en los personajes, con ello se entien-de de qué manera la obra puede ser autobiografía.

*-¿Cómo se transforma una realidad en literatura?*

-Inteligencia, inteligencia literaria. No hay ninguna explicación. Dos hombres viven un mismo acontecimiento, están juntos. Uno de ellos o los dos lo escriben; en uno de ellos es un mero registro de he-chos, muy estúpido, en otro es una obra de arte; ¿en qué consis-te?, no sabemos. Uno tiene el talento literario y otro no. En un grue-so volumen que tengo de diarios íntimos de escritores famosos, destaca, de una manera inmediata, el diario que, de una revuelta en París, escribe Víctor Hugo. Es espléndido. Uno se enamora de lo que va leyendo, uno siente la rebelión en las calles de París, siente la violencia, la sangre, la muerte, la furia. Se trata de un gran escritor que escribe lo que otros muchos han descrito, pero él logra la obra de arte, ¿por qué?, bueno, porque tenía la naturaleza de gran escritor, tenía el talento, el genio para escribir, y para eso no hay explicación; unos lo tienen, otros no. Ni modo.

*-La literatura, a la manera de Valle-Inclán, ¿es una mentira que dice la verdad?*

-Si quiere sí, está bien. No es una mentira. Es una verdad debajo de la verdad que se vive. A Valle-Inclán le gustó aquello de que “es una mentira que dice la verdad”, bueno. Se está escribiendo y todo lo que se está escribiendo no ha sucedido nunca, puede suceder. A partir de que no ha sucedido nunca parecen mentiras, no. Es el

revés de la trama, es por donde se ve cómo se hizo la vida, eso es literatura. En la vida de todos los días la belleza es muy difícil de localizar, casi inexistente, desde luego invisible, inaudible; pero el escritor, si toma una porción de la realidad, da esa realidad pero a fondo, del otro lado, donde se muestra la trama de la vida en la especie de la belleza. Es una verdad al fondo de la verdad de la vida. Esto define mejor la literatura que decir que es una “mentira”, me parece una tontería, pero acepto lo de Valle-Inclán, que de paso, es un gran escritor.

No importa, Ricardo, lo que piense un escritor; primero: piensan poco, muy poco, y casi siempre, lo que piensan, es un montón de tonterías. Piensa el filósofo y ese pensamiento no nos importa. El escritor no piensa ni tiene por qué pensar, el escritor ve, oye, aprende y reúne en la especie de la belleza las palabras que dan lo que vio y aprendió, esto es todo.

*-¿Se considera un escritor costumbrista por los temas que ha abordado?*

-Lo invito a que nunca más use ese tipo de palabras para definir una manera de hacer literatura. Esas son cosas de los profesores, ellos explican la literatura y son los únicos que no la entienden. Quién sabe qué sea eso de ser escritor costumbrista; si abre usted un libro, un buen libro, una buena novela, fatalmente es costumbrista porque todos los hombres tienen costumbres; y si usted los va a describir, tiene que describir sus costumbres a fuerza. No sé a qué se refieran estos necios cuando hablan de literatura “costumbrista”. Se toma un personaje, se le sigue la huella y se va contando lo que hace el personaje, ¿esto es costumbrismo? Si usted quiere sí, esto es lo que menos importa. Obviamente, si usted lee una

obra de Balzac, es costumbrista. Y ahí conoce lo que sucedió en Francia en ese tiempo mejor que en las obras de Historia; ¿es costumbrista, eso lo define?, sí. Probablemente no. En la verdadera literatura, detrás de lo que se llama costumbrismo, hay el peso específico del arte, del profundo conocimiento de la vida; y la vida es un conjunto de costumbres, nada más. Si usted de repente hace un acto insensato, usted está rompiendo las costumbres, se está haciendo ver como un loco. Hay que actuar como actúan los demás, conforme a costumbres. Que no tiene talento y lo que escribe es un mero registro de hábitos, como si fuera un periodista, entonces digamos que es “costumbrista”; realmente son frases que ayudan a no entender lo que es la literatura.

*-Hay un impulso suyo por acercarse a la realidad...*

-Sí, muy intenso; la realidad que se deja sentir, no la que se ve o la que se tiente. Si se tienen ciertas dotes de imaginación se advierte en todo lo que existe y en todo le sucede un misterio... (Garibay pone su atención en un insecto que está en mi hombro): -ahí hay una mosca, no, no es una mosca, ¡mátela, destrúyala!, ¿qué tal si fuera un tigre de bengala?: destrúyalo, ¡no! (risas).

Tener el sentido del misterio es tener un sentido profundo de la existencia, de la vida misma, de lo que son las cosas y los demás. El periodista no tiene sentido de misterio. El periodista cuenta lo que pasó y a otra cosa: “Llegó el Presidente de la república y dijo, y decían”..., se acabó. Ahí no hay ningún misterio; es una reunión anodina donde se dicen cosas trascendentes o intrascendentes y se da cuenta de ello y ya. El escritor verdadero siente el misterio detrás de cada acción humana. Dice León Bloy que “el hombre es un apetito de misterio”, esto no hay que olvidarlo nunca, el escritor

debe serlo en todo momento; dice Ortega y Gasset: “el hombre es un ser menesteroso de eternidad”, y esto es lo que hay que dar en la literatura: la necesidad de eternidad que tiene el ser humano, el sentido del misterio que tiene la vida humana. Dice León Bloy que todos los hombres, o la mayoría, caminan del luto al sepulcro, dos agujeros, uno en el seno materno y otro en la tierra, del útero al sepulcro. Antonio Gala, escritor español actual, habla de un hombre que vive como un cerdo tragando, copulando y zurrando de tanto que traga, dice: “vivía para seguir viviendo”; esto es una miseria, una verdadera pobreza humana: vivir para seguir viviendo, esto es todo. No había inteligencia, disquisiciones, discurso, duda, no había misterio ninguno. Tragaba, copulaba y cagaba para poder seguir tragando, copulando y cagando. Vivía para seguir viviendo, esto era todo lo que hacía. ¿Ve a qué distancia tan grande está del hombre “apetito de misterio” de León Bloy, del hombre que es un ser necesitado de eternidad de Ortega y Gasset? Distancia inmensa, mídala y escoja qué quiere ser.

*-Hay algo que aprender en gran parte de su obra, ¿lo escribe con esa intención?*

-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. No es lo mismo encontrarse con un borracho en la cantina que cuenta lo que vio, lo que oyó, lo que sabe, a encontrarse en la misma cantina con Lope de Vega, que oye al beodo y de ahí extrae una obra donde está la anécdota que contó. Está el conocimiento del mundo, de los seres humanos, sentido del misterio; por alguna

razón se cuentan las anécdotas en lo que se escribe. Se puebla de anécdotas la escritura porque cada anécdota aporta un sentido de la vida.

Le voy a contar una cosa muy veloz que ya escribí en algún libro. Yo vi, cuando tenía doce años, un pleito en un tapanco. Estaba yo de visita en mi pueblo y subimos al tapanco. Se bebía aguardiente y comenzaron a pelear dos de los jóvenes que estaban allí; uno de ellos le dio una puñalada al otro y el que dio la puñalada lo empujaba para tirarlo del tapanco (eran como ocho metros de altura), pero el herido se agarró a los pies del que lo estaba empujando, lo hizo caer y le hundió el puñal en el vientre diciendo la siguiente frase, que es una de las más dramáticas que he oído en todo lo que he vivido: “vente conmigo al infierno hijo de la chingada”, y le hundió el puñal hasta el mango; cayeron los dos y los dos se murieron. Entonces ésta, Ricardo, es una anécdota como tantas y millones que hay. Se cuenta la anécdota, si quiere usted la explica y si no la deja para que toque al lector, para que el lector entienda el sentido dramático de la vida. Esto es un ejemplo... qué frase tan tremenda, tan terrible.

### **Geografía de lecturas**

*-¿Cómo se fragua un libro como Feria de letras, una serie de capítulos que comprende las lecturas de un escritor?*

-Modestia aparte ya puedo hablar de experiencia literaria; acabo de cumplir setenta y cinco años de edad, y de hecho sesenta de estar entregado a leer y escribir, ya se puede hablar de experiencia literaria. Antes, cuando decía esta frase, me refería de inmediato a Alfonso Reyes, para que no se sintiera que yo tenía esa jactancia, pero cualquiera que sea la naturaleza de la experiencia que se ha

acumulado, es literaria, no puede ser de otra naturaleza, no puede ser de otro modo, en eso he pasado la vida. Desde el año de 1953 vivo de leer y escribir, y esto me vino revelando algo: nada de lo que se lee cae en el vacío, y cuando se acumula cierto montón de lecturas viene uno advirtiéndolo que no se dan a solas, que cada lectura nace ya acompañada de las que se han hecho, y aún de los proyectos de lectura; entonces se me ocurrió ir relacionando algunas de mis lecturas con otras. Nada más adecuado que cobijarse o protegerse por las propias lecturas y lo que cada una tenía que decirle a la lectura siguiente, aunque en el tiempo la lectura siguiente hubiera sido anterior, de todas maneras en el ejercicio que se estaba llevando a cabo, la lectura siguiente era eso, una lectura siguiente. Porque primero aparece la que está uno haciendo en ese momento y luego la referencia obligada: ¿a qué lo lleva esa lectura?: a la reflexión necesaria para que esa lectura que se está haciendo dé su fruto.

Pensé que podría valer la pena, lo hice de algún modo en mi tiempo de profesor en la Universidad Nacional, en la Facultad de Filosofía y Letras. Un poco vine macerándolo en mis trabajos en la televisión y de repente pensé “esto se puede escribir, esto puede ser benéfico, sobre todo para la juventud, aunque también para la edad madura”. Encontré en algunos escritores este ejercicio: no poder hacer una lectura sin estarla refiriendo a otra u otras que ya se habían tenido, dije “esto puede ser atractivo”. Así formé un libro que se llama *Paraderos literarios*; luego armé otro, *Oficio de leer*, y luego *Feria de letras*, que al principio parecía disperso y que mi hija ordenó para lograr unidad. En este libro figura algo que considero un esbozo, ¿de novela?, tal vez. Viene al final y se llama *En el verano*. Había yo escrito dos o tres capítulos. El paginario para entregar a la editorial

era sumamente flaco, por eso incluí este capítulo. Lo metí y ha corrido con suerte, me han dado juicios generosos a propósito de ese trabajo que pienso seguir, y que por lo pronto ahí quedó, creo que hasta ahí forma una especie de unidad, no sé qué tipo de unidad—*¿Se ha planteado parámetros para escribir sobre su experiencia como lector?*

—Se llega hasta todos los puntos. Un hombre acaba siendo su oficio, esto deforma, forma y deforma, de tal manera que a un gran médico, si le quita usted la condición de gran médico le quita todo, queda sin ser nada. A un escritor, si le quita usted este batallar con los libros de la mañana a la noche durante cerca de sesenta años, si le quita usted eso, se queda sin nada.

Hace poco me ofrecieron un puesto burocrático importante y yo pensé “Dios mío qué voy a hacer, en un puesto burocrático voy a ser bastante más inepto que los demás burócratas, lo que he acumulado no va a valer nada, no va a servir de nada”; si a mí me quita esto me deja sin nada, esto es lo que yo he hecho toda la vida. Si leo a Melville lo puedo emparentar de inmediato con Gutiérrez Nájera, a Gutiérrez Nájera con Borges, a Borges con... qué sé yo... de esto se hace el modesto universo de un escritor, y sin eso el escritor no es nada ni nadie, hay ejemplos, inclusive insignes, de escritores aquejados de profunda ignorancia, los hay. Yo no creo que Jack London haya sido un escolar de nada, era un aventurero, casi un salvaje. Hay estos escritores, pero hay otros que necesitamos de los libros, y esto forma nuestras vidas; de ahí sale la formación de estas cosas, de ahí sale la valía, grande o chica, que pueda tener lo que uno dice. Le voy a poner un ejemplo muy veloz... (Garibay enciende un cigarrillo, fumó hasta el final).

El *Libro de Job* de *La Biblia*, tan comentado, tan alabado

y tan escasamente leído en todo el mundo. El *Libro de Job* que pasa ante toda la humanidad como el libro del santo Job, el libro de la paciencia, es el libro de la más violenta impaciencia que he leído en mi vida. Job se pronuncia en contra de Jehová, o sea, de Dios, de una manera vehementísima, y Jehová, con pobreza, contesta con arrogancia, con altivez, con desprecio, con una jactancia intolerable, tratándose de Dios. Esto me lleva de inmediato a la consideración de ciertos autores que han tratado la arrogancia, o la fingida humildad o la urgentísima impaciencia. Así formo mi discurso, no estoy desamparado, no estoy amparado como algunos grandes lectores que hemos tenido ya en nuestro país, pero no estoy en total desamparo.

—¿Podríamos considerar el capítulo *En el verano como un punto paralelo* de *El joven aquel*?

—No, ojalá. *El joven aquel* comenzó y terminó donde está, no di para más. Me preparaba para escribir una dolorosa novela de 300 páginas y salió de 60, no di para más, allí acabó. *En el verano* quiero llevarlo como una relación aparentemente apacible, amorosa, entre un hombre y una mujer con un hervidero interior que apunta hacia todas partes; probablemente o, acaso, no salga hacia ninguna, pero la entraña del asunto será eso precisamente, una apacibilidad exterior, una especie de tranquilidad llevada de la madurez, y el hervidero adentro como si se tratara de una pareja de jóvenes... en el amor no hay tiempo, creo que lo demostró Goethe muy claramente. Yo vi al maestro Antonio Caso perseguir a las criadas en Chapultepec desesperadamente, ya viejo el hombre. En el amor no hay tiempo. Entonces usted puede trazar, dada la madurez de la amante o del amante, como quiera, un apacible panorama amoroso, pero adentro bulle

como si él tuviera 18 años y ella 16. No sé a dónde vaya a dar esta historia, pero de esto que he comenzado aquí ya tengo otras dos listas, y esto lo voy a continuar; sobre todo porque si la superficie es lisa o llana, el hervor interior es muy atractivo y cómo va ascendiendo hasta volver a formar la superficie lisa y llana, ¿me explico? Creo que no me explico muy bien porque no me entiendo muy bien. Pero es este el afán. Afuera es nada. Afuera es la vida de todos los días llevada con inteligencia. Abajo está la contradicción, el escozor, el negror que supone toda pasión.

—*¿Ha tenido guías en el camino de escritor?*

—Mi generación no tuvo guías. Ese acaso era nuestro resentimiento hace unos 20 o 25 años. Todos ustedes han tenido, de alguna manera, maestros que los han orientado, nosotros no, nos construimos a solas, tropezando, claro. También por eso hay la arrogancia que tiene mi generación, arrogancia que ha sido señalada y condenada por todas las generaciones que han seguido, pero un poco se debe a eso, nos hacíamos unos a otros los contemporáneos. Si el día y la noche suman 24 horas, 24 horas estábamos leyendo y hablando, peleándonos, tratando de ver. No fue fácil y cometimos muchos errores; probablemente el único que no cometió errores, sino que siguió una línea recta desde el arranque fue Rubén Bonifaz, que ya es un humanista sumamente respetable en cualquier lugar del mundo. Él sí llevó cierta ortodoxia en la búsqueda, en la preparación, en el hallazgo. Nosotros, y yo menos que ninguno, claro, no, de ninguna manera. Es ir haciéndose como va rebotando la vida, es ir leyendo casi al azar cuanto cae en las manos; es enamorarse de un tema y centrarse en eso cinco o diez años, no por criterio de especialización, sino por gana, como me pasó a mí con el gran misticismo espa-

ñol; era gana de saber eso nada más. Yo entro en el Colegio de México en el 47 para estudiar el misticismo español. Raimundo Lida era un hombre sumamente aventajado, un judío-argentino que había llegado de Buenos Aires para encargarse de la Filología en el Colegio de México, me arrimó los libros que debería leer; recuerdo un tomo de mil páginas sobre la poesía de San Juan de la Cruz y ahí me estrellé, comencé a leer y dije: no voy a acabar y no voy a entender nunca nada. Entonces me ofrecieron un puesto de inspector de cabarets en la Dirección de Precios del Departamento Central, y lo acepté de inmediato, renuncié al Colegio de México y me puse a leer a San Juan de la Cruz, no a los comentaristas; y ahí seguí hasta que logré dominar cierto espacio de esa materia tan extraña, tan misteriosa, tan atrayente, pero sin ninguna guía. Por eso acaso no conocimos el griego ni el latín. No hubo una formación académica ortodoxa, precisa, inteligente. Se hizo uno como el muchacho que quiere jugar fútbol y va al llano, y resulta que es hábil y luego es profesional, un poco así; no somos ejemplo de acatamiento, de obediencia, de disciplina para nadie, cuando menos yo desde luego no lo soy. Si usted escribe no sea ejemplo de acatamiento ni de disciplinas. El escritor de verdad debe ser un poco pícaro. Ejemplo supremo es el francés que es mandado matar: Francois Villon, el supremo ejemplo del pícaro entre los grandes escritores que ha dado el mundo.

Todo escritor debe ser un poco pícaro. La ortodoxia está bien para la academia, tenemos ejemplos en México de escritores muy prudentes, cuidadosos, sabios que obedecen una disciplina estricta. Y no creo que ningún escritor que de veras lo haya sido sea así. El propio Borges, para mencionar otra vez al necesario argentino, no es un hombre de disciplinas académicas, y además, él las vomita.

—*¿Ha dejado inconclusa alguna obra?*

—Una hace cuarenta años. Y otra que no consigo adelantar ahora. Siempre lo que me he propuesto lo he llevado a cabo, lo he realizado. En *Par de reyes* me tardé veintiséis años, pero no lo abandoné nunca hasta terminarlo.

—*No es la primera vez que cita en un libro El Cantar de los Cantares, atribuido a Salomón, ¿cómo confluye en un discurso místico-erótico y erotismo?*

—El misticismo no se explica sin el erotismo, el ejemplo erótico tiene que ser obligado en la mística. La mística es la unión del alma con Dios, y lo único que puede remedarla, o ejemplificarla, es la unión de los amantes cuerpo con cuerpo; el erotismo es cobijado forzosamente. Llevado de esto, el erotismo adquiere formas casi sublimes, y ahí está Yehudá Haleví, o el siempre citado San Juan de la Cruz.

—*Ha dicho que en la obra de todo artista hay altibajos, ¿qué hay de eso en la suya?*

—Cumbres y valles. No hay que andar buscando la unidad, hay que escribir de lo que se quiere escribir, lo que enamora. Lo que no cabe dentro del pecho y hay que echarlo fuera, ¡ya! Que resultó con unidad en relación con otras obras, es lo de menos, que no, que realiza el dibujo de las cumbres y los valles... también está bien. El escritor no debe buscar nada, debe vomitar lo que trae, y adelante, no busque disciplinas, no busque acatamiento de obediencias, sea altivo frente a los demás y humildísimo frente a su trabajo.

—¿Hay algo con lo que no esté satisfecho?

—Lo único que me avergüenza a esta edad es lo poco, o lo poquí-simo que sé. Hace poco me compré cuatro libros sobre misticismo musulmán, me bebí los dos primeros, y al tercero dije “no tiene sentido, ya no me da tiempo de asimilar de veras esto”, ya no leí los otros dos, tampoco los voy a leer. Lo que avergüenza es lo poco que se sabe; lo mucho que quedó sin leer o que va a quedar sin leer. Acaba uno no sabiendo en realidad, a fondo, nada. Esto ape-na, mortifica, humilla; y la vida es chica, muy chica... entro a una librería y salgo abrumado, podía haber comprado, si llevara el dine-ro, veinte, treinta libros. Acabo comprando, para mis posibilidades, dos o tres porque los demás no los voy a leer nunca. Es una expe-riencia pesarosa.

## **El cáliz como redención**

-Dice José Emilio Pacheco que *Beber un cáliz es en la narrativa lo que Algo sobre la muerte del mayor Sabines en la poesía...*

-Es la muerte del propio padre, es algo evidente y eminentemente personal, atañe al autor de manera directa; no pude evadirme de las emociones que los acontecimientos procuraron. El autor tiene que referirlas a él mismo y no a personajes ficticios que hubiera creado si hubiera tenido otro plan. *La muerte de Iván Ilich* de León Tolstoi es la muerte del personaje. El gran escritor ruso ideó lo que ideó para escribir la obra. Aquí no se ideó prácticamente nada; se ve agonizar y morir al padre y se transcribe directamente lo que es eso y las emociones que produce, sólo puede ser un testimonio íntimo de una intimidad desgarrada, penosa, dolorosa.

*-Ha dicho que el arte se hace con el arte y la vida con la vida, ¿en dónde se sitúa Beber un cáliz?*

-En hacer el arte de una agonía y de una muerte con el arte, con la literatura. Normalmente se piensa que el arte se hace con la vida y no es así; la vida transcurre como transcurre, el arte es aparte. Si usted quiere hacer arte literario tiene que tener el don de reunir las palabras. La vida transcurre fuera de la puerta de la calle y quién sabe qué sea; si no tenemos fe religiosa no nos explicamos de ninguna manera qué es la vida o por qué o para qué, esa es una cosa, y otra es querer dar un girón de vida con las palabras, esto sería el arte literario, esto fue lo que yo busqué (no digo que lo haya conseguido), por un lado el arte y por otro la vida, no tienen qué ver una cosa con otra.

*-Usted reunió la obra poética de Concha Urquiza, ha impartido conferencias sobre El Cantar de los cantares, ¿qué tan importantes han sido para usted las figuras literarias de la religión y los estudios literarios al respecto?*

-Todas las convicciones que uno tiene o que uno logra reunir con uno mismo influyen poderosamente en lo que se hace y escribe. Mi formación fue hondamente religiosa, la abandoné después, pero queda como raíz de toda la textura humana que uno es y como la posibilidad de invocación para una explicación de la vida. En un ateísmo radical ilustrado, vamos a pensar en el gran poeta italiano Giacomo Leopardi, cuyo ateísmo era absoluto, no hay explicación de la vida; él tuvo que inventar reverencia o devoción por la vida antigua de los griegos, porque no tenía a mano nada que pudiera sostener la existencia que él mismo llevaba; forzosamente se bus-

ca un asidero, una explicación de lo que es la existencia, y esa explicación, obligadamente, tiene que ser religiosa. Dado mi comienzo cristiano-católico, las explicaciones que van apareciendo, también las ironías, si es que las tengo, derivan de esta formación de mi infancia, es algo de lo que no puedo desentenderme porque, entonces, tanto la vida como mi propio ejercicio literario carecerían de sentido, no tendrían una finalidad ni un arranque más o menos preciso; no habría ningún argumento digno de ser contemplado sin este asidero, sin este apoyo, vamos a llamarle aquí “sin esta fe religiosa”, que es el sustento de lo que se vive.

*-La casa que arde de noche es una casa non sancta de la que, se ha dicho, lleva en sí un tratamiento exhuberante, ¿qué tan religioso es este libro?*

*-La casa que arde de noche es un burdel, un prostíbulo. Encierra el problema de la belleza en el mundo, pero, sobre todo, el de la belleza masculina en el mundo, ese es el problema de la novela: cómo la belleza en un hombre, cabalmente hombre, lo conduce a la facilidad en la vida; esta facilidad que no exige de él ningún esfuerzo lo lleva al mal, al abuso, a la violencia, al crimen, y cómo la propia belleza, la llenazón de pecado, lo hace emerger, salir a la superficie de una vida normal, sana, saludable, buena, donde el amor de veras se puede dar. Dice Santo Tomás que el pecado de la carne brutaliza, aceptemos lo que dice Santo Tomás porque es una frase de mucho gozo literario ¿no?, que no tenemos por qué mejorar, ya está acuñada de manera casi perfecta: “el pecado de la carne brutaliza”, y mientras mi personaje está en el pecado de la carne, que es, para nosotros los mexicanos, el mayor de todos los peca-*

dos, el más anhelado, está empantanado, en el vicio, en el lodazal, y de ahí emerge poco a poco, buscando, sin saberlo, el verdadero amor. Entonces se junta con el personaje femenino llamado Sara, que es la virtud, la pulcritud, la honestidad, la entrega leal, la contemplación del futuro en paz. Pero antes Eleazar ha tenido que tocar el fondo del pecado hasta el hastío, hasta la saturación que produce vómito y de ahí va emergiendo poco a poco. El pecado de la carne requiere cierta monumentalidad, porque si no se daría de modo muy aburrido, muy inocuo, y la menor monumentalidad que puede tener es la que hay en un burdel internacional; en un burdel donde se peca, digamos, a fondo, sin cortapisas y sin hipocresías, donde se abraza o se asume el pecado con verdadera alegría.

*-¿Cómo desarrolla la personalidad de sus personajes?*

-Los personajes deben hablar como son, como hablan, la tarea del escritor es entrar en el personaje, oír su habla y escribirla. Los personajes habitualmente no piensan o deben pensar muy poco. A nadie atraería una literatura donde los personajes se la pasaran pensando, filosofando, esas son mamilas que a nadie atraen. El personaje vive de modo inmediato o brutal, como usted quiera, y sólo, de cuando en cuando, piensa cosas populares, cosas que están en la superficie. Está muy lejos de ser un pensador o un filósofo cualquier personaje; vive, que es lo fundamental, al vivir tiene que hablar y uno debe escuchar el habla. Traza el personaje: es un vaquero, un pistolero, un tahúr o un boxeador, ¡por Dios!, ¿es un vividor descarado? Si uno lo ha trazado uno tiene que oír su habla y reproducirla con fidelidad, con lealtad, tal y como hablan de verdad las gentes en el mundo, así debe hablar el personaje.

*-¿Habría accedido a otro género literario para escribir su obra?*

-No, puesto que no accedí no me hubiera sido posible. Vamos a decirlo de este modo, según está programado desde el principio de los tiempos. He conocido ya a hombres hechos para la filosofía que han derivado en la literatura, literatura, por cierto, muy pobre. He conocido a personas capacitadas para la literatura que han derivado hacia la filosofía, aquello siempre ha resultado de mucha pobreza. Uno está hecho para determinada cosa y debe hacer eso durante muchos años para más o menos hacerlo bien y no traicionarse nunca. ¿Por qué?, no se sabe por qué; unos son escritores, otros filósofos, otros arquitectos y otros, simplemente, son envidiables padrotes en cualquier lugar del mundo. Cada quien tira por el camino que tiene prefigurado, creo, lo que quiere decir que el destino es inevitable, está allí y uno lo va buscando.

*-No hay una unidad en su obra pero sí una descripción de la vida, ¿no lo cree?*

-Fundamental. El personaje o los personajes deben moverse en un girón de vida que uno escoge y, allí, pues hay que conocer o pre-sentir 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 si pone a los personajes en un determinado terreno o margen vital, puede uno describir esa vida tal como se da, por ejemplo, en la obra que llamo *Par de reyes* había que ver bien, a fondo, qué es la vida de dos pistoleros en el norte de la República a fines del siglo XIX, que es ahí donde se da mi argumento. He tratado pistoleros, conozco el norte de la República

y traté durante largo tiempo a hombres de allá, de Tamaulipas, los oí hablar. Oyendo hablar a los personajes uno va descubriendo cómo es la vida que uno ha escogido para hacerla novela; el habla es la vida, la lengua es la vida; si uno ve la lengua, la conoce y la domina, uno sabe cómo es la vida de esos personajes.

*-¿Hay alguna obra suya que haya deseado continuar?*

-El escritor se echa a escribir una obra, a veces tarda, como en el caso de *Par de reyes*, 26 años; en el caso de *Triste domingo* ocho o cuatro (no recuerdo cuántos), a veces, como en el caso de *La casa que arde de noche*, un mes; escribí un mes doce horas diarias y salió la novela. Uno pone el punto final y ese punto es final definitivamente, uno no va a continuar con esas historias. Hay escritores que sí; está el caso del buen escritor Álvaro Mutis con la saga del gaviero, digamos, él sí sigue un personaje, yo no. Yo termino con un personaje y termino para siempre. Después hay mucha nostalgia de eso, uno quisiera haber seguido escribiendo sobre eso, pero ya no dio para más.

*-¿Cómo logra el autor ser olvidado para que su personaje sea inmortal?*

-Es el ideal de todo escritor, no tanto sobrevivir él, sino que sobreviva su creatura. Digamos que pocos saben quién es Cervantes, pero todo mundo sabe quién es el Quijote, es el ejemplo supremo, a propósito de todo esto. Difícilmente se sabe quién es Homero, hay que estudiar en la Preparatoria y luego en la Facultad; pero ahí están Héctor y Áyax y Aquiles para siempre; sobreviven los personajes, no el autor, nadie sabe quién *escribió El Cantar de los cantares*, pero ahí está el gran poema inmortal, que en este mismo momento está sucediendo; en la literatura no hay tiempo, no transcurre

rre, no pasa, queda fija como un logro: la gran literatura, perfecto. Producido por un autor, por un ser humano que quién sabe quién será y a nadie le importa, ¡ya!

-¿Usted ha elegido a los personajes o ellos lo han elegido?

-La pregunta es buena porque es las dos cosas. Uno va buscando un ideal, un ideal que uno quiere para uno mismo; cada personaje forma parte de un afán personalísimo de vivir como el personaje, un afán personalísimo y siempre frustráneo porque nunca se consigue. Yo hubiera querido ser un padrote insigne como mi personaje Eleazar de *La casa que arde de noche*, sí, me hubiera gustado mucho, hubiera querido ser un pistolero letal, como uno de mis dos personajes de *Par de Reyes*, sí, evidentemente; uno querría ser todo un señor del mundo como Eleazar de *Triste domingo*; uno quisiera alguna vez haber vivido un amor como el de Fabián por Alejandra en *Triste Domingo*, sí, pero uno acaba siendo un pobre escribano que escribe casi el dictado, ha buscado los personajes, y los personajes han surgido ellos solos, no sé de dónde.

En la autobiografía de Golda Meir, la mujer que fue primera ministra de Israel, mujer excepcional, ella dice: “no que Jehová nos haya elegido (ella es judía), como pueblo elegido, sino que nosotros elegimos a Jehová, como pueblo escogido por él, nosotros lo buscamos y lo elegimos”; eso me pareció extraordinario, me pareció un atisbo hermosísimo.

Jesucristo. Si no creemos en su divinidad sí creemos en su grandeza, se elige a sí mismo como hijo de Dios y Dios mismo, como el principio y el fin de todo, como el hacedor y como el redentor; él dice de él eso. Bueno, Jesucristo es una persona y se elige

como personaje; yo elijo a mi personaje, lo vislumbro, conforme voy escribiendo él se hace. El personaje no se hace solo, no existe fuera de mis palabras, por su puesto; pero conforme van saliendo mis palabras, mis diálogos, mis descripciones, el personaje se va haciendo; ¿yo lo elijo?: sí; ¿él se elige a sí mismo?: sí; ¿él me elige como autor?: sí. Uno acaba profundamente agradecido, cuando logra la obra, a los personajes. Porque cumplieron, por encima de la capacidad y esperanzas de uno, un papel, y ahí están, existen.

*-¿Ha pensado en lo que se convertirá su obra con el paso del tiempo?*

-Sí, es probable. Uno escribe todo con el afán de conseguir, a través de cada renglón, una obra maestra. Ese es el afán. En algunas obras donde pone especial intensidad o interés o tiempo, uno siente que ha logrado eso: la obra maestra o la obra ineludible literariamente hablando. Uno también tiene que reconocer que en algunas obras, cuando la obra ya es un poco extensa, veo el caso de Juan Rulfo, que escribe dos brevísimos libros; a Rulfo no le quedaba más que considerar excelentes sus dos obras; cuando la obra ya es extensa, uno tiene que reconocer que en muchas partes se ha quedado en el valle, no ha llegado a ninguna cumbre. Y muchas veces la proposición literaria original ya, en sí misma, no es ni puede ser una cumbre, porque no habría literatura amena, todo sería sensacional, monumental; y no hay muchas obras excelentes, que no rebasan un codo del suelo, ahí van y son muy dignas de ser leídas además, ¿no? Henry James nunca logra una obra cumbre, Aldous Huxley tampoco, muchos escritores contemplan la vida como una medianía y la reproducen excelentemente, otros la contemplan como una cima, como

una montaña colosal, el caso es Tolstoi (¡y lo consiguen!), qué sé yo, valles y cumbres, hay eso en toda obra un poco extensa.

*-¿Cómo identifica el lector una obra maestra?*

-Yo creo que ahí viene el temperamento del escritor. Cuando está usted delante de un escritor inmoderado, desorbitado, digamos de temperamento en cierta forma heroico, estará ante la posibilidad de esperar una obra cumbre. Si está ante un hombre muy equilibrado, muy académico, no esperará nunca la obra cumbre porque nunca se dará. Tenemos el caso de dos o tres buenos escritores mexicanos que contemplan la vida como una medianía, acaso porque la medianía les pertenece, no hay el aliento desorbitado de crear algo de mucho nivel, de mucha altura, y claro, no se consigue. ¿Yo lo he conseguido?, no digo eso, digo que sí he pretendido hacer obras cumbres, que he pretendido, no que lo haya logrado, porque luego declaro una cosa y me ponen otra, entonces me ven como alguien de una pedantería insoportable.

### **Sendas de *El joven aquel***

*-Decía Leonardo Da Vinci que el artista tiene distintas facetas más que una evolución, ¿ha cambiado con el paso del tiempo?*

Sí, probablemente sí. Hay una almendra que no se mueve que es la original, uno siempre es ese que comenzó a escribir hace cincuenta años, pero hay una evolución sobre todo en el manejo del diccionario de que uno dispone, el estilo se presenta desde las primeras páginas, pero se viene depurando, alzando, limpiando, conforme pasan los años. De tal manera que puede parecer en algún momento que uno ha evolucionado, tanto, que ya no es el mismo comparado con el que comenzó. Se es el mismo, pero hay una

incesante evolución en la escritura, en la tarea de la literatura.

Hay un cuento que Borges imagina y que no logra. Él dice que está sentado en un jardín de la Universidad de Oxford, creo, en una banca, tomando el sol, esperando que dé comienzo su clase para presentarse en el salón, pero de repente ve, en el otro extremo de la banca, sentado a un joven y resulta que ese joven es Borges de veinte años, y en este extremo está el Borges de setenta. Entonces comienzan a hablar. Borges busca ver la distancia, la diferencia abismal, este de veinte y éste de setenta; y se ponen a hablar de autores, de corrientes literarias y de libros. Hay que llevar una vida tan desarrapada como la que llevó Borges para encontrarse con uno, que fue hace cincuenta años, y hablar de eso. Acabo de terminar un libro, lo escribí en septiembre, acabo de entregarlo a la imprenta porque no me atrevía a entregarlo, donde cuento una historia de amor vivida a los dieciocho años, y voy entreverando un capítulo con otro de una especie de diario de lo que soy hoy día; acá está el muchacho que vivió el canto de amor y acá está el hombre, que ya va hacia la vejez, que vive como vive, como vivo; el contraste es brutalísimo, parecería que yo no soy aquél que vivió la historia de amor, pero es indudable que soy. Y parecería que esto que describo actualmente, de modo muy pesaroso, no puede ser lo que fue hace cincuenta años. Yo quise mezclar también la extrema juventud con la extrema madurez, que es donde estoy viviendo (el comienzo de la vejez), y creo que lo he logrado. Hay mayor ambición en mi propósito que en el de Borges. No me estoy comparando con Borges, ¡ni quiero, ni lo necesito!, pero estoy haciendo ver esto que puede ilustrar bien lo que usted me dice. En lo que he escrito sí se advierte una bárbara evolución, violentísima, de un personaje a otro que es el mismo, en lo de Borges no porque discu-

ten sobre corrientes literarias y éstas, querido amigo, son pendejadas.

*¿Cómo se siente ahora don Ricardo?*

No muy bien, escribo, ya sé escribir por fin, sí. Pero también entiendo que estoy cerca del fin. Me han diagnosticado cáncer, de modo que padezco cáncer, esto no es divertido. He dejado de ser inmortal como lo era cuando tenía dieciocho o veinte años. El joven es inmortal como un animal, pero el hombre que ya ve cerca el fin por la edad que cumple ya no es inmortal; ya tiene la profunda certeza de que se va a acabar y pronto. Este también es uno de los indicios que uno debe tomar para ver la distancia o la evolución que ha habido. Allá no sabía escribir, acá sí, pero allá sabía vivir y acá no.

*La poeta Wislawa Zimborszka dice que “escribir es la venganza de una mano mortal”.*

Tal vez, es buena poetisa la vieja, es buena, tiene mi edad, pero ya consiguió el Nobel ¡qué coño!, no es poca cosa... y un poco sí es poca cosa, porque esto de andar ganando premios, del Nobel al más humilde, no significa nada; no añade un codo a la estatura de un escritor.

*Se han dicho muchas cosas sobre lo que escucha y reproduce en su obra y, creo, es un acercamiento a una realidad inmediata.*

Está bien visto así, así es exactamente. El habla popular, Ricardo, llega, viene, allí está, se tiene orejas: se oye y se reproduce. Esto es lo de menos; lo que esa habla llamada popular busca es la entraña del personaje, el alma, la vida y ¿qué vida?, pues inmediata. No va usted a tratar la vida del más allá con el lenguaje del pueblo,

¡ya!

*¿Existe un arte mayor en la narrativa?*

Supongo que sí, el que logra la gran literatura, no sé cómo se logra. Y el que logra la literatura modesta, bueno, tampoco sé cómo se logra pero resulta modesta. No hay géneros ni dimensiones. Se echa uno a escribir como el nadador en el naufragio que se echa al mar, y a lo mejor nada muy mal y se muere, pero ni modo. Esto es lo que tiene que hacer: echarse porque se va a hundir el méndigo barco. Un poco esto es escribir. Arte mayor o menor, quién sabe qué sea eso; estas son cosas profesoriales. Ya Borges, para citarlo de nuevo, dice: “no se apure por los profesores, son los que explican la literatura y son los únicos que no la entienden”, esto lo dice Borges, no yo (Garibay ironiza con una risa que no disimula).

*Baudelaire dijo que el viajero auténtico es el que parte por partir, ¿qué le aconsejaría a un escritor joven?*

Que escriba sobre él, que escriba un diario, desnudo, totalmente veraz, sin esconder nada. Lo único que el joven conoce es su propia persona, es decir, sus propias experiencias, que escriba sobre eso. Que no me sorprenda con cuentos mafufos más o menos imaginarios, no sabe de eso. De lo único que sabe es de él, de lo que goza y de lo que le duele, que de eso escriba.

**La ley es no ir de prisa**

*Se ve con mucho vigor, maestro...*

Otros lo pierden cuando hay que empezar a perderlo, afortunadamente en mí se ha prolongado. ¿Esto me hace dichoso? Sí, de muchos modos. Acaso porque siempre fui saludable, fuerte, ente-

ro, arremetedor. Nunca me conformé con la humildad, con la modestia, con la desesperanza, acaso esto me haya ayudado. Ahora me dicen que Rubén Bonifaz (que fue más que hermano conmigo) está ya ciego, se está quedando sordo y las piernas no lo sostienen. Esto es un gran sufrimiento. Esto sí que es horroroso; un hombre tan valioso ya sin ver, sin oír y sin moverse, ¡por Dios santo! Afortunadamente uno tiene cierto ejercicio vital. Si creemos en Dios le damos las gracias y, si no, decimos “caramba, qué bueno, ojalá continúe”.

*¿Teme la vejez?*

Sí, quién no. La vejez es el dolor físico, la deformidad física, la decadencia mental, ¿quién no va a tener miedo?, por supuesto.

*¿Cuáles son sus hallazgos sobre la pasión?*

Uno de los hallazgos es éste: el amor está allí, es el mayor bien que puede tener el hombre, es imposible realizarlo, pero la ilusión o la esperanza de realizarlo acompaña al hombre si tiene equipo para soportar esta compañía toda la vida, hasta el último momento. Amor, ¿de qué especie?, no sé. Pero uno de los hallazgos es que es imposible. En el amor, ímpetu natural, evidente y recóndito, las dos cosas, es devorar al ser amado. La unión es una forma de devoración, una forma de devoración simbólica a través del placer que provoca la unión. La devoración es imposible; tendría usted que comerse al ser amado para cumplir ese ímpetu, esa gana; y el único espacio donde el amante devora al amado es la comunión católica, es el único lugar donde usted se acerca y devora el cuerpo de Cristo, esto haya fe o no. Aquí la fe es lo de menos. El fenómeno se da multitudinariamente a lo largo de miles de millones de hom-

bres en el transcurso de dos mil años; usted se acerca al comulgatorio y devora el cuerpo de Cristo y, teológicamente, lo que sucede es que, de una comunión en otra y otra, es Cristo el que va devorando su cuerpo hasta que lo posee totalmente y viene la iluminación o la santidad. Hay una novela y es de un japonés, y es reciente, de hace dos o tres años, de un japonés chaparro, como todos los japoneses (más risas), que se enamora de una holandesa de casi dos metros; se enamora desesperadamente: la mata, la recorta y se la come. Esto es cumplir la pasión amorosa más intensa. El autor intelectual se comunica con el escritor japonés que mencioné hace unos momentos, quiere contar la historia, y el escritor va para que le cuente la historia y con la historia cuenta, escribe una novela. Y recuerdo que me pasó lo siguiente, y esto apenas el año pasado; comencé a leerla y no soporté. No soporto una novela donde el personaje principal destaza a una mujer y se la come. Existe el famoso cuento inglés de las dos botellas de salsa, donde un hombre compra dos botellas de salsa en una tienda y se pierde equis días. Luego descubren que ha matado a su amante y se la ha merendado con las dos botellas de salsa, bueno; esto, si es un cuento policiaco, pasa. Si es una obra que quiere trascender, en serio, no pasa.

*¿Ha sentido el deseo de devorar literariamente?*

Sí, todo el mundo lo ha sentido. Si es capaz de amar ha sentido el ímpetu de devoración, pero, claro, existe la razón, la inteligencia o la buena gula, y no lo hace uno ¡por Dios! Por ahí habría una antropofagia multiplicada en todas las calles de México.

*Los poetas místicos, ¿de qué forma le han influido?*

Mucho, Miguel de Molinos, sor María Josefa de la Trinidad... pode-

mos recitar a cincuenta autores místicos. Mi raíz es cristiana y, aún más, católica, muy intensa; deje eso, no tengo fe, no practico ninguna religión, pero no puedo negar la raíz, entonces, si es historia de amor lo que estoy escribiendo, que procuro siempre sea eso, voy con frecuencia a la decantación que produce la poesía religiosa para entender a fondo, para apoderarme a fondo de los personajes. Además, todo espíritu respetable es un espíritu religioso, fatalmente; no de iglesia, sino religioso en la medida en que ve que en los demás hay trascendencia, que el hombre no se agota en su perímetro, que algo sale de él hacia los demás; esto es la liga religiosa entre los seres humanos. Y si contempla esto como cosa grave, hay el conocimiento de alguna religión y el echar mano de ella para poder explicarse, cabalmente, hasta donde se puede, la existencia y la conducta, el tránsito de los demás. De manera que la influencia de la poesía religiosa, amorosa, en mi trabajo, es evidente; está prácticamente en lo que escribo.

*¿Por qué altivo ante los demás y humilde con el oficio?*

Porque los demás valen poco. Yo he visto a los escritores mexicanos arrastrarse como perros delante del Presidente de la República, no de este actual, de otros que he tratado (a éste no lo he tratado). Son de una profunda vanidad, trabajan mucho más para la publicidad, para los congresos, para los concursos, para los premios, para los encabezados en los periódicos, que para el escribir de veras; son arrogantes frente a lo que escriben y humildes ante los hombres con poder. Hay que ser arrogante frente a los hombres (con poder y sin poder), asentar el ser, la entidad que se es, frente a todo y todos, porque no se es más que eso, y profundamente humildes ante la tarea del trabajo, ante el oficio de escribir, porque

la página que se está escribiendo es la mejor demostración de que uno es lo suficientemente inepto como para vivir avergonzado de uno mismo. La página perfecta no se logrará jamás por nadie. Hay que tener conciencia de ello, siempre habrá algo que quedó en el tintero, o que quedó balbuciendo. En una ocasión le presentaron a Miguel de Unamuno una página perfecta. Unamuno la leyó y dijo: “esto lo ha de haber escrito un extranjero, no un hombre de lengua castellana”. Es imposible escribir una página perfecta, ya no digamos un cuento, un relato, una novela de doscientas páginas, ahí debe estar la humildad.

*¿Escribir con todo es la tarea del escritor?*

Con toda el alma lo mejor posible. Entregar sin reservas todo lo que se es y contar aquello que se siente necesario contar. Si hay recetas ésta es una de las pocas: escritor, a escribir lo mejor que puedas y aquello que más te lastime, eso, nada más.

*Al escucharlo parece que escribe como habla...*

Me han dicho eso, es un elogio, varias veces. Miguel de Unamuno es el que propone: hay que escribir como se habla, hay que hablar como se escribe. Algunos podemos hacerlo. Me decía el autor de un mamotreto que se llama *Rasero*, un poco entre bromas cimeras, “tú hablas con signos de puntuación, yo advierto el punto y coma, el punto y seguido y el punto y aparte. Y cuando has terminado se advierte el punto final de manera evidente”, es probable. Es un pequeño mérito que puede que sí tenga.

*Se ha referido a una lentitud con la que se fragua la verdadera literatura, ¿qué hay de su abundante obra?*

No es abundante. Son un poco más de cincuenta libros. Si usted piensa en Balzac... ¿por qué de pensar en mí pasé a Balzac?, bueno, permítame la jactancia ¡coño! Si usted piensa en Georges Simenon, quien escribe doscientas novelas, cuatrocientos y tantos cuentos, de cinco a seis mil páginas de cosas diversas, cuando se siente viejo escribe su biografía y son dos mil seiscientas páginas de autobiografía. Cuando tiene veintitantos años escribe, esto es casi inaudito, ochenta páginas diarias a máquina, es casi increíble. Cuando cumple cincuenta años y comienza a sentirse cansado, sólo puede escribir treinta páginas diarias. Conozco escritores casi cómicos que escriben una página cada tres meses. Yo escribo en buen plan entre quince y veinte páginas al día, esto ya parece mucho, pero si pensamos en esto que he dicho, es nada. La ley es no ir de prisa; el escritor no puede ir de prisa o a prisa; calma, las cosas van a salir. Ahora las cosas parece que tienen un alma rejega, y uno tiene urgencia y no sabe; y de repente uno un día, sin gran interés, toma la pluma o la máquina, con lo que se escriba, y salen veinte, treinta páginas, ahí está todo; ¿cómo, por qué?, quién sabe, pero nunca meterle prisa a la imaginación.

*-Hay escritores que se comportan arrogantemente ante sus lectores.* Nabokov, a quien he leído poco, es sumamente arrogante ante los lectores. Yo anhelo tanto tener lectores, que no puedo ser arrogante con ellos; hay que ser un poco humilde ante los lectores, porque ya es mucha generosidad que venga una persona, compre el libro, lo lea y lo comente; esto ya es excesivo, ¿no? Ahí no vale la arrogancia porque uno es el mendigo, uno pide que haya lectores y los lectores van y vienen; el que cae, cae casi por azar, y la devoción que pueda poner hay que agradecerla hondamente.

*-Hay un interés notorio en usted por lo divino.*

-Es un remanso y es una tortura. El dios es el Infinito y el almarío donde se hospeda el señor o Dios en cada ser humano es el alma, que es pequeñita, como la pinta El Greco en *El entierro del conde de Orgaz*, una plumita pequeñita que va subiendo. Bueno, esa es la casa que habita el señor Dios del infinito, el infinitamente santo, suave, gentil, poderoso, inteligente, sensible, todo infinitamente, ahí vive, ¿cómo se da esta unión? La unión entre los seres humanos, tan deleitosa a veces, se da, pero no tiene misterio; él cabe en ella, ella cabe en él. Pero ¿cómo se da esta unión entre el ser infinito y la criatura que es tan precaria, tan escasa, tan temporal? Esto es lo terriblemente atractivo.

*-¿Por qué terrible?*

-Es una tortura porque eso sí está lejos de uno. La vanidad puede romper todas las vallas, asomarse a todas partes, ahí no. Ahí tiene uno que aceptar que no fue dotado para eso. Dice Quevedo: *Alma a quien todo un dios prisión ha sido*: Dios preso en la insignificancia del alma. Eso se da, se demuestra en la poesía mística, ¿cómo, por qué? Eso es lo terriblemente atractivo, ¡ya!

### **Ninguna mujer es intercambiable**

*-¿Por qué le han interesado literariamente las mujeres?*

-Jacobó Wasserman, un judío alemán, demostró en su obra que una mujer se forja sólo a través de varios hombres. Ninguna madura a través de la soledad o a partir de otras mujeres. Con el hombre sucede lo mismo, necesita conocer a varias mujeres y pasar por un diálogo intenso. He tenido una constante obsesión por el machismo, por eso he querido dar lo que son las mujeres, escribir que

ellas han sido así; están sometidas al hombre, es un hecho que observo y que mi literatura retrata. En este sentido no hay misoginia, ningún odio a las mujeres, mi actitud es de un profundo respeto; es el lado secreto de la luna.

Si hay ironía en las mujeres es porque ellas lo propician, todas tienden a contar lo que traen dentro, ellas quieren contarlo. Escuchar a las mujeres es descubrir su palabra, se la arrebatan ellas mismas y no paran, algunas no dicen nada inteligente. El mundo de la mujer es bidimensional. Christianne Olivier dice, acertadamente, que las mujeres son orales, su intelección del mundo se da oralmente por la palabra hablada en voz alta; hay un vacío interior en ellas, quizá son seis mil años de vacío interior que llenan hablando; es una compulsión similar a la del niño que, al nacer, tiene que llorar. Ellas tendrán, toda la vida, dos dimensiones: la visible y la secreta.

*-¿Se ha referido siempre a la mujer mexicana?*

-Sí. Una mujer mexicana probablemente tenga un amplio margen de intimidad respecto a las nórdicas o europeas, porque es más escondida o embozada. Han tenido poco comercio intelectual con los hombres, enfrentan estoicamente el silencio y los tropiezos de la vida. Se reconoce a una norteamericana, a una francesa, a una española por su apertura para decir lo que piensan; puede ser estoicismo, esclavitud, humildad, pero es innegable la escasa apertura de nuestras mujeres con los hombres.

*-Particularmente hablamos del temperamento de ellas...*

-Eso las unifica, aunque ninguna mujer es intercambiable, ninguna se parece a la anterior, ninguna es olvidable.

El temperamento se da por una larga formación del carácter, es la manera de ser, atrás del carácter está el temperamento con el que se nace, el impulso vital de cada uno.

*-¿Influye en esto la educación?*

-La mujer mexicana no ha acabado de formarse, por eso tiene más secretos que las extranjeras. La timidez y la enseñanza católica, reducida esta última a una virginidad permanente, las hace personas de poco trato, desconocidas. La Iglesia centra acaso su aspecto más importante en el sexo como pecado, son instruidas en el terror al pecado desde muy pequeñas; esto significa que existe una gran lentitud en su desarrollo. Esto no quiere decir que la prostitución del cuerpo sea sabiduría, pues en la medida en que embrutece al espíritu, lo empobrece.

*-Sin embargo, la mujer actual es distinta, no sólo tiene derecho a votar, sino a dirigir en la política, algunas ocupan sitios importantes.*

-En mi obra no reflejo el cambio en la mujer, las que cambian están muy jóvenes. Hoy en día los divorcios se multiplican y son promovidos por ellas, deciden separarse por la evolución que experimentan. Le ponen fin al matrimonio tradicional mexicano. No soportan al macho que decide, sin posibilidad de contradicción, cómo ha de ser su vida. Los jóvenes mexicanos son casi iguales a sus padres o a sus abuelos, no admiten diferencias, las mujeres sí. Es a partir de ahora cuando posiblemente cambie la sociedad mexicana.

*-¿Le interesa la opinión de los lectores sobre esta temática en su obra?*

-En el lector parece natural la realidad de las mujeres. Cada vez hay mas escritoras, vemos una nueva sociedad mexicana en la que las mujeres miran, porque lo que tradicionalmente hemos visto ha sido con la óptica del hombre; en la literatura y en el teatro, por ejemplo. A la mujer sólo se le ha considerado bella, hermosa, y pocas veces inteligente.

Con Ruiz Cortines, en los años cincuenta, se logró el derecho de voto de la mujer en México; se reconoce su existencia de ser pensante, capaz de decidir su destino. En nuestro país este hecho se dio con un énfasis muy grande, pues el hombre ha sido, entre nosotros, primitivo y brutal.

Este es un país un poco mugroso, es del tercer mundo. Nos espanta la desnudez; no nos espanta la prevaricación, el peculado, la corrupción que nos invaden por todas partes. Eso está bien. Ah, pero la desnudez, ¡Dios nos ampare! El gobernador del PAN ha ordenado que las mujeres no anden con minifalda, esto es el colmo de ser imbécil, hipócrita y falaz. País de tercer mundo que todavía se espanta ante la desnudez de los seres humanos. No se espantan de los linchamientos, ante los abusos de la Policía Judicial, ante los abusos del poder en todos los órdenes del poder en México, ante los abusos de los empresarios, de los financieros, ante la mortandad de hambre que padecen los pobres en nuestro país, de eso no se espantan. “Que le tapen a esta muñequita las nalgas porque esto es terriblemente pecaminoso”, ¡por Dios!, dejemos ese tema... (risas).

## VII

### Bibliografía

**GARIBAY, Ricardo**, *Fiera Infancia y otros años*, CONACULTA, Col. Lecturas Mexicanas, México, 1991.

**GARIBAY, Ricardo**, *Cómo se gana la vida*, Joaquín Mortiz, México, 1992.

**GARIBAY, Ricardo**, *Cómo se pasa la vida, Obras reunidas*, Memorias uno, Conaculta, Océano, FOECAH, México, 2001.

**GARIBAY, Ricardo**, *¡Lo que ve el que vive!*, *Obras reunidas*, Memorias uno, CONACULTA, Océano, FOECAH, México, 2001.

**ESTRADA, Josefina**, “Prólogo” a *Obras reunidas* de Ricardo Garibay, Memorias uno, CONACULTA, Océano, FOECAH, México, 2001.

**LEÑERO, Vicente**, “Prólogo” a *Obras reunidas* de Ricardo Garibay, Memorias dos, CONACULTA, Océano, FOECAH, México, 2001.

**GARIBAY, Ricardo**, *El joven aquel*, Océano, México, 1997.

**GARIBAY, Ricardo**, *Feria de letras*, Nueva imagen, Col. Plaza mayor, México, 1998.

**SICILIA, Javier**, “Prólogo” a *Escribir para seguir viviendo*, entrevistas con Ricardo Garibay realizadas por Ricardo Venegas, Instituto de Cultura de Morelos/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2000, México.

**CADENA, Agustín y Mabel Martínez, Miriam**, *Díaspóra Hidalgo: una narrativa en exilio*, México, SEPH, CECAH, Gobierno del Estado de Hidalgo, 1998.

**ROBLES, Martha**, “Letras del pasado inmediato”, *La sombra fugitiva*. Tomo II. México, UNAM, 1986.

ROBLES, Martha, *Espiral de voces*, Ricardo Garibay: Una vía de expiación. Universidad Nacional Autónoma de México/Difusión Cultural UNAM, México, 1993.

AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana II*, Edit. Planeta, S. A., México, 1992.

## Hemerografía

PONCE, Roberto, *Rubén el "Púas" Olivares acerca de Garibay: "Ya no le guardo rencor"*, entrevista a Rubén Olivares, *Proceso*, Núm. 1175, México, DF, 9 de mayo de 1999.

GALINDO, Omar, *El escritor: hombre de mala fe*, entrevista a Ricardo Garibay, *Perfil*, Núm. 2, México, DF, enero de 1984.

LIMÓN SAQUEDO, Iris, "Ricardo Garibay: ... 'la vida no ha sido un regalo'", suplemento *Unomásuno*, México, 8 de mayo de 1999.

CASTRO, José Alberto, *Ricardo Garibay inventó la inquina contra sus contemporáneos*, entrevista a Ricardo Garibay, *Proceso*, Núm. 1175, México, DF, 9 de mayo de 1999.

GUTIÉRREZ OTERO, Patricia y SICILIA, Javier, "La dolorosa inquietud de Dios, conversación con Ricardo Garibay". *Ixtus*, núm. 22, Cuernavaca, Morelos, México, 1997.

SOLARES, Martín, "Yo soy quien soy y no represento a nadie", entrevista. *La Jornada semanal*, México, 6 de febrero de 1994.

MONSIVÁIS, Carlos, "Garibay, literatura vital", *Excélsior*. México, 28 de marzo de 2000, p.3

GONZÁLEZ, María Helena, entrevista: "Ricardo Garibay: ¿se traiciona la amistad cuando se convierte al amigo en personaje literario?", suplemento *El Búho*, Excélsior. México, 9 de agosto de 1998.

**GALINDO**, Omar, “El escritor: hombre de mala fe”, entrevista con Ricardo Garibay, *Perfil*, núm. 2, México, DF, enero de 1984.

**DOMÍNGUEZ MICHAEL**, Christopher, “Triste domingo de Ricardo Garibay”, revista *Vuelta*, México, diciembre de 1991.

**QUEMAIN**, Miguel Ángel, Reverso de la palabra, *Memoria del Tlacuilo*, México, 1996.

**ROURA**, Víctor, “Ricardo Garibay (1923-1999)”, *El financiero*, México, 5 de mayo de 1999.