

01013  
19



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



TESIS



**U. N. A. M.**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
Jefatura de la División del Sistema Universidad Abierta  
**"LOS HOMBRES DUROS TAMBIÉN EVOCAN:  
INFANCIA, JUVENTUD Y MÁS, EN LA  
PROSA MEMORIALISTA DE  
RICARDO GARIBAY"**

QUE PRESENTA:

**SERGIO AGUILAR MÉNDEZ**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS



ASESORA DE TESIS:  
MAESTRA BLANCA ESTELA TREVIÑO

MEXICO, D. F. JUNIO DE 2003



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

C

... a la Dirección General de Bibliotecas  
... a difundir en formato electrónico e impre-  
... contenido de su trabajo  
NOMBRE: Sergio Aguilar y Héndez

ÍNDICE 23/Mayo/2003

*[Handwritten signature]*

Pág.

**BREVE MEMORIA DE ESTA OBRA ..... 1**

**PRELUDIO QUE LINDA CON INTRODUCCIÓN ..... 6**

**CAPÍTULO I. UNA RELACIÓN ÍNTIMA: EL ESCRITOR Y SUS  
RECUERDOS, CON LA PRESENCIA DE UNA TERCERA EN DISCORDIA ..... 11**

1.1 ¿Garibay entre teorías? ..... 12

1.2 Tradiciones literarias o el encadenamiento de preguntas ..... 31

1.3 El contexto mexicano, con un Garibay a contracorriente ..... 49

**CAPÍTULO II. EL GOBIERNO DE LA MEMORIA EN RICARDO GARIBAY ..... 75**

2.1 La nostalgia viajera ..... 76

2.2 El libro por excelencia y las caracterizaciones decisivas ..... 86

2.3 Los derroteros de una obra y su tema ..... 99

**CAPÍTULO III. EL OFICIO DE EVOCAR: OTRO LEGADO DE GARIBAY .....108**

3.1 Recia edad y últimos años .....109

3.2 El tercer oficio de Garibay .....117

3.3 Finales que son inicios .....125

**EPÍLOGO .....132**

**BIBLIOHEMEROGRAFÍA .....133**

**ANEXO INSOPORTABLE (CON TODO Y CUENTO) .....141**

## BREVE MEMORIA DE ESTA OBRA

A Ricardo Garibay lo vi en persona sólo en una ocasión, y si algo bueno puede dejar la incertidumbre devastadora de no saber qué va a hacer uno en la vida, debo entonces agradecer que en ese tiempo me encontraba recién desempleado (los agudos e hirientes dirán: “¿y ya no?”). Ello permitió que pudiera asistir a su encuentro, a verlo y a escucharlo.

En un seis de mayo de 1998, prácticamente un año antes de su muerte (tres de mayo de 1999), Garibay hablará en un recinto universitario, la Facultad de Filosofía y Letras, sobre Giacomo Leopardi, el poeta dolido y saturado de amargura.

Auditorio casi lleno, y llega Garibay. Es recibido y acompañado, entre otros, por María Pía Lamberti, amiga y colaboradora de él en una de las series televisivas de tiempo atrás, y a quien tal vez se debe en particular que haya aceptado ir.

Lo que a continuación ocurrió allí, no creo ni deseo que merezca presentarse como algo que yo “atestigüé”, aunque sé que sí lo viví, pues el testigo generalmente se asume como un portador de verdad y de interpretación única. Lo que cuento en breve, más bien queda arropado en los dominios del recuerdo, en poder de lo que acertadamente Álvaro Mutis describió como “ese ilusionista permanente y lleno de ardidés que es la memoria”.

Garibay llegó sereno y lento, pero aún desplazándose por su propio pie. Antes de empezar su conferencia, va a un costado del pequeño estrado, y es ayudado por María Pía Lamberti a cambiarse de camisa, quiere estar fresco. Y mientras que esto pasa, hay un instante en que Garibay voltea hacia arriba, abre la boca y exhala; no parece ser un imprevisto dolor ni impaciencia, es resignación.

Ante esta imagen, frente a todos, su libro *Beber un cáliz* asaltó la mente y cobró dimensiones inéditas. La terrible enfermedad, igual que en su padre, ya le deja entrever adelantos de postración. Igual que él con su padre, es ahora asistido

para ponerse una prenda. Asimismo, las recientes honestidades que se habían leído en *El joven aquel...* se hacen presentes inevitablemente, para conformar un contrapunto inusitado.

Se sienta finalmente, y hablará por casi una hora de Leopardi, de sí mismo (asunto de rigor) y del dolor en el poeta italiano, de esa herida del espíritu que Garibay entendía y conocía muy bien. No falta por fortuna, su habitual, delicada y apasionada invitación a leer.

Sí, allí está el escritor ante nosotros, en la única vez que puedo decir que le miré frente a frente, y no que lo conocí, pues desde tiempo atrás, su obra ya estaba instalada entre mis lecturas necesarias, en esas que cada uno tiene y sabe que lo son. Ahí, en el universo de la lectura, sí lo conozco y lo identifico en su puntual y constante obra autobiográfica y memorialista.

Con su palabra pasa lo mismo, registrada y buscada en todos los espacios posibles, soportando incluso las veleidades del gran medio masivo, mismas que llegaron a confinarlo por buen tiempo a los horarios más infames y caprichosos.

En suma, varios tiempos se habían acumulado por años en mí respecto a Garibay: el tiempo del descubrimiento, el tiempo de la lectura de su obra, el tiempo de su seguimiento y oírle, el tiempo de la admiración y, entonces, el tiempo de verle por fin. No tardó en presentarse el tiempo de la muerte y la pérdida. Y así fue que otro tiempo, con seguridad ya parido en los tiempos anteriores, reclamó su espacio y su porción de vida, esto es, había llegado el tiempo de la escritura, y en particular sobre él, sobre Garibay.

La conferencia ha iniciado y no tarda mucho en que Garibay entregue una aseveración demoledora, al grado que un raptó de traición se apodera de uno por un momento, y se diga, “¿para qué vine?” Garibay apuntó: “Leopardi nunca supo, ni vivió, lo que es tener los brazos de una mujer alrededor de su cuello, y eso, se paga amargamente, pero muy amargamente en la vida”.

Dejemos por un instante que siga retumbando la revelación de Garibay a lo largo de su charla, para que así nuestra memoria intente saldar deudas mediante algunas líneas y recuerdos que fueron bañados en su momento, por cierta ira, o por el agradecimiento permanente.

Expreso mi gratitud en primer lugar a la maestra Blanca Estela Treviño, quien me brindó la mejor asesoría posible que pude tener, la que yo necesitaba en particular, la adecuada para mí, es decir, confianza y libertad, sustentadas por la varias clases compartidas a lo largo de la carrera. Puso en mis manos los libros indispensables que me encaminaron hacia otros más, hacia mis propios descubrimientos, propuestas y rebeldías.

No puedo dejar de agradecer también a las distintas instancias, públicas y privadas, que me negaron siempre, con admirable y puntual decisión, la posibilidad de una beca o apoyo para la realización desahogada y justa de esta obra. Sus eficientes e inmediatas negativas, provocaron un desencanto que fue destilando un delicioso y arremetedor coraje rabioso, muy del estilo "Garibayesco", al escribir cada línea del ensayo. Pero como bien nos demostró Garibay, el oficio es el oficio, y la humildad que se le debe, por lo que la escritura honesta de este trabajo siguió adelante, y nunca dependió de avales o de condiciones impuestas.

La memoria parpadea, y debemos ahora agradecer y reconocer a las diferentes bibliotecas y hemerotecas de la UNAM, al archivo del maestro Jaime Erasto Cortés y al archivo hemerográfico de escritores del Centro de Información y Promoción de la Literatura del INBA.

No se puede dejar de mencionar al Posgrado en Letras, cuya sutil parquedad administrativa me dejó fuera. Pero sobre todo, debe evocarse a ciertas jerarquías que allí mismo me dijeron, "Bueno, de cualquier forma, Garibay no deja de ser un autor menor". Y me callé; cómo refutar sus predilecciones, gustos y clasificaciones, si todos las tenemos de alguna manera, pero sí pregunté: ¿es un asunto menor escribir y hablar durante toda una vida sobre las posibilidades

primordiales del amor, sobre la salvífica presencia de la mujer, sobre los recuerdos del pasado, dolorosos y compañeros, a lo largo de la existencia? ¿Cuándo se les decretó temas menores? Díganme, porque yo no me enteré. Y volvieron a decirme: “Total, lo que esperamos aquí, es que ahora usted amplíe el horizonte y las expectativas”. Singular revelación fue, pues resultó que yo vivía en una estrecha cueva de balbuceantes palabras, y ahora por fin, iba a ver la luz de los autores “mayores”.

La decisión fue sencilla: me quedé en el mundo de mis lecturas y de escritores como Garibay, que al fin y al cabo la generosidad de la literatura siempre nos espera con paciencia para ir de la obra de uno a la obra de otro, y que terminan a final de cuentas, siendo los mismos libros y los mismos autores, sujetos eso sí, a mayor o menor difusión, adhesiones, logros literarios, méritos y reconocimientos, pero nunca separados por una frontera soberbia que dictamine quién puede pasar al país de los amplios horizontes, y quién se queda en el territorio de la mirada en corto.

Conclusión, gracias por hacerme entender que no voy a cursar un posgrado, salvo en circunstancias especiales, pero más que nada, porque así volqué todo mi resto, lo que me quedaba, en este trabajo.

De regreso, allá en esa tarde, ha terminado la conferencia de Garibay. Aplausos y una o dos preguntas fugaces, que son más bien comentarios. Me levanto y voy hacia él. Sin cruzar ni dos palabras, y en silencio, ocurrió algo. Pero antes de continuar, debe leerse todo lo que sigue, dar paso a las páginas de este ensayo que se constituye, siguiendo la mejor tradición de orgullo y altivez del mismo Garibay frente a los demás, en la mejor tesis (y quizá hasta más) que se haya escrito sobre Ricardo Garibay.

A semejante afirmación, le viene muy bien la frase de nuestro escritor que aparece en el Prólogo de su volumen de pequeñas piezas teatrales, *¡Lindas maestras!* (1987): “Suena arrogante lo que digo, pero es humilde.”

Así es, la arrogancia está en pretender alcanzar lo adecuado, lo preciso y lo mejor, a manera de una obra contundente para el lector, digna de la minuciosidad, emoción y nivel de una obra como la de Garibay. Y la humildad está en lo escrito, en lo leído, lo propuesto y lo reflexionado en cada párrafo de este trabajo.

Veremos si el ensayo es capaz de hermanar estas dos intenciones referidas, arrogancia y humildad, para devolvémoslas en una sola dimensión que transite por el mérito y la valía.

Venga pues.

## PRELUDIO QUE LINDA CON INTRODUCCIÓN

Sin la facultad de olvidar, nuestro pasado tendría un peso tal sobre nuestro presente, que no soportaríamos abordar un solo instante más, y mucho menos entrar en él. La vida sólo le resulta soportable a los caracteres triviales, a aquellos que, precisamente, no recuerdan.

E. M. CIORAN.

Siempre he amado la anarquía, ahí he encontrado mi disciplina –vaga y rabiosa–.

RICARDO GARIBAY.

Hemos comenzado con una sutil alusión a la delicada obra del poeta William Wordsworth. El título del poema de Wordsworth no deja de ser enigmático, o quizá más bien, paradójico: *Preludio* (tal vez sea así, porque se cuenta que su viuda fue la que sugirió el nombre definitivo para la obra). Lo cierto es que se trata de una producción excelsa y de excepción al interior del accidentado terreno de la literatura autobiográfica, ya que estamos abiertamente frente a una autobiografía poética.

El poema de *Preludio* recrea, aborda y poetiza la infancia de Wordsworth como antesala de su vida adulta, sin embargo, a pesar del tiempo y los años transcurridos, el poeta siempre recordará y querrá retornar a esa niñez, al grado que terminó acuñando la frase que tan fuerte caló en Garibay: “El niño es el padre del hombre”.

Entonces resulta, que la infancia y adolescencia no es para muchos espíritus nada más un preámbulo de vida, sino la esencia y gestación mismas de lo que se vive y acontece después. La niñez es preludio cronológico y biológico, claro que

sí, pero en el ámbito de la intensidad de las emociones y las vivencias, bien que puede deshacerse de la consideración de “preludio”, y terminar siendo una de las principales materias constitutivas y más evidentes de una existencia.

Ricardo Garibay caminó junto con su prosa, durante un buen trecho, por el sendero de esta última interpretación. No le era ajena ni extraña en ningún sentido, pues desde temprano, desde el inicio de su trabajo literario, quedó manifiesta una decidida vocación por asirse del pasado y los recuerdos, los suyos, y en particular los anclados en su infancia y años inmediatos. Pero además, esta necesidad imperiosa de escribir sobre sí mismo se fue convirtiendo en un desafío creativo de creciente rigurosidad, debido a que todas esas evocaciones son las que ocuparían sus textos de una manera abierta, directa y sin autocomplacencias. Y al final, todo abordado y presentado con intención, oficio y lenguaje literarios.

Hoy, al poder apreciar en retrospectiva el vasto conjunto de su obra, también se puede asegurar que se trató de un verdadero proyecto autobiográfico que se fue macerando y construyendo a lo largo de toda su vida, y que terminó por absorber y contemplar por igual a recuerdos de la juventud, madurez y hasta los previos a su muerte, pero siempre manteniendo en la memoria, y en un sitio doloroso, privilegiado e inevitable, a las experiencias y emociones forjadas en sus primeros años.

Precisamente este ensayo, entre uno de sus objetivos fundamentales, hurga, acompaña y busca entender cómo se fue configurando esa continuidad autobiográfica de la obra de Garibay. Pero tampoco se ha pretendido realizar un seguimiento mecánico, tedioso y frío de este proceso; por el contrario, hay que irse aproximando a las rutas memoriosas de Garibay a través de sus apasionadas historias, sus temores y laceraciones del pasado, sus exaltaciones de carácter y, principalmente, a través de sus libros.

Se nos podría decir aquí: “entonces es una biografía”. No, nada más alejado de ello, y es que en esto reside un gran rasgo distintivo de la obra de Garibay: él es el

personaje central, especial y recurrente de una buena parte de su obra; los afanes autobiográficos ya están dispuestos ahí, dichos por el propio autor y sin artificios o vericuetos que se queden a medias en su identificación plena, y no esperando a que otros vengan a decirlo o descubrirlo.

A este respecto, conviene aclarar que no deseamos zambullirnos en ningún tipo de galimatías extravagante, pero se torna obligado delimitar cuál paraje del mundo autobiográfico es el que nos interesa y ocupa. Me explico: circula con difusión la idea o conceptualización sobre la relevancia de la escritura autobiográfica, y hay razón para ello. No obstante, la referencia de "escritura autobiográfica", de entrada, es demasiado amplia, pues sin ningún problema puede abarcar casi cualquier escrito literario, es decir, puede contemplar la novela, el cuento, novelas autobiográficas en tercera persona, hasta llegar a los posibles géneros más evidentes. Por esto, no en vano se afirma que en última instancia, toda escritura es autobiográfica de un modo u otro.

Ante semejante totalidad, sólo mencionemos un ejemplo comparativo: escritura autobiográfica es, desde el ambiente, tensión y personajes fantasmales del *Pedro Páramo* de Rulfo, pero nunca desvinculados de los paisajes y voces en que creció el escritor, hasta una novela como *Memorias póstumas de Blas Cubas* de Machado de Assis, a últimas fechas redescubierto y valorado, en que se funden las voces y existencias del personaje y del autor en una sola narración.

En cambio aquí, en el trabajo, lo que nos interesa son los textos más emblemáticos, reconocidos y representativos de la literatura del "yo", esto es, la autobiografía y las memorias, asumidas como tales por su autor. Y en este sentido, Garibay es un caso excepcional en toda la dimensión de la palabra. No sólo escribió infinidad de textos breves, artículos y semblanzas que tenían a los recuerdos como tema único, sino que escribió obras memorialistas, diarios de viaje y literarios, crónicas, reportajes, y otras más, en que lo autobiográfico se deslizaba poco a poco hasta ocupar espacios importantes.

Por todo esto, es que se aboga más a la utilización de la noción de “discurso autobiográfico” para identificar a este tipo de obras. Ya más adelante, y con antecedentes necesarios, se detallarán y ampliarán las bondades de hacerlo así. Además, al comentar los perfiles que entraña una autobiografía o las memorias, se entra en deslindes y reflexiones muy estimulantes.

Por cierto, este acercamiento a categorías y estudios sobre la autobiografía y fenómenos que la circundan, se ha pretendido que esté diseminado e integrado con mesura a lo largo de todo el trabajo, para nunca desplazar la esencia del mismo: hablar de la obra de Ricardo Garibay. Y así lo intentaremos, con categorías y preguntas específicas sobre lo autobiográfico, con lo que deseamos evitar el jactancioso uso, en nuestro caso, de “aparatos teóricos” o “marcos conceptuales”, que a fin de cuentas los aparatos, en no pocas ocasiones, se traban y fallan, y los marcos se descuadran, y cuando se habla de autobiografía, quizá más.

Cioran establece, admitiendo que las citas no se deben explicar, que son pocos los que se atreven a vivir su presente con la compañía irrefutable de su pasado; son pocos los que salen de esa comodidad y trivialidad de dar la espalda a los recuerdos. Garibay, tipo duro y valiente al fin, va al encuentro sin descanso de sus recuerdos, los encara, los sufre, los ennoblece y los transforma en ocasiones en aliciente sarcástico que le permite, con todo y que duelen, seguir viviendo y seguir evocando. Garibay no quiso caer en lo escrito por Wordsworth: “los días desheredados de la memoria”. Para muchos, es probable que sea un alivio el quedar despojado de semejante legado, y vivir día a día sin la memoria real, esa que es cruenta y engañadora, de lo que se ha sido y es.

Pero para Garibay no; él tenía que luchar por y con su herencia de recuerdos, recibirlos sin sosiego. Probablemente por esto, y otras circunstancias diversas, Garibay es atípico en las letras mexicanas. Su obra autobiográfica y memoriosa, sin maquillajes, no encuentra muchos ejemplos equivalentes al respecto en nuestro contexto. Tal vez por ello, lo denostaron tanto.

Seguiremos la lección del propio Garibay, que casi siempre hacía, cada vez que hablaba de alguien, un libro, un acontecimiento o lo que fuera: terminaba hablando de sí mismo, con una fuerte carga de evocaciones. No importa si estamos con el mundo anglosajón y europeo, floridos en autobiografías, ahí está Garibay. O al presentar nuestro desafortunado recorrido por la autobiografía en México, Garibay se hará presente con sus lecturas juveniles, con sus contadísimos escritores que admite como guías y con la propuesta de ubicarlo generacionalmente. Y así será en todo el texto.

¿Haría falta una breve noticia biográfica? No lo consideramos así, pues sus libros son ya la mejor exposición de ella, con el agregado fascinante que proviene del propio Garibay. Pero de cualquier forma, en varios espacios se accede a sus datos: su nacimiento, el 18 de enero de 1923 en Tulancingo, Hidalgo; su muerte fue el 3 de mayo de 1999 en Cuernavaca, Morelos. Son 76 años de vida, de avatares por diversos oficios, de batalla periodística y de una férrea defensa de su oficio de escritor, lector, divulgador de cultura y memorioso, dejando al final, cerca de cincuenta libros publicados. Premios\*: unos cuantos. Desprecios: múltiples. Merecía más de los primeros, y menos de los segundos.

Por todo esto, es que si alguien siguiera insistiendo en la urgencia de una contundente, precisa y breve noticia biográfica de Garibay, me limitaría a decir: la memoria, con sus recuerdos paridos con dolor y dificultad, constituye el fluido vital en la prosa de Garibay. Para qué digo más. Mejor dejemos que fluyan las evocaciones, enmarcadas y recuperadas en los alcances de este ensayo, de Ricardo Garibay.

---

\* Premio Mazatlán, 1965, por *Beber un cáliz*. Premio al mejor libro extranjero publicado en Francia, 1975, por *La casa que arde de noche*. Premio narrativa de Colima, 1989, por *Taib*. Premio Nacional de periodismo, 1987. Reconocimientos de la SOGEM y el INBA.

**CAPÍTULO I**

**UNA RELACIÓN ÍNTIMA: EL ESCRITOR  
Y SUS RECUERDOS, CON LA PRESENCIA  
DE UNA TERCERA EN DISCORDIA**

## 1.1 ¿Garibay entre teorías?

Borges lo propuso como un encuentro cargado de tensión, difícil, con momentos de cortejo y complicidad, de angustia y revelación: el escritor frente a sus recuerdos. Es el veterano autor sentado en la misma banca junto a otro yo, más joven, construido de memoria y ayer. Están ambos ahí, tan cercanos y, a la vez, separados por un abismo. El desafío está dispuesto, la relación ha de establecerse, lucharse, ganarse, claro, si hay el valor para ello.

La imagen referida es muy indicativa y casi modélica: el hombre, el escritor, al arribar al último tramo de su vida, se detiene y se sienta para afrontar la empresa de su autobiografía, de sus recuerdos, frente a un apacible río.\*

Ricardo Garibay no sólo leyó y admiró a Borges (¿quién no?), sino que además asumió y comprendió, mucho antes que el propio escritor argentino, la naturaleza de esa pelea, de esa confrontación. Y es que a Garibay no le bastó con sentarse una y otra vez en el banco de las charlas con su pasado y con distintos yoes, sino también tomó la banca del idílico lugar y se la llevó a ámbitos agobiantes y cruentos; la cargó sin descanso y la integró de manera brillante a su obra literaria. Con la banca en sus manos, se fue abriendo paso; fue un arma con la que zarandó pudores mal entendidos, tradiciones literarias no reconocidas o poco valoradas, academias desdeñosas y, sobre todo, mostró que la irascible vehemencia del carácter y la palabra, podían abrirle espacio a las voces añejas del que fue.

El resultado de esa dureza y nostalgia se cristalizó en una serie de textos definitivos, singulares y representativos de un estilo, pero siempre enmarcados en un modo narrativo que los convierte en auténtica literatura, asunto nada sencillo de alcanzar por el significativo espectro que puede abarcar lo que llamaríamos “la tentación autobiográfica” en sus manifestaciones más puras (sean cartas, diarios de

---

\* Hacemos alusión al cuento “El otro”, publicado en el texto de Borges, *El libro de arena*.

viajes, confesiones, memorias y demás opciones que tratan de aproximarse al verdadero autor, a su real ser).

Desde que Garibay leyó el relato ya citado de Borges (publicado por vez primera en 1975), se le convirtió en una referencia obligada, pero en el sentido de ir más allá de lo leído, de saberse portador de una convicción que siempre intentó llegar hasta las últimas consecuencias. En distintas entrevistas y escritos, Garibay citó con énfasis la propuesta del cuento, el hombre de 70 años y el joven de 20, cara a cara:

El tema es muy lindo, la proposición es muy atractiva. Yo frente a mí mismo, 50 años después, y nos ponemos a hablar de libros, de autores y de corrientes literarias. Carajo, hay que haber vivido poquísimo para emplear esa linda idea, esa espléndida idea, en estas tonterías.<sup>1</sup>

Aunque no lo parezca, Garibay no menosprecia ni de cerca a Borges; simplemente no concibe que una existencia de siete décadas no ofrezca otras vivencias que no sean las de una charla literaria. Por el contrario, Garibay no se conformó nunca con eso; él estableció con sus recuerdos una evocación y un diálogo marcados permanentemente por un íntimo dolor, derivado de reproducir y de hablar, sí de lo que se leyó, gustó y apreció en el pasado, pero sobre todo, de cómo se vivió, cómo se sufrió y se anheló, cómo se amó, cómo se erró y acertó en las diversas callejuelas que el trajinar de la vida va ofreciendo.

Por supuesto que esta ruta conlleva riesgos: el quedar al descubierto, el buscar con afán y tropiezos la sinceridad, y el verse desamparado ante el dolor de lo vivido. Pocos son pues, los que echan a andar por esta vía, y muchos son los que sólo rondan y a ratos sienten esa tentación autobiográfica que ya mencionamos. El mismo Borges presiente lo que le esperaría, y tal vez por ello se concretó a ciertos

---

<sup>1</sup> Iris Limón, *Signos vitales de Ricardo Garibay* (Testimonios y entrevista), p. 183.

cuentos con la inclusión de hechos familiares bastante reales y referidos por él, y a varias entrevistas en que fueran otros los que hurgaran, los que intuyeran las espinas perennes, y así no tener que ser él mismo el inquisidor incisivo que atormente a los recuerdos, y ellos a él: "...he deseado secretamente escribir, con seudónimo, una larga invectiva contra mí mismo. ¡Ay, las crudas verdades que guardo!"<sup>2</sup>

Por ello, en Borges más bien predomina una especie de mediación fantástica entre él y sus recuerdos, que a su vez adoptan la forma de una extrañeza mágica, de una dualidad inexplicable, de distintos desdoblamientos del autor, y no como un ejercicio de memoria que tenga el propósito directo de mostrarse como una obra abiertamente autobiográfica. El ejemplo más conocido de esto, y subyugante, es el que está en su libro *El hacedor*, en el que aparece su texto, *Borges y yo*.

Por todo esto, el rastreo autobiográfico en la obra de Garibay empieza desde sus cuentos, pasando por algunas novelas, hasta llegar a sus libros de memorias. Se trata de un proceso en el que al paso de los años se irá descamando y despojando de recursos y artificios narrativos hasta quedar estrictamente él, y los que fueron a su alrededor. Sin embargo, esto no quiere decir que haya sido hasta el final de su vida cuando la sustancia reiterada de su escritura fueran los recuerdos; basta con recordar que su primer libro, no de cuentos, fue *Beber un cáliz* (1965), en el que el dolor, el recuerdo y la muerte de su padre forman una tríada que lo acompañará de una u otra manera en remembranzas posteriores. Lo notable es que, si hoy podemos percibir con mayor certeza los rasgos autobiográficos en sus textos de cuento y novela, ello se debe en gran medida a todo el torrente escritural en que Garibay habló sin cesar de sí mismo, ya sea a propósito de reportajes, crónicas, viajes, artículos o el recuerdo directo.

---

<sup>2</sup> Jorge Luis Borges, *Autobiografía, 1889-1970*, p. 153.

Pongamos dos ejemplos cronológicamente opuestos de lo anterior, pero contundentes: desde varios relatos que aparecieron en *Rapsodia para un escándalo* (1971), o en *El gobierno del cuerpo* (1977), hasta llegar a *Aires de Blues* (1984), son pertinaces las historias que involucran ya sea a niños, ángeles, la presencia de trenes, zonas terregosas, la desgracia latente y la imaginación. Pues bien, al detenerse en las páginas de su posterior obra memorialista, van surgiendo los ángeles maravillosos del recreo en el jardín de niños, los trenes de la loma, las historias del barrio y de más allá de él; surgen las queridísimas (ya desde entonces) niñas, compañeritas, y luego aparecen los amigos fieros de la escuela. En cambio, en su novela *Triste domingo* (1991) Garibay no deja de desdoblarse en más de un sentido a través del personaje de Salazar, a pesar que el escritor no lo aceptó plenamente y sólo reconoció que se trataba de una aspiración ya inalcanzable:

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 afanes que quedaron plasmados en los personajes, con ellos se entiende de qué manera la obra puede ser autobiografía.<sup>3</sup>

Sin embargo, hay otras evidencias identificables que las que el propio Garibay asume y, sobre todo, son cuestiones auténticas del que ya fue, y no del que se quiso ser. Me explico: si cancelamos el poder, la riqueza y el oficio que ostenta el personaje de Salazar, nos quedamos con un espíritu y una personalidad rebosantes del mismísimo Garibay, es decir, Salazar es un hombre mayor de 50 años, culto, que en su trato amoroso con la joven protagonista, por igual pretende mejorarla, corregirla y encauzarla en los muchos asuntos de la vida. Su experiencia no sólo es

---

<sup>3</sup> Ricardo Garibay en: Ricardo Venegas. *Escribir para seguir viviendo. Entrevistas con Ricardo Garibay*. p. 24.

escuchada con reverencia por la joven amante, sino que se traduce en los gustos salvíficos que Salazar (Garibay) comparte con ella: el mar, la música, los libros. Es un Salazar que recita extractos de la *Iliada*, uno de los pocos textos que Garibay admitió como regreso obligado para él a lo largo de su vida; es la *Iliada* que Garibay exige sea leída por los aspirantes a escritor que se le acercaban en aras de consejo, recibiendo uno básico: “aprenda primero a leer”; es la *Iliada* macerada desde la juventud, y que lo remite, en otra rememoración más, a su entrañable maestro, Erasmo Castellanos Quinto:

Era el maestro que todo hombre ha anhelado, ha soñado alguna vez [...]. Andar en todas partes repasando versos y abreviar sin tregua ni término en cinco o seis libros fundamentales; [...]. Andar con el maestro [...]. Era aquella educación y transformación por contacto personal, por contagio personal. Acabábamos diciendo a Homero como él lo decía...<sup>4</sup>.

Retomando a *Triste domingo*, en un momento determinado, Salazar toma un libro de su biblioteca y se pone a hojear y leer nada menos que a Álvaro Cunqueiro.

Habría que recordar la apasionada difusión y ponderación que Garibay hizo del escritor gallego en nuestro país, desde todas sus tribunas (prensa, radio y televisión). En *Tendajón mixto* (1989), puede leerse el hermoso texto en que Garibay detalla cómo descubrió los libros de Cunqueiro, y cómo se anudó a él mediante un tema capital: la melancolía, aduana insalvable para el que hace del recuerdo y de la memoria sus asideros más constantes en el acto de vivir y escribir.

En sus libros de travesías por el mundo de la lectura, Cunqueiro fue invitado de lujo para Garibay, tal y como se encuentra en *Paraderos literarios* (1995) y en *Oficio de leer* (1996).

---

<sup>4</sup> Ricardo Garibay, *De vida en vida*, p. 37-38.

Pero además, con peculiar orgullo y con ligeras variaciones, expresó en cada ocasión lo siguiente:

Releo todos los días a Álvaro Cunqueiro, el gallego. Se me ha convertido en una droga, desde su primer libro casi no soporto a ningún otro escritor [...]. Yo lo di a conocer en México hace un par de años [...]. Yo lo edité para millones de televidentes. Ese es un mérito que nadie me puede discutir, aunque como es habitual callen todos.<sup>5</sup>

Bueno, dejemos en paz estos ejemplos (y eso que sólo fueron dos), pues un desarrollo más amplio de los mismos nos enlaza con otra constante de Garibay: su afán porque sus recuerdos, y lo que en ellos deambula, sean conocidos una y otra vez al paso de los años.

Esto parece muy obvio, pero no lo es tanto si consideramos el caso de varios escritores que deciden afrontar, en un tiempo y momento específico, la zozobra de mirar hacia atrás, de recapitular su vida. Y una vez que esta intención ha quedado saldada con todas sus consecuencias, no volverán a retar esa cuestión. También hay que reconocer que esta unicidad temporal de la escritura autobiográfica se puede presentar por igual, debido a que generalmente el reclamo autobiográfico se lo plantea un autor al llegar a una edad ya importante, avanzada o venerable, y en ese instante volcar la memoria acumulada.

Sin embargo, en Garibay parece que estamos ante un camino en sentido inverso, en el que en todo tiempo y ocasión posibles hay que rememorar los lastres del ayer, en una actitud de vida que parecía que nos gritaba que él, Ricardo Garibay, necesitaba evocar sin sosiego los dolores del pasado, y escribirlos de una y varias maneras para poder seguir adelante, para vivir y afrontar nuevos dolores, de tiempos más recientes.

---

<sup>5</sup> Ricardo Garibay, *Tendajón mixto*, p. 314.

Es así, que Garibay fue escribiendo a lo largo de su producción una serie de piezas autobiográficas que con el tiempo irían delineando con mayor nitidez las imágenes del rompecabezas de su vida; de igual forma, Garibay “recicló”, rescató, y repitió muy seguido toda una variedad de textos que ya había dado a conocer en escritos anteriores. Por ejemplo, de sus colaboraciones en diarios y revistas, extrajo piezas de todo tipo, entre ellas las evocativas, para armar libros como *Tendajón mixto*, *Pedacería de espejo*, *¡Lo que ve el que vive!*, *Cómo se pasa la vida*, etcétera. Inclusive, se repetían textos de libro a libro, como las semblanzas y recuerdos que aparecieron en *Tendajón mixto* sobre Agustín Lara, Emilio Uranga y Castellanos Quinto entre otros, que fueron de nueva cuenta incluidos en *De vida en vida*; diversos escritos que se dieron a conocer en *Rapsodia para un escándalo* pasaron a conformar posteriormente parte del material de *Vamos a la huerta de Toro toronjil*, *35 mujeres*, y *De vida en vida*.

Dejemos de lado por el momento este mapa de evocaciones y textos reiterados, que nos llevan a puertos interesantes en el descubrimiento de las motivaciones que sostienen la relación entre el escritor y sus recuerdos, para pasar a aclarar de manera imperiosa que en esta relación tan íntima aparece, en verdad, una tercera instancia en discordia: es una tercera región que trae consigo toda una carga de alteración, dilemas y cuestionamientos intensos. Esta tercera presencia es la teoría, los estudios críticos sobre la autobiografía en general.

Puede pensarse con prontitud que dicha teoría, como la mayoría de las teorías literarias en general, es algo paralelo o subsidiario al acto en sí de escribir sobre los recuerdos, y es posible que en varios de sus tópicos y preocupaciones así sea, no obstante, esta teoría sí termina por convertirse en elemento que altera y pone en discordia la mencionada relación íntima, pues en cierto momento hurga en las posibilidades bastante reales (no teóricas o especulativas) que motivan a los autores de autobiografías y memorias a generar obras de este tipo, y que pueden llegar a repercutir en cómo son percibidas y recibidas por el lector, esto es, ¿Se

escribe para justificar hechos de vida? ¿Es para explicarse a sí mismo el destino que nos tocó afrontar? ¿Se escribe por necesidades de exhibicionismo y narcisismo<sup>6</sup>? ¿O acaso es para expiar angustias, frustraciones y sombras que se cargan? Y por supuesto, ¿no hay en realidad de todo un poco?

Sobre esto, la personalidad que siempre demostró Garibay es un factor inmediato para pensar que su obra autobiográfica respondió a motivos de autoelogio o apología en gran medida; sin embargo, no es así de tajante la posible observación. Ya más adelante se comentará que también hubo un peso específico de la figura del padre, de los años tan definitorios de la niñez y adolescencia, y hasta intenciones de autoconocimiento en procesos psicológicos internos muy dolorosos; y claro, por supuesto que por igual se intentó saldar viejas y nuevas cuentas con su entorno, con el contexto y ambiente literario, y validar su trayectoria y obra.

Concluimos: estas alusiones a reflexiones teóricas y críticas son reales, existen, ahí están con gran desarrollo, profusión y propuestas interesantes desde la segunda mitad del siglo XX, y con perspectivas prometedoras en este nuevo siglo; tales estudios son bastante sugerentes desde hace un buen tiempo, pero simultáneamente son inasibles en sus propuestas en varios momentos.

Como acontece regularmente, y a veces no tanto, los más visibles consensos en este *corpus* crítico sobre la autobiografía se concentran en advertencias que buscan evitar los argumentos absolutos y las tesis definitivas, dejando más bien una variedad de opciones abiertas que no admiten a la fecha una conceptualización o clasificación única.

---

<sup>6</sup> A propósito, todos hemos sabido alguna vez de libros que deslumbran o enamoran desde su mismo título, o por el mero título nada más. Y claro que en autobiografías y memorias abundan los títulos seductores. Por ello, no hemos resistido la tentación de mencionar un texto crítico sobre lo que estamos refiriendo, desgraciadamente inconseguible aquí, pero de todas formas va la referencia: de Anna Caballé, *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana*. Málaga, España, editorial Megazul, 1995.

A este respecto, el francés Georges May<sup>7</sup> nos advierte de una lista importante de temas no resueltos en totalidad sobre la autobiografía, que se traducen en preguntas como ¿La autobiografía es ya finalmente aceptada y reconocida en el terreno literario? ¿Es entonces un género literario específico? Y de ser así, ¿cómo debe definirse una autobiografía para así acceder a las características inconfundibles del género?

Se trata de interrogantes que no paralizan, más bien incitan a indagar y a apostar por intuiciones concretas. De hecho, la notable obra de May es una amplia pregunta, es una sucesión de inteligentes cuestionamientos que permiten exponer argumentos y visiones, sin comprometerse del todo con una en particular. Y es que la memoria, esa enigmática urdimbre que vincula el pasado con el presente, es la sustancia primordial de todo esfuerzo autobiográfico.

La memoria se manifiesta como un proceso cognitivo poderosamente flexible, variable, versátil, misterioso, maleable y frágil, por lo que es también vulnerable al cambio, a la distorsión, al error, al engaño y a la falsificación.

Esta caracterización de la memoria nos conduce a algunas reflexiones sucintas nada despreciables, por ejemplo, la memoria es una facultad que permite conservar y recuperar los elementos de la experiencia pasada (interna y externa). Y esta interrelación de lo estrictamente personal con lo que nos circunda, va definiendo la individualidad, es decir, la memoria es la que nos otorga identidad; y tal identidad significa hablar de un sujeto identificable y reconocido por lo que es, a la luz de lo que ha sido. Por tanto, y aunque suene muy psicológico y académico, el sujeto es y se entiende como un *mapa cognitivo* y operativo de amplia complejidad.

Garibay, y su obra, es eso en un sentido amplio: un mapa de recuerdos, todo un atlas de vivencias y evocaciones, una cartografía memoriosa con rutas muy

---

<sup>7</sup> Georges May, *La autobiografía*, FCE, 1982.

establecidas y claras, conviviendo con senderos repetidos, señales poderosas y espacios para hacer escala obligada.

Finalmente, dos remates interesantes: primero, la memoria puede embaucarnos y engañarnos de lo lindo; puede hacernos creer que estamos en una intimidad fiel y auténtica: "La memoria no es un guardián neutral del pasado."<sup>8</sup> Esto es un reto y un obstáculo que debe de aceptar y asumir, más que librar, cualquier autobiógrafo, dando origen a otra interrogante: ¿Hasta qué punto lo escrito y recuperado, en una autobiografía, puede ser interpretaciones falseadas a propósito y con conciencia de ello por el autor? O bien, ¿hasta dónde es una distorsión, un embellecimiento romántico o una excesiva negrura que el propio autor recuerda con convicción plena de que así fue en realidad?

El segundo remate ofrece un contrapeso al problema anterior: la memoria no es sólo un don inerte y agraciado, y que tiende trampas, sino también es una facultad dinámica, imaginativa y creadora que elabora y recompone constantemente los recuerdos. Esto significa que para la creación de otro tipo de textos literarios, que no sean estrictamente autobiográficos, se requiere por igual de la memoria como una base más para la creación de la escritura de ficción.

Más allá incluso, podemos decir que la memoria guarda un potencial de inventiva, imaginación y creación para con el arte en general. Es significativo que Camilo José Cela abriera su segundo volumen de memorias con esta frase: "Las potencias del alma son tres, memoria, entendimiento y voluntad."<sup>9</sup> Se trata de una idea que coincidentemente proviene, y es retomada, de una figura decisiva para entender el desarrollo de la autobiografía como discurso específico: San Agustín.

"Y no debemos olvidar que Agustín concedía el honor de ser una de las tres potencias del alma, Memoria, Entendimiento y Voluntad, que son la imagen de la

<sup>8</sup> José María Ruiz-Vargas (compilador), *Claves de la memoria*, p. 11.

<sup>9</sup> Camilo José Cela, *Memorias, entendimientos y voluntades*, p. 9.

Trinidad en el hombre.”<sup>10</sup> Pero además, esta idea sobre la memoria como una fuerza que emana del espíritu, pertenece desde mucho antes a la tradición humanista clásica de occidente, en que la memoria, la *mnemónica*, se ejercitaba como un arte más, o como una base para la ejecución de otra arte, la retórica por ejemplo.

El propio Garibay, en un libro de alto basamento autobiográfico maneja esta opción de asuntos potenciales, de memorias que abren ventanas a futuras creaciones:

El libro reúne la cosecha de la marcha, como ese montón de menudencias que los aldeanos viejos consiguen formar con lo que van recogiendo de camino, porque todo puede ser útil, uno no sabe, a lo mejor un día de estos necesito esta alcayata torcida, oxidada, que ahora meto en el morral [...]. Aguacero de páginas tardanas y tempranas. Tardanas porque la alcayata del aldeano estaba allí, en el sendero, desde hacía quién sabe cuánto. Tempranas porque acaso sean vislumbre de algo que habrá de madurar en mí, en otro.<sup>11</sup>

Y así fue. Una década más tarde, Garibay formalizaba, por una parte, sus recuerdos dispersos en varios textos, y por otra, enfrentaba en un solo libro, exclusivo y directo, la evocación muchas veces hiriente de su niñez, *Fiera infancia y otros años*.

En otro orden de ideas, al interior de la socorrida y común frase “la república de las letras”, existen al parecer ínsulas, archipiélagos, que se conciben todavía por muchos como regiones separatistas. A todos estos espacios de posibilidades autobiográficas, los unifica ciertamente una jerarquía suprema: el recuerdo, la memoria, pero a la vez varían ligeramente en su paisaje, casi diríamos que se trata de un asunto de ubicación, en el que cada quien decide qué prefiere observar de ese

<sup>10</sup> Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, p. 67.

<sup>11</sup> Ricardo Garibay, *Rapsodia para un escándalo*, p. 10-11.

paisaje evocativo. Estamos refiriéndonos en concreto a las clasificaciones que se endilgan a la producción autobiográfica más evidente.

Es verdad que la forma es un criterio básico e insalvable para el discernimiento de los géneros literarios, sin embargo, el contenido adopta una metamorfosis peculiar en el terreno autobiográfico, pues se adapta en una primera instancia a una determinada forma o estructura, pero a fin de cuentas no deja de recomponerse sobre la marcha, sobre la misma escritura, y regresar siempre una y otra vez, al “yo”. El contenido invariablemente es el “yo”, el cual se puede dosificar, se puede graduar; tal vez es un “yo” fragmentario, registrado a retazos en diversos momentos y fechas, o bien puede ser un “yo” recuperado desde el pasado en un solo esfuerzo, en una sola obra continua. Quizá es un “yo” íntimo y lírico, o a lo mejor es un “yo” más abierto, público y testimonial. Y de nueva cuenta la pregunta que desbarata argumentos: ¿Será tan fácil y evidente para este “yo” el identificar los límites entre una posibilidad y otra, y no transgredirlos?

La clasificación más asentada, y esencial, se concentra en diferenciar entre autobiografías y memorias. Ya hemos dicho que la reminiscencia es la materia prima de toda intención autobiográfica, pero estos recuerdos, a semejanza de un poderoso río, abren ramificaciones y vertientes caprichosas. En las memorias, se pretendería reconstruir el pasado a través de evocar diferentes circunstancias en las que vivió, participó o fue testigo el memorialista. El “yo” se deja oír en las memorias, por supuesto, pero igualmente deja que se escuchen las voces de los otros, de los que fueron partícipes de ese recuerdo o circunstancia.

En cambio, en la autobiografía se esperaría ahondar más en la intimidad y personalidad propias, en lo que se ha sido, abogando sobre todo a las emociones internas a la luz de la distancia temporal: “En la autobiografía es el hombre que se reconoce a sí mismo en la búsqueda de sí a través de su historia.”<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Emilio López-Barajas Zayas (coordinador), *Las historias de vida y la investigación biográfica. Fundamentos y metodología*, p. 17.

De semejante manera, circulan otras posibilidades como lo son el diario íntimo y la confesión. En las memorias se decanta lo escrito, se revisa y reflexiona, se manipula y selecciona, mientras que en el diario íntimo se percibe un registro casi inmediato, fragmentado en fechas, espontáneo y disperso de lo ocurrido; Manuel Granell (del que haremos referencia más adelante para enlazarlo con un dato anecdótico sobre Garibay) propone una apasionada caracterización al detallar que las autobiografías y memorias trabajan con los recuerdos; en cambio, los diarios íntimos se nutren de la vida y no manejan recuerdos, sino impresiones, impactos casi inmediatos. El diario íntimo, generalmente no puede acudir a la lejanía y a una distancia reflexiva que le permita ordenar y procesar vivencialmente los recuerdos, sino que se va elaborando sobre las brasas aún encendidas de lo ocurrido, de lo acontecido, de las impresiones mismas, antes de que éstas pasen a engrosar lo que estricta y generalmente llamaríamos “recuerdos”.

Además, bien puede decirse que como objetivo inicial, casi más bien como un impulso originario, siempre sujeto a cambios, en el diario íntimo no se busca de arranque un destinatario o lector, salvo el mismo diarista que lo va tejiendo. Sin embargo, es también común que la redacción de un diario íntimo se vaya perfilando hacia su posterior divulgación, a su publicación, y que el propio diarista esté consciente de ello, con lo que volvemos a enfrentar el asunto de la veracidad de lo escrito.

Respecto a la confesión, hay una confluencia de elementos anteriores, esto es, se trata de una obra cargada hacia la intimidad, que recapitula hechos pasados, y desea darse a conocer a otros (situación de autobiografías y memorias). Las sutilezas que distinguen la confesión se manifiestan en los motivos que incitan a su escritura y en el tono mismo del relato: es decir, la confesión es crisis, momento súbito e inescapable, en el cual se revelan las culpas y secretos más ocultos. Mejor explicado, sólo con lo siguiente:

La Confesión [...]. Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión. El que se novela, el que hace una novela autobiográfica, revela una cierta complacencia sobre sí mismo, al menos una aceptación de su ser, una aceptación de su fracaso, que el que ejecuta la confesión no hace de modo alguno.<sup>13</sup>

En la autobiografía hay una estructuración de los hechos, una ordenación, con maña o sin ella, con pasajes dolorosos, pero respondiendo a un esquema trazado. En la confesión, como advierte Zambrano, el principio rector es la confusión de no saber cómo afrontar y salir del horror que significa desnudar totalmente el alma, de evidenciar lo incompleto que se es como ser. Y sólo al final, se verá si la sensación de estar completo y unificado ha llegado con la confesión. Es evidente que la culpa juega un papel central en la necesidad de escribir una confesión, pero más todavía, el binomio culpa-confesión se ligaría con elementos morales y religiosos en muchos casos.

A pesar de su brevedad, estas puntualizaciones que hemos hecho, ya sea en una modalidad evocativa o en otra, desatan un hervidero de intuiciones y conexiones con la obra de Ricardo Garibay, como por ejemplo, el dato que él manejara ciertas estructuras formales en distintos libros, y al mismo tiempo se entrecruzaban diversos registros de discurso autobiográfico en esos mismos libros, etcétera. Pero lo interesante es que estas resonancias que más adelante ampliaremos, no surgen de intentar forzar la teoría, y mucho menos de torcer los textos de Garibay. Más bien, nos muestran el enorme peso y potencial que ofrece la producción autobiográfica y memorialista de Garibay.

Tan es así, que la mera presencia de su obra y su variedad, que sin problemas cae en los dominios autobiográficos que hemos referido, ratifican las observaciones que la misma crítica ha hecho y aceptado sobre la inevitable compulsión clasificatoria que se presenta en el estudio de todo discurso literario:

---

<sup>13</sup> María Zambrano, *La Confesión: género literario*, p. 29.

La pulsión autobiográfica, el impulso de plasmar por medio de la escritura la propia intimidad reviste formas tan variadas que una estricta clasificación se revela prácticamente imposible al ser desmentida por la ilimitada riqueza de los textos. No obstante, hay determinadas notas distintivas que permiten una sucinta caracterización...<sup>14</sup>

No se pretende invalidar nada, sino reconocer que existen perfiles finos e interesantes en distintas obras autobiográficas, y que un autor puede generar, según sus deseos y objetivos, una escritura cargada mayoritariamente a uno de esos perfiles, pero muy difícilmente será una escritura uniforme, en la que no se alternen diversos tonos e intensidades autobiográficas.

En este sentido, contamos con una obra de Garibay que resulta más que emblemática de lo anterior. Se trata de *Beber un cáliz*; en cuanto a estructura formal, accedemos a un registro fechado, a un diario de pocos meses, con un día a día en la constatación de la muerte próxima e inmediata del padre de Garibay. Pero a la vez, el diario no se limita a los sobresaltos del día que recupera en papel, sino que rescata también recuerdos de la niñez, del pasado. Se vuelve memorias (aunque Garibay no consideró nunca al texto como tal), pues en esas evocaciones que giran alrededor del padre, está por igual la familia, con su presencia, voces, miedos y convivencia, testigos de la agonía paterna. Y a riesgo de parecer que caemos en un listado artificial y odioso, el texto es también a ratos autobiografía y confesión. Garibay en su escritura, va explicándose a sí mismo lo que ve y lo que significa el derrumbe final de su padre, su muerte. Pero no es sólo ordenar las tremendas sensaciones y experiencias internas, sino que se confiesa ante ellas: hay lirismo y homenajes a su padre, algo casi impensable si uno se limitara a leer su obra memorialista posterior, en que la sombra del padre le es un recuerdo difícil, de enfado, alterado y doloroso. Y al mismo tiempo, se duele de impulsos que lo

---

<sup>14</sup> F.J. Hernández Rodríguez, *Y ese hombre seré Yo (La autobiografía en la literatura francesa)*, p. 79.

desquician. Baste una cruenta cita de todas estas emociones, sobre el instante en que expira su padre:

Comienzo a rezar el avemaría [...]. Ya estamos llorando, ya gritamos, ya rezamos a gritos, ya nos sacudimos, ya hemos caído sobre sus manos [...]. Aprieto su mano, la mano del padre que supe hasta hoy inmortal, que no puede morir, al que yo bendigo con toda mi alma, al que mi roña ataca con toda su alma, lucho de veras desesperadamente para que algo enfermo, inicuo dentro de mí, no maldiga a mi padre, al que de pronto un niño desorbitado perdona con toda su alma, al que yo no ceso de bendecir...<sup>15</sup>

Incluso puede haber otra manera de concebir el libro, pero su breve comentario ocupará páginas posteriores. Dejemos mejor a Garibay un instante, que ya se está empezando a cumplir con ribetes de exceso lo temido en la pregunta inicial: ¿Garibay al interior de un vaivén de teoría?

Cerremos esta parte, con la mención de unas categorías destacadas, tanto en los estudios críticos sobre la autobiografía como en su papel que tendrán más adelante en esta obra.

Se trata otra vez, caso peculiar, de una situación más o menos de consenso, esto es, se reconoce que el teórico más constante, minucioso e influyente, para bien o para mal, en cuanto a los problemas que envuelven a la autobiografía es Phillippe Lejeune, lo que no significa que esté exento de críticas y reconsideraciones. Lejeune es quien estableciera en el último cuarto del siglo XX conceptos, o mejor dicho, nociones fundacionales y de referencia para establecer más adecuadamente las fronteras del género autobiográfico y posibilidades colindantes.

Del universo comprendido por la “escritura autobiográfica” (ya comentada en la Introducción de esta obra), Lejeune se enfoca en su propuesta de un *pacto autobiográfico*, de un contrato abierto, y a la vez cómplice, entre el autor de

---

<sup>15</sup> Ricardo Garibay, *Bebé un cáliz*, p. 87-88.

autobiografías y el lector. Este acuerdo es para establecer una especie de sintonía entre escritores y público, para saber perfectamente de qué se habla cuando se menciona la palabra autobiografía, y para identificar sin vacilación el momento en que se está ante un texto autobiográfico. Se impone pues, la definición de Lejeune sobre qué es la autobiografía: “El relato retrospectivo en prosa que una persona hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad.”<sup>16</sup>

Es en esta sencilla definición donde debe surgir el pacto autobiográfico a través de un asunto central: la identidad. Pero en el caso que nos ocupa, no basta con una identidad disfrazada, deducida, encubierta o trucada mediante distintos recursos narrativos y literarios (válidos y con manejo de talento, sin duda). En la autobiografía esa identidad debe ser directa y reconocible desde la primera página de la obra que se desea leer: “La autobiografía no es un juego de adivinanzas, sino todo lo contrario. Falta aquí lo esencial, lo que yo he propuesto que se denomine el *pacto autobiográfico*.”<sup>17</sup>

En pocas palabras, este contrato autobiográfico de lectura clarifica los recursos que se deben usar y reconocer para que la identidad entre autor, narrador y personaje no sólo coincida, sino que quede bien asumida por el autobiógrafo y por el lector. Estos recursos transitan desde poner la firma por el autor, es decir, reconocer que él escribe esa autobiografía o memorias, que son suyas; también se da por la inclusión de alguna nota o escrito previo donde se use “yo”, por ejemplo, “yo contaré mi vida”, “yo navegaré en mi memoria”, etcétera. E igualmente, el pacto se define si el protagonista, el personaje central y vital del texto, se identifica como el autor del libro, al usar su nombre real para identificar a ese protagonista.

---

<sup>16</sup> Phillippe Lejeune, *El pacto autobiográfico*, compilado por Ángel G. Loureiro en Revista *Anthropos*. p. 48. Por su relevancia, es importante remarcar que el texto original de Lejeune se publicó en 1975.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 52.

Dicho sea de paso, todo esto es justamente el caso de Garibay: la plena asunción de que el personaje descrito en lo relatado es él mismo, y escrito a su vez por él.

Es así, como este “pacto” se convierte en distintivo básico de lo que debe entenderse por autobiografía. Sin embargo, y a pesar de la aceptación y difusión de esta categoría que aún despierta aristas reflexivas muy llamativas, no faltan ejemplos de obras que son auténticas autobiografías o memorias, y en las que su autor no pretende despistar al lector, pero a la vez introduce algún factor que altera el pacto autobiográfico, por ejemplo, manejar al protagonista (el mismo autor) en tercera persona, renunciando a utilizar “yo”; también está el caso de recurrir a un personaje de nombre diferente, pero que no busca evadir por ello lo que le ha acontecido en realidad al autor, situación específica, por citar un ejemplo de gusto personal, del norteamericano Charles Bukowski con su *alter ego*, Henry Chinaski (no sé si decir personaje creado, porque salvo el nombre, todo lo demás es pura referencia a Bukowski). La figura de Chinaski es trabajada sin cesar a lo largo de su obra, sea cuento o novela; incluso inicia desde las referencias a su infancia en *La senda del perdedor*, y muy pronto el lector se percata que se trata del propio Bukowsky en pasajes verídicos de su vida, y así sucesivamente en sus libros posteriores. Llegando inclusive a una tercia autoral con la que se puede identificar al autor californiano: Bukowski-Chinaski-Hank; y es que Hank era el nombre con el que sus conocidos llamaban a Bukowski, del que por cierto Garibay opinó:

Hay un escritorzuelo que se llama Charles Bukowski [...] con lenguaje de mingitorio y alma fornicaria, y los lleva puntualmente a su literatura [...]. Pues de tamaño mentecato, buscando buscando, encuentro una abismación literaria que es erotismo de limpia especie. ¿Cómo en individuo de tanto desaseo espiritual, tan lépero, con tan sólida ignorancia a cuestas, puede colarse de pronto la delicadeza de la devoción?<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Ricardo Garibay, *Oficio de leer*, p. 83-84.

Agradecemos los calificativos de Garibay, que por lo demás son comprensibles en alguien que trabajó y pulió palabras día a día con dedicación y pulcritud, pues nos reafirman la convicción de releer cualquier madrugada los libros del viejo Bukowski.

Por todo lo anterior, Lejeune ha ido revisando y dando opciones de ampliación a su concepto de pacto autobiográfico; de hecho, se ha usado más frecuentemente en últimos años otra noción del propio Lejeune, el *espacio autobiográfico*. Este espacio funcionaría a manera de todo un vasto dominio en que el suelo no es fijo y estable, sino que hay accidentes de terreno que permiten una variedad de textos y de manejos autobiográficos.

Y más todavía, cada vez en mayor medida hay una prioridad hacia el uso de la noción de *discurso autobiográfico*, para evitar similitudes con todo el interminable abanico creativo de la "escritura autobiográfica". Con la mención de "discurso autobiográfico", sabemos que, más allá de posibles géneros y subgéneros, de artificios narrativos y de dosificaciones de la intimidad, estamos hablando invariablemente de un discurso literario cuya materia principal y mayoritaria es el "yo".

## 1.2 Tradiciones literarias o el encadenamiento de preguntas

Sin duda no es la más adecuada manera de iniciar un apartado, pero consideremos de entrada la siguiente cita de Garibay; ésta surge a propósito de un magnífico tenor (Alain Vanzo), ya muerto, al que Garibay ha escuchado en un disco, y trata de indagar con expertos en la materia sobre su trayectoria, no encontrando respuesta alguna:

¿Cómo fue posible que en marzo del 92 no supiéramos quién es [...] este depuradísimo artista? ¿En qué ranchería vivimos? ¿Tan grande es la distancia que nos separa de Occidente? Hace tres años, en Viena, vi en cada esquina anunciada la excelencia de Francisco Araiza, cantante mexicano del que no tenía noticia. Fui a escucharlo. Asombrosa calidad. Y vino. Y cantó. Y de ochentaitantos millones de mexicanos, si acaso cien o doscientas personas gozaron lo que ofan.<sup>19</sup>

La idea central no es nueva, es clara, contundente y, desafortunadamente, demostrable en interminables aspectos de la vida diaria y de la difusión cultural en específico. No obstante, la tercera pregunta merece atención, que nos detengamos en su redacción: “la distancia que nos separa de Occidente”.

Es verdad, Latinoamérica en muchos sentidos, destacando la esfera política, económica y jurídica, ha sido tradicionalmente un reflejo difuso o un espejo opaco de ideas, proyectos y movimientos que han arraigado en Europa principalmente, y en los Estados Unidos, pero de cualquier forma, y a pesar de los retrasos y ciertos aislamientos, somos occidentales, pertenecemos a la tradición occidental y, por tanto, no estamos en sentido estricto separados de ella.

Esto puede prestarse a polémica y a discusiones intensas de carácter filosófico, sociológico y antropológico en cuanto al apego o imposición de una visión del

---

<sup>19</sup> Ricardo Garibay, *Paraderos literarios*, p. 15-16.

mundo, pero es obvio que los abrevaderos humanísticos y culturales de nuestras sociedades son mayoritariamente occidentales.

Toda esta breve digresión, paradójicamente es para afirmar que en el ámbito literario de la autobiografía, parece que sí se aplicaría la frase de Garibay, es decir, hemos estado alejados de un Occidente literario en que habita una poderosa, fructífera y reconocida tradición autobiográfica. La palabra "tradición" se reitera aquí, y más adelante, no por no querer salir de un lugar común o de una categoría totalizadora, sino que nos parece la palabra idónea, "tradición", para describir una situación histórica que por igual nos remite tanto a un cultivo extendido y numeroso del discurso autobiográfico en diversas modalidades y por personalidades disímboles, como a una lectura ávida y de aceptación de esos discursos por las comunidades lectoras; y resultado de esto, la tradición también termina por significar que existe la convicción de que el género autobiográfico es una auténtica opción literaria más, reconocida y con sobrados ejemplos de su valía literaria, amén de otros méritos (informativos, históricos, sociológicos, etcétera).

Aquí no es el tiempo, el espacio y la intención de ejecutar un rastreo puntual de los antecedentes, arranque y desarrollo de la autobiografía, pero sí interesa esquematizar que esta evolución se enmarca en una auténtica tradición occidental, y en particular, europea y norteamericana, anglosajona.

Con esto recuperamos otro consenso en torno a la autobiografía, es decir, la autobiografía es un producto originario prácticamente de occidente, su cuna es Europa, y allí ve forjar sus posibles y más reconocidos rasgos. Hay excepciones en Oriente, y en últimos años con más probabilidades de presentarse obras de esta índole, sin embargo se mantiene: "...la idea ya aceptada de que la autobiografía es un fenómeno específicamente occidental."<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Georges May, *op. cit.*, p. 20.

Invocar una tradición literaria conlleva el traer a escena el factor cronológico, los momentos más definitivos en el asentamiento de esa tradición. Ahora bien, las marcas temporales son asideros obligados, y a veces cómodos, en la periodización de un fenómeno, en este caso de tipo escritural. Y aquí los tiempos pueden volverse complicados y simples a la vez, pues este discurso autobiográfico se encuentra de una u otra manera a lo largo de la historia literaria europea, y de la historia en general de ese continente. Pero por otra parte, la palabra autobiografía se forja y acepta al finalizar el siglo XVIII, abriendo las puertas a la naturalización definitiva de un posible nuevo género literario.

De este abrupto salto histórico que hemos hecho, desmenucemos lo esencial: ya hablamos de tradiciones, y ahora que incluimos al elemento cronológico, conviene reflexionar en que, bajo el cobijo de una “tradición autobiográfica”, también se hace alusión a temas, edades y momentos recurrentes en las obras autobiográficas: por ejemplo, los más remotos y primeros recuerdos, los años de la niñez, la formación, los primeros amores y demás. Y para muchos, estos temas de rigor bien pueden ser la base que constituya o defina una especie de modelo autobiográfico que, sumado a las características enunciadas en el apartado anterior, deje en claro las fronteras de lo que es la autobiografía frente a otros esfuerzos vecinos en cuanto a la rememoración.

Ricardo Garibay, bajo el entrecruce incesante de memorias y autobiografía, fue precisamente lo que más trabajó con consistencia y afán, la infancia, la adolescencia y la primera juventud. Son los temas por excelencia. No es que no haya recuperado sus años de madurez y hasta vejez, pero ese rompecabezas, como ya hemos dicho, se fragmenta en diferentes obras y textos. Mientras que al mismo tiempo es elocuente e invitadora la armazón similar y complementaria, con todo y sus diferencias en tono, de textos como *Fiera infancia y otros años*, *Cómo se gana la vida* y *El joven aquel...*

Este cimiento de asuntos modélicos que deben ocupar supuestamente parte importante en toda autobiografía, explica en buena medida por qué ya es una referencia aceptada reconocer que hay una tríada de obras que son aduana insalvable en la configuración de la autobiografía moderna, respecto a sus raíces precedentes.

El canon, una vez lo consideremos como la relación de un lector y escritor individual con lo que se ha conservado de entre todo lo que se ha escrito, y nos olvidemos de él como lista de libros exigidos para un estudio determinado, será idéntico a un Arte de la Memoria literario...<sup>21</sup>

No deja de sorprender que se hable de un “Arte de la Memoria literario” en cuanto a tradición o a un canon literario; pues bien, la autobiografía tiene su propia memoria, particular y literaria, su catálogo de “clásicos”. Las tres obras aludidas son las *Confesiones* de San Agustín, los *Ensayos* de Montaigne, y las *Confesiones* de Rousseau. Los tres textos son evidentemente autobiográficos, a pesar que los dos primeros se escriben mucho antes de acuñarse la propia palabra “autobiografía” (ya referimos la época de su surgimiento),<sup>22</sup> mientras que la obra de Rousseau empata con los primeros usos de la palabra.

Las *Confesiones* de San Agustín datan aproximadamente del año 400, sin embargo, sí hay una producción anterior de corte memorialista o autobiográfico de herencia grecolatina; las antiguas memorias, crónicas, comentarios y confesiones religiosas son las raíces de las que se nutre la autobiografía, pero en las *Confesiones* de San Agustín, lo importante es que éstas ofrecen una estructura ordenada, cronológica y meditada de lo que fue su vida. Hay emoción,

---

<sup>21</sup> Harold Bloom, *El canon occidental*, p. 27.

<sup>22</sup> En el libro de Georges May que hemos venido ponderando, hay páginas destinadas a rastrear los momentos en que se generalizó el uso de la palabra “autobiografía” y su aceptación en las principales lenguas europeas.

dramatismo, dolor y exaltación en lo ahí escrito, pero no deja de ser resultado de un cometido consciente y decidido, por lo que también hay discusiones filosóficas y teológicas; la obra no es producto de raptos místicos, eventuales y breves. Además, la obra en sí, ilustra un motivo que también contribuyó con fuerza al asentamiento de la tradición autobiográfica: el motivo religioso, la expansión del cristianismo, y la consecuente necesidad de la confesión y la expiación, de reconocer culpas, que en el caso de San Agustín es también arrepentimiento y conversión. Es un “parto” que da origen a una nueva personalidad, y así lo expresa el propio San Agustín cuando habla de gemidos, “...mis gemidos dan testimonio del disgusto que siento por mí mismo” (Libro X).

Es muy sugestivo que Garibay, que tuvo una infancia y formación de fuerte carga religiosa, católica, no detuviera su agudeza y certera mirada en una reflexión detallada sobre la trascendencia de las *Confesiones* de San Agustín, pues aunque se declarara por mucho tiempo como no creyente, y sobre todo falto de fe, su obra autobiográfica se ve tocada en varios momentos y sentidos por una presencia intensa de experiencias que rozan la espiritualidad, la religiosidad más esencial y originaria, como pueden ser el dolor y el sufrimiento como redención, la amargura y angustia ante las pruebas difíciles, la aceptación de las humillaciones, y la entrega fiel a un ideal, una disciplina, un oficio (escribir y leer). Esta presencia perenne, la describió Garibay así: “Mi formación fue hondamente religiosa, la abandoné después, pero queda como raíz de toda textura humana que uno es y como la posibilidad de invocación para una explicación de la vida.”<sup>23</sup>

Y esa invocación seguido se manifestó, en un Garibay que por un tiempo estudia a los místicos, en un Garibay que con asiduidad escribía en revistas sobre la vida admirable de santos y santas, en un Garibay que al decidir la selección personalísima de los sucesos que ocuparían las páginas de sus memorias da espacio

<sup>23</sup> Ricardo Garibay en: Ricardo Venegas, *op. cit.*, p. 48.

notable y reiterado a su apego religioso, en un Garibay que siempre se deslumbró por la presencia inevitable de Dios en la humanidad, en sus temores y en la literatura, en un Garibay que transforma la muerte de sus padres en una homilía ferviente y redentora y, finalmente, en un Garibay que próximo a la muerte prácticamente se confiesa y admite amar la figura de Cristo:

¿Qué me faltaba, qué necesitaba yo para optar por la rectitud, por la fe? El toque de la gracia, no lo tuve, opté entonces por el toque de la mundanidad. 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 [...] ¿Qué voy a necesitar, cuando el horizonte ya está cerca y ya no me queda mucho por delante, qué voy a necesitar, el toque de la gracia?<sup>24</sup>

Declaración que, por otra parte, regresa a Garibay a un tema planteado ya en *La casa que arde de noche* (1971): emerger de la mundanidad para hallar un sosiego veraz, tranquilo y de redención futura, pero que sólo es posible y deseable hasta que se ha tocado fondo en esa entrega total y sin máscaras de las obsesiones, carnalidad y deseos. Ante el vacío del hartazgo y la experiencia de todo lo imaginable, se busca un aliento de autenticidad, de gracia.

Regresemos ahora a un comentario sucinto sobre las otras dos obras que guiaron el avance y establecimiento de la autobiografía en siglos posteriores al libro de San Agustín, aclarando que por igual hay textos medievales y de principios del Renacimiento de tesitura autobiográfica.

Los *Ensayos* de Montaigne empiezan a conocerse en 1580, y las *Confesiones* de Rousseau comienzan sus entregas en 1782, y aunque hay diferencias en los

<sup>24</sup> Palabras de R. Garibay recuperadas en el Prólogo de Javier Sicilia, *Retrato hablado de Garibay*, en el libro ya citado de Ricardo Venegas. p. 13.

manejos, estilos y recubrimientos que usan alrededor de su narración íntima, los dos son ejemplos de una desembocadura común, resultado de varios procesos vitales en la sociedad y cultura occidentales: el impacto del Renacimiento y su tránsito hacia el individualismo moderno, pasando por el Romanticismo y su lírica defensa del “yo” íntimo. El humanismo y el fenómeno creciente de la secularización propician un advenimiento del “yo”, su exaltación como nunca, y un deseo de hacerlo público:

Entre la represión del pudor y la tentación del exhibicionismo, la nueva mentalidad hace del yo, núcleo aparte separado de la masa social, el objeto de un creciente interés. El discurso en primera persona se potencia y valoriza [...] no solamente el “yo” ya no es odioso sino que atrae, fascina y hasta puede –así lo exige nuestra sociedad– convertirse en un producto de consumo.<sup>25</sup>

Con la aparición de la obra de Montaigne se despierta la curiosidad y las pretensiones de imitar ese estilo de narrar, de hacer confidencias y conjuntarlas con observaciones literarias; no es ocioso el recordar que el título de su trabajo, *Ensayos*, guarda un sentido original con relación al “yo”, es decir, sus vivencias reflejan las diferentes tentativas de haber querido “ser”. Sus ensayos son pruebas y experiencias para alcanzar la plenitud de su alma. Su advertencia inicial, ya legendaria, demuestra también ese tránsito aún pudoroso a hablar de uno mismo: “lector, sabe que yo mismo soy el contenido de mi libro”, e inmediatamente invita Montaigne a no perder el tiempo en tan frívolo cometido. Pero es hasta Rousseau cuando se percibe que se está frente a una nueva posibilidad literaria, frente a un nuevo género con vetas de enorme expresividad, y así lo asumen los que escriben inmediatamente después de él, a pesar de la célebre aseveración que da pie a sus

---

<sup>25</sup> F.J. Hernández Rodríguez, *op. cit.*, p. 20, 25.

*Confesiones*: “me embarco en una empresa que no conoce ejemplos y que no conocerá imitadores.” No fue así.

Es a esto a lo que nos referíamos cuando comentábamos el inicio de la autobiografía moderna: “By autobiographies in the modern mode I mean, so far I need explain myself at present, works like those that modern readers instinctively expect to find when they see autobiography, My life, or Memoirs printed across the back of a volume.”<sup>26</sup> En virtud que hicimos mención acerca que la tradición autobiográfica occidental incluye también a los Estados Unidos, vale decir que, a parte de los tres textos fundacionales ya comentados, la autobiografía de Benjamin Franklin (1782) se convierte en obra modélica para los subsiguientes autores norteamericanos.

Sin embargo, todo este proceso histórico y cultural no se detiene ahí, sino sigue ofreciendo fenómenos significativos de todo tipo, por ejemplo, la misma cultura norteamericana ha entronizado la producción incesante, y su respectivo consumo, de autobiografías que rebasan por mucho el ambiente restringido a lo literario (en el que por supuesto sigue habiendo autobiografías luminosas); para los norteamericanos, cualquier actividad es propicia y con potencial para generar una autobiografía (y esto sin hablar de las biografías, sobre todo con su nueva estrategia, “biografía no autorizada”). Así pues, los terrenos político, deportivo, financiero, musical, de entretenimiento, académico, noticioso, de escándalos, sociológico y hasta el criminal, pertenecen ya a una costumbre de escribir autobiografías (algunas interesantes), más allá de si alcanzan niveles de verdadera altura estética y literaria, pues lo primordial es el morbo por acceder a ese “yo”, y también porque muchas de ellas se escriben casi no pensando en un lector, sino en la posibilidad de ser recuperadas y filmadas por su poderosa industria cinematográfica, la cual realizó en 1999, a manera de ejemplo caprichoso, la cinta

---

<sup>26</sup> Wayne Shumaker, *English Autobiography. Its Emergence, Materials, and Form*, p. 4.

*Huracán* (*The Hurricane*, de Norman Jewison), basándose de inicio en el libro autobiográfico *El décimosexto round: del contendiente número 1 al #45472*, escrito por el ex boxeador Rubin Carter, que abre casi de inmediato con una frase que imaginamos, no hubiera desagradado a Garibay, y tal vez, hasta la pudo haber avalado. Dice Carter: “Lo mejor que puedo decir de mi infancia, es que la sobreviví.” Dejemos aquí este ejemplo de la autobiografía en los Estados Unidos, que ya se estaba empezando a poner medio frívolo, y comentemos un fenómeno muy interesante al que bien podríamos llamar “danza de prefijos”. Expliquémoslo con ayuda precisa: “James Onley ha señalado que el estudio de la autobiografía se desarrolla históricamente en tres etapas que corresponden básicamente a los tres órdenes que comprende la palabra autobiografía: el *autos*, el *bios* y la *grafía*.”<sup>27</sup>

Por supuesto que no se trata de etapas tajantemente diferenciadas y con marcas temporales exactas e inviolables, o que no sigan vigentes de una u otra manera. No obstante, se ha percibido que desde el asentamiento definitivo de la autobiografía en el siglo XIX y su aceptación ya no sólo literaria, sino también de rigor histórico, y hasta mediados del siglo XX, se presentó un interés casi total en el *bios*, en la vida, esto es, la autobiografía como reconstrucción de una vida, como una labor que relata, constata y ratifica una serie de hechos en los que se inscribió esa vida, y que, probablemente, por otros medios o fuentes se pueden validar. Pero tampoco esto indica que sea exclusivamente una acumulación de acontecimientos, sino una presentación organizada, rigurosa y comprensiva a la vez, de esos sucesos que la experiencia del autobiógrafo recuperó. Hay entonces una relación entre texto e historia.

El tránsito hacia un énfasis en el *autos*, en el yo mismo, queda definido por los trabajos de otro “clásico” sobre los estudios acerca de la autobiografía, George Gusdorf, quien desde la mitad del siglo pasado advirtió que si la historia no puede

<sup>27</sup> Ángel G. Loureiro, *Problemas teóricos de la autobiografía*, en Revista *Anthropos*, diciembre de 19991, p. 3.

reconstruir cabalmente el pasado, mucho menos lo hará la autobiografía, pues en realidad no se está revisando y reelaborando el pasado directamente, sino que se revisa o se mira a la experiencia interna que registró de manera personal las circunstancias del pasado, es decir, en la autobiografía emerge la expresión de un ser más interior e íntimo que el simple “yo” que acumuló experiencias, datos, fechas y sucesos: “...Gusdorf observa que al yo que ha vivido se le añade un segundo yo creado en la experiencia de la escritura, razón por la que concluye que el *motto* de la autobiografía debería ser ‘Crear, y al crear ser creado’.”<sup>28</sup>

El nuevo foco de atención está en la relación entre el texto y el sujeto, en ver si el texto, siendo una creación, refleja lo que es el autor hoy, en la perspectiva de sus vivencias pasadas; esto representa buscar la identidad, la autodefinición. Precisamente, en esta visión de la identidad del “yo”, se enmarcan las tesis del “pacto autobiográfico” que hemos reseñado en el apartado anterior.

Finalmente, y a la luz de propuestas de teoría literaria de últimos tiempos, se ha fijado el núcleo de atención en el *grafé*, en el problema del lenguaje y la escritura, y su extraña vinculación con el autor, pues al ir escribiendo, se va creando un yo narrado que se separa, guste o no, del yo narrador; y el lector también va forjando al yo que vive en las páginas. Se rompe pues, la unívoca identidad del “pacto autobiográfico”.

Bueno, es momento de pasar a un asunto que creo hubiera interesado a Ricardo Garibay, no por teórico, sino por la constatación indirecta de una realidad que tanto le ofendía en cuanto a los bajísimos índices de lectura que hay en países como México; nos referimos a la cuestión de ver qué ocurre en lengua española con toda esta tradición autobiográfica. De cualquier forma, Don Richard Garibay nos tiene reservado un desquite final a buena parte de las páginas anteriores.

---

<sup>28</sup> Ángel G. Loureiro, *idem*.

Para dar pie a esta breve reflexión sobre los derroteros de la autobiografía en España e Hispanoamérica, traemos a escena lo prometido en el título del apartado: un encadenamiento de preguntas. Es posible que tal vez algunas de esas preguntas ya no sean completamente justificadas, mientras que otras mantengan su pertinencia, pero lo cierto es que, históricamente, se han presentado como una sucesión de interrogantes que marcan realidades específicas.

La pregunta inicial, paradigmática por años, la formuló Ortega y Gasset en la segunda década del siglo anterior: "Francia es el país donde se han escrito más 'Memorias'; España el que menos. ¿Por qué? [...] ¿Por qué en Francia más que en ninguna otra nación europea? ¿Por qué en España menos que en el resto?"<sup>29</sup>

La cuestión merece una observación al menos, pero es preferible establecer antes, y de manera conjunta, toda la secuencia de posibles preguntas, es decir, a la exclusiva duda de Ortega y Gasset, le podemos encadenar otras interrogantes: ¿Por qué ahora sí hay ya una amplia caterva de memorias en España? ¿Por qué en los sesenta se empiezan a escribir varias autobiografías y no confesiones o diarios íntimos? ¿Esto explica el tremendo interés que en España se da en los últimos veinte años por el estudio de la autobiografía?

Y ahora, unas preguntas que nos reinstalan en el punto de partida, ¿Por qué hizo aquella afirmación Ortega y Gasset? ¿Dónde quedan las crónicas, testimonios, autobiografías y confesiones de siglos precedentes en España? ¿Es simplemente un asunto de cantidad?

Pero yendo más allá todavía, hagamos extensivas estas leales dudas al mundo latinoamericano, ¿somos una versión amplificada del por qué no se ha cultivado tradicionalmente la autobiografía? ¿Somos una versión rebajada del por qué no se profundiza en el estudio de este género? Venga entonces, el comentario prometido.

---

<sup>29</sup> José Ortega y Gasset, *Sobre unas memorias*, en *Obras completas. Tomo III*. p. 588-589.

Instalándonos en una posición muy cómoda, podemos decir que Ortega y Gasset arma una explicación a su pregunta, que es en parte verdad, pero a la vez algo insostenible. Y es que Ortega y Gasset, a pesar de tratarse de un género con mucha carga personal e íntima, esboza una explicación arraigada a fenómenos que tienen que ver con un contexto histórico y social que aboga a un “carácter nacional”, a una especie de drama español y a una tragedia del vivir que para ese momento pueden haber tenido validez (recordemos las conocidas pérdidas de Cuba y Filipinas por parte de España en 1898, unos veintitantos años antes de que Ortega y Gasset formulara la pregunta). Pero al mismo tiempo, Ortega y Gasset habla de complacencia y dolor, como emociones excluyentes, y que al mismo tiempo explican, la proliferación o no de Memorias.

La cosecha de Memorias en cada país depende de la alegría de vivir que sienta. Los franceses son la gente que se complace más en vivir. Encuentran que, buena o mala, la vida es siempre deliciosa si se acierta a degustarla [...]. Las Memorias son un síntoma de complacencia en la vida. No basta con haberla vivido, sino que gusta repasarla [...]. Es dar palmadas en el lomo a la existencia pronta a partir [...]. El temple de la raza española, estrictamente inverso. ¡No puede extrañar la escasez de Memorias y novelas si se repara que el español siente la vida como un universal dolor de muelas!<sup>30</sup>

No dejan ser líneas seductoras, agudas, pero ¿el dolor de la vida será causa primera y última de no escribir memorias o autobiografías? No faltan autores, de lengua española o no, que afirmarían que una motivación decisiva en la escritura de una autobiografía o memorias lo constituye el propio dolor. Pero no es nada más el dolor que se hallará en esa vuelta de mirada hacia atrás, sino que el dolor puede ser también motivo de arranque, fuerza inicial, deseos de encontrar en el ayer los orígenes de los pesares y angustias actuales. Y en las varias razones de su

<sup>30</sup> José Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 589-590.

obra autobiográfica, Garibay responde con insistencia a este llamado del dolor: "Lo que fui, el que fui, no me interesa sino para dolerme; y más, probablemente mis enemigos más antipáticos son todos esos hombres, todos esos escritores que yo fui, año tras año..."<sup>31</sup>

Realmente no creemos que se padezca una ausencia de un impulso vital en la cultura de los países de lengua española, o una cobardía ante el recuerdo y el dolor, al menos no mayor de lo que puede sentir cualquier individuo y autor del mundo. A nuestro juicio, sería más interesante y enriquecedor, aunque ciertamente complejo en su tratamiento, el escudriñar una presencia perceptible que, hasta hace no mucho tiempo, había rebasado sus niveles de normalidad: el pudor; un pudor que probablemente ha reprimido intenciones autobiográficas, o no las dejó crecer como era debido y anhelado por diversos autores. Queda pues, anotada esta posibilidad para cuando finalmente se realice un estudio decidido sobre la autobiografía en las letras hispánicas, en particular en Latinoamérica, a reserva del texto de Sylvia Molloy que en breve recuperaremos. Por lo pronto, Garibay aportó ya su contribución a la cuestión del pudor, pues en una de las entrevistas últimas que concedió antes de morir, de las innumerables que dio, respondió lo siguiente cuando se percató que habían suprimido un instante en que la emoción de la plática lo orilló al llanto, pidiendo que se incluyera en la entrevista el momento de las lágrimas: "Que se vaya al carajo la intimidad."

Por todo esto, es de destacar, y llamar la atención, que para los años sesenta se mantenía aún la convicción: "¿Por qué existen en España tan pocos diarios, y aun éstos de tan escasa intimidad, de tan extremado pudor, como el de Moratín, quien llega a escribirlo en verdadera clave y con laconismo sorprendente?"<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Ricardo Garibay, *Taib*, p. 85.

<sup>32</sup> Manuel Granell y Antonio Dorta, *Antología de Diarios Íntimos*, p. XXX.

Parece que vuelve a surgir el asunto de los subgéneros, ya que se habla de diario íntimo, pero lo cierto es que se acepta como irrefutable un rezago frente a otras experiencias literarias de la tradición autobiográfica europea.

Al parecer, la pregunta más simple y elemental es la que parece marcar ruta para responder muchas cosas hoy día, esto es, poco a poco se ha ido alejando o refutando la idea sobre la extraña situación de poca producción de discurso autobiográfico en lengua española, que ya ve vivir un auge y aceptación, por lo que cualquier revisión histórica del asunto tiene que desahogarse en más de un sentido en el aspecto cuantitativo, es decir, a pesar de la proliferación de obras autobiográficas en España e Hispanoamérica, por mera cuestión cronológica nos lleva ventaja en cantidad el ámbito europeo y el norteamericano.

No obstante, si otra vez nos detenemos exclusivamente en el mundo latinoamericano, hallaremos que, además del problema de la cantidad, se hace presente un fenómeno no menos interesante que el ya esbozado sobre el pudor; nos referimos a la predisposición con la que tradicionalmente un lector hispanoamericano encara los discursos autobiográficos:

En Hispanoamérica la autobiografía ha sido notablemente descuidada, tanto por lectores como por críticos. Esto no se debe, como se suele afirmar a la ligera, a que la autobiografía sea poco frecuente [...]. El escaso número de relatos de vida en primera persona es, más que cuestión de cantidad, cuestión de actitud: la autobiografía es una manera de leer tanto como una manera de escribir. Así, puede decirse que si bien hay y siempre ha habido autobiografías en Hispanoamérica, no siempre han sido leídas autobiográficamente.<sup>33</sup>

Caudal de reflexiones me despierta esta penetrante idea, por ejemplo, todo indica que en nuestros países acontece algo igual que en España (y que fue destacado como pregunta): existe una variedad de Relaciones, crónicas viajeras,

---

<sup>33</sup> Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, p. 12.

testimonios y demás obras que, con los actuales esfuerzos críticos sobre la demarcación de la autobiografía, merecen a todas luces declararse partícipes del espacio autobiográfico.

Bajo la anterior idea se puede afirmar que, sin caer en nacionalismos fatuos, cada nación latinoamericana encontrará textos de corte autobiográfico en siglos anteriores al XX, que es el siglo cuando se recompone esa actitud lectora frente a la obra íntima, que por otra parte, también va en producción ascendente. Lo que ocurre, es que esos esfuerzos autobiográficos del siglo XVIII y XIX se enmarcan en propósitos y discursos que en gran medida aspiraban a delinear, perfilar o establecer una identidad nacional. Tema crucial sin duda, pues ya hemos hablado que en toda autobiografía juega con gran peso el elemento de la identidad personal e íntima, pero en estos escritos latinoamericanos previos al siglo XX, se buscaba una dimensión mayor que la puramente individual; se anhelaba también la identidad cultural, ideológica, social y nacional. Y esto explica que muchas de esas obras se hayan clasificado de tajo como documentos históricos, costumbristas, sociológicos y demás opciones. No es entonces difícil y aventurado el pensar que todavía pueden darse auténticos descubrimientos de obras autobiográficas latinoamericanas de aquellos tiempos, o revalorar cabalmente algunas más.

Por lo demás, y aceptando que se están ensanchando los horizontes creativos de la literatura del "yo", Hispanoamérica no ha ofrecido un conjunto suficiente de libros que sean considerados a manera de "clásicos" de la autobiografía o memorias, lo que sí se encuentra en la tradición ya abordada anteriormente. Se recuerdan por supuesto trabajos de gran difusión y emoción como *Confieso que he vivido* de Neruda, *Ulises Criollo* de Vasconcelos, los diversos tomos autobiográficos de Victoria Ocampo, las singulares memorias de Vargas Llosa en *El pez en el agua*, sin descontar *La Tía Julia y el escribidor*; también están los *Diarios* de Lezama Lima y, en tiempos recientes, la autobiografía de Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, y por supuesto que la lista puede irse extendiendo,

ya sea por hacer justicia o por rendir homenajes, con lo que incluiríamos a Garibay con *Fiera infancia y otros años*.

Pero lo que nos interesaría demostrar de esa posible y vasta lista, es que más allá de gustos y adhesiones literarias que cada cual pueda tener, no hay obras autobiográficas latinoamericanas que con precisión y consenso se les reconozca rápidamente como textos fundacionales y modélicos, que hayan fijado claramente coordenadas sobre las cuales viajar por los senderos de la escritura del "yo". Es obvio que al decir la palabra "fundacionales", no nos restringimos al tema del tiempo y del cuándo, sino al establecimiento de una posibilidad literaria ya madura, clara, artística y deseosa de ser ponderada por autores y lectores. Y es que pasan los años y sigue siendo una conclusión muy generalizada que en Latinoamérica apenas y sobrevive el género autobiográfico.

Por cierto, otro fenómeno (tal vez mínimo) que es digno de mencionarse, más allá de sus aristas mercadológicas, es el concerniente a que cierta generación de escritores latinoamericanos que significaron punto de inflexión en las letras en los años cincuenta y sesenta han ido arribando en tiempos recientes al sitio decisivo, y último, para entregar autobiografía o memorias, tomando en cuenta que también varios de esos autores pertenecientes a esas generaciones murieron sin haberlo hecho o siquiera intentado. Aquí pudiésemos mencionar velozmente desde las memorias de Ernesto Sábato, *Antes del fin*, hasta las memorias que uno cree o espera que provengan de Carlos Fuentes. Mención especial es el caso de García Márquez, pues con sus memorias, *Vivir para contarla*, el discurso autobiográfico pareció reunir acontecimientos no muy frecuentes en nuestras latitudes, es decir, se generan expectativas en los lectores desde antes que las propias memorias aparezcan, hay ganas de leer el yo íntimo y real de García Márquez, hay entregas previas de la obra, y hay una escritura que da importante espacio y auténtica vida a otros personajes, logrando otra divisa del discurso autobiográfico de gran altura: una verdadera creación de nuevos seres, a pesar de partir de los mismos seres y sus

experiencias y datos auténticos, pero que por el recuerdo y su traslado escritural son una única e irreplicable manifestación literaria.

Retornemos a nuestra última cita, a las ideas de Sylvia Molloy, cuando advierte que la autobiografía ha sufrido del descuido de lectores y crítica. Es verdad, pues hoy, en los primeros años del nuevo siglo no me parece exagerado, tajante ni hiriente para nadie el afirmar que la crítica latinoamericana y los estudios teóricos sobre la autobiografía, salvo excepciones contadas, están apenas balbuceando los primeros signos de interrogación de las cuestiones que están alrededor del discurso autobiográfico. Valga como ejemplo, el propio caso de Sylvia Molloy, quien pudo ampliar, desarrollar y meditar sus inquietudes por la autobiografía hispanoamericana, gracias a distintas becas y estímulos de universidades no latinoamericanas, sino anglosajonas, atraídas e interesadas por los derroteros del discurso autobiográfico en nuestro continente. Pero además, y como anécdota que en realidad no resulta nada novedosa, he de decir que su obligado libro (el de Sylvia Molloy) efectivamente sí se encuentra en bibliotecas y disponible, sin embargo lo adquirí en lo que en México llamamos comúnmente "tiraderos de libros", en una pila de volúmenes que asemejaba un obelisco en honor al desinterés que hay por la autobiografía.

Llega finalmente, el desquite prometido de Ricardo Garibay sobre tanta disertación crítica y académica en torno a la autobiografía. Se trata de una de esas coincidencias que sólo en la literatura y en los múltiples caminos del ensayo se dan. Me explico: hemos venido ponderando, creo que con justeza a pesar de todo, la obra de Georges May (por cierto, una de las escasísimas que editoriales del país han decidido publicar sobre los temas de la autobiografía). Pues bien, en el segundo libro de memorias de Garibay, *Cómo se gana la vida*, se lee con autocrítico deleite lo siguiente:

Georges May, francés, autor de *La Autobiografía*, el número 327 de los Breviarios del Fondo, libro de un investigador para investigadores, que saben por qué se hacen las cosas y cómo, pero no las hacen, libro innecesario para el escritor que escribe su autobiografía, dice que los móviles de cualquiera de ellas son: la exaltación del propio autor, querer dejar testimonio del tiempo vivido, medirse con el tiempo –aboliéndolo–, o hallar sentido a la existencia, que de suyo parece no tenerlo. Bien, creo que ninguno de éstos es el móvil de estos brevísimos capítulos, que formarán el segundo tomo de mis memorias.<sup>34</sup>

Mercido guantazo parece ser lo anterior, por las varias páginas que hemos dedicado a tales menesteres, pero en las que no ha faltado, eso sí, la presencia de Ricardo Garibay.

Y debido a esto (a las páginas ocupadas en reflexionar y establecer interrogantes sobre la autobiografía), se hace necesario aclarar que para nosotros la autobiografía, y en realidad todo el espectro que abarca la literatura íntima, sí representa un trabajo que merece tener un estatuto literario, una carta de naturalización literaria, más allá de los problemas sutiles, y complejos a la vez, que puedan darse al querer definir a perfección sus límites y características como género literario.

Es por esto que, a los rasgos distintivos que los autores ya citados destacan como pilares de lo autobiográfico, me permitiría agregar con enorme énfasis y convicción lo siguiente: en este discurso retrospectivo en prosa, que sobre su misma existencia realiza una persona real, se da al mismo tiempo una verdadera creación y recreación del yo a través de los momentos de su vida. Y esa recreación requiere de un tratamiento esencialmente literario, en el sentido de levantar o construir un personaje, sin importar que ese personaje sea el mismo escritor, pues ese personaje está ubicado en el pasado.

---

<sup>34</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida*, p. 172-173.

### 1.3 El contexto mexicano, con un Garibay a contracorriente

El vicio se repite, y de nueva cuenta vamos a comenzar con la recuperación de unas líneas que, a nuestro juicio, son fundamentales, además de aportar uno de esos datos o minucias que suelen agradecer, y ser propios de, los historiadores de la literatura. Así pues, en la contraportada de lo que parece ser la cuarta edición (1991) de *Fiera infancia y otros años*, y de nueva cuenta, diez años después, en su quinta edición de 2001, se puede leer lo siguiente: “Las memorias son un género escasamente frecuentado por los escritores mexicanos. Entre sus contados exponentes está Ricardo Garibay con *Fiera infancia y otros años* (1982).”

Esta afirmación será para nosotros un motivo recurrente, cíclico y de cobijo reflexivo. De entrada, no deja de despertarnos interés el hecho que en la primera edición del texto mencionado no apareciera tal afirmación, como si la mera presencia e irrupción de la obra fuera un agravio (esto es una simple hipótesis) a las costumbres y usos literarios más establecidos; como si su publicación tuviera que estar sujeta a un eventual proceso cronológico de aceptación, dispensa y disculpa por evidenciar que las autobiografías y memorias no figuran en el abanico creativo de primer orden en las letras mexicanas. Más bien, en esa primera edición de *Fiera infancia y otros años* se leyeron otra serie de preámbulos muy interesantes que recuperaremos en el siguiente capítulo.

Lo cierto es que será hasta las ediciones patrocinadas por instancias culturales del gobierno en que figuraría la aseveración ya citada, a la que podemos aplicarle la misma tesitura o matiz que introdujimos con Ortega y Gasset en su momento, es decir: ¿La frase sigue teniendo hoy la misma validez? ¿Segue tratándose de un género no común para la literatura mexicana? ¿A estas alturas no existirá ya un conjunto de obras de esta especie que, por diversas causas, hayan sido marginadas o poco atendidas en su época? ¿Es acertado suponer que este género toma una ruta de crecimiento definitivo en los años cincuenta y sesenta del siglo XX? ¿Estamos

atestiguando en tiempos recientes un auténtico despunte del discurso autobiográfico?

Una variante más general a estas mismas preguntas es la irónica observación de Severo Sarduy en el sentido de que: "...el yo autobiográfico en Hispanoamérica seguía en el clóset."<sup>35</sup> Sin conocer todos los alcances pretendidos por esta declaración, no deja de ser sugestivo lo que uno puede deducir al respecto, por ejemplo, es muy probable que sí hayan existido, y existan, inclinaciones y deseos de escribir textos estrictamente autobiográficos, o memorias, o diarios, pero determinados aspectos los han frenado (desde la presencia exacerbada, ya aludida, del pudor, hasta los enrarecimientos peculiares del entorno social, cultural y literario). Pero no es sólo acallar y reprimir proyectos autobiográficos, sino que pareciera que hay que negar de arranque la simple existencia de esas "tentaciones".

Nuestra herencia y adhesión católica no han propiciado un sendero definitivo para los discursos confesionales introspectivos, íntimos, personales y públicos a la vez; lo que se valida y acepta es la confidencia sacramental, la confesión religiosa, sujeta a modos y formas. Y lo que no se restrinja a este esquema de la exposición del "yo", ha sido generalmente visto como impudor, cinismo o soberbia. Caso contrario a la tradición protestante anglosajona, en la que el individuo mantiene, a la vez, un diálogo constante, personal y de contrición consigo mismo y con Dios. Sin embargo, de igual manera se debe contemplar el reverso de la explicación, la posibilidad de que a los escritores nacionales en realidad no les ha interesado, no los ha seducido, la idea de abordar una obra de memorias o de autobiografía, tal vez por percibir que no son textos valorados, y sin lectores asiduos y numerosos.

Con el perdón de los helenistas, podemos decir que en México, y en general en toda Latinoamérica, se ha relegado una filiación; se ha negado que en el matriarcado primigenio y original de las artes, la memoria es fuente de vitalidad,

---

<sup>35</sup> Citado por Sylvia Molloy, *Acto de presencia*, p. 9.

entrañas que dan vida a la creación. Es Mnemósine (la memoria), la madre que parió a las musas, la madre de las artes, su principio generador, pero aquí se le repudia y avergüenza. No obstante, la herencia de Mnemósine corre por la savia de la literatura latinoamericana con gran vigor; es verdad que el recuerdo es parte crucial de toda ficción, pero en Latinoamérica el pasado, sea más histórico o personal, y los recuerdos como materia o vehículo que conduce a la propia narración, han sido tema pertinaz, obsesivo, destacado y distintivo de la ficción narrativa. Pero la memoria en sí, como espacio creativo por y para sí, al servicio del “yo” real, dueño de tal memoria y no como ficción, se niega y se olvida. En nuestra tradición literaria se ha abrevado con decisión en el manantial de Lete o Leteo, que el olvido bañe el discurso autobiográfico, y se ha sido indiferente ante las aguas, casi intocadas, de Mnemósine, la rememoradora.

Por esto, en América Latina (incluyendo por supuesto a México) las autobiografías, memorias y otros escritos desbordados del “yo”, son objetos de parafernalia, como bien los caracterizó José Bianco:

La expresión parafernaria, que viene del griego, se usa en inglés con la acepción de cosas accesorias [...] pero en francés y español conserva su significado original: es el patrimonio que le corresponde a una mujer casada fuera de la dote [...]. La obra propiamente dicha sería la dote; los bienes parafernales serían los diarios literarios, las memorias, las cartas [...]. En términos generales, señalemos que España y el mundo hispanoamericano se caracteriza hasta estos últimos tiempos, por la ausencia de una parafernaria literaria y artística.<sup>36</sup>

Y agregaríamos nosotros que, cuando llega a presentarse esa obra parafernaria, es apreciada muchas veces, si bien le va, como “libro simpático”, “cosa graciosa”, “curiosidad libresca”, una auténtica “monería literaria”. Pero en otros casos, pasa a

---

<sup>36</sup> José Bianco, *Ficción y reflexión*, p. 271-272. Bianco usó “parafernaria”. Así dejamos la cita.

ser despedazada y atacada por su atrevimiento de contar lo personal, y lo de los otros que ahí circundan o puedan aparecer, sin ningún recubrimiento propio de la ficción. Al respecto, Ricardo Garibay pone un calificativo nada errado sobre esta feroz reacción en el medio literario mexicano: antropofagia. La anécdota, relatada en *Pedacería de espejo*, fue así: Garibay siempre leyó con fascinación a escritores judíos en que su visión trágica y errante se fundía con las mismas historias relatadas de una u otra manera. Y en esos afanes de seguir hurgando en el tema, se entera de la existencia del texto de José Emilio Pacheco, *Morirás lejos*. Va a visitar a José Emilio, pues no pudo encontrar el libro; el autor se lo regala, aclarando que es un ejemplar de 1967, a lo que Garibay responde: “Vea qué vergüenza, José Emilio, se editó hace 21 años y nunca lo busqué. Canalla pecado mexicano, la antropofagia por nosotros mismos”. Este canibalismo nacional que tanto describió (y padeció) Garibay, es el que también hace que pocos se muestren, desnuden su vida y relaten su intimidad, traducándose en la aguda frase de Benjamin: “...somos pobres en historias memorables.”<sup>37</sup> En Latinoamérica somos indigentes de obras que provengan con pureza, sin afeites ni retoques importantes, de esa facultad épica y directa: la memoria.

Concentrados ya más en lo concerniente al contexto mexicano, es importante aclarar que la intención es la de resaltar la trayectoria más evidente y ejemplificativa, es decir, el objetivo es establecer un marco, límites, y no el contenido minucioso. No es pues, un recuento puntual (que al momento sigue esperando ser realizado algún día), sino sólo un trazo general. Se recuperan entonces las obras más significativas que se conocen, o de las que se tienen referencias, en el devenir literario nacional, y que corresponden a lo que hemos venido llamando autobiografías o memorias. No obstante, existe el magnífico y pionerísimo libro de Raymundo Ramos, *Memorias y autobiografías de escritores*

---

<sup>37</sup> Walter Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. (Iluminaciones IV)*, p. 117.

*mexicanos* (UNAM), con una selección de diez autores, y que no halla, hasta donde tenemos noticia a la fecha, un ejemplo semejante o actualizado en su compilación desde 1967, cuando vio la luz el texto.

En esta desatención histórica hacia el género autobiográfico, y si bien la recuperación enunciativa que haremos es de obras autobiográficas mexicanas, no puede dejarse de recordar, con todo y su origen español, dramático e histórico, el documento de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, pues desde entonces surge una apreciación que se extenderá en siglos posteriores (sobre todo en el XIX) a discursos autobiográficos más evidentes, es decir, la Crónica o Relación, entendida como un camino intermedio entre la ficción y la historia, un híbrido entre el “yo” personal y testigo, pero que parece sucumbir ante el “yo” colectivo y social. Y todo lo anterior, con una participación palpable de la memoria. De hecho, buena parte de toda la crónica de Indias puede lindar con lo autobiográfico, sin embargo la obra de Bernal Díaz del Castillo es la más autobiográfica sin duda, pues no proviene de motivos inmediatos, fortuitos o predeterminados: querer informar a una autoridad, ganar simpatías o favores, privilegios o financiamiento. Nada de esto hay en Bernal, caso contrario a Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, por ejemplo, y su texto *Naufragios*, que aunque es un relato autobiográfico con presencia decida del “yo”, sí busca la justificación personal y la posibilidad de un resarcimiento. Bernal escribe en la vejez, con sinceridad, con afán de reivindicar lo real y verídico, a la vez de usar una prosa de descripción poderosa y literaria. Interesante fenómeno: es Bernal y su memoria la que arman la obra, es su voz, su vida, pero al mismo tiempo en su palabra e identidad encarnan los compañeros, las voces anónimas.

Y de allí, hasta Sor Juana en las postrimerías del siglo XVII cuando redacta la célebre carta, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691), en la que las circunstancias y jerarquías eclesiales que la cuestionan, son las que la llevan a establecer y explicar momentos decisivos de su vida. Hoy día ya casi nadie duda en

recuperar y glosar al documento bajo el título de autobiografía. En el texto se habla de su infancia, sus estudios y los recelos ante su condición femenina; con reiteración sor Juana nos advierte que tiene que confesar algo, pero en realidad, a nuestro parecer, sólo es una frase de honestidad que ayuda a la fluidez del recuerdo, o que le sirve para desarrollar algún argumento, pero que no termina por emparentar a plenitud con el género específico de la confesión literaria (comentada en el apartado anterior), a pesar que sí llega a leerse una que otra situación que sor Juana acepta y reconoce. En 1980-1981 se descubriría otro documento que también es digno de aproximar al ámbito autobiográfico en sor Juana. Nos referimos a *La carta*, que sor Juana le escribió a su confesor, el padre jesuita Antonio Nuñez de Miranda, aproximadamente entre 1681 y 1683 (diez años antes de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*).

En este documento, habla Sor Juana de los favores y aprecio que durante parte de su vida le dispensaron personalidades del poder eclesial y del poder público, pero como algo de lo que ella no tiene la culpa, pues nunca buscó a manera de prioridad esas cordialidades recibidas. Y deja caer la gran pregunta de su vida, que incluye por cierto a nuestro ya tan mencionado San Agustín: “¿Las letras estorban, sino que antes ayudan a la salvación? ¿No se salvó San Agustín, San Ambrosio y todos los demás Santos Doctores? Y V.R. cargado de tántas letras, ¿no piensa salvarse?”<sup>38</sup>

Instalados ahora en el siglo XVIII y el inicio del XIX, Fray Servando Teresa de Mier (1765-1827) y José Miguel Guridi y Alcocer (1763-1828) se disputan, inconscientemente por supuesto, el reconocimiento de ser el iniciador de la autobiografía propiamente dicha en México (recordemos la generalización del término en Europa en el siglo XVII). Son prácticamente contemporáneos, pero el padre Mier va elaborando a lo largo de su azarosa vida una serie de escritos de

---

<sup>38</sup> El texto de Sor Juana aparece íntegro en el libro de Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, p. 581.

diversa índole en que ya perfilan intenciones evocativas: "Todo lo que toca la pluma del fraile nuevoleonés se transforma en asunto personal, es decir, memorias."<sup>39</sup>

A manera de momento cumbre, Fray Servando escribe en la cárcel de San Juan de Ulúa parte crucial de lo que hoy llamamos sus *Memorias*. Pero en general, hoy se caracteriza como *autobiografía* o *memorias* al conjunto de buena parte de su obra. Su ejemplo agrega una causa a la escritura del discurso autobiográfico: la nostalgia, la persecución, el encierro y el exilio como generadores de autobiografía.

Guridi y Alcocer conforma entre 1801 y 1802 sus *Apuntes* (publicados hasta 1906). La obra abre con advertencias iniciales que se inscriben en la tradición europea del despegue de la autobiografía, esto es, a sus recuerdos, a sus apuntes, Guridi y Alcocer les antepone en el prefacio e introducción lo siguiente: "Extrañarán algunos que yo haya asentado mis sucesos [...]. Ha días que me trae inquieto el pensamiento de hacer unos apuntes de mi vida. Yo mismo no he podido averiguar la causa que me mueve, por más que la inquiero y me la pregunto..."<sup>40</sup>

Pero como dijimos, en ambos casos su mirada retrospectiva es básicamente sobre su andar en el siglo XVIII y los albores del XIX. Remarcamos esto último, pues al adentrarnos de lleno en el siglo XIX, no sólo encontraremos más prolíficos ejemplos de autobiografías o memorias, sino que al amparo de la memoria florecen escritos que con la mayor naturalidad oscilan en varias direcciones que tienen que ver con la Crónica, textos de viajes, testimonios históricos, escritos costumbristas, epistolarios y las memorias propiamente dichas. Con todo lo reflexionado hasta ahora, no parece desmesurado afirmar que el siglo XIX mexicano es el siglo de la "Memoria Patria" en un sentido amplio, de una Memoria que apenas se está edificando en una búsqueda de identidad, que anhela recuperar todo lo que

<sup>39</sup> Raymundo Ramos, *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, p. XV.

<sup>40</sup> José Miguel Guridi y Alcocer, *Apuntes*, p. 11, 13.

contribuya, por mínimo que sea, a fijar esa identificación, y donde lo objetivamente colectivo se equilibra, y muchas veces se entremezcla, con el subjetivismo individual. Es esta memoria vasta y fértil la que dio a luz obras memoriosas de carácter diferenciado, como las memorias políticas e históricas, o las estrictamente literarias; por ejemplo, entre las primeras se encuentra la singular *Memoria presentada a las Cortes de Cádiz* (1812), de Miguel Ramos Arizpe, o *Recuerdos de la invasión norteamericana (1846-1848) por un joven de entonces*, de José María Roa Bárcena, que es plenamente historia; o el caso de las *Memorias de don Sebastián Lerdo de Tejada*, que el propio Tejada contó al periodista Adolfo R. Carrillo en Nueva York para que las escribiera.

La misma nobleza de esta "Memoria nacional" que se va construyendo, fecunda y abierta a toda actividad cotidiana, posibilita que los escritos de varios personajes sirvan al mismo tiempo como recuentos de lo inmediato, como fuentes históricas de los grandes sucesos, como recreaciones gustosas de las minucias vivenciales, como bitácoras del ánimo social y, por supuesto, como registros autobiográficos. Los ejemplos de lo anterior son abundantes, como puede ser el caso de Manuel Payno y sus crónicas de viaje (amén de su obra capital *Los bandidos de Río Frio*), o las crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera, o la obra periodística, de crónica, literaria y política de Francisco Zarco, o la perfección costumbrista de los escritos de Ángel del Campo, ya que en todos estos ejemplos, a pesar de los temas de que se ocupen sus textos, se traslucen de una u otra manera sus gustos, preocupaciones y personalidades respectivas.

Un caso deslumbrante que reconoce y se nutre de esta diversidad de testimonios es el admirable libro de Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*, en el que a través de la información extraída, mediante rastreo y lectura atenta, de crónicas, relatos, memorias, poesía, novela y demás, se puede trajinar por la historia de las calles, de las venas, que dan vida a la ciudad, gracias a esas guías literarias que son todas las obras referidas. Y

aun así, el propósito parece infinito, pues otro tema recurrente en la escritura memorialista de nuestro país es el que atañe a la ciudad, a los recuerdos que engendra. Ricardo Garibay aportó lo suyo, pues en sus obras de reminiscencia se aborda inevitablemente a la ciudad, las calles. Quedan ahí sus vivencias y recorridos por San Pedro de los Pinos, Mixcoac, Tacubaya y, más adelante en la adolescencia y juventud, por el centro de la ciudad: “Los confines del mundo conocido eran la Catedral, la calle del Seminario, la de Argentina y la de San Ildefonso. La escuela nacional preparatoria y su viejo universo de cantinas, billares, neverías, restaurantes de chinos, amores imposibles y putas callejeras.”<sup>41</sup>

A estas calles y épocas retornará Garibay con su libro *El joven aquel...*, en franco recuerdo: “Tardé unos meses en poder acompañarla a su casa, hacia atrás de la Catedral, en la esquina de Colombia y Brasil. Barrio de estudiantes, de putas y de comerciantes judíos; calles antiguas y estrechas, a un costado de Santo Domingo.”<sup>42</sup> Y si de panoramas ciudadanos se trata (y de algo más), se impone el recuerdo de Renato Leduc, quien escribió:

Bajamos por las calles de Recabado en donde en esos días estaban instaladas las elegantes pirujas francesas [...]. Al llegar a la esquina de Santa María la Redonda, tomamos por la derecha hasta la actual remodelada Plaza de Garibaldi, que entonces se llamaba calle de la Amargura y era, como ahora, centro de vicios pero menos onerosos.<sup>43</sup>

Retornando al siglo XIX, y a las autobiografías o memorias más renombradas, surge de manera importante la figura de Guillermo Prieto que redactó cerca de los setenta años una especie de primer “clásico” de la literatura personal y testimonial en nuestro país. Con *Memorias de mis tiempos*, Prieto engarza la crónica histórica

<sup>41</sup> Ricardo Garibay, *La ciudad que tuvimos*, publicado originalmente en *La Jornada Semanal*, y luego pasó a formar parte de su libro *Feria de Letras*.

<sup>42</sup> Ricardo Garibay, *El joven aquel...*, p. 23.

<sup>43</sup> Renato Leduc, *Cuando éramos menos*, p. 55.

con el relato de su vida. Además, el texto ofrece una característica que no abundará en gran parte de la producción autobiográfica de nuestras letras, hasta hace unas pocas décadas: “Uno de los silencios más expresivos de las autobiografías hispanoamericanas del siglo XIX se refiere a la infancia [...] prohibiciones que, hasta cierto punto, siguen vigentes.”<sup>44</sup> Y es que Guillermo Prieto habla con gusto de su niñez a pesar de momentos y tristezas inevitables: “¿Y porqué no decirlo? Me complace recordarme niño...”

La misma Molloy desliza otra sugerente tesis sobre el asunto, toda vez que si bien la recuperación de la etapa de niñez ha ido ocupando mayor espacio y relevancia en las obras autobiográficas hispanoamericanas, sigue siendo en muchos casos una omisión o una reducción que se tenía que hacer para alcanzar los fines de justificación o validación que el autobiógrafo pretende de sí mismo y de su obra. Esta idea parece alcanzar forma cumbre, pero en una dimensión totalmente contraria, en los textos memorialistas de Ricardo Garibay, en donde las etapas de la infancia, sus registros y vivencias son cimientos o pilares indispensables, siempre presentes, y en ciertos momentos casi únicos, del proyecto autobiográfico-literario de Garibay.

Guillermo Prieto también realizó evocaciones en *Viajes de orden suprema*. Evidentemente que los viajes motivan el recuerdo, las impresiones y la descripción. Los textos de viajes que más funcionaron, en circunstancias específicas, como libros “modelo” para otros, fueron básicamente el de Lorenzo de Zavala, *Viaje a los Estados Unidos del Norte de América* (1834), y el de Justo Sierra O'Reilly, *Impresiones y recuerdos de un viaje a los Estados Unidos y Canadá* (1851). Ya en el siglo XX se dará a conocer un diario de ese viaje de Sierra O'Reilly, *Diario de nuestro viaje a los Estados Unidos*.

---

<sup>44</sup> Sylvia Molloy, *op. cit.*, p. 17.

Fieles continuadores de este estilo de alternar la vivencia de un viaje con las memorias, son Justo Sierra con *En Tierra Yankee (Notas a todo vapor)*, publicada originalmente en periódicos entre 1897 y 1898; ahora se conocen también sus impresiones viajeras de *En la Europa Latina*; y está López Portillo y Rojas con *Egipto y Palestina, apuntes de viaje* (1874). En este tenor se encuentra la figura decisiva de Altamirano, que nos legó *Diarios de viaje* (1864), *Diarios* (1889-1892), y un profuso epistolario. El propio Altamirano escribió, en lo que él llamaba “camets” o “diarios”, lo siguiente a manera de preámbulo: “¿He dudado tanto para comenzar a escribir estas páginas! ¿Es que tenía yo algún motivo para encerrar en el interior los secretos de mi pobre vida?”

Situación especial es la de autores o personajes extranjeros que tras su paso por nuestro país, escriben sobre los recuerdos de su estancia aquí. Destacan pues, la Marquesa Calderón de la Barca con *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*; la Condesa Paula Kolonitz con *Un viaje a México en 1864*; y por supuesto, José Zorrilla que escribe *La flor de los recuerdos* (1855-1857), en donde hay el capítulo “México y los mexicanos”. Y en las propias memorias generales de Zorrilla, *Recuerdos del tiempo viejo* (1882), hay una parte relativa a México, que hoy conocemos aquí como *Memorias del tiempo mexicano*.

En cuanto a quienes cultivaron más la poesía, tenemos a Manuel M. Flores que escribió un diario, *Rosas caídas*, publicado hasta 1953. Juan de Dios Peza nos legó *Memorias, reliquias y retratos* (1900) y *Recuerdos de mi vida* (1907), además de varios relatos en que se manifiestan abiertamente datos autobiográficos; se trata de lo que José Emilio Pacheco ha llamado, a propósito de algunos escritores del XIX, como “cuentos sin ficción”. Por otra parte, Amado Nervo dejó crónicas de diversa índole, crónicas de viaje y varios textos sueltos con carácter autobiográfico, destacando *Los balcones* y el prólogo a la *Amada inmóvil*; desde hace años a estos textos de Nervo se les glosa o alude, por ejemplo en sus obras completas, bajo el nombre de “Páginas autobiográficas”. Francisco González Bocanegra es un caso de

excepción por la referencia a “su diario poético *Vida del corazón*, (editado por Joaquín Antonio Peñalosa, en 1954)”<sup>45</sup> José Emilio Pacheco da el dato que la obra se publicó en 1853.

En este mismo espectro, existen algunos textos muy singulares debido a las circunstancias en que se escriben, por ejemplo, las *Cartas* de José Manuel Hidalgo (publicadas en 1960), promotor del imperio de Maximiliano, que pasó dos terceras partes su vida fuera de México; o quizás la presencia de una mujer, de Concepción Lombardo de Miramón, esposa del general Miguel Miramón, que redactó unas voluminosas y apasionantes memorias en España sobre su vida en particular, aparte de ofrecer una visión femenina de la convulsa vida que atestiguó al lado de su esposo: *Memorias* (que Emmanuel Carballo ha titulado en una edición compendiada y pulida como *Memorias de una primera dama*), y que al parecer estuvieron perdidas por décadas, publicándose por primera vez en 1980. O tal vez las memorias del entusiasta y nostálgico del porfirismo (como recuerda Renato Leduc), Victoriano Salado Álvarez, publicadas en periódico a partir de 1929 y publicadas después de manera póstuma en dos volúmenes: *Tiempo viejo y Tiempo nuevo* en 1946.

Instalados ya en los comienzos del siglo XX, no pueden olvidarse las *Memorias* de Porfirio Díaz, cuya primera versión restringida data de 1892; o a José Ives Limantour y sus *Apuntes sobre mi vida pública* (editados hasta 1965), aunque el propio Limantour aseguró que no era estrictamente una autobiografía. Otra obra que ha corrido con fortuna y recurrente difusión es la del escritor y geógrafo Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos* (1904). En décadas subsiguientes se empezarán a difundir epistolarios de distintos personajes como el de Manuel José Othón, Alfonso Reyes, José Gorostiza y un importante etcétera que hoy crece día a día.

<sup>45</sup> Eva Lydia Oseguera de Chávez, *Historia de la literatura mexicana. Siglo XLX*, p. 71.

Hasta aquí, se corroboran algunas causas particulares que ya referimos como detonantes de autobiografías y memorias en el siglo XIX: la nostalgia que surge del exilio, el encarcelamiento, las luchas políticas y el afianzamiento de una identidad, pero se van agregando otras características que predominarán hasta bien entrado el siglo XX, y que no desaparecerán probablemente nunca del todo, es decir, en muchos casos las obras autobiográficas son resultado de juntar textos dispersos, insertados en otras obras, que no necesariamente fueron concebidos por su autor con una secuencia que tuviera como fin un libro específico, asunto que pesa mucho, según comentamos en apartados anteriores, respecto a la selección de los recuerdos que se van ordenando y jerarquizando en la construcción de una autobiografía. Por igual, buena cantidad de obras son póstumas, lo que impide saber a cabalidad, salvo casos muy explícitos, si el autor deseaba su publicación, si ésa era la versión acabada o aprobada por él; y también, los materiales autobiográficos han servido para terminar de ajustar o “cerrar” los proyectos de “obras completas”, cosa que se agradece evidentemente, pero no estaría de más el acceder a esos textos como unidad independiente, como obra unitaria, con sus pocas o muchas posibilidades según el caso. A propósito, Garibay destaca por igual en este sentido, pues ofreció como mínimo, dos libros separados y calificados por él mismo como “memorias”, que se abordarán más adelante.

Quien tampoco no cae en estas características, y representa otro instante de plenitud autobiográfica, es Federico Gamboa con sus *Impresiones y recuerdos* (1893) que bien definió Raymundo Ramos como un “libro prologal”, un “pórtico previo” a la inmensidad de sus recuerdos contenidos en el vasto *Mi diario* (cuyo primer tomo se publica en 1908). Gamboa es un caso notable en el terreno autobiográfico, no sólo por la extensión de su diario, sino como advierte José Emilio Pacheco, por la anticipación y juventud con las que el escritor acomete la tarea del registro autobiográfico en *Impresiones y recuerdos*.

Ramón López Velarde tiene en *El minuterero* (editado en 1923) páginas de visible evocación manifiesta. Otro poeta, José Juan Tablada, escribió sus memorias en *La feria de la vida* (1937) y *Las sombras largas* (1994); en 1994 se dio a conocer su *Diario (1900-1914)*. Por cierto, Garibay leyó el primer tomo de las memorias de Tablada, y refirió al respecto lo siguiente:

[...] quinientas páginas de nostalgias y melindres bien empapados en el lamentable romanticismo español [...]. Y dije leñe, no me queda más que seguir adelante porque es José Juan Tablada, el poeta, el precursor, el del *Sauz* y la *Misa negra*, el de Li-Po; esto en algún momento se elevará. Y no se eleva [...]. Era poeta hacedor de versos. Ahí se adelanta a su tiempo, es memorable. No era escritor. Supuso que la literatura es cosa de palabras bonitas, cosa de una visión rosada de la vida, discurso gramatiquero a la hora de las floridas nostalgias.<sup>46</sup>

Esta opinión es muy reveladora, más allá de si se comparte o no, pues nos advierte que una obra autobiográfica requiere ser elaborada con un importante nivel de calidad literaria, entendiendo además que dicha obra no deja de ser en más de un sentido una verdadera creación literaria, a pesar de la veracidad de los hechos en que se enmarca el discurso autobiográfico.

Apresuremos ahora un poco más nuestro breve recuento nacional, pero que merece incluir al dominicano Pedro Henríquez Ureña por su importancia y presencia en el Ateneo de la Juventud, con sus *Memorias. Diario* (publicación en 1989). El poeta Enrique González Martínez redactó sus memorias en dos volúmenes: *El hombre del búho. Misterio de una vocación* (1944) y *La apacible locura* (1951). Genaro Fernández MacGrégor escribió *El río de mi sangre. Memorias* (1969), y Jesús E. Valenzuela arma con ayuda, ante el dramatismo de la muerte cercana, *Mis recuerdos* (editado en 2001). Rubén M. Campos al parecer

<sup>46</sup> Ricardo Garibay, *Paraderos literarios*, p. 13, 17.

escribió unas memorias perdidas, *Espejismos de mi vida*, pero su extraordinario texto, *El bar*, por supuesto que cae en los dominios de lo memorialista. Aparte, Campos dejó un libro de crónicas de viaje, *Las alas nómades* (1922).

En este momento arribamos a un punto cenital de la prosa autobiográfica, no sólo de nuestro país, sino de la misma Latinoamérica; se trata de José Vasconcelos y su impresionante saga autobiográfica de cuatro libros principales: *Ulises Criollo* (1935), *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938) y *El proconsulado* (1939). Se agregaría después de manera póstuma *La flama* (1959), en donde se mezclan la historia, el relato y la vivencia autobiográfica. De cualquier forma, sobre Vasconcelos es verdad que: “cuatro nutridos volúmenes integran estas desiguales memorias que son, con todo, una de las más originales y brillantes obras en prosa narrativa de las letras mexicanas.”<sup>47</sup>

Mariano Azuela tuvo diversos textos autobiográficos que estaban diseminados en diferentes publicaciones, y que ahora han integrado un libro, *Páginas autobiográficas* (1985). Curiosamente, el libro abre con un escrito titulado “Autobiografía del otro”, en que se distingue la esencia más básica de la propuesta del cuento ulterior de Borges con la que abrimos el presente capítulo de esta obra; Azuela se encuentra en un tren al “otro”, al hombre de 65 años que le pide que escriba su autobiografía, y le refiere porqué no se había acercado antes para contar su existencia: “...dos razones me hicieron desecharla: primero la vanidad, porque una vida sin importancia sólo la escriben los demasiado fatuos o los demasiado viejos; segundo: si lo que tengo que contar no tiene interés para mí, menos va a tenerlo para otros...”<sup>48</sup>

Una variedad de autores abordan el discurso autobiográfico alrededor de la mitad del siglo XX: José Rubén Romero con *Apuntes de un lugareño* (1934),

<sup>47</sup> José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael, *La Literatura Mexicana del siglo XX*, p. 23-24.

<sup>48</sup> Mariano Azuela, *Páginas autobiográficas*, p. 13.

Alfredo Maillfert con *Laudanza de Michoacán* (1937) y *Ancla en el tiempo*; Manuel Horta con *Estampas de antaño* (1943), María Enriqueta Camarillo con su libro de viajes *Brujas, Lisboa, Madrid* (1930), y sobre todo con *Del tapiz de mi vida* (1931); Andrés Henestrosa con *Retrato de mi madre* (1940), que junto con otros escritos daría origen al volumen *El remoto y el cercano ayer* (1979), y más adelante con *Prosa presurosa* (1991) y *Cartas sin sobre. Confidencias y poemas al olvido* (1996). Martín Gómez Palacio tiene un libro de viajes, *Viaje Maduro* (1939); César Garizuela escribió *Recuerdos de un niño de pantalón largo* (1942), Martín Luis Guzmán se involucra en una singularidad, ya que ofreció *Memorias de Pancho Villa* (1951), y a pesar de su escritura, tono y visión que le imprimió, Luis Guzmán siempre advirtió y defendió que se basó en apuntes, notas y cuadernos que el propio Villa dictó a otra persona, pero a fin de cuentas con intenciones autobiográficas.

Agustín Yáñez dio espacio a los recuerdos en *Espejismo de Juchitán* (1940) y *Flor de juegos antiguos* (1941), además de usar una especie de *alter ego*, “Mónico Delgadillo”, en algunos textos para referir recuerdos personales. Fedro Guillén fue autor de *Atrás está la bruma* (1948) y *El laurel y la sombra* (1963). El yucateco Ermilo Abreu Gómez dejaría una trilogía de memorias: *La del alba sería* (1954), *Duelos y quebrantos* (1959) y *Andanzas y extravíos* (1965). Adolfo León Ossorio escribió *Mis confesiones* (1946), y Agustín Loera y Chávez recordó su infancia en *Estampas provincianas* (1953). Caso singular es Nemesio García Naranjo, quien a mediados del siglo XX empezó a publicar sus *Memorias*, abarcando diez tomos.

Mención especial es la que recae en Alfonso Reyes, pues hizo materia de evocación sutil a muchos de los temas sobre los que escribió, pero en cuanto a forma más directa se debe recuperar a *Parentalia. Primer capítulo de recuerdos* (1954), *Memorias de cocina y bodega* (1953) y *Diario 1911-1930* (1969). Ricardo Garibay conoció y trató a Alfonso Reyes en el Colegio de México, y es precisamente uno de los contados personajes a los que Garibay reconoció siempre

como Maestro, cuya existencia deja alguna lección invaluable, difícil de igualar. Con fidelidad y coherencia, Garibay sostuvo por décadas, hasta su muerte, que sus maestros fueron nada más, su profesor en preparatoria, Erasmo Castellanos Quinto (del que ya hemos hecho mención), sobre todo por su hacer y su carácter; Gabriel Miró, el español (por su fina orfebrería del lenguaje), Alfonso Reyes (por su extensa obra que se levanta como testimonio de devoción al oficio, y el idioma perfecto que fluye por esa considerable obra); y como modelos específicos de textos, su mirada se detenía una y otra vez en la *Biblia* y en *La Iliada*.

Recuperemos de una vez a otro patriarca cultural, Octavio Paz, de quien se han empezado a publicar cartas, en particular las dirigidas a Pere Gimferrer, bajo el título de *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997* (publicado en 1996). Pero además, entre 1938 y 1945 Paz fue publicando lo que llamó *Vigilias: Diario de un soñador*, que es un apreciable diario de pensamientos, reflexiones y divagaciones, entre las que se lee lo siguiente: “Después de quince días reanudo el diario. Me asalta ahora la duda acerca de su ‘moralidad’. ¿Hasta qué grado es un estéril narcisismo?”<sup>49</sup> Aquí está de nueva cuenta ese recelo y duda que en nuestra tradición significa la tarea autobiográfica.

Pedro de Alba escribió sus memorias con el nombre de *Viaje al pasado* (1958); Jaime Torres Bodet publicó sus recuerdos, *Tiempo de arena* en 1958, y tiempo después le agregó textos sobre sus vivencias como funcionario público, que se llamaron entonces *Memorias*. Por otro lado, Salvador Novo ha dejado lo que se califica como su “autobiografía pública” en los distintos volúmenes de *La vida en México...*, pero su leyenda aumenta con la aparición de *La estatua de sal* (1998). Y sería precisamente Novo el que leería en 1959 en Bellas Artes el breve escrito autobiográfico de Don Artemio de Valle-Arizpe, *Historia de una vocación* (publicado en 1960). Guadalupe “Pita” Amor da a conocer unos recuerdos

---

<sup>49</sup> Octavio Paz, *Primeras letras (1931-1943)*, p. 74.

singulares en *Yo soy mi casa*, prosa de 1957. Manuel Maples Arce dejó recuerdos de niñez y juventud en *A la orilla de este río* (1964) y en *Soberana juventud* (1967).

Volvamos a agrupar una serie de obras por donde desfilan recuerdos, y que provienen de figuras dedicadas a distintas áreas y actividades, o de personajes extranjeros, pero que su vida y estancia en México fueron, y son, decisivas: Rodolfo Reyes con *De mi vida. Memorias políticas 1899-1914* (1930), las *Memorias* (1920) de Francisco I. Madero; *Mi vida revolucionaria* (1937) de Félix F. Palavicini; de Antonieta Rivas Mercado se conocen hoy *Cartas a Manuel Rodríguez Lozano 1927-1930* (1975); José Moreno Villa con *Vida en claro. Autobiografía* (1944); Guadalupe Marín con *Un día patrio* (1941) y *La única* (1938); José Clemente Orozco y su *Autobiografía* (1945); de Max Aub, que vivió en México desde 1942, hoy se conocen sus *Diarios (1939-1952)*; Carlos González Peña destaca con *Gente mía* (1946), Alberto Pani con *Apuntes autobiográficos* (1945); Celia Treviño Carranza con *Mi atormentada vida* (1958), el cantante y actor, y posterior fraile, José Francisco Mojica escribió *Yo pecador* (1958), lo que dio pie a un caso singular: se filmó en 1959 la autobiografía de Mojica, *Yo pecador*, dirigida por Alfonso Corona Blake, quien en breve llegaría a su cima personal al dirigir la mítica cinta *Santo contra las mujeres vampiro* (1962). José Gaos dejó *Confesiones profesionales* (1958), mientras que el músico Melesio Morales tiene *Mi libro verde de apuntes e impresiones*, así como otro músico, Alfredo Carrasco, lega *Mis recuerdos* (1996). Francisco J. Múgica se incluye con *Estos mis apuntes*, Federico Silva con *México por Tacuba. Pasajes autobiográficos*; el muralista Roberto Montenegro con *Planos en el tiempo* (1962), Diego Rivera con *Confesiones de Diego Rivera* (1962) relatadas al periodista Luis Suárez; Daniel Cosío Villegas con *Memorias* (1976), Jesús Silva Herzog con *Mis trabajos y los años. Una vida en la vida de México* (1970, 1971); David Alfaro Siqueiros con *Me llamaban el coronelazo* (1977); Luis Buñuel con el bellísimo

libro *Mi último suspiro* (1982), escrito con ayuda del guionista Jean-Claude Carrière; Concepción Acevedo de la Llata con *Yo, la madre Conchita* (1983); Paco Ignacio Taibo I con libros de memorias, titulados *De algún tiempo a esta parte* (1983); Luis Cardoza y Aragón con *El río. Novelas de caballería* (1986); Augusto Monterroso con su escrito tipo diario, *La letra "e"* (1987) y *Los buscadores de oro* (1993), Griselda Álvarez con *Cuesta arriba* (1992), Emilio García Riera con *El cine es mejor que la vida* (1990), Álvaro Mutis con *Diario de Lecumberri* (1960) y *Cartas de Álvaro Mutis a Elena Poniatowska* (1997), éste último con textos de la propia Poniatowska; Alejandro Gómez Arias con *Memoria personal de un país* (1990), resultado de conversaciones con Víctor Díaz Arciniega; José Luis Cuevas con diferentes libros de recuerdos, como *Cuevas por Cuevas* (1965), *Gato macho* (1994), *Memorias del tacto* (2000), y *Cartas a Bertha. Historia de un amor loco* (2001). Tina Modotti con *Una mujer sin país. Cartas a Edward Weston, y otros papeles personales* (2001), Alejandro Jodorowski con *La danza de la realidad. Memorias* (2001).

Al llegar a los años sesenta sí es perceptible un despegue más significativo, desenfadado y variado del discurso autobiográfico: por lo tanto, a partir de esa década la memoria documental sobre la autobiografía en nuestro país está, a nuestro juicio, todavía por construirse. Así pues, traigamos a escena algunas obras valiosas de carácter memorialista, lamentando en verdad las omisiones en que seguramente incurriremos, sin contar en las que ya habremos caído en el recuento precedente, pero su presencia no es por dolo o capricho, sino simplemente es el desconocimiento de la existencia de estas relativamente inmediatas obras autobiográficas, dejando asentada como única y posible defensa ante tales omisiones la realidad que ya hemos descrito mucho antes: el trabajo crítico sobre la autobiografía en México no es muy ponderado y recurrente.

Es justamente a fines de los sesenta, 1966-1967, que circularon una serie de breves autobiografías como parte de un proyecto interesante de querer presentar a

los nuevos autores, menores de 35 años, que en ese momento se abrían paso literariamente con sus obras iniciales. Tales autobiografías llevaban el subtítulo de “Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos”. El mayor impulso de la atípica colección provenía de Emmanuel Carballo. Se conocieron pues, autobiografías de Salvador Elizondo, Gustavo Sáinz, Carlos Monsiváis, Vicente Leñero, Sergio Pitol, Juan Vicente Melo, José Agustín y Juan García Ponce. Por cierto, se ha reeditado la autobiografía de Salvador Elizondo, *Autobiografía precoz*, en el año 2000, y la de García Ponce aparece en su volumen de ensayos compilados, *Apariciones*. A propósito del adjetivo de “precocidad” en Elizondo, José Emilio Pacheco comenta:

En 1963 apareció en Francia la *Autobiografía precoz* de Yevgeny Yevtushenko. Asombró que un joven de treinta años practicara un género reservado para la última etapa de la vida. Y en México el libro del poeta ruso estimuló la publicación de una serie autobiográfica que hoy es testimonio apasionante de cómo los nuevos escritores de entonces vivieron los sesenta.<sup>50</sup>

Sin embargo, volvió a imperar la incompreensión y el desdén sobre esas autobiografías, como recuerda José Agustín en su libro de memorias, *El rock de la cárcel* (1990): “...se habían contagiado del aire juvenil y provocativo que implicaba la idea de las autobiografías, que a muchos después les resultó ofensiva e insoportable...”<sup>51</sup>

La alusión a este proyecto e intención generacional, también nos ayuda para ocupar unas líneas en ubicar mediante marcas cronológicas a Garibay, es decir, qué espacio tiene, generacionalmente hablando. Se trata de un asunto no muy polémico o complejo, ya que el propio Garibay, como ya asentamos, casi no reconocía

<sup>50</sup> J. E. Pacheco, “Nota preliminar” a *Impresiones y recuerdos*, de Federico Gamboa. p. XI.

<sup>51</sup> José Agustín, *El rock de la cárcel*, p. 66.

maestrazgos o modelos de pertenencia, además de mantener un distanciamiento pertinaz con varios de sus contemporáneos. Pero la orfandad se reconoce desde el inicio: “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...”<sup>52</sup>

Ahora bien, esta idea de “generación” o contemporáneos en Ricardo Garibay puede verse en dos vertientes. La primera faceta, que fue muy evocada con asiduidad por el propio Garibay, se remite a los amigos de adolescencia y primera juventud, a los camaradas de la preparatoria y facultad que compartieron afinidades en el disfrute literario, en el estudio y hasta en la misma creación. Los cofrades que compartían esta visión eran: Garibay por supuesto (nace en 1923), su gran amigo de toda la vida, Rubén Bonifaz Nuño, Fausto Vega, Emilio Uranga, Juan Noyola, Jorge Hernández Campos, Luis Marrón, Horacio Martínez, Gustavo Galindo y otros más. Con estos amigos se formaría un grupo inicial, y breve, al que llamaron “Fuego Nuevo”.

La segunda faceta responde a la recuperación e interpretación que la crítica literaria realiza, es decir, entender a la generación como un grupo de escritores que pertenecen a un momento cronológico determinado en cuanto a la fecha de su nacimiento, o a su despegue literario y muy probablemente en la similitud de características (estilo, temas, preocupaciones) en sus respectivas obras. Pero también se les sitúa en la comparación con otras posibles promociones o generaciones literarias.

Bajo esta óptica, a Garibay se le ha situado en la misma generación de Emilio Carballido, Jaime Sabines, Sergio Galindo y Josefina Hernández. Pero el abanico se modifica con regularidad:

---

<sup>52</sup> Ricardo Garibay en: Ricardo Venegas, *op. cit.*, p. 41.

Francisco Tario, Josefina Vicens, Rafael Bernal, Edmundo Valadés, Elena Garro, Jorge López Páez, Ricardo Garibay, Luis Spota, Rosario Castellanos, Sergio Galindo y Amparo Dávila constituyen una generación bastante compacta de narradores que por primera vez [...] gozaron de una libertad de imaginación novelesca ajena a las obligaciones generalmente morales y políticas que imponía el nacionalismo cultural.<sup>53</sup>

Y dentro de esa libertad novelesca, destaca en estos autores la utilización plena y decidida de un habla popular, coloquial, como reflejo auténtico de vidas, personajes y ambientes, sin necesidad de caer en lo grotesco, folclórico o ridículo. Y para alcanzar este cometido, Garibay ejerció una habilidad sin par.

Pero regresando a la cuestión generacional de Garibay, hay algo más que decir: entre estas dos vertientes o facetas de generación en que puede situarse a Garibay, se presentan hechos y anécdotas intermedias, por ejemplo, Gastón García Cantú refiere que Garibay estuvo en el grupo Hiperión; que Leopoldo Zea, en una ausencia de Fernando Benítez, llevó al legendario suplemento *México en la Cultura* un grupo de inteligencias universitarias: Luis Villoro, Emilio Uranga, Fausto Vega, el propio Ricardo Garibay, Joaquín Sánchez McGregor, Juan José Arreola, y demás. En pocas palabras, se trató del grupo Hiperión.

No obstante, el mismo Garibay puntualizó: "Juan José Arreola y yo no pertenecíamos verdaderamente al grupo; en primer lugar, no sabíamos filosofía ni la estudiábamos [...]. Estábamos un poco arrimados al grupo como agregados literarios [...] pero íbamos a todo lo que hacían ellos."<sup>54</sup>

También está otro dato, el que recuerda que Garibay fue becario del Centro Mexicano de Escritores, en donde estuvo al lado de Luisa Josefina Hernández,

<sup>53</sup> José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael, *op. cit.*, p. 213.

<sup>54</sup> Iris Limón, *op. cit.*, p. 19.

Juan José Arreola y Juan Rulfo, entre otros. Por cierto, siempre hubo críticas y diferencias de Garibay a lo largo de los años con éstos dos últimos.

Ya se impone un cierre a este recuento, pero antes apuntemos obras autobiográficas de tiempos cercanos a nosotros. Rodolfo Usigli escribió un texto de memorias sobre el oficio y la disciplina, *Voces. Diario de trabajo 1923-1933* (publicado en 1967); Roberto Blanco Moheno, al que precisamente junto con Garibay, calificó amorosamente Germán Dehesa alguna vez como “los iracundos institucionales”, aportó sus *Memorias de un reportero* (1975). José Revueltas dejó textos diversos de corte autobiográfico, algunos casi definitivos y otros no, glosados en dos volúmenes bajo el título de *Las evocaciones requeridas* (1987); Vicente Leñero tiene dos tomos de memorias teatrales, *Vivir del teatro* (1982 y 1990 respectivamente). En el poemario de Eduardo Lizalde, *Autobiografía de un fracaso* (1981), se encuentra un importante prólogo testimonial; Margo Glantz aborda lo autobiográfico con su obra *Las genealogías* (1982). En 1986 aparece un texto peculiar, pues al mismo tiempo es autobiografía, confidencia y memoria en palabra propia, pero relatada a otro en concreto; se trata del libro de Enrique Aguilar, que organiza y unifica el hilo de los recuerdos de Elías Nandino, en *Elías Nandino: una vida no/velada*, pero después el poeta renegó del tratamiento y estilo del libro, y publicó su autobiografía, *Juntando mis pasos* (2000). De Renato Leduc, ya citado, existe *Renato por Leduc. Apuntes de una vida singular* (1982), resultado de conversaciones con José Ramón Garmabella; y años después se dio a conocer un libro exclusivo de sus memorias infantiles y juveniles básicamente, *Cuando éramos menos* (1989), con labor editorial de Antonio Saborit. Un trabajo peculiar es el de Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde, donde a través de entrevistas rescatan la memoria de una figura especial: *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor* (1987); en 1992 se publican *Memorias de España, 1937* de Elena Garro. En el arranque de los años noventa (1990-1992), la UNAM da cobijo a una serie interesante de textos breves de perfil autobiográfico bajo un

título muy revelador, *De cuerpo entero*. Por ahí desfilaron las evocaciones de Jorge Portilla Livingston, Alberto Ruy Sánchez, María Luisa Mendoza, Marco Aurelio Carballo, Vicente Leñero, Ethel Krauze, María Luisa Puga, Humberto Guzmán, Joaquín Armando-Chacón, Ignacio Solares, Paco Ignacio Taibo II, Beatriz Espejo y otros más.

Angelina Muñiz-Huberman ha abordado lo autobiográfico con dedicación, por ejemplo, con su obra *Castillos en la tierra (seudomemorias)*, de 1995. Juan José Arreola contó parte de su vida a Fernando del Paso en *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola 1920-1947* (1994), y posteriormente dio a conocer sus memorias más generales, relatadas a su hijo Orso Arreola, en *El último juglar* (1998). Resultado de entrevistas con Cristina Pacheco, y un trabajo de edición de Gustavo Fierros, apareció *Memorial del aventurero. Vida contada de Juan de la Cabada* (2001). Introduzcamos una sucinta reflexión: varias de las obras que hemos venido apuntando en este apartado, que son interesantes sin duda, fueron derivadas de entrevistas, pláticas o vivencias contadas a otros, pero el autor en sí no las quiso poner por escrito y por su propia mano. Las razones de ello pueden desbordarse en varias direcciones, incluso hacia el campo de lo físico, de la salud del autor, sin embargo, también se presta a deducir explicaciones sobre querer evitar el desgaste, el dolor más acendrado y la compleja tarea de organizar él mismo los recuerdos, su orden y su escritura; y también, por qué no, a la percepción de que no valía la pena el destinar tiempo a la escritura de una autobiografía que tal vez a nadie interesaría.

Sin olvidar su procedencia de páginas periodísticas, que en buena parte recogen las tribulaciones del llamado “acontecer nacional”, el texto de Germán Dehesa, *¡Fallaste, corazón!* (1996), concentra por igual momentos autobiográficos de gran importancia. René Avilés Fabila ha dejado memorias y testimonios con *Memorias de un comunista* (1991), *Recordanzas* (1996) y *Nuevas recordanzas* (1999). Las memorias de Margarita Urueta están en *El juicio de mis tiempos* (1998); y ya hasta

se juega con el género, pues Eulalio González Ramírez, “Piporro”, entregó su *Autobiogra...ajúa! y Anecdo...taconario* (1999). Y por otra parte, la actriz Yolanda Montes contó su vida en entrevistas a Arturo García Hernández, para dar pie al libro *No han matado a Tongolele* (1998). Raquel Tibol conjunta cartas y escritos de Frida Kahlo que bien pueden trazar una autobiografía de la pintora: *Escrituras* (1999, 2001), y que complementan el singular y sesgado *Diario* que ya se había difundido tiempo atrás; de Juan Rulfo se rescata y publica *Aire de las colinas. Cartas a Clara* (2000), con valiosas referencias autobiográficas. Sergio Pitol entregó un excelso trabajo de registro, experiencia y creación con su libro, *El viaje* (2000), mientras que Carlos Fuentes adelanta y propone recuerdos mediante un registro temático y literario en *En esto creo* (2002). Y por supuesto, está Ricardo Garibay con una variedad de obras de raigambre autobiográfica, pero se destacan, porque así las denominó el propio Garibay, sus dos tomos de memorias: *Fiera infancia y otros años* (1982) y *Cómo se gana la vida* (1992).

Después de este extraño recuento memorioso sobre la misma memoria escrita, sobreviene una pregunta última que involucra al propio Garibay: ¿Los escritores, los autores en México sí gustan de leer autobiografías?

La respuesta más justa, y hasta de sentido común, es que se lee la autobiografía o las memorias como se haría con cualquier otro libro, es decir, por deseo, por recomendación, por gusto, interés, necesidad, afición, o por ese “guiño” único al que se refería Alfonso Reyes, con el que los libros llaman a sus lectores. Pues bien, Garibay se reveló también, principalmente gracias a sus libros de comentarios literarios, como un ávido lector de autobiografías; las prefiere, sin importar los desencantos que algunas puedan dejarle, a las novedades literarias del momento: “Por mi pobreza de idiomas y mi destierro de las modas no estoy hecho a la cacería

de novedades o corrientes de último minuto, sino a la búsqueda de lo que me ayuda, no importa si eso ha sido escrito recientemente o hace decenios o siglos.”<sup>55</sup>

Por esas páginas, Garibay deja una serie de impresiones sobre las autobiografías y memorias más diversas: leyó la de Vasconcelos, la de Tablada (ya referido), la de Ava Gardner, la de Juan Antonio Vallejo Nágera, la de Golda Meier, la de Georges Simenon, la de Víctor Serge, la de Edward Gibbon, la de Merton, la de Benvenuto Cellini, la de Goethe, la de Rubinstein, y un extendido etcétera. Incluso leyó memorias de políticos mexicanos del siglo XX, a las que tanto abominó por “innecesarias”, “mentirosas” y llenas de “ñoñas vanidades”. Leyó asimismo con asiduidad distintos diarios íntimos: el de Papini, el de Maurois, el de Víctor Hugo y muchos más, al grado que su apego por este género lo llevó a conocer libros poco habituales: “En la *Antología de diarios íntimos*, de Granell y Dorta, Víctor Hugo y varios contemporáneos suyos narran el motín de 1839, en París.”<sup>56</sup>

Es indudable, y casi irrefutable, el hecho que Garibay fue el maestro del género autobiográfico y memorialista en el siglo XX en las letras de México, ya sea por su asiduidad y perseverancia en el mismo, o más bien, y principalmente, por la sinceridad directa, descarnada, sin contemplaciones y de reclamos contra sí mismo, pero siempre enmarcado lo anterior en una búsqueda e intensidad de notable rigor literario. Si esta realidad es negada, no debe causar extrañeza: así pasa con muchas cuestiones relativas a Ricardo Garibay.

Desbocado intento y esfuerzo, sin duda, es el que hemos pretendido en este punto, por lo que seguimos afirmando que la memoria crítica que sistematice y abarque a la autobiografía mexicana está todavía por construirse, por proponerse, pero creemos que algunas primeras piedras ya están dispuestas. Ojalá lo escrito hasta este punto contribuya a su futura edificación final.

<sup>55</sup> Ricardo Garibay, *Paraderos literarios*, p. 38.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 157.

## **CAPÍTULO II**

### **EL GOBIERNO DE LA MEMORIA EN RICARDO GARIBAY**

## 2.1 La nostalgia viajera

Apuntada ya la siguiente idea desde el capítulo anterior, es perceptible que desde los primeros textos de Garibay esté identificada una constante decisiva de su prosa: el recuerdo al descubierto, no estrictamente disfrazado, que se entremezcla con las intenciones creativas y narrativas. Y esta presencia reiterada de las vivencias irá perfilando con los años, para gusto o rechazo de los lectores y críticos, a un auténtico Garibay-personaje, mismo que respira y habla a través de historias y personajes, o se asume directamente él mismo, tal y como ocurre en sus textos de memorias, crónicas, viajes, etcétera.

El esfuerzo de esta recuperación evocativa se va a ir transformando en nostalgia, en retornos inevitables a lo ya vivido, aunque paradójicamente sea en Garibay una nostalgia cargada de sombras, miedos e infelicidades, pero incluso así, se vuelve a sus parajes una u otra vez. La nostalgia se funde pues con la melancolía.

Desde *La nueva amante* (1946), primera obra reconocida en todas las recapitulaciones de la obra de Garibay, se ubican y se leen instantes y párrafos de introspección personal, de recuerdos, de identificación absoluta con el narrador, aunque muchos de esos fragmentos, como buen rompecabezas memorialista en que se convirtió la obra Garibayesca, los hayamos podido detectar plenamente hasta muchos años después con el correr de sus libros. Por ejemplo, se menciona de pasada al profesor Olvera, el de la “escuela escondida”, del cual sabremos más detalles en *Fiera infancia y otros años* como el mentor que en el año 1935, y ante la llegada de la educación socialista con Lázaro Cárdenas, tenía su escuelita clandestina para lanzar injurias contra el gobierno, a la vez de poner a Garibay y a otros niños a gritar: “¡Viva Cristo Rey!”.

Algo todavía más contundente es lo siguiente: “...sabe que todo viene de lejos y hay dos causas que aclaran el misterio de su manera de ser y el de su definitiva

decisión. Una lo remonta a su niñez, la otra a los años que siguieron y de cuyos brazos acaba de desprenderse.”<sup>57</sup> ¡Garibay contaba con veintitrés años y ya atisbaba y afirmaba lo que fue comprobando día a día en buena parte de sus libros hasta el final de su vida: su ser, su carácter y laceraciones más fuertes están, y se forjaron, en la niñez y adolescencia!

Es imposible no citar la descripción que aparece unas hojas después: “Flaco, pequeño, de cabellos rubios y aquella extraña capacidad para maldecir.”<sup>58</sup> Aquel que tenga la fortuna de conocer la fotografía del “güero” Garibay, incluida en la primera edición de *Fiera infancia y otros años*, sabrá entonces que el brevísimo autorretrato de 1946 se confirmó con fidelidad en 1982.

Ya en los comienzos de este trabajo (ver 1.1) hicimos alusión a la producción cuentística de Garibay, sobre todo la comprendida entre los cincuenta y setenta, en la que el tema de la infancia es capital, además de todas sus referencias a su propia niñez. Aquí, en este momento, destacaríamos en particular el relato titulado *El Coronel*, aparecido en el libro *El gobierno del cuerpo*. Es la remembranza del abuelo paterno de Garibay, don José de Jesús Garibay, el coronel Garibay. Sin embargo, más allá de sus interesantes andanzas que ocupan todo el relato, se deslizan datos y hechos que por igual influyeron en la personalidad y obra de Ricardo Garibay, por ejemplo, la muerte, el suicidio de cinco tíos varones; en el cuento el suceso se detalla así: “Mi abuelo, hombre de largas barbas y que sabía tantísimas cosas, murió en Tacubaya. Entonces su familia ya no estaba completa: los hijos apasionados se le fueron muriendo porque les dio la gana.” Y poco más adelante encontramos: “Entre los varones las cosas fueron distintas: algunos no quisieron sufrir y los sobrevivientes se encargaron de hacerlo: el carpintero, el pintor, Roberto y mi padre; la ráfaga muerte de aquéllos y los años de estos otros me han dado qué aprender.”

<sup>57</sup> Ricardo Garibay, *La nueva amante*, p. 9.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 11.

Esta extraña situación familiar la contó Garibay en varios textos y entrevistas, denotando más que nada una lacerante neurosis que el propio Garibay padeció durante décadas, y que para variar, quedó testimoniada en diversos escritos de recuerdos, crónicas o semblanzas, como la dedicada a Abraham Fortes (en *De vida en vida*), el psicoanalista que más lo trató, conoció y ayudó. Pero esta historia personal no se remite a lo biográfico y ya, sino que se vincula directamente en gran medida con la obsesión de Garibay de escribir con asiduidad sobre su infancia y juventud, sobre su omnipresente padre, sobre el papel de su madre y sobre la definición de su carácter y angustias. Podemos preguntar: ¿es pues, la confrontación del discurso autobiográfico una terapia dolorosa, pero efectiva para Garibay? La respuesta es sin duda compleja, pero sí hay que aclarar que por “efectiva” habría que entender que esa escritura evocativa le permitió, si no liberarse del todo del sufrimiento de la vida constante, sí hallar asideros para continuar y eludir el destino de los tíos suicidas. Convendría recordar el bello título del no menos atractivo libro de Duccio Demetrio, *Escribirse. La autobiografía como curación de uno mismo*, en el cual se propone una idea sugerente: el pensamiento autobiográfico, es decir, la necesidad de mantener un esquema básico de recuerdos y evocaciones, es generalmente un asunto personal e íntimo, salvo que se decida hacer del relato de esos recuerdos una finalidad y proyecto de vida, de aliento y de pervivencia. Esto es relevante, pues el mismo Garibay acepta la convivencia, y su lucha, con la neurosis: “Yo me propuse demostrar que se puede tener una sangre activa y enérgica y enamorada de la vida [...]. Ahora, conseguir desterrar la neurosis, no; yo he vivido tanto con ella que la considero indispensable para poder seguir.”<sup>59</sup>

Estamos ante una frase honesta, auténtica, de serenidad alcanzada, pero que para llegar a ella se tuvieron que soportar desprecios, momentos de grisura interior

---

<sup>59</sup> Ricardo Garibay, *Ricardo Garibay, fiera palabra*, entrevista de Norma Garibay Hernández. Suplemento “Dominical” de *El Nacional*, 2 de Junio, 1991.

y recuerdos, sobre todo recuerdos, como se atestigua en una obra de apenas dos años antes de la entrevista de 1991. Se trata de *Taib* (1989), prosa que se recubre de logros poéticos, vivenciales, con estructura de un diario y dejando fluir la existencia de una sirena: Taib. En un momento de recuerdos en la obra, Garibay escribe: "Sí, pues, la neurosis no es un juego. Y este descubrimiento es atroz: estoy invadido, preñado de enloquecido enojo contra mi madre, contra todo y todos, y lo veo venir desde todo y todos en mi contra. Y no sé si es riqueza o pobreza de la vida, de mi vida..."<sup>60</sup>

En la década de los sesenta aparecería *Beber un cáliz*, del que ya hablamos en el capítulo anterior, pero también advertimos en su momento que el libro puede aceptar caracterizaciones diversas, entre las que está la vertiente que recién hemos comentado: afrontar una neurosis, luchar contra ella en el terreno de la escritura, teniendo como testigo al padre agonizante y, tiempo después, a la madre moribunda. Pero además, se involucra el asunto de la clasificación literaria, de la asimilación del lector, en virtud de que casi siempre se le ha catalogado a la obra como su primera novela. Pero ¿lo es en verdad? Por otra parte, y lo hemos venido insistiendo, Garibay sólo aceptó cobijar bajo el nombre de "memorias" a dos textos: *Fiera infancia y otros años* y *Cómo se gana la vida*. Pero bien sabemos que sus recuerdos se desbordaron en varios textos, y de toda índole.

Es más, de lo primero que se lee en el libro son las siguientes palabras: "*Beber un cáliz* no pertenece a las corrientes habituales de la literatura. No es cuento, no es novela, no es poema en prosa: es un testimonio verídico sobre el dolor de ver convertirse atrozmente en nada una antigua montaña de terrores..."<sup>61</sup>

Ahí está, de nueva cuenta Garibay y sus recuerdos son la excepción, lo no frecuente y común. Y sin terminar por encontrar su acomodo definitivo en los cajones académicos de los géneros literarios (asunto que en realidad no debe

<sup>60</sup> Ricardo Garibay, *Taib*, p. 71.

<sup>61</sup> Ricardo Garibay, *op. cit.*, p. 3.

preocupar mucho), *Beber un cáliz* es un texto fundamental en la literatura mexicana, de lectura de rigor, íntima, de lirismo descarnado, con dolor por lo que allí se lee y por lo que vendrá o ya ocurrió a cada uno de nosotros. La conocida frase de José Emilio Pacheco sobre la obra se ha convertido ya en referencia obligada cada vez que se aborda este libro, "*Beber un cáliz* significa para la prosa mexicana lo mismo que *Algo sobre la muerte del mayor Sabines* para nuestra poesía." Y es que este texto de Garibay es en esencia un relato confesional. Recuerdo que Rosa Chacel llegó a calificar a los que escriben confesiones como "púgiles de la voluntad", por su combate voluntarioso de sacar a la luz el conflicto que motiva su confesión. A Ricardo Garibay bien puede considerársele como un "púgil de la rememoración".

En 1968 se dio a conocer *Bellísima Bahía*, texto en el que sin asumirse con nombre pleno, todo indica que el personaje central es Garibay; es el escritor que toma unos "días de descanso", que en realidad sirven para acentuar melancolías, obsesiones y confrontaciones con él mismo. Se desata en la obra un lenguaje bárbaro e inclemente sobre sí mismo y lo que lo circunda; ya está aquí el germen, antecedente y primeras miradas de lo que años más tarde sería su espléndida crónica y reportaje: *Acapulco* (1978). El escritor-personaje-Garibay deambula por los lugares y decires de un Acapulco carnal, elusivo, infame y obsesivo. De todo ese diálogo interior, permítasenos una breve y punzante muestra: "...cargo un ring de barriada donde sin respiro mis sombras se abofetean."<sup>62</sup>

Esta nostalgia, melancolía y neurosis no sólo viajan por la personalidad de Garibay, sino que también viajan y transitan a través de los distintos géneros abordados por el escritor, por ejemplo, tenemos a *Rapsodia para un escándalo*, libro inicial para una fórmula que Garibay reiteraría en adelante: el armar obras con la reunión de trabajos publicados en revistas y periódicos; aparte que se trata

<sup>62</sup> Ricardo Garibay, *Bellísima bahía*, p. 56.

de un texto que ya rescatamos anteriormente como evidencia que contiene pasajes fascinantes que prometen, adelantan y presagian lo que leeríamos después en *Fiera infancia y otros años*. El modelo se reproduciría de alguna manera en *Cómo se pasa la vida* (1975), cuando Garibay pretendía un “diario literario”, resultado de sus entregas libres a un periódico, quedando al final “...una anárquica antología de días en voz alta.”<sup>63</sup> Y por supuesto, los recuerdos fluyen entreverados con las impresiones del momento o de los acontecimientos que Garibay selecciona para hablar de ellos. En la obra se va acrecentado el abanico de reminiscencias: desde los obligados recuerdos de infancia con la muerte de su abuela, pasando por el doloroso fallecimiento de su amigo, y al parecer compañero de neurosis, Jorge Portilla, hasta sus evocaciones cuando visitó en la cárcel a José Revueltas, Heberto Castillo y Eli de Gortari.

Pero la memoria se vuelve a entrometer y agrandar en otra obra como *¡Lo que ve el que vive!* (1976), que son crónicas de viaje, por momentos con tintes de diario viajero, pero no escrito en la inmediatez, sino tiempo después, abogando una vez más a la memoria y a los efectos que han quedado del recuerdo de lo visto y oído: “Escribo en tiempo presente porque así consigo revivir con frescura lo vivido, no más.”<sup>64</sup>

Ya no hay duda, la ruta se había establecido con decisión: el recuerdo, la memoria, la autenticidad de la existencia, acompañarán en adelante, y hasta el fin, la obra de Garibay, independientemente de sus intensidades, niveles y género abordado. Y así queda atestiguado en textos tan variados como *De lujo y hambre* (1981), *Taib* (1989), *El joven aquel...*(1997), o *Feria de letras* (1998). Garibay será en adelante un dedicado cronista y narrador de sí mismo.

<sup>63</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se pasa la vida*, p. 7.

<sup>64</sup> Ricardo Garibay, *¡Lo que ve el que vive!*, p. 14.

Tan es así, que en otros de sus libros, básicamente novelas, no vinculados de forma tan directa y marcada con nuestro objetivo (la prosa evocativa, autobiográfica y memorialista), es imposible no identificar y asociar algunos rasgos propios de ese Garibay-personaje. Por ejemplo, recuérdese lo que comentamos en el capítulo pasado sobre *Triste domingo*; o en *Verde Maira* (1977) con un personaje maduro, saturado de tensiones periodísticas y lenguaje inesperado, que se agudiza más ante la presencia tangible de una posible amante, o en *La casa que arde de noche*, con el personaje de Eleazar y su galanura, que en palabras del propio Garibay surgió de un tío que poseía una fuerte belleza física.

Pregunta sugerente: ¿La memoria se ejercita y adiestra? Si nos atenemos a la concepción clásica y medieval sobre la facultad de la memoria, la respuesta es afirmativa, se adiestra y afina con la repetición y la rutina, pero si meditamos en la clarificadora interrogante que hace Juan Villoro, los caminos se ensanchan de tal manera que bien pueden abarcar a Garibay: “¿Es posible disponer de una memoria salvaje, no domesticada por el uso?”<sup>65</sup>

El propio Villoro, apoyándose en W. Benjamin, propone la solución: toda pasión fraterniza con el caos, esto es, la obsesión necesita nutrirse y renovarse con una saludable cantidad de desorden, de impulsos imprevistos, para así poder seguir en su búsqueda. El retornar una y otra vez al pasado, el evocar sin tregua no importando qué escrito se pretenda, es una auténtica pasión, que para sostenerse debe contar con la eficacia de la narración y con la sorpresa no premeditada.

Precisamente estas dos características son palpables en la obra de Garibay: 1) su caos creativo, su anarquía escritural y su hacerse él solo, sin guías, en la diaria tarea de escribir; y 2) la obsesión, la pulsión, de mostrarse directo y abierto a los lectores, de trasladar a ese lector cuantas veces pudo a la infancia y sus recuerdos. Por esto, es que en Garibay lo memorioso fue ocupando poco a poco espacio,

<sup>65</sup> Juan Villoro, “*El pasado que será. El Diario como forma narrativa*”, en *Letras Libres*, Marzo de 2002, p. 28.

preocupaciones y obsesiones, como hemos visto en sus primeras obras referidas. La memoria, y su traslado hacia lo escrito, va tanteando territorios que irá conquistando rotundamente al correr los años y los libros; por ello, el tema decisivo, la infancia y juventud, va creciendo en ficciones y en evocaciones de todo tipo. Puede sonar extraño, pero “la infancia va madurando” en la escritura memorialista de Garibay, hasta llegar a ser uno de sus grandes, capitales e intensos temas de toda su obra.

Quién puede fijar el número o cantidad de temas exclusivos que un autor trabajó en su obra, sin embargo, de entrada destacan tres motivaciones reiteradas en casi toda la producción de Garibay: 1) lo memorioso, concentrado fuertemente en la infancia y años inmediatos, 2) el carácter y mundo interno de la mujer, y 3) la experiencia de los amantes, resultado de dudas, decisiones, desencuentros y seres que rodean a esos amantes.

Y unificando estas dimensiones, se da la búsqueda de una palabra perfecta y pulida, así como una veracidad máxima, una autenticidad total, que en el caso de los escritos evocativos, se potencia a niveles de lirismo, crudeza y vitalidad, todo combinado.

Lamentablemente, parte no menor de la obra memorialista de Garibay (como algunos de los textos que hemos mencionado en este arranque del capítulo dos) es relegada, no mencionada o ponderada cuando se realizan listas “protocolarias” sobre sus textos más representativos. Y será a partir de *Fiera infancia y otros años* que se presta más atención a la vertiente de Garibay en la que destaca su permanente afán de mostrarse, de incluirse en su obra.

Para alcanzar esa autenticidad y fidelidad a lo relatado, y a las entrañas mismas del texto y personajes, Garibay logró ser reconocido casi desde sus comienzos literarios, prácticamente a manera de un consenso no frecuente, como poseedor de uno de los mejores “oídos literarios”: “Ricardo Garibay es probablemente el principal maestro de la prosa narrativa coloquial desde el medio siglo. Sus libros

abarcan el cuento y la novela, el guión cinematográfico y un periodismo variado. En cada uno de esos géneros, Garibay oye a los mexicanos y recrea su lenguaje.”<sup>66</sup>

Esta situación se evidencia todavía más en obras como *Lo que es del César* (1970), *Las glorias del gran Púas* (1978), *Par de reyes* (1983), sus cuentos sobre el mundo rural, sus guiones para el cine, etc. Para algunos, esto no siempre fue benéfico para la prosa de Garibay, pues el conseguir como meta última la reproducción de ese habla popular y real, lo pudo haber llevado a un callejón en que sólo se podía salir con artificios muy estéticos o con la repetición de fórmulas, si verídicas, pero ya probadas o usadas por el propio Garibay. Precisamente, la relevancia que hemos venido insistiendo que tiene la carga memorialista en la obra de Garibay, puede atenuar en mucho la postura anterior.

Y el mismo Garibay defendió siempre esta percepción, argumentando que la literatura es básicamente “oreja”, que el escritor debe ser ante todo oído atento, y no vista u ojos. Esta idea tiene más fondo en Garibay que la mera actitud de un autor para elaborar los diálogos de sus personajes. Me explico: este oído alerta no sólo recoge las expresiones del momento, o las expresiones necesarias o las que se desea escuchar, ni tampoco puede ser mecánicamente selectivo, sino que por igual guarda y acumula las voces del pasado, sus durezas, su solidaridad, sus gritos, su algarabía y tristezas. Son también las voces que distinguen a distintos seres que dijeron lo suyo en el pasado de Garibay. Si para Garibay literatura es “oreja”, implícitamente nos confiesa y acepta que literatura es también memoria, receptáculo de oralidad y recuerdos, y que algunas de esas voces tal vez pudieron haberse ido perdiendo en el tiempo, pero que otras no dejaron de atronar nunca, que siempre estuvieron ahí para dictarle al oído el recuerdo preciso en caso de duda.

---

<sup>66</sup> José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael, *op. cit.*, p. 214.

Observación dura pero fiel es ésta: "...Ricardo Garibay se convierte en un escritor sobreelaborado y al cual su propio personaje le estorba. Ricardo Garibay sabe que todo esto forma parte de su obra, sabe que eso es incorregible. Nosotros también lo sabemos y nadie quiere que sea otro escritor."<sup>67</sup>

La conclusión obvia de esta aseveración, que es la misma del propio Castañón en el tiempo en que hizo el comentario, es que si en Garibay es imposible no escribir sobre sí mismo y sus recuerdos, que al menos fuera más franco y directo en asumirse como personaje. Y efectivamente así lo hizo en lo subsiguiente, pues todo el proceso que hemos trazado en este punto llegaría a una confrontación trascendental en Garibay, al darse a conocer en 1982 su libro *Fiera infancia y otros años*. En él, la nostalgia atraca en un puerto construido especialmente para ella. No es ni de cerca el fin del viaje, del periplo de la melancolía, pero definitivamente sí es un capítulo invaluable y estratégico en la bitácora que fue registrando el trayecto de esa nostalgia, de esa memoria.

---

<sup>67</sup> Adolfo Castañón, *Arbitrario de la literatura mexicana. Paseos I*, p. 241.

## 2.2 El libro por excelencia y las caracterizaciones decisivas

Con apenas 134 páginas, *Fiera infancia y otros años* (1982) se convirtió en el texto emblemático, y por excelencia, cuando se habla de la vertiente memorialista de Garibay, y por supuesto que es justa esa apreciación, pero no deben olvidarse todos sus precedentes evocativos que hemos venido considerando. De cualquier forma, y usando una palabra muy de Garibay, *Fiera infancia y otros años* es una brevería refulgente e intensa, es belleza de palabra plena y sencilla; es, al interior de esa brevedad, una obra total e integral que abarca también a la concepción física del libro en sí. Para ahondar en esto último, permítasenos rastrear y comentar un suceso bibliográfico.

Durante los meses iniciales del año 2002 salieron a la luz los cuatro primeros tomos que marcaron el comienzo de las llamadas *Obras reunidas* de Ricardo Garibay, proyecto que el propio escritor dejó entrever en los últimos años de su vida como un deseo y anhelo. Por cierto, la característica que ya describimos sobre el permanente afán de Garibay de retomar, reciclar y reiterar diversos escritos a lo largo de sus diferentes libros, parece ser la explicación del porqué no se optó por el tradicional título de "Obras completas", y más bien se pretende la reunión, sin repeticiones, de sus obras. Esto es comprensible, por citar un ejemplo, en el caso de sus cuentos, ya que muchos de ellos estaban dispersos en pequeñas publicaciones de los cuarenta, cincuenta y sesenta básicamente, y que luego serían reunidos en el texto *El gobierno del cuerpo* (1977), y a su vez esta obra sería fraccionada en los años noventa en dos volúmenes: *El gobierno del cuerpo* y *La tierra prometida*. Ante esta situación, se acepta lógico editar un solo tomo en el que se contemplen todos sus cuentos. Sin embargo, remitiéndonos al tema que nos tiene aquí, el de la evocación pertinaz en general, y en particular sobre la infancia y juventud, es deseable mantener páginas y escritos (mismos que ya identificamos desde el arranque de este ensayo) tal y como aparecieron reiterados en distintas

obras memorialistas, para así acceder a esa evolución y desembocadura de la prosa de Garibay hacia los territorios de lo autobiográfico; pensamos en concreto en los textos sobre la infancia que aparecen en *Rapsodia para un escándalo*, que luego serán complemento, y a veces casi idénticos, a ciertos pasajes de *Fiera infancia y otros años* o *Cómo se gana la vida*, y que a su vez serán glosados después en libros como *Garibay entre líneas* (1985), *Pedacería de espejo* (1989), *Vamos a la huerta de Toro Toronjil* (1995) o la *Breve antología* (1999) que se editó a propósito de su muerte para el día nacional del libro.

Pero además, se presenta un fenómeno singular alrededor de estos comentarios bibliográficos: editar las obras completas de un autor, o como se le designen, siempre es una acción loable, de festejo y agradecimiento por parte de los lectores. Por donde se le quiera ver, todo indica que sólo aparecen bondades y ventajas ante esa reunión de obras, salvo en una circunstancia que, dependiendo del autor y otras instancias, puede convertirse en información valiosa y decisiva, y que en el caso de Garibay, y su *Fiera infancia y otros años*, nos parece que así ocurre. Nos estamos refiriendo a ciertos dominios de lo que Gérard Genet ha llamado “umbrales” de la obra literaria, esto es, toda aquella información que cobija y presenta a la obra en sí, pero esta información que nos instala en las veredas iniciales del libro no deja de ser a fin de cuentas, en una gran mayoría de veces, escritura y palabra, por lo que guarda vínculos especiales con el texto ya específico, aunque también puede tratarse de fotografías, dibujos y diseños variables. Esto no es un asunto menor, pues parte de las reflexiones que tienen que ver con los “umbrales” de un texto literario se entrelaza con lo que ya hemos asentado sobre “el pacto autobiográfico” (el llevar desde la presentación el título de “autobiografía” o “memorias”, el nombre del autor, etcétera). Y dicho sea de paso, algunas modalidades de estos umbrales abarcan por igual lo que uno pudiese considerar como la zona final o postrera de una obra.

Con esto, lo que deseamos decir es que en las obras completas (reunidas) ya no conoceremos, por ejemplo, las ilustraciones que hizo la pintora Carmen Parra a la portada y cuentos de Garibay en su libro *Aires de Blues* (1984), o el dibujo sencillo, sensual y contundente que realizó Abel Quezada para la portada de *El gobierno del cuerpo* (1977), o el diseño de Vicente Rojo para *Bellísima Bahía* (1968), o la entrañable fotografía de un sobreviviente tendajón en la portada de *Tendajón mixto* (1989), o la fotografía en la contraportada de *Verde Maira* (1977) de un Garibay en pose casi mística; y esta misma enunciación de ejemplos se puede extender a los distintos comentarios que acompañaron a las contraportadas de los libros de Garibay, o las mismas fotografías de él, que por tratarse de obras cargadas de vivencias y recuerdos, materializan un aspecto importante al ver físicamente a Garibay en sus distintos momentos, épocas y edades, a la par de leer lo recuperado por la memoria y experiencia en cada una de esas etapas. Se puede hablar entonces también de una “autobiografía visual”, de una “memoria de imagen”, paralela a la escrita. Todo esto es parte del llamado “peritexto editorial”, que a su vez es un aspecto más de todo lo que conforma los “umbrales literarios”, y que no necesariamente es determinado en totalidad por un editor, sino que el escritor puede jugar también parte decisiva en ello.

Y por supuesto, *Fiera infancia y otros años* es el ejemplo cúspide, a nuestro parecer, de lo que hemos comentado en los párrafos anteriores; de ahí que también hayamos dicho unas líneas antes que la obra es un material integral, en que los umbrales tienen un peso nada despreciable. Veamos esto, siguiendo un orden de acuerdo a la concepción total del libro que se conoció en sus tres primeras, y ya legendarias, ediciones: encontramos en primer lugar el diseño de la portada, firmado por “Heraclio”, donde destaca una inmensa resortera, símbolo de la infancia y travesura, pero cuyas municiones no son las habituales piedras, sino hirientes clavos que están dispuestos a lastimar los recuerdos, las personas y la infancia misma. Otro dato importante es: con letras bastante amplias se ve el

nombre de “Ricardo Garibay”, e inmediatamente abajo, con letras más pequeñas, se presenta el título, *Fiera infancia y otros años*, y a su vez como remate, abajo del título, se lee: “Memorias”. Estamos pues, ante un orden y una estructura de presentación que haría las delicias de los más fieles seguidores de las tesis del “pacto autobiográfico”, es decir, que resalte más en un momento dado el nombre del autor (Garibay) que el propio título, ya que se trata de sus memorias, de sus recuerdos; que quede claro desde el comienzo que el autor es el personaje central del texto. Y con el título, Garibay ya aclara qué etapa comprende sus evocaciones.

Pero hay más: toda esta tipografía y diseño (nombre, título, género) se encuentra en el espacio que se forma al interior del arco de la resortera, esto es, inevitablemente los clavos pasarán por allí, atravesando e hiriendo por igual al propio Garibay, su infancia y adolescencia, su memoria y recuerdos. Seguramente se dirá que estamos lindando con interpretaciones extremas, pero no deja de llamar la atención que el diseño contenga exactamente tres clavos, el mismo número asociado a la imagen de Jesucristo crucificado, sobre todo recordando la fuerte carga de religiosidad con la que Garibay creció y que siempre refirió en incontables entrevistas y en sus mismos libros autobiográficos. Es curioso que estos símbolos católicos hayan acompañado no sólo las evocaciones y escritura de Garibay, sino también se hayan manifestado en estos “umbrales” editoriales (recuérdese las distintas ediciones de *Beber un cáliz* en las que era de rigor presentar a la obra con un cáliz, o el ángel que acompañó la portada de *Aires de Blues*).

Dejando ya la portada, los sugerentes “umbrales” de *Fiera infancia y otros años* continúan en virtud de que podemos hablar de un breve ciclo fotográfico que abre y cierra en gran medida las intenciones del libro. Expliquémoslo: en una hoja antes que arranque el texto se observa la foto, ya comentada, del pequeño Garibay, del güero Garibay con aproximadamente ocho años y su pose retadora con mirada fiera y tal vez agobiado por el sol. En la contraportada veremos de nueva cuenta a

Garibay, ya maduro, con bata china, cigarro en la boca y libro en mano, mirando al horizonte y recubierto por una apacible vegetación. Sin embargo, mediando entre ambas fotos, entre ambas épocas y entre ambos seres, está el relato memorioso, difícil y lacerante que ocupa el libro, que es el que termina enlazando a las dos fotos, a los dos Garibay.

Dos ejemplos más de este “peritexto editorial” nos servirán como salvoconducto para comentar de manera más directa sobre *Fiera infancia y otros años*. En la solapa correspondiente a la portada se lee otra de las referencias que obsesionaron a Garibay cada vez que se abordaba el asunto de la infancia, los recuerdos y su correspondiente escritura. Y decimos que se trata de una referencia más, pues ya se hizo mención del cuento de Borges que siempre citaba Garibay. En concreto, lo que aparece en la solapa son opiniones que ya se conocían desde *Cómo se pasa la vida* (1975) sobre una aseveración de Woodsworth: “El niño es el padre del hombre y desearía que mis días se ligaran uno a otro por natural piedad”. Garibay asumió y defendió esta propuesta la mayoría de las veces, pero también llegó a invertirla y rechazarla. Y es que tal idea nos remite a un niño forjador del carácter del hombre actual, pero no es un forjador o creador en la lejanía o a la distancia, sino que está siempre presente, al lado y acompañando al sujeto. Es evidente que a Garibay este niño se le encaramó en los hombros, fue su compañía y testigo de su andar por la vida, a pesar de ser a fin de cuentas distintos Garibay. Se suscita entonces la gran fascinación, y no problema, que rodea al discurso autobiográfico: es verdad que este niño siempre ha estado aquí de una u otra manera acompañándome, pero si pretendo escribirlo, detallarlo y delineararlo con palabras, tengo que ir a rastrearlo en el pasado, a seguir sus confusos pasos a través de la memoria y sus parajes minados de tristezas, terrores y sufrimientos, algunos bien conocidos y presentes, y otros que estaban ya olvidados. El propio Garibay dice en la solapa sobre esta difícil búsqueda en pos del niño: “Y qué esfuerzo grande: atraparlo, verle la cara, reconocerse en él, no detestarlo, no compadecerlo,

borrarse en él, transformarlo en buen personaje literario.” E incluso así, se termina por aceptar que a su vez se trata de distintos niños, inasibles todos.

Por otra parte, se percibe la conciencia en Garibay de que la recuperación por escrito de ese niño y adolescente, sólo puede aspirar a convertirse en un personaje singular y especial al interior de una obra autobiográfica o memorialista. Recordemos el título de un libro de Fernando Savater, *La infancia recuperada*, en el que paga su deuda con la frase de Georges Bataille: “La literatura es la infancia al fin recuperada.” Así lo entiende Garibay, el más adecuado vehículo para intentar traer a ese niño y sus vivencias es la literatura.

En muy contadas ocasiones, Garibay invirtió los papeles y negó al niño casi omnipresente. Ante las herencias de desolación que los recuerdos y la vida van dejando, Garibay llegó a afirmar que es muy común que el hombre se quiera erigir como el padre del niño, y que este hombre, como buen adulto cargado de apetitos y desánimos mayores, elimine sistemáticamente al niño del pasado. Diría Garibay con congruencia: “se le manda al gruñidero.” Y así no podrá hacerse escuchar, ni decir su verdad. Sin embargo, este hombre dedicado a destruir a su niño no sería un asesino de su descendencia, sino de su origen; sería pues un hombre huérfano. No obstante, Garibay nunca dejó de oír con plena aceptación al “niño padre”, al suyo, ni pretendió cancelarlo.

Remate de lo anterior: los recuerdos de infancia y adolescencia provienen de diversos Garibay; el Garibay niño es distinto del Garibay hombre, pero son uno y el mismo a la vez. Toda esta fragmentación de posibles “yoes”, encuentra en Garibay un sentimiento unificador que los aproxima y les da sentido: el dolor. Así lo refirió el escritor: “Yo fui ése, ciertamente yo soy éste; lo que nos une es una línea de llanto, nada más.”<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Ricardo Garibay en: Socorro Arce (coord.), *La conquista de la palabra. Entrevista con Ricardo Garibay*, p. 72.

En *Fiera infancia y otros años* se nos presenta un auténtico universo finalmente estructurado de todas las evocaciones parciales que ya se habían venido vertiendo en escritos anteriores. Este breve universo está ocupado por la niñez, la escuela, el apego y formación religiosa, el abuelo coronel y las historias del pueblo, los tíos y sus destinos, la consabida figura del padre, las privaciones, los pleitos en la calle, la preparatoria, las mujeres, Castellanos Quinto, en fin. Accedemos a una organización intensa y emotiva de los recuerdos. El personaje del niño Garibay crece y funciona en cada página de la obra. Pero como ya afirmamos, la constante que caracteriza a este universo es dolor y melancolía; así lo percibe uno como lector, a pesar que Garibay lo corrobora al ser cuestionado sobre cuál fue el criterio que guió a su memoria en la recapitulación de su infancia:

Puro dolor, todo lo que me laceraba siendo niño fue lo que apareció en la memoria, y creo que en cuanto a dolor, no dejé nada afuera. No recuerdo cuánto tardé en escribir ese libro, creo que ocho meses. Muchas veces tuve que suspender la escritura porque sufría, casi, casi, ataques de desmemoria total, o de un dolor tan vivo que perdía el conocimiento [...]. La vida, si le escarbas, es motivo de dolor, siempre, invariablemente. Son rarísimos los momentos de felicidad, rarísimos. De manera que me fui por impulso natural a recordar los episodios, las estaciones, dice el viacrucis, las estaciones dolorosas de la infancia y ahí está.<sup>69</sup>

Vuelve a surgir en la cita una alusión religiosa, católica, pero que termina por ser una perfecta comparación de cómo opera el mecanismo que permite emprender la escritura de una obra autobiográfica, es decir, se habla de estaciones, de puntos clave que van armando una ruta de recuerdos y dolor. De semejante manera, el autor va seleccionando de su trayecto memorioso las evocaciones más sugerentes

---

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 70-71.

para que constituyan estaciones lógicas y coherentes, que al final ofrezcan el panorama de un camino comprensible para él mismo, y para los lectores.

El otro ejemplo de “umbral” está en la solapa de la contraportada y, a pesar de su brevedad, posibilita interesantes reflexiones. Lo que ahí se lee es lo siguiente:

“—Escriba un libro breve sobre su infancia —había dicho el editor.

—¡Hombre, bien, le agradezco el encargo! —dije no sabiendo qué me esperaba.”

Por cierto, tan reveladores son en conjunto estos “umbrales” de los que hemos estado hablando, que la cita de Garibay con la que abrimos la introducción a este trabajo, y que nos parece justa, exacta y que lo define (en su dimensión anárquica, pero a la vez disciplinado en su oficio), proviene del ámbito de uno de esos umbrales.

Regresando al sucinto diálogo, se refuerza la experiencia de penalidades que Garibay tuvo que afrontar al tener que dar nitidez a sus recuerdos y plasmarlos en papel, pero antes de eso destaca la alusión a la sugerencia hecha por el editor. Esta situación no fue pasada por alto por ciertos críticos que, como ya advertimos en el punto anterior, sí les interesaba la obra de Garibay, pero que al mismo tiempo le señalaron la tendencia a reiterar determinados patrones de escritura y tema. De manera interesante sobresale en primer lugar a nuestro juicio un texto breve, pero diríamos que indispensable para valorar en imparcial dimensión a *Fiera infancia y otros años*, de Rafael Pérez Gay, y cuyo título es más que indicativo: “Fiera prosa y otros clichés definitivos” (ver la bibliohemerografía). En este artículo se le reconoce a Garibay el tono y la intensidad de su escritura, de su confidencia, pero se remarca la petición del editor, lo que, a juicio de Pérez Gay, termina por provocar en Garibay un desfile de clichés prosísticos que no sólo son conocidos, sino que serán definitivos. A estas valoraciones, sumemos la opinión de otro crítico sobre la novela *Par de reyes*, que no le gusta, y dice: “es grandilocuente, estentórea

[...]. Los editores le ponen blancos erráticos y excesivos (como lo hicieron en *Fiera infancia y otros años*).”<sup>70</sup>

Verdaderamente es llamativo y sorprendente que en innumerables entrevistas que se le hicieron a Ricardo Garibay no se le preguntara sobre hasta qué punto o grado debe su origen *Fiera infancia y otros años* a la referida idea y solicitud del editor. Nosotros nos conformamos con dos respuestas: la primera es que tal vez no debiera de importar mucho, más allá de su rango de anécdota, pues a fin de cuentas el objetivo se cumplió, es decir, Garibay escribió sobre su infancia, la encaró y entregó un libro excepcional y hermoso (así son las maravillosas ironías de la literatura, pues hablamos de un libro hermoso, a pesar de su alta carga de dolor).

Sin embargo, la segunda respuesta termina por ser piedra angular de este ensayo en virtud de lo siguiente: no importa que un editor haya hecho la sugerencia. En el mejor de los casos, esa situación se puede tomar como un empujón clave, ya que era inevitable que Garibay, tarde o temprano, abordara su infancia y adolescencia bajo el amparo y desafío de un texto exclusivo para ello, bajo las condicionantes de unas “memorias” o “autobiografía”. Con esto queremos resumir lo que hemos venido proponiendo, y hasta demostrando, Garibay siempre escribió sobre sí mismo, su obra rebosa de aspectos autobiográficos y evocativos, y dentro de esa perpetua elaboración del Garibay-personaje, guarda un lugar y función primordiales los recuerdos de infancia, adolescencia y juventud.

No es deseo atosigar al lector con los mismos ejemplos una y otra vez, pero recordemos dos breves textos, entre otros, publicados en *Rapsodia para un escándalo* (1971): “Aquella infancia fiera” y “Guerra en el baldío”, hoy ya considerados clásicos dentro de las reminiscencias infantiles de Garibay, y que por supuesto son anteriores a *Fiera infancia y otros años*, pero que también van

<sup>70</sup> Alberto Román, “Garibay. Traigo mi prosa al cinto y con ella doy consejos”, en *La cultura en México. Suplemento de Siempre!*

perfilando y gestando hacia adelante a esta obra. Concluimos entonces: si de evocaciones y recuerdos se trata, y más sobre la niñez y años inmediatos a ella, no creemos en verdad que los editores le impusieran a Garibay metas artificiales o imposibles; él escribió siempre sobre ello, sobre esas épocas y años, con o sin sugerencias.

No obstante, sí se presentó un fenómeno a destacar con la aparición de *Fiera infancia y otros años* (1982), y que se vincula con las reflexiones sobre la extrañeza que generalmente ha causado la escritura de autobiografías en México. Tal fenómeno consistió en que la obra, considerando el medio editorial y los años de crisis económica, corrió más o menos con fortuna en sus ventas (para 1987 ya circulaba la tercera edición), pero no así en su apreciación y asimilación. Escasas notas y artículos críticos mereció el libro en su momento, salvo notables excepciones, denotando que a pesar de su disfrutable lectura y momentos intensos, no dejaba de ser considerada una obra "menor" por tratarse de recuerdos personales. Con el transcurso de los años (no muchos) la obra va convirtiéndose en punto de referencia indispensable en toda la obra de Garibay, e incluso a nuestro parecer de la literatura mexicana del último tercio del siglo XX, por no hablar de su lugar especial en las obras de carácter memorialista en las letras del país. Se presenta una mayor atención e interés crítico por el libro, pero más que nada hay una aceptación interesante y extendida por parte de los lectores (que es probable que ya estuviera desde la aparición inicial de la obra) que terminan por conferirle a la figura del escritor Garibay una faceta en la que en adelante ya no podría dejar de platicar, relatar o escribir evocaciones sobre su pasado más lejano, sin importar en qué foro, medio o lugar se encontraba, o qué texto estuviera abordando.

El mismo Garibay, que siempre dijo estar seguro que había escrito varias obras maestras, reconoce que entre lo mejor que había escrito, estaba su primer libro de

memorias: "Creo que donde al fin se siente poder parejo, extenso y sostenido es en *Fiera infancia y otros años*, y luego en *Par de reyes*."<sup>71</sup>

La propia coherencia y necesidad de leer las evocaciones con un sentido de unidad, para alcanzar esa percepción íntima y de dolor, aunado a preferir comentar reflexiones integrales sobre la obra, ha hecho que decidiéramos no estar citando cada tres renglones párrafos y párrafos de *Fiera infancia y otros años*. De cualquier forma, su universo está ahí, para ser leído, descubierto o releído en una visión de conjunto, que es a su vez la que la rememoración de su autor nos quiere entregar y ofrecer. Sin embargo, es de rigor y fundamental recuperar esto:

—Que ya va a llegar mi papá, que te metas.

Esa era la maldición. En el mejor momento, justo cuando los juegos empezaban a hacerse encarnizados y apuntaban seguras dos o tres peleas, se presentaba mi hermana con la estúpida embajada. Eran tardes de vacaciones, cortas y frías [...]. En el zaguán retumbaba el portazo de mi padre.<sup>72</sup>

Así es como arranca *Fiera infancia y otros años*, y desde estas primeras líneas quedó establecida la caracterización que Garibay eligió para definir y enraizar sus evocaciones sobre la infancia: la fiera. Se trata de la caracterización que le pareció más justa y propicia. En este comienzo, desde ya quedó el niño Garibay oscilando entre la fiera exaltada del ambiente de la calle, los amigos y las peleas interminables pero emocionantes, y la fiera interna y aterradora que emana del padre y su temida llegada a la casa, su presencia. Acabamos de mencionar que Garibay eligió ese sentimiento, la fiera, pero no sólo es un asunto de elección, sino que así es como Garibay recuerda y reproduce el tono general y predominante que marcó su niñez y años posteriores.

<sup>71</sup> Ricardo Garibay, *Taib*, p. 86.

<sup>72</sup> Ricardo Garibay, *Fiera infancia y otros años*, p. 7.

Esta caracterización y autodefinición se extendió no sólo a la obra, sino a la propia personalidad de Garibay. Y no es que se pretenda insinuar que antes de *Fiera infancia y otros años* el escritor no tuviera ya una fama particular sobre su carácter, sino que este texto amplió esa percepción, y hasta ha servido como fuente primordial para entender ciertas actitudes de la personalidad que manifestó Garibay (recordemos lo que hablamos sobre su neurosis, por ejemplo). Es por esto, que la obra terminó por afianzar la imagen de Garibay: el escritor fiero, duro, caminante asiduo de los senderos de la altanería, la impaciencia y el enojo.

Y con todo, quienes lo trataron más cercanamente coinciden: Garibay era noble, sensible, afable, "un platero" dirían algunos, pero requería de una coraza para mantenerse en la lucha contra buena parte del medio cultural que tantas y reiteradas veces lo agredió: "El carácter de Ricardo es un disfraz. Es alguien que finge una iracundia muy pavorosa y la gente se asusta. Eso lo defiende de un ataque *a priori* que le hacen por inteligente, por ser gran escritor."<sup>73</sup> Y tenemos también esta opinión: "La enseñanza que encuentro en Ricardo está en su agresividad. El escritor tiene que ser como Garibay, aguerrido, combativo..."<sup>74</sup>

Podrían citarse más afirmaciones de amigos y admiradores en este sentido, pero bien pueden confluír todas en la bella frase de Josefina Estrada sobre el propio Garibay: "un huracanado con tersura en el alma."<sup>75</sup>

Ahora bien, es importante por igual admitir que aunque lo anterior sea verdad, y de hecho así lo creemos, lo cierto es que a fin de cuentas la imagen pública que Garibay difundió o promovió, haya sido por necesidad, por convicción o por rasgo emblemático, fue el de la fiereza. Ya lo dijimos: al recrear la emoción y el sentimiento del pasado, Garibay da su juicio, su veredicto, y no fue otro que el del dolor, la fiereza y el desamparo.

<sup>73</sup> María Luisa "la China" Mendoza, en Iris Limón, *op. cit.*, p. 57.

<sup>74</sup> René Avilés Fabila, en Iris Limón, *op. cit.*, p. 80.

<sup>75</sup> Josefina Estrada. Nota preliminar, en Ricardo Garibay, *Breve antología*, p. 13.

Estas impresiones íntimas y personales no excluyen la aparición de figuras y personalidades que con el transcurrir de este libro, y otros más, se convirtieron en personajes entrañables y emotivos en el discurso evocativo de Garibay, por ejemplo, el maestro Román Medina de la mítica escuela primaria Nicolás Bravo Vespertina 22-11, don Ángel el vecino, los sacerdotes de la formación católica (el padre Secundino, el padre Velázquez), el ya citado Señor Olvera, el boxeador “negro” Sandoval, los perros que más adelante tuvo Garibay: Muso y Guanzo, etc. La reiteración del recuerdo permitió que leyéramos sobre todos estos personajes, y muchos más, antes, durante y después de *Fiera infancia y otros años*. Se trata de auténticos personajes que acompañarían al otro personaje, al Garibay que vive en las memorias y en los escritos, y que tomaría rumbos más definitivos con la aparición de un libro de memorias exclusivo para él.

### 2.3 Los derroteros de una obra y su tema

Lo establecimos ya, *Fiera infancia y otros años* se fue imponiendo al paso del tiempo como una obra fundamental en toda la prosa de Garibay, además de permitir apreciar al Garibay-personaje en una óptica específica, esto es, ya no es el Garibay fragmentario, sino que todas sus importantes evocaciones precedentes y preparatorias se coronan en este texto. Sin embargo, vale preguntarse ¿esto significó llegar a una cúspide autobiográfica, para entonces dejar el tema de lado, finiquitado y pasar a otra cosa?

La respuesta es: no necesariamente; es más, los derroteros del libro y su tema (siempre importante para el escritor), más la aceptación de los lectores, propiciaron, alentaron y obligaron a Garibay a seguir alimentando al personaje que ahora ya irrumpía con coherencia, vida y libros propios. La niñez, los recuerdos y su recuperación a través de la memoria, se convierten en tópicos de rigor para Garibay hasta su muerte.

Esta infancia inevitable que se le plantea al autor a partir de *Fiera infancia y otros años*, es de suponer que no le significó a Garibay una carga desastrosa o ajena, pues desde siempre estuvo ocupando páginas en su variada obra. Inclusive, la publicación de *Vamos a la huerta de Toro toronjil* (1995), que es una glosa de diversos escritos que versan sobre la niñez y que provienen de distintos libros, se interpretó en su momento como una intención de Garibay de pretender culminar y cerrar el ciclo destinado exclusivamente a los recuerdos de la infancia y años cercanos a ella. No fue así. En *Treinta y cinco mujeres* (1996) surgen algunos retratos de mujeres y niñas que se delinearán desde el recuerdo infantil o adolescente del escritor. En *El joven aquel...* (1997) se “novela” el dolor ardoroso del amor de adolescencia y juventud; y finalmente en *Feria de letras* (1998) hay textos que vuelven a ocupar el pasado más lejano para Garibay. Es así, que el

personaje recuperado, creado y recordado, todo al mismo tiempo, retorna una y otra vez en la palabra y escritura de Ricardo Garibay.

Si acaso hemos insistido bastante en lo del "personaje-Garibay" es porque así lo entendió él mismo, es decir, Garibay tomó y definió su postura frente a los alcances de la obra autobiográfica y memorialista: "Saberse de memoria lo que es la angustia desde los primeros años de vida. No me complace escribir esto. Tampoco me sobo la llaga. Sólo busco a mi personaje, que habrá de ser tan veraz como los de las buenas novelas."<sup>76</sup>

Con esta visión particular nos damos cuenta que el asunto de la alteridad, y cómo opera en la autobiografía, se torna intenso e interesante, pues ya no se vincula como es común con personajes que ocultan la identidad real, con vidas y aspiraciones que se anhelan, etc. Esta alteridad, esta condición de ser "otro", se vuelve paradójica en las obras evocativas: se tiene la conciencia de hablar, recrear y recordar a otro ser, a otro personaje, pero a la vez esa figura no deja de pertenecer a lo que es uno en la actualidad, en el presente, a pesar de las divergencias evidentes que hay en el discurso autobiográfico (Jean Starobinski habla de la divergencia temporal y de la divergencia de identidad en una autobiografía). Vuelve a desembocarse en lo que afirmamos en el capítulo uno, es una cuestión de dosis, de gradación. Esto significa que al hablar de autobiografía y memorias, y sus relaciones con la alteridad, la fidelidad y la sinceridad en lo relatado, es casi como si entráramos a una auténtica sala o casa de espejos de feria (aunque nada divertida), en la que cada autor decide ante cuál espejo quiere detenerse, en qué espejo desea reflejarse: en uno nítido y fiel, en otro que le favorece y agracia, en uno que lo deforme levemente o en otro que lo distorsione hasta lo irreal, o quizá aquél que le oculte y que sea opaco, y por qué no, en uno que lo agigante, lo engrandezca.

---

<sup>76</sup> Ricardo Garibay, *Fiera infancia y otros años*, p. 111.

Esta variedad de reflejos no sólo es sabida por el autobiógrafo, sino que también es percibida por la crítica y por los lectores. Por ello, es que hay opiniones que advierten que la verdadera personalidad del escritor está en sus novelas y cuentos, y no en las amañadas memorias: "...los escritores han reconstituido infancias novelescas, o infancias poéticas arregladas, y a veces inexactas."<sup>77</sup>

A este respecto, no deja de sorprender la certera y profunda elección que para el título y cita inicial de sus evocaciones hizo Chavela Vargas, sobre una canción de José Alfredo Jiménez ("Un mundo raro"): "...y si quieren saber de tu pasado / es preciso decir una mentira, / di que vienes de allá, / de un mundo raro..."

Sí, es preciso contar a medias, pues los recuerdos serán compartidos y leídos por otros que desean saber y conocer, y también porque además, se trata de un mundo que gira en el pasado, y que para el actual autor de una autobiografía se vuelve extraño y raro.

Pero a la vez se maneja el argumento opuesto, es decir, para muchos es en las autobiografías y memorias cuando se puede leer algo más o menos próximo a la verdad del autor en cuestión. Tal vez no sea mucho, pero se acepta que ahí hay claves identificables de la esencia del escritor.

No son pocos los creadores de autobiografías y memorias que se han deslizado de manera aparentemente sutil y tajante hacia la primera visión, al aceptar que la sinceridad absoluta es una utopía inalcanzable, improbable. Y que más bien nos ofrecen instantes, selección de vida y recuerdos. No obstante, esto no debe tomarse como un sabotaje a su propia obra, como una zancadilla inicial a los recuerdos que estamos a punto de leer. Más bien habría que tomarlo como una premisa que necesita el autor para así poder alcanzar esas evocaciones a través de una predisposición, estilo y actitud casi novelescas, si no es que plenas, que no estrictamente significa alejarse de la verdad. Lo siguiente ilustra el extraño

---

<sup>77</sup> Marguerite Yourcenar, *Con los ojos abiertos*. (Entrevista con Matthieu Galey), p. 19.

proceso: “Me atengo a esas dádivas de la memoria que siempre llegan a mí por el camino de la imaginación. Nada de lo que cuento es como fue, sino como lo recuerda mi memoria en permanente complicidad con la imaginación.”<sup>78</sup>

Creo que estamos ante una bella aceptación y explicación del asunto: los retazos y fragmentos que esa misteriosa facultad llamada memoria me quiere conceder, sólo pueden arribar a mí por el camino de la imaginación; no hay atajos ni rutas alternas. Los recuerdos reales se van impregnando de ensoñación, disyuntivas, nebulosas, luces e imaginación al andar por ese camino, sin embargo, es eso o es nada.

Retomando la comparación con los espejos varios, Ricardo Garibay contestó alguna vez, a propósito de la diferencia entre ficción y autobiografía, esto: “...En la autobiografía mi obligación está en rastrear lo más adentro posible no sólo para no mentir en lo que cuento de mí, sino para encontrar hasta donde es posible las causas primeras de mi conducta [...]. Es difícil porque lo que más engaña es el espejo.”<sup>79</sup>

Y con todo, Garibay aceptó que no deja de rastrearse, de construir y recrear a un personaje muy especial cuando se escribe unas memorias. Esta es la intención, pero tal vez no siempre se logre. En el caso de Garibay es indudable que toda su escritura fue abonando certezas, perfiles, anécdotas y caracterizaciones para lograr la puesta a punto de ese personaje, que en demasía explica al verdadero Garibay. Con esta última línea regresamos a las extrañas y mágicas relaciones que hay en una autobiografía o memorias, pues el hecho de decir que es “la puesta de un personaje” no implica por fuerza teatralidad, mascarada o representación, pero no deja de haberla en cierto sentido, y al mismo tiempo, al afirmar que esta puesta explica al “verdadero Garibay”, cabría la siguiente pregunta ¿el personaje-Garibay

<sup>78</sup> Germán Dehesa, *¡Fallaste, corazón!*, p. 83.

<sup>79</sup> Opinión vertida por Ricardo Garibay en la tesis de Licenciatura de Ethel Krauze, *Instrucciones para beber un cáliz*, p. 84-85.

de las memorias no es también, con todo y su pertenencia a otras épocas, ambientes y recreación novelesca, parte del verdadero Garibay?

La potencia que puede alcanzar una autobiografía o memorias, y la intensidad con la que el autor presente a su "yo" personaje, ofrece posibilidades insospechadas, capaces de alterar la percepción sobre el autor y de toda su obra en conjunto, sea en el momento o al paso del tiempo. El ejemplo que nos regala Borges, en un prólogo de 1944 a una edición de *Recuerdos de provincia*, de Sarmiento, es magistral y contundente: "Hay quienes juzgan que este libro debe su autoridad a Sarmiento y buena parte de su fama a la de su autor; olvidan que Sarmiento, para la generación actual de argentinos, es el hombre creado por este libro."

Si hemos de continuar por esta ruta del personaje-Garibay, hay que resaltar el hecho de que Garibay decidió ir modificando los tonos, actitudes y visiones de ese personaje en las evocaciones posteriores a *Fiera infancia y otros años*. Hablamos ahora en particular de *Cómo se gana la vida* (1992), texto que fue calificado por el propio Garibay como su segundo tomo de memorias. La obra se abre con nuevas reminiscencias de infancia, pero prácticamente se abordan momentos de juventud y, sobre todo, el trajín por diversos oficios (inspector de burdeles, profesor, guionista de cine, etcétera). Las anécdotas que van marcando el ritmo y estilo del texto terminan por convertirse en señales decisivas de cómo se quiso presentar ahora al personaje-Garibay. Expliquemos esta última afirmación: en el libro *Tendajón mixto* (1989), tres años antes de que se publicara *Cómo se gana la vida*, Garibay ya comenta y promete su segundo volumen de memorias, lo empieza a esbozar y ofrecer a distintos editores, los cuales por cierto no responden con mucho entusiasmo ante el manuscrito que se pretende iniciar, a pesar de contar con el antecedente de *Fiera infancia y otros años*. Esto se explica por leves asperezas del propio Garibay con las casas editoras, pero no deja de ser también indicativo de lo que ya quedó atrás platicado: el desinterés por la autobiografía o memorias.

Ante esto, Garibay llegó a publicar en la revista *Proceso* (lueg.o recuperado en *Tendajón mixto*): “Se solicita contrato o patrocinio para escribir fascinantes memorias de los años cuarentas.”

Sin embargo, lo que nos interesa más resaltar es que Garibay proyectaba y presuponia que sería otra obra encauzada en la misma línea de dolor que su libro anterior de recuerdos:

Ya puedo comenzar a pensar los renglones. Lo terrible será la nostalgia al escribir. ¿Volver a vivir minuto a minuto lo que –así me ha acompañado– tanto me hizo sufrir y tan dichoso se mantiene en el recuerdo? ¿Será verdad volver a vivir? La nostalgia vivida de frente ¿es una forma de vida? ¿Qué vida? ¿Y qué sentido tendrá, además del literario? La herida de recordar la infancia tardó seis años en cicatrizar, y estos que vienen, los años más míseros y hermosos ¿qué acarrearán?<sup>80</sup>

Es indudable que un lastre de desgarros, tristezas y soledades se presentaron de manera ineludible en Garibay al confrontar las evocaciones que poblaron su segundo libro de memorias, pero cuando finalmente se escribió, se publicó y difundió el texto, es perceptible que se modificó la visión previa. Ahora, el tono muy enfático que terminó por prevalecer fue el de la ironía, la autocrítica y lo picaresco. Las distintas anécdotas que se desprendían de relatar los sucesivos empleos y formas de allegarse dinero, prácticamente obligaban a manejar una narración desenfadada y pícaras; es la saludable y pequeña dosis de cinismo sagaz para sobrevivir, por ejemplo, cuando imparte clases en una escuela casi espuria en el centro de la ciudad, a cargo de materias como español, economía, geografía política, historia universal, matemáticas y hasta zoología, pero el tema siempre era la poesía, San Juan de la Cruz y otros asuntos literarios. Concluye Garibay con

---

<sup>80</sup> Ricardo Garibay, *Tendajón mixto*, p. 275-276.

convicción y pícara sabiduría: “Nunca salí de mi tema. Creo que les hice un bien a los muchachos.”<sup>81</sup>

Y una vez, con el libro *Cómo se gana la vida* ya en poder de los lectores, el mismo Garibay referiría siempre en adelante, cada vez que se le cuestionaba al respecto, que ese fue el tono buscado y la intención lograda, aunque haya sido en detrimento de las intensidades dramáticas del libro anterior:

Y luego me dije, bueno, vamos a escribir las otras memorias, que son muy conmovedoras y muy divertidas. Conste, aquí ya no hay tanto drama. Es un jugar jugando, no es drama sino carcajada. Había que contar eso también, un poco porque así me vengo algo de la vida [...]. Pero, además, todo escritor, si lo es de veras, es un poco pícaro porque me hice escritor un poco a la manera picaresca.<sup>82</sup>

Curiosamente, la opinión de Garibay también acaba por validar el por qué hemos insistido tanto a lo largo de este ensayo en el papel y dimensión que juega el dolor en la escritura de unas memorias o una autobiografía, sea en Garibay o en cualquier otro escritor, pues al dar prioridad a las experiencias y sentimientos lúdicos y sarcásticos de sus recuerdos en *Cómo se gana la vida*, se acepta indirectamente que es una excepción a la emoción más común (el dolor). Y para recordarlo, citemos lo siguiente:

Esa fuente del dolor, llamé a la memoria en ocasión no distante, ese hondo pozo del que pueden estarse sacando cubos de dolor durante toda una vida. La memoria es dolorosa y amarga como el espejo que nos devuelve la faz de la niñez y de la adolescencia, la faz pálida y enferma –quizá bellamente enferma y misteriosamente pálida– que no queremos ver. No; recordar no es volver a vivir: es todo lo contrario. Ninguna vida deleita con su recuerdo.<sup>83</sup>

<sup>81</sup> Ricardo Garibay, *Cómo se gana la vida*, p. 156.

<sup>82</sup> Ricardo Garibay en: Socorro Arce, *op. cit.*, p. 87-88.

<sup>83</sup> Camilo José Cela, *La rosa*, p. 11.

Por supuesto que, con todo y su excepción, existen también las autobiografías y memorias que han optado por mostrar ese lado pícaro, desfachatado, voluble y hasta cínico del autor. No obstante, en el caso de Garibay es una prueba de las variaciones que su personaje, el de las evocaciones, fue adquiriendo. Es harto interesante el recordar aquí las reflexiones de Jean Starobinski sobre esta matización del “héroe” que habita en las autobiografías. Al hablar del caso específico de las *Confesiones* de Rousseau, Starobinski identifica dos intensidades, dos estilos o dos construcciones del personaje y su contexto, y advierte que hay: “...dos tonalidades particularmente significativas: el tono elegíaco y el tono picaresco. El tono elegíaco [...] expresa el sentimiento de la felicidad perdida.”<sup>84</sup>

Esta es precisamente la caracterización más común que se encuentra en los discursos autobiográficos, recordando que en esta cuestión es arriesgado hablar de generalidades y requisitos de estilo. Pero inmediatamente, el mismo Starobinski complementa: “En contraposición, en la narración de tipo picaresco el pasado es el ‘tiempo débil’: tiempo de las debilidades, del error, del deambular, de las humillaciones...”<sup>85</sup>

Por supuesto que no es el único, pero es claro que Garibay, y su obra memorialista, corresponden con estas descripciones sobre los tonos que puede adquirir el “yo-personaje”. En *Fiera infancia y otros años*, reina el dolor, los recuerdos y episodios lastimeros del niño que no puede tener aún debilidades, pero sí terrores que le van a ir asestando desencantos iniciales, mientras que en *Cómo se gana la vida* se impone el movimiento, el deambular por oficios y experiencias que sí permiten la mirada autorreferencial, pero más concentrada en las perplejidades irónicas o pícaras que surgieron de esas vivencias. De cualquier forma, en ambos casos por igual se presenta una característica de unión, de semejanza: el tono épico que envuelve al “Garibay-personaje”, al “héroe” frente a la fiereza y el dolor, o al

<sup>84</sup> Jean Starobinski, *La relación crítica (psicoanálisis y literatura)*, p. 75.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 76.

“héroe” (y tal vez hasta antihéroe) que tiene que manejarse y sobrevivir en un ambiente de corrupción, trampas y picardía.

A esta sucesión de tonos, se le puede añadir un rasgo más en el caso de Ricardo Garibay: la sobriedad que marcó sus evocaciones casi últimas ante la cercanía de la muerte. El ciclo en cuanto a los perfiles y matices de sus textos básicamente autobiográficos y memorialistas culminaría así: lo elegíaco, lo picaresco y, finalmente, lo sobrio. Es probable que esta caracterización final sea también un reencuentro con el origen del mismo ciclo y de toda la evocación incesante de Garibay: el dolor.

Sin embargo, lo cierto es que el cierre del ciclo establecía ya una especie de despedida y objetivo supremo a alcanzar: el diálogo tan obsesivo para Garibay entre el “yo joven” y el “yo viejo”, sólo que la congruencia de Garibay le llevó a llamar al primero *El joven aquel...*(1997).

### **CAPÍTULO III**

## **EL OFICIO DE EVOCAR: OTRO LEGADO DE GARIBAY**

### 3.1 Recia edad y últimos años

Así finalizamos el capítulo anterior, identificando un ciclo de intensidades y emociones que enlazan las principalísimas obras memorialistas de Garibay: dolor, picardía y sobriedad. Aunque de cualquier forma, es muy palpable que la mirada lúcida y sobria signifique a fin de cuentas retornar, como en un auténtico ciclo, al punto de partida, a las fuentes originarias, es decir, al dolor. Por ello, si al inicio fue *Fiera infancia y otros años*, su reverso y complemento bien podría ser el título de este apartado, “Recia edad y últimos años”.

Garibay, llegado el momento de estos últimos años, optó por otro nombre, y publicaría *El joven aquel...*(1997). Para nosotros, y seguramente para muchos, el breve texto hay que asumirlo como un verdadero tercer volumen de memorias, a pesar de clasificársele como novela, y a pesar incluso de algunas declaraciones del mismo Garibay. Las razones para esta presunción se sustentan en lo siguiente: a esas alturas de su vida y de su obra, Garibay era ya reconocido por su interminable vocación autobiográfica, misma que él defendía con la mayor sinceridad que le era posible:

**—Muy pocos escritores se han atrevido a publicar parte de sus memorias como usted con *Cómo se gana la vida* y *Fiera infancia*, ¿por qué?**

—Tal vez por la falta de valor para contar lo que viven, piensan u opinan de sus vidas. Un diario es honesto y fascinante, pero la cosa es contar la verdad, no publicarlos para hacerse admirable, un diario es fascinante cuando el hombre que lo cuenta también lo es, sea quien sea.<sup>86</sup>

Así pues, y leyendo el contenido de *El joven aquel...*, marcado por datos y hechos verídicos en la vida de Garibay, es improbable pensar que el veterano

<sup>86</sup> Entrevista a Ricardo Garibay, en *El Nacional*. Noviembre 5, 1995, p. 33.

escritor pretendiera afirmar con absoluta seguridad y certeza que la obra no era autobiográfica. No obstante, así lo hizo. En no pocas entrevistas declaró que se trataba de una obra de ficción: “No hice un testamento ni una autobiografía; pretende ser una obra literaria.”<sup>87</sup>

Singular respuesta, pues con todo lo que hemos reflexionado anteriormente, podemos suponer que de alguna manera Garibay no intentaba confundir a nadie, ya que el discurso autobiográfico concibe al protagonista, sin importar que éste sea el mismo autor, como un personaje especial al que hay que recrear, con recursos plenamente literarios, en los recuerdos que provienen del pasado.

Pero además, es factible que Garibay así respondiera, con una negativa, ante la necesidad de quienes preguntaban con insistencia sobre si era, o no, autobiografía, cuando es evidente, para quienes hayan seguido su obra al paso de los años, que ahí está él, refiriendo acontecimientos que, para variar, ya están esbozados como fragmentos en textos anteriores (el doloroso amor de preparatoria, los sitios de los encuentros y charlas).

Antes de continuar enfocados en el libro, es imperativo comentar que este “ciclo” que sí creemos pertinente en Garibay (dolor, picardía y sobriedad), no es ninguna regla o condición en la escritura de una autobiografía, es más, no faltan las opiniones, y obras a manera de ejemplo, que afirman que la vejez es más bien propensa a cierto cinismo, desparpajo y exhibicionismo al escribir los recuerdos; puede ser válida la aseveración, pero en Garibay esta etapa había sido ya saldada o cubierta en *Cómo se gana la vida*. Pareció más bien, que esta “recia edad” hizo que a Garibay ya no le intimidara la indiscreción o las reservas en un amplio porcentaje, aunque seguirá siempre habiéndolas de una u otra forma en esta clase de obras.

---

<sup>87</sup> Ricardo Garibay, en *El Financiero*, Agosto 21, 1997.

Por otra parte, con *El joven aquel...* Garibay cumple un anhelo frente a la idea que le emocionó demasiado: un mismo hombre, ahora desdoblado, en el joven y el viejo, cada uno con su caudal de temores y pesares. Recordemos el comienzo de este ensayo, "los Borges" sentados en el mismo banco y la insatisfacción de Garibay ante el potencial del tema. Con *El joven aquel...*, le llegó a Garibay su turno, arriba de los setenta años, de testimoniar su propio encuentro y su propio diálogo. Y si en su momento Garibay rechazó la propuesta de Borges sobre entablar una charla básicamente literaria, es comprensible que aspirara entonces a lograr niveles e intensidades más inmediatas, reveladoras y lacerantes.

Por esto, es que hay un fuerte lirismo en la recuperación y recreación del joven Garibay, de su soledad y de su amor por el personaje de Nadia. Pero a la vez, se deja escuchar la áspera y desolada visión del Garibay viejo, de las inclemencias de la enfermedad que ya padece, y de intuir que es el arranque de una cuesta abajo sin regreso.

Se van alternando, confrontando y, al final, complementando las dos miradas, las dos épocas, los dos extremos de vida: "*El joven aquel...* es el testimonio de la propia decadencia junto con la crónica de la desventura: no ser amado."<sup>88</sup>

De manera sencilla, Garibay realiza una especie de montaje cinematográfico al relatar, por una parte, las evocaciones del joven preparatoriano en 1939 y años inmediatos, y por la otra, los recuerdos, más bien sucesos próximos, al momento de escribir el texto. La marcada separación temporal es al mismo tiempo un factor decisivo que termina por conferirle a la obra una unidad e intencionalidad muy claras.

No deja de ser interesante que esta comparación con la técnica del montaje cinematográfico cobre especial relevancia en las obras autobiográficas en general, pues más que nunca se requiere seleccionar los recuerdos que se escribirán, el

---

<sup>88</sup> José Homero, "Elogio de un narrador lírico", *El Semanario cultural de Novedades*, Mayo 16, 1999, p. 3.

orden en que irán, las omisiones, los contextos a los que se asociarán, los sentimientos con los que se vincularon y su interrupción para escuchar al actual autobiógrafo o a otras voces; y todo esto para obtener esa singular sensación de fluidez, coherencia y veracidad de los días que enmarcan al texto autobiográfico o memorialista. Recordemos también, que Garibay trabajó varios años como guionista de cine.

Finalmente, otra razón para concebir a *El joven aquel...* como un obvio libro memorialista se desahoga con leer su contenido. El texto mismo habla, en el pasado, del Garibay en preparatoria, de su dedicación inicial a la lectura y literatura, del maestro Castellanos Quinto, del paso por los estudios de Leyes y de Letras, y por supuesto, de su historia de amor. Y en el presente, se registra la difícil aceptación de un derrumbe físico que quiere acelerarse y la irrenunciable necesidad, y condición de vida, de saberse amado. En suma, sea pasado o presente, se trata de hechos y acontecimientos reales, algunos ya relatados, otros quizá encubiertos, pero que fueron definitivamente parte de la vida de Garibay. Así lo llegó a anticipar en cierta oportunidad:

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 del 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.<sup>89</sup>

Claro que es él en el pasado, pero igualmente lo es en el momento de escribir el libro: es el Garibay que ha hecho objeto de su devoción intelectual *El cantar de los cantares*, el Garibay que admite la figura de la muerte ya no como una referencia

---

<sup>89</sup> Ricardo Garibay en: Ricardo Venegas, *op. cit.*, p. 60.

literaria o filosófica, sino como una presencia veraz, definitiva y cercana; y desafortunadamente, ahí está el Garibay que con honestidad refiere los depresivos trámites de su enfermedad: “Me han sacado sangre para el análisis de no sé qué de la próstata. Cosa de averiguar si ha desaparecido el cáncer, si ha crecido, si apunta metástasis, si ya está la metástasis, si tengo vida por delante...”<sup>90</sup>

El acto autobiográfico, siempre que es llevado a los niveles de asiduidad y cronológicos, como los que ejecutó Garibay, termina por cobrarse un pago cuento y nada fácil, esto es, la visión de la muerte próxima y de la decadencia que tal vez se tenga que soportar antes. Esto demuestra que si no es sencillo y agradable el recuperar, recrear y relatar los acumulados años del pasado, no lo es menos el presentir los inmediatos y, probablemente, pocos años venideros. Y sin embargo, esta proyección hacia el futuro, a pesar de no haberse vivido aún, se ha vuelto en muchos casos una especie de obligación o necesidad de cierre o finiquito para quienes escriben una autobiografía o memorias. Justamente así lo entiende Paul Bowles al final de su libro autobiográfico:

Escribir una autobiografía es, en el mejor de los casos, una tarea ingrata [...] escribir una autobiografía no es el tipo de trabajo con que se supone que disfrutan la mayoría de los escritores [...]. Los marroquíes afirman que la plena participación en la vida exige la contemplación sistemática de la muerte. Estoy totalmente de acuerdo. Por desgracia, me es imposible concebir mi propia muerte sin situarla en la lejana *mise en scène* más espantosa de la vejez. Me veo desdentado, no puedo moverme, dependo por completo de alguien...<sup>91</sup>

Ya hablamos de las dos miradas y épocas que conforman *El joven aquel...*, y por ello es que resulta tentador volver a traer a cuento las potencialidades y sugerencias que pueden darse en los “umbrales” literarios. De nueva cuenta, al

<sup>90</sup> Ricardo Garibay, *El joven aquel...*, p. 69.

<sup>91</sup> Paul Bowles, *Memorias de un nómada*, p. 394-395.

igual que en *Fiera infancia y otros años*, la portada de *El joven aquel...* se convierte en preámbulo elocuente y en descripción justa de la escritura volcada en el libro. En la portada, a manera de fondo o marco general, se extiende un horizonte, un panorama nublado, melancólico y gris. Curiosamente, esta es una de las imágenes más tradicionales y recurrentes cuando se habla de la memoria, los recuerdos y las sombras del pasado, es decir, muchas veces se le ha concebido al esfuerzo memorialista como un hurgar y desplazarse por las nubosidades del ayer y de la memoria, por tinieblas, esperando que de repente se abran entre esas indiferentes nubes los espacios de claridad y nitidez que permitan ver el recuerdo buscado o la reminiscencia inesperada.

En primer plano, pero resguardadas y sometidas a ese paisaje singular, están tres banderas que en conjunto ofrecen la mirada y boca de un personaje; es una unidad, pero que a la vez se integra de instancias diferentes: las banderas de los extremos son altas y muestran un ojo en cada una de ellas; estamos ante las dos miradas, la del joven y del viejo, que ondean en los vientos memoriosos del paisaje, cada una hallando y viendo lo que tiene que mirar. La bandera que está en medio, y un poco más baja que las otras, contiene la boca, la voz y la palabra del Garibay escritor que en su presente regresó a mirar al joven que fue, y a mirarse en su realidad actual. Es sin duda, no mostrando fotografía de alguna especie, una de las mejores portadas que hayan acompañado o anticipado una obra autobiográfica.

Si bien *El joven aquel...*, cierra el ciclo ya establecido de manera directa y contundente, Garibay todavía publicó dos obras en que seguiría fluyendo la presencia de los recuerdos o la impronta de su personalidad en un personaje de novela. Ya habíamos apuntado que en *Feria de letras* (1998) retoman otra vez las evocaciones de infancia, los recuerdos de la ciudad que albergó al adolescente y joven, en fin. Sin embargo, en su breve novela *Lia y Lourdes* (1998), Garibay parece encarnarse en la figura del protagonista masculino, el pintor Leonel Maciel (al que por cierto Garibay incluyó con una semblanza en su libro *De vida en vida*,

1999). En la obra, Maciel es evidentemente él mismo en primera instancia, el pintor reconocido, pero casi de inmediato, y a través de la mirada de las dos mujeres que aparecen en la novela, Maciel es recreado en su dimensión del hombre y artista maduro, el maestro al que acuden por distintas motivaciones mujeres jóvenes en aras de consejo, guía y compartir experiencias. Y Maciel, también intuye que las necesita, en este caso a Lia, como fuente de renovación y vitalidad. Insistimos, la novela es muy breve (67 páginas en su primera edición), pero después de leer los registros confesionales de *El joven aquel...*, en que Garibay pondera como nunca a la mujer como el eje que explica su existencia y la necesidad de contar con su compañía y aprecio, no hay porqué sobresaltarse entonces ante las opiniones que han identificado al mismísimo Garibay en los perfiles del Leonel Maciel de la novela.

Para culminar este punto, comentemos una circunstancia especial: Garibay se valió de casi todas las posibilidades que el registro autobiográfico le permitía para filtrar sus recuerdos y evocaciones, es decir, hay en sus textos momentos de confesión, de Diario personal y literario, de memorias, de crónicas, de viajes y de testimonio, sin descontar los basamentos autobiográficos de cuentos y novelas. Pero nunca recurrió a un epistolario para dar paso al recuerdo; al menos durante su vida no se conocieron o publicaron cartas de él. Sin embargo, su última obra, escrita, pulida y prácticamente casi lista, la tituló *Cartas a Minerva*.

Al momento de culminar este ensayo, el epistolario no se ha publicado aún, pero la editorial a su cargo sigue prometiendo su edición. Y con todo, se pueden referir algunas observaciones: por ejemplo, aparece un subtítulo que dejaría el texto así: *Cartas a Minerva, donde le cuento de hombres, mujeres, amores, desdenes y fantasías*. Esto quiere decir por principio de cuentas, que la obra no es estrictamente lo que entendemos por un epistolario, sino textos breves que se valen de un destinatario, en este caso su esposa de toda la vida (Minerva), para volver a soltar la pasión evocativa e imaginativa.

Pero hay más, pues en diversos espacios, diarios y revistas, se ha publicado algún adelanto de la obra, la carta número uno, en donde habla del encuentro con una joven mujer en Alejandría. Del relato se desprende o se presume que estaba Garibay en una de las giras internacionales en que acompañó al entonces presidente, Luis Echeverría. En su libro *¡Lo que ve el que vive!*, en el que se detallan estos viajes, ya se lee un pasaje que, si bien no es idéntico, sí guarda ciertos aspectos comunes con la primera carta: Garibay está en Argel, y desde el balcón de su cuarto donde se hospeda empieza a establecer un vínculo extraño con una mujer no menos extraña que se desnuda desde un cuarto que queda enfrente.

Es pues, el Garibay que nos permite conocer recuerdos y detalles nuevos en *Cartas a Minerva*, así como nuevas imaginaciones, pero que no deja de responder, al menos en esta carta ya difundida, a otra de sus constantes autobiográficas: la de regresar una y otra vez, aunque sea con variaciones y novedades, a temas, épocas, circunstancias y recuerdos ya abordados anteriormente.

### 3.2 El tercer oficio de Garibay

Sin descanso, Garibay reiteró en toda ocasión posible su rendición leal y verdadera a la escritura. Advertía, eso sí, que él era soberbio ante los otros, frente a los demás, pero reverencial y humilde ante el oficio de escribir, ante la necesidad y obligación de encontrar el lenguaje literario, a veces sin interesar demasiado qué tipo de escrito o género se esté abordando; se calificaba a sí mismo, como un “herido por la letra” de manera irremediable (sus muchos libros lo atestiguan y respaldan en este sentido). Sin perder esta humildad, llegó a declarar casi al final de su vida que finalmente ya sabía escribir, que ya sabía engarzar las palabras justas y adecuadas para lo que deseaba decir. Pero llegar a ese punto, sólo se explicaba por la constancia en el oficio de la escritura.

Hermanado a lo anterior, Garibay defendería y divulgaría, con su habitual apasionamiento, el oficio de la lectura, utilizando para ello cualquier medio posible, desde la radio, la televisión, la prensa y por supuesto, los libros. Basta recordar los textos últimos que nos entregó sobre sus interminables lecturas: *Paraderos literarios* (1995), *Oficio de leer* (1996) y *Feria de letras* (1998). Y aquí también terminó admitiendo su humildad, pues cada vez que se le preguntaba, en entrevistas últimas, sobre insatisfacciones en su vida, respondía invariablemente que una de las principales era la cortedad de la existencia, de la vida misma, frente a la inmensidad de cosas, asuntos y lecturas que uno debía de conocer; se dolía ante la ignorancia que le representaba el no poder leer mucho más.

Sin embargo, a estas devociones reconocidas y aceptadas hay que agregar, con pleno derecho, otra más, la que nos ha ocupado, la del oficio de evocar. Es otro legado que la prosa de Garibay nos entregó al final de su vida a manera de ejercicio, obsesión u obligación constante. Por esto, este tercer oficio de Garibay está por igual emparentado con los dos anteriores, es decir, si bien en la escritura de una autobiografía o memorias pesan bastante la calidad y el lirismo del

sentimiento y emoción con que se abordan los recuerdos, no deja de ser menos importante la eficacia del estilo literario para reproducir esas sensaciones que enmarcarán el recuerdo. Los últimos cuatro años de la vida de Garibay se pueden tomar como una cima testimonial del nivel que alcanzaron los tres oficios aludidos, esto es, escribe y publica febrilmente, a veces a ritmo de dos libros por año, ya sea ficción, textos sobre sus viajes por la lectura, y claro, obras cargadas de recuerdos.

Este oficio de evocar siempre encontró, además de sus emociones, personajes y épocas decisivas para despertar los recuerdos (dolor, infancia, amor, el padre, juventud, fiereza, etc.), toda clase de justificaciones para dejar fluir la evocación; cualquier motivo ponía en marcha este oficio memorioso (una tienda, el título de un artículo o libro, una mujer, un viaje, un amigo, una pregunta, y un vasto repertorio de asuntos que podrían mencionarse aquí). ¿Un ejemplo? Que sea el siguiente: al reunir en un solo volumen diversos textos publicados en una revista, mismos que tocaron los temas más variados, Garibay optó por el título de *Tendajón mixto*, espacio y tienda que cuenta con un poco de todo. No es mal título. Sin embargo, ello le permitió hacer en el prólogo, y leer en nuestro caso, otra emocional y generosa evocación de la infancia:

Olfan a anís, a cera, a mezcál y a la resina del ocote, que es el perfume de los bosques de tierra fría [...]. Tendajones mixtos. Eran pequeñitos y no llegaban a *miscelánea*. Sólo allí podían comprarse los coquitos de aceite, de forma de pelotas gringas, y los coyoles [...]. Y nada volvió a ser lo mismo, salvo este libro que ahora te entrego [...]. Ojalá te vaya en él, lector querido y generoso, como a mí me iba allá donde digo, que el domingo en la tarde, con mi domingo en la mano, entraba pidiendo a gritos:

—Un ratón de hule negro, un coquito suave de leche, dos pirulís, dos coyoles, chicle de piedra, uno de tamarindo y una botellita de anís.

¡Y de todo había, y me lo daban todo por un cinco, y yo rumiaba adormecido hasta el crepúsculo, en la alarida de la calle de los mil descalzos, las deliciosas golosinas!<sup>92</sup>

<sup>92</sup> Ricardo Garibay, *Tendajón mixto*, p. 9-10.

Deslumbra la intensidad de este recuerdo, asociado a un momento de felicidad en la niñez de Garibay. No obstante, si escribía un reportaje o una crónica sobre la pobreza, aquí en México o en otra parte del mundo, era de rigor la aparición de alguna evocación sobre privaciones en su infancia, asunto que también le determinó cierto carácter y comportamiento (diría el propio Garibay, “se acarrea la infancia pobre”). Chaplin afirma en su autobiografía, respondiendo a quienes le exigían poner las verdades sobre su vida sexual: “A diferencia de Freud, no me parece que el sexo sea el elemento más importante en la complejidad de la conducta. El frío, el hambre y la vergüenza de la miseria afectan con mayor probabilidad a la psicología de uno.”<sup>93</sup>

Es momento de decir que este apartado, y el siguiente, pretenden ocupar cada vez más una serie de observaciones y opiniones que son ya despedida de esta tesis; comúnmente deberían recibirse como una especie de conclusiones, pero en cuestiones de autobiografía no se puede concluir, así, con esta palabra, casi nada o muy poco. Esto último por una parte, pero por otra, tampoco es nuestro deseo, si hablamos de Ricardo Garibay y de su obra, utilizar la tajante dimensión que suele en ocasiones adoptar la palabra “conclusión”. Por lo tanto, todo lo que viene son, en primer lugar, breves reflexiones que quieren ser abiertas y generadoras de nuevas miradas a la obra de Garibay; y en segundo lugar, van a llegar justas ponderaciones sobre el propio escritor que, pretenciosamente, anhelarían no ser finiquitadas del todo. Para que así, este homenaje de palabra permanezca y continúe.

Se ha apuntado ya, que en buena mayoría de casos la obra autobiográfica o memorialista es asumida por quien la escribe como una labor suprema que se realiza en el tramo final de la existencia, y que coronará toda la obra precedente. Pero incluso así, esta obra cúspide que puede ser un texto apasionante y notable, se

---

<sup>93</sup> Charles Chaplin, *Mi autobiografía*, p. 226.

concibe muchas veces como obra suprema por el mero hecho de su circunstancia cronológica, mas no por ser superior a los diferentes textos literarios que haya escrito el autor durante toda su vida. Evidentemente que hay excepciones al respecto, provocando que ciertos nombres tengan cabida en la memoria literaria por sus escritos autobiográficos, y no tanto por lo que hayan escrito antes en otros géneros.

La primer pregunta sería: ¿en Garibay puede hacerse esta distinción entre la obra total y lo estrictamente autobiográfico? ¿No son acaso todos sus escritos memoriosos, de distinta índole, lo que constituye en sí la propia obra total?

Creemos en verdad, a pesar de todo lo que hemos establecido aquí, que por supuesto hay obras fundamentales en la prosa de Garibay que palpitan y se nos ofrecen sin presentar vínculos tan intensos y cercanos con la vivencia autobiográfica, lo que no evita que tengan, de una u otra manera, sus reflejos en la experiencia del escritor con la normalidad que cualquier obra literaria entrega según el caso; por ejemplo, la brillante y breve novela *La casa que arde de noche*, sobre la que al paso del tiempo, se sabrá que Garibay hacía unos viajes al norte del país en unas sufridas giras artísticas en las que él era el animador entre cantante y cantante, y quedó fijada en el escritor la imagen de la desolación del paisaje, de una casa vieja abandonada en el desierto y el recuerdo de un conocido que tenía una fuerte belleza masculina. Pero al final, la novela remonta estos motivos vivenciales y existe por sí misma. Y así podría hablarse del caso de *Verde Maira*, *Par de reyes*, *Triste Domingo*, variados cuentos y otras obras más.

Sin embargo, al mismo tiempo se destaca en toda la prosa de Garibay un auténtico proyecto autobiográfico que no es marginal, disfrazado o poco relevante. Los ejemplos y evidencias de esto, es lo que precisamente intentamos que fluyera a lo largo de este ensayo. Entonces, la pregunta es delicada y profunda: ¿cuál es la obra más importante de Garibay? ¿Será la autobiográfica en términos generales? ¿O serán sus libros de memorias y testimonios, ya en un campo más particular?

Con estas interrogantes, parecería que llevaríamos a ubicar a Garibay en la alternativa de los escritores cuyo reconocimiento y recuerdo se deben a su autobiografía o memorias, concentradas en uno o dos libros consagatorios en la vejez, pero no debe ser concebido así en totalidad, puesto que justamente un amplio trayecto de su prosa, hizo reiteradamente de la evocación un afán temático y creativo. Y a su vez, esta ruta de lo memorioso convivió con otras obras y búsquedas literarias.

El propio caso de *Beber un cáliz* es interesante, pues también circula la divisa de que un texto que contenga un discurso autobiográfico o memorialista, debe estar precedido de varias publicaciones, o de fama, o de una reputación singular para tener así una aceptación plena. En pocas palabras, que el autor ya sea conocido de antemano.

Con Garibay, tal y como asentamos en el capítulo dos, es probable que esto ocurriera al darse la publicación de *Fiera infancia y otros años*, y ni se diga con las obras subsiguientes, en que su carácter y palabra ya reconocidos, no dejaba de ser un aliciente para los lectores al acceder a sus libros autobiográficos. No obstante, ya recorrimos obras decisivas y centrales de Garibay que son anteriores a su primer libro de memorias, y que rebosan de recuerdos. Por ello es que citamos a *Beber un cáliz*, su primera obra que ya no es un cuento; todavía no se escribían las obras por venir, no se reconocía aún su fama de “duro”, su palabra indispensable, y con todo, en ese libro esencial ya están ahí los testimonios, los recuerdos, el dolor, el padre, en fin.

Aunque tampoco puede menospreciarse el hecho que Garibay tuviera con regularidad una presencia en los medios de comunicación. Hay una fascinación extra y sutil (alguien tal vez lo llame morbo) en leer pasajes autobiográficos y memoriosos de una figura que vive todavía, a la que no sólo leemos, sino que vemos y escuchamos. Una pregunta difícil de responder sería la siguiente: ¿sería el

mismo efecto, recepción y disfrute de las obras autobiográficas y de memorias de Garibay si no se le hubiese escuchado con asiduidad en los medios?

Que no se interprete mal; con esta pregunta no queremos siquiera insinuar que la obra de Garibay, autobiográfica o no, haya necesitado o pasado por una estrategia mediática y de publicidad barata para poder ser valorada; nada de esto. Lo que sugiere la pregunta, es pretender conocer hasta qué punto el ver y escuchar, y también leer, el apasionamiento de las disertaciones de Garibay, con lo que ello conllevaba (rostro fiero, palabra recia, ademanes, humor, mirada, lecturas, etc.), invitaba a desear leer sobre la infancia de él, sus oficios y sus recuerdos. Pero aquí vuelve a surgir la concepción de Garibay, y de varios escritores en su mayoría, en cuanto a que la recuperación del pasado significa hacer hablar y recrear a un verdadero personaje peculiar, y que por tanto, la obra autobiográfica o memorialista aspira por igual a ser literatura, ya que de no ser así, se podría pensar burdamente que como nunca se conoció o escuchó al escritor durante la vida de éste, no tiene caso leer sus memorias o no hay motivación para ello.

Mencionamos esto, lo de la concepción literaria del “personaje-autor” en el discurso autobiográfico, porque así es como podemos apreciar la trascendencia, vigencia y valor autónomo de los textos autobiográficos, más allá, hasta cierto punto, de la vida de su autor y de su posible presencia pública (intensa o reducida). Y al final, la interrogante que propició todo esto, sólo puede ser contestada de nueva cuenta, por los lectores.

Retomemos algo dicho anteriormente: en la obra de Ricardo Garibay se fue edificando sólidamente un real proyecto autobiográfico, que a su vez posibilita discernir en buen porcentaje muchos acontecimientos más que verídicos de su propia vida, con lo cual se nos presentan nuevas preguntas: ¿acaso Garibay pretendió con su proyecto autobiográfico indicar caminos, o en su defecto allanar obstáculos o vacíos, para quien intentase realizar su biografía? ¿No será lo opuesto,

es decir, que con todo lo que dijo y confesó dolorosa, pícaro y sobriamente, nos quería decir que era más que suficiente, que con eso bastaba para saber de su vida?

A este respecto, el siguiente comentario de Garibay se toma, a pesar de su sencillez, en tema interesante:

Hay que dejar constancia de lo que uno es. ¿Se acuerdan de que en el cuento de "Pulgarcito", los padres, como conviene a todo cuento infantil, son de una terrible crueldad y lo mandan a perderse en el bosque, pero va dejando una estela de moronitas para no perderse? El estúpido de "Pulgarcito" no advirtió que los pájaros se están comiendo las moronas, pero él deja la estela de moronitas para que no se pierda la huella.<sup>94</sup>

Por supuesto que Garibay quiere dejar testimonio de su personaje central (él), y por eso allí están los rastros y las huellas en sus libros, pero no dejan de ser eso, huellas e impresiones que no terminan, con toda y su valiosa información, de ser el propio escritor en totalidad y en absoluta transparencia, lo que no significa en consecuencia haber mentido, sino sólo callar o velar ciertas cosas con relación a los otros, por ejemplo, en *El joven aquel...* se habla de la escritora (circunstancia real) con la que Garibay estuvo por años. Es más, se cuenta que Iris Limón (cuyo notable libro hemos ponderado mucho en este ensayo) le propuso a Garibay escribir su autobiografía dictada por él, sin embargo, éste denegó el ofrecimiento para no herir la susceptibilidad de su familia y gente cercana. Lo sorprendente, es que incluso con estas reservas, que eran su derecho, Garibay siempre entregó evocaciones de una honestidad viril y nada complacientes consigo mismo. Y también podemos pensar, porqué no, que el escritor rechazó la propuesta, pues consideró que lo que debía de saberse, ya estaba dicho en sus libros, en su proyecto autobiográfico de toda una vida y obra.

---

<sup>94</sup> Ricardo Garibay en: Socorro Arce, *op. cit.*, p. 87.

A su muerte, Garibay no escapa de la extendida y comprensible tentación de proclamar la importancia de lo inédito. Se ha hablado de la existencia firme de una novela, cuatro diarios personales, un cuaderno de viajes, guiones de cine y el libro sobre *El Cantar de los cantares*. Ante esto, no se puede dejar pasar por alto la afirmación de Garibay, el mayor, contenida en *El joven aquel...* sobre las duras revelaciones y descripciones que hace de sí mismo:

También tal vez, todo esto deba quedar para cuando yo ya no esté aquí. Acaso esto fuera lo mejor. Aunque debo recordar cuánto me he burlado de las disposiciones de escritores ridículamente pudibundos: "no se publique antes de diez años (o veinte o cincuenta años [...]) después de mi muerte"; cosa tan falsa como dejar instrucciones para que los amigos quemem o destruyan de cualquier manera los manuscritos que el difunto ha dejado intactos y en orden perfecto. Quien quiera decir algo, que lo diga ahora o calle para siempre; quien quiera destruir algo de su propiedad exclusiva, que lo destruya por propia mano, ya, y no finja prudencias ni humildades idiotas.<sup>95</sup>

Por cierto, una pequeña parte de estos diarios aludidos ya se había dado a conocer, vía una investigación universitaria, la cual Garibay mismo refería a veces en entrevistas de los últimos años. Juan Carlos Muñoz, en una tesis de la UNAM, se concentró mayormente en la producción cuentística de Garibay, y consiguió que el escritor le permitiera ver fragmentos de sus diarios, de los que recuperó los esbozos, borradores y títulos previos sobre los cuentos en cuestión.

De cualquier forma, bienvenidos todos estos materiales con sus posibilidades, con la información que aporten y con la escritura de Garibay, pero sinceramente creemos que no se deben prestar a sorpresas por ser diarios o textos de evocación, esto es, no alteran o modifican la obra autobiográfica de Garibay, pues ésta se fue levantando libro a libro a lo largo de toda su vida. Cuando mucho, corroboran su vasto proyecto autobiográfico y memorialista.

<sup>95</sup> Ricardo Garibay, *El joven aquel...*, p. 52-53.

### 3.3 Finales que son inicios

Y el hombre duro y fiero, noble y vital, murió. El día tres de mayo de 1999, Ricardo Garibay falleció en su casa, en Cuernavaca. El cáncer de próstata, que lo fue minando, había pasado a la columna vertebral, obligándole en los últimos meses a usar una silla de ruedas.

Hay un fenómeno, desafío o muro infranqueable que se ha advertido en los discursos autobiográficos: la muerte le gana siempre al memorioso, es decir, el escritor ya no puede referir, contar o evocar por propia boca y escritura, el trance de su deceso. Por esto, es que comentamos en un apartado anterior que en muchos casos los escritores de autobiografías o memorias hechas en la vejez, no pueden evitar el prever o esbozar cómo será su muerte. Y a pesar que este fin ya no pudiese tardar en presentarse, no dejan de ser imaginaciones o especulaciones del autor sobre el momento en sí. Lo siguiente es agudo e irremediable: "...en la medida en que no padeció la prueba suprema de la muerte, el autobiógrafo no sabe si ésta no desmentirá todo cuanto la precedió."<sup>96</sup>

La solidez, la reiteración, la amplitud y la fidelidad del proyecto autobiográfico de Garibay, de su obra literaria, logran convertirse en un soporte y respaldo cruciales ante la prueba de la muerte, y sacar a flote la vigencia y trascendencia de su discurso autobiográfico, más allá de su fallecimiento. Pero si acaso esto no fuera suficiente, se suscitó una circunstancia, tal vez sea llamada anécdota por varios, al morir Garibay. Se da a conocer la noticia de su deceso, se publican semblanzas, opiniones de todo tipo, pesar general y una que otra declaración fugaz y discreta de su familia (sus cinco hijos, Ricardo, María, Mónica, Minerva y Juan Matías, y su esposa Minerva), sin embargo, se difunde el siguiente hecho: Ricardo Garibay mandó a llamar a sus hijos y esposa, alrededor de su lecho (igual que él rodeó,

<sup>96</sup> Georges May, *op. cit.*, p. 194.

junto con hermanos y madre, a su padre en el testimonio de *Beber un cáliz*, y les dijo: “Es mejor morir de esta forma que seguir soportando los dolores en la espalda”.<sup>97</sup> Acto seguido, expiró. Pero es notable que hasta en el fin, haya querido dejar su visión, su interpretación de lo que vivía y padecía, a pesar de ser una sola línea, y que esto se haya dado a conocer.

Así es como Ricardo Garibay dejó de existir físicamente, privándonos de su memoria escritural. Dice Vicente Leñero en las *Obras reunidas* de Garibay, “la muerte le llegó cuando apenas tenía setentaiséis años”. Y el “apenas” no es ironía, sino tristeza, rebeldía, coraje y rabia por no tenerlo más aquí a él y a su palabra contundente.

Una de las más acertadas recapitulaciones, y a su vez en lúcida recuperación crítica, que se hizo al morir Garibay, se concentró definitivamente en la vena memorialista del escritor, reconociendo así la enorme valía y singularidad de su obra, marcada sin descanso por la evocación:

El gran tema literario de Garibay fue la experiencia personal directa. Con reiteración, amplió datos de su autobiografía volviéndolos paisaje de época en donde circula un escritor exasperado y exasperante, capaz sin embargo de un sentido del humor corrosivo del que no se exceptúa [...]. Y el equilibrio confesional se consigue integrando procesos dolorosos (familia, relaciones amorosas, formas de ganarse la vida) con los episodios rogocijantes de la picaresca mexicana. En este ámbito Garibay es único.<sup>98</sup>

En otro momento de este ensayo dijimos que el mejor homenaje para Garibay y su proyecto autobiográfico, literario y de vida, como para cualquier escritor, es que su obra permanezca viva; que precisamente su memoriosa prosa sea objeto de

<sup>97</sup> Declaración hecha por una hija de Garibay, Minerva, al periódico *El Universal*, escrita por Justino Miranda, 4 de Mayo, 1999, p. 5.

<sup>98</sup> Carlos Monsiváis, comentario vertido al periódico *El Universal*, 16 de Mayo, 1999, p. 7.

recuerdo y presencia asiduas en los lectores. Nuevamente Leñero indicó la mejor ruta para ello:

Te moriste, Ricardo. Te moriste en el aquí de ahora. Te moriste, pero mira cabrón: entre mis cosas, te lo digo, siguen formando fila tus novelas, tus cuentos, tus memorias. He regalado muchos de tus libros y seguiré dejando que se vayan en manos de quienes deben saber quién era, quién sigue siendo Ricardo Garibay.<sup>99</sup>

Aquí radica la sugerencia que encierra el título de todo este apartado final, “Finales que son inicios”, pues con la desaparición de Garibay, también iniciará para muchos la lectura primera, o renovada lectura, de su obra. Y con más razón si se trata de una escritura memorialista, ya que cada recuerdo leído despertará su propio ciclo, su propio tiempo y vivencia.

De las incontables observaciones luminosas que escuchamos de Garibay en su paso por la radio y televisión, no ha dejado de impresionarme, siendo tal vez bastante sencilla, la que hizo al escuchar la respuesta negativa de uno de sus invitados al no conocer a un escritor. Si mal no recuerdo (qué ironía de frase en un texto como éste), Garibay preguntó al intelectual invitado si conocía la obra de Knut Hamsun, el noruego; el invitado o colaborador respondió con serenidad que no. Se preveía, a pesar de las cámaras, quizás una reacción de enojo, de sorpresa exasperada, una contestación inclemente o un gesto contenido de indignación. Garibay dijo con serenidad, y hasta con cierta nostalgia, “maravilloso, pues tiene por ahí todo un mundo por descubrir”. Esto último se aplica al caso de Garibay.

Este trabajo, esta tesis, con todas sus *aburricones* o *aburrancias* (como diría María Luisa Mendoza en su breve autobiografía), está ya finalizando, pero queda

---

<sup>99</sup> Vicente Leñero, “Un párrafo a la muerte de Ricardo Garibay”, en Ricardo Garibay, *Breve antología*, p. 19.

dispuesta la invitación ansiosa y deseosa a que se descubra el mundo, cimentado de evocaciones, que constituye la literatura de Ricardo Garibay.

Sobre esta misma obra literaria, sobre este mundo creativo, es pertinente considerar lo siguiente: "Al querer retratar su obra, los testimonios vertidos en torno a su figura citan más efemérides que hitos literarios. Así de fatuo es el panteón de las letras, así de ingrato."<sup>100</sup>

Atenta revelación es la anterior, pues ha prevalectido más el anecdótico y la opinión solicitada al vuelo sobre la obra de Garibay, que el análisis y defensa avalada de sus logros, singularidades y hallazgos literarios en la misma. Por supuesto que este hecho no es algo absoluto y generalizado, pero como ejemplo tomemos a tres libros que ya hay que calificarlos de importantes, y que no han dejado de ser citados en este ensayo: el de Ricardo Venegas, el de Iris Limón y el de Socorro Arce de la Universidad de Colima. Son tres textos que curiosamente fueron auspiciados y publicados por instancias culturales de distintos estados del país: Morelos, Puebla y Colima. Hay que aclarar que esto no les resta ningún mérito, al contrario, enaltece a quienes los apoyaron e hicieron posibles; libros que por cierto, se estructuran básicamente por entrevistas y testimonios, esto es, ellos han cumplido y cubierto con creces esa vital arista; sólo que entonces la pregunta es, ¿y cuándo, hasta la fecha, una editorial con mayores posibilidades publicará algún estudio crítico de su obra? ¿Regresamos otra vez a la nefasta visión del escritor de "segunda fila"? Ojalá y no, y que este ensayo ayude en algo, pero de todas formas acompañemos a voz viva el reclamo que hizo no hace mucho tiempo la amiga de Garibay, María Luisa "La China" Mendoza: "El grandísimo escritor Garibay, tan ninguneado, tan hecho, ¡malditos sean!, a un lado."

Pues sí, malditos sean, y más todavía cuando recordamos que en dos ocasiones seguidas, contando con la postulación de la UNAM y otras instancias, tuvo que

<sup>100</sup> David Martín del Campo, "La letra cascarrábica", periódico *Reforma*, 11 de Mayo, 1999.

soportar la negativa de no otorgársele el Premio Nacional de Literatura. Por supuesto que tal distinción no lo hubiera hecho más escritor de lo que fue, pero es claro que se hubiera aplicado y trasladado la misma frase que usó cuando recibió su beca de creador emérito, “porque lo merezco y lo necesito”. No lo recibió, pero tuvo homenajes invaluable como el de Bellas Artes.

Si las bellas lecciones y enseñanzas de Marcel Schwob con sus *Vidas imaginarias* pudiesen hallar cabida en un trabajo de esta naturaleza, sería aquí, en este instante, al imaginar el discurso, la actitud, el rostro, las palabras o lo que hubiera escrito Garibay al recibir el Premio Nacional de Literatura. Pero nos lo perdimos, e imposible es querer usurpar la escritura de Garibay.

A Garibay siempre le angustió y dolió, de la muerte, el perder su memoria, el quedar ajeno a todo, el ya no saberse Ricardo Garibay, el ya no tener conciencia de lo que pase con su obra, el ir a la muerte definitiva que tanto esperaba Borges. No obstante, como ya recuperamos en una cita de él en las partes primeras de este trabajo, anhelaba un leve “toque de gracia” a últimas fechas para encontrar de nuevo algo de fe. No sabemos si llegó a sentirla o alcanzarla, pero lo que propuso e imaginó M. Yourcenar sobre los miedos ante la muerte, bien pudo ser también su salvación: “...estamos muy desarmados frente a ese paso [...] que terminaremos quizá lloriqueando o espantados [...]. La aceptación que importa tendrá lugar antes. Además, ¿quién sabe? Quizá se harán cargo de nosotros algunos recuerdos como si fueran ángeles.”<sup>101</sup>

De ser así, es una salvación válida para Garibay. Sus incontables recuerdos, evocaciones y rememoraciones, habrán ido por él, le habrán tendido la mano, le habrán devuelto algo y probablemente le acompañasen, igual que durante toda su vida, en la inminencia y llegada de la muerte.

---

<sup>101</sup> Marguerite Yourcenar, *op. cit.*, p. 282.

Y con todo, sigue aquí. En *Pedaceria de espejo*, Garibay cierra el libro recordando cómo unos pilotos, amantes de la literatura, le ruegan que diga unas palabras a manera de inauguración de un local en Cuernavaca que han comprado y adaptado para la venta de libros y difusión de la lectura. Garibay acepta, y en determinado momento de sus palabras inaugurales, para demostrar a sus oyentes que la literatura es un mundo vivo, con experiencias inmediatas, universales e inagotables, comienza una especie de letanía que le sirve de evidencia; parafraseándolo, Garibay dijo: “Ahora mismo Alfonso Reyes está con su amada en ese lugar, en esa cena, que no existe sino en el corazón de Reyes y en cada uno de nosotros cada vez que vamos a su historia. Ahora mismo, Vasconcelos sigue siendo niño llegando por primera vez en un tren inolvidable a Durango. Ahora mismo, San Juan de la Cruz se eleva en su noche dichosa, y nosotros junto con él”.

Con esa misma verdad, rigor y certeza, es que Garibay sigue aquí. Termino este escrito aquí, ya pronto, sin embargo, ahora mismo el pequeño Garibay va corriendo por las calles de su barrio, gritando el nombre de la niña que le sofoca el pecho, y yo voy con él atrás, gritando los nombres de todas las mujeres que amé. Ahora mismo, el güero Garibay está quieto, siendo abatido por un espanto interno y violento ante la presencia de su padre, y nos enfrentamos a nuestros traumas.

Ahora mismo, estamos en la relación amorosa de Alejandra en *Triste domingo*, y así quisiéramos ser amados, hasta la muerte, pero sin llegar a ella. Ahora mismo es el veterano Garibay que testimonia su derrumbe físico, y a nosotros sólo nos resta decir, “ya vamos para allá”, “ya vamos”.

Ahora mismo, nos golpea el calor, la intensidad y la febril inmutabilidad del paisaje árido en *La casa que arde de noche*. Ahora mismo, olemos, observamos y escuchamos la brutal pobreza de México en las crónicas y reportajes como en *De lujo y hambre*.

Y hay tantos “ahora mismo” que nos regala la prosa de Garibay. Quedémonos al final con: ahora mismo, el Garibay niño sale corriendo feliz del destartalado

tendajón, con sus golosinas y ratón de hule, para ir a gritar, enardecerse y pelear por las fieras calles de su infancia y memoria. Y nosotros, sus lectores, con él.

Por el momento, adiós Maestro; ya ve que no limité ni escatimé adjetivos que me parecen justos, ésos que pareciera que están prohibidos, o que tanto molestan a tantos. Y si de cualquier forma esto no agrada y no interesa, pues ni modo ¿verdad? Lo importante fue no rehuir el oficio de enfrentar y escribir esta obra, que evidentemente está dedicada a Don Richard, al maese, a Don Riqui, a mi writer, al magis, al buen Garibas, al Maestro, a Ricardo Garibay. Ya.

**\*Terminada en Julio, 2002.**

**\*Terminada con correcciones rumbo al examen profesional, en Abril de 2003.**

## EPÍLOGO

El recinto se ha vaciado casi en totalidad y de inmediato. Unos cuantos se quedan de pie mirando al escritor, y muy pocos nos aproximamos a él.

Garibay se mantiene en su sitio, sentado, por lo que de manera natural se forma una breve fila. Somos cinco personas, quizás seis, que esperamos obtener la firma de un libro (la eterna necesidad obsesa de querer siempre más de los escritores, la imposibilidad de conformarnos con su obra, como debiera ser).

Normalidad en mí, soy el último de la fila. Por lo tanto, veo que los que me anteceden le presentan un volumen, máximo dos. Yo llevo conmigo entre siete u ocho libros, así que al estar frente a él, sólo deslicé sobre la mesa tres ejemplares, *Beber un cáliz*, *Fiera infancia y otros años*, y *El joven aquel...*

Entonces, Garibay los toma, los ve unos instantes y al mismo tiempo que empieza a firmar, voltea a mirarme. Todo es en silencio.

Desde entonces, la memoria no se cansa de regalarme variaciones del recuerdo que me dejó el rostro de Garibay al observarme por unos segundos a la cara, directo. De ello, he sacado con el tiempo tres tentativas de lo que yo creo, y evoco, cuando él vio los tres libros que terminó firmando.

En la primera tentativa, su rostro pareció decirme “¡Qué cabrón! Cómo me haces firmar tres libros, ¿no ves que me canso, que estoy enfermo?”

En la segunda no me salvo del inicio: “¡Qué cabrón! Me das a firmar de los más lastimeros, los del dolor pertinaz”.

Y claro, la tercera tentativa es la carta favorecedora y de conveniencia del recuerdo, en la que su rostro parecía expresar, “¿Quién me lee y consigue mis libros, que veo que aparte de éstos, trae más en las manos?”

Le di las gracias, mientras él se levantaba con tranquilidad y algo de esfuerzo. Fue todo. Pero hoy le vuelvo a agradecer su escritura y palabra. Y agradezco haber escrito todo lo que precedió a este epílogo.

## BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Diarios, Obras Completas*, Tomo XX, Conaculta, México, 1992.
- ARANDA LUNA, Javier, *Biblioteca personal. 51 escritores*, Editorial Cal y arena, México, 1989.
- ARCE, Socorro (coordinadora), *La conquista de la palabra. Entrevista con Ricardo Garibay*, Universidad de Colima, México, 1999.
- AZUELA, Mariano, *Páginas autobiográficas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- BENJAMIN, Walter, *Iluminaciones IV*, 2ª. ed. Editorial Taurus, Madrid, 1998.
- BIANCO, José, *Ficción y reflexión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- BLOOM, Harold, *El canon occidental*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2001.
- BORGES, Jorge Luis, *Autobiografía*, Editorial El Atenco, Buenos Aires, 1999.
- , *El libro de arena*, 4ª. ed. Editorial Alianza, Madrid, 1981.
- BOWLES, Paul, *Memorias de un nómada*, Editorial Grijalbo-Mondadori, Barcelona, 1990.
- CAMPO, David Martín del, "La letra cascarrábica", en Periódico *Reforma*, sección Cultura, 11 de Mayo, 1999, pág. 3.
- CARBALLO, Emmanuel, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Conaculta-Océano, México, 2001.
- CASTAÑÓN, Adolfo, *Arbitrario de la literatura mexicana. Paseos I*, 2ª. ed. Editorial Vuelta, México, 1995.
- CELA, Camilo José, *Memorias, entendimientos y voluntades*, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2001.
- , *La rosa*, 2ª. ed. Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2001.

- CURIEL DEFOSSÉ, Fernando, *Ateneo de la juventud (A-Z)*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2001.
- CHACEL, Rosa, *La confesión*, en *Obra completa*, volumen II, Editorial Centro de Estudios Jorge Guillén, Valladolid, 1989.
- CHAPLIN, Charles, *Mi autobiografía*, 2ª. ed. Editorial Debate, Madrid, 1989.
- DEHESA, Germán, *¡Fallaste, corazón!*, Editorial Plaza y Janés, México, 1996.
- DE LA SIERRA, Carlos Antonio, "El último trago de Garibay", en *Revista Tierra adentro*, núm. 103, Abril-Mayo, 2000, pág. 77-78.
- DEMETRIO, Duccio, *Escribirse. La autobiografía como curación de uno mismo*, Editorial Paidós, Barcelona, 1999.
- EDEL, Leon, *Vidas ajenas. Principia Biographica*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1984.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, "Vivir para contarlo", en *Revista Cambio*, núm. 25, Noviembre, 2001, pág. 11-23.
- , *Vivir para contarla*, Editorial Diana, México, 2002.
- GARIBAY, Ricardo, *Acapulco*, Editorial Grijalbo, México, 1979.
- , *Aires de Blues*, Editorial Grijalbo, México, 1984.
- , *Beber un cáliz*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1965.
- , *Bellísima bahía*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1968.
- , *Breve antología*, Asociación Nacional del Libro, México, 1999.
- , *La casa que arde de noche*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1971.
- , *Cómo se gana la vida*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1992.
- , *Cómo se pasa la vida*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.
- , *Confrontaciones: el creador ante el público*, (conferencias), México, 1984.

- , *Cuentos*, Editorial Costa-amic, México, 1951.
- , *Chicoasén*, SEP y ediciones Gernika, México, 1986.
- , *De lujo y hambre*, Editorial Nueva Imagen y Centro de Ecodesarrollo, México, 1981.
- , *De vida en vida*, Editorial OCÉANO, México, 1999.
- , *Diálogos mexicanos*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1975.
- , *Feria de letras*, Editorial Patria (Nueva Imagen), México, 1998.
- , *Fiera infancia y otros años*, Editorial OCÉANO, México, 1982.
- , *Gamuza*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1987.
- , *Garibay entre líneas. Antología*, Editorial OCÉANO, México, 1985.
- , *Las glorias del gran Púas*, 2ª. ed. Editorial Grijalbo, México, 1978.
- , *El gobierno del cuerpo*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1977.
- , *El humito del tren y el humito dormido*, CIDCLI, México, 1985.
- , *El joven aquel...*, Editorial OCÉANO, México, 1997.
- , *Lía y Lourdes*, Editorial OCÉANO, México, 1998.
- , *¡Lindas Maestras!*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1987.
- , *Lo que es del César*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1970.
- , *¡Lo que ve el que vive!*, Editó Excélsior, México, 1976.
- , *Mazamilla*, Colección Los Presentes, Editorial Costa-amic, México, 1955.
- , *El mil usos*, (Guión cinematográfico), México, 1971.
- , *Mujeres en un acto*, Editorial Joaquín Mortiz, 1978.
- , *Nuestra señora de la soledad en Coyoacán*, SEP, México, 1955.
- , *La nueva amante*, Editorial Costa-amic, México, 1946.
- , *Obras reunidas*, Conaculta, OCÉANO, FOECAH y Consejo para la cultura en Hidalgo, México, 2002.

- , *Oficio de leer*, Editorial OCÉANO, México, 1996.
- , *Paraderos literarios*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1995.
- , *Par de reyes*, 2ª. ed. Editorial OCÉANO, México, 1984.
- , *Pedacera de espejo*, Instituto de Cultura del Estado de Tabasco, México, 1989.
- , *Rapsodia para un escándalo*, Editorial Novaro, México, 1971.
- , *Sahagún*, Dirección de Relaciones Públicas del Combinado Industrial Sahagún, México, 1976.
- , *Talb*, Editorial Grijalbo, México, 1989.
- , *Tendajón mixto*, Editorial Proceso, México, 1989.
- , *Treinta y cinco mujeres*, Editorial OCÉANO, México, 1996.
- , *Trío*, Editorial Grijalbo, México, 1993.
- , *Triste Domingo*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1991.
- , *Vamos a la huerta de Toro toronjil*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1995.
- , *Verde Maira*, Editorial Grijalbo, México, 1977.
- GARIBAY HERNÁNDEZ, Norma, "Ricardo Garibay, fiera palabra" (entrevista), en *Dominical*, suplemento de *El Nacional*, 2 de Junio, 1991, pág. 4-10.
- GENETTE, Gérard, *Umbrales*, Siglo XXI editores, México, 2001.
- GRANELL, Manuel y DORTA, Antonio, *Antología de Diarios Íntimos*, Editorial Labor, Barcelona, 1962.
- GURIDI Y ALCOCER, José Miguel, *Apuntes*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1984.
- HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, F. J., *Y ese hombre seré yo (La autobiografía en la literatura francesa)*, Universidad de Murcia, 1993.
- JOSÉ Agustín, *El rock de la cárcel*, Editorial Planeta, México, 1999.

JOSÉ Homero, "Elogio de un narrador lírico", en *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 891, Mayo, 1999, pág. 2-3.

KRAUZE, Ethel, *Instrucciones para beber un cáliz (La narrativa de Ricardo Garibay)*, tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1982.

LEDUC, Renato, *Cuando éramos menos*, Editorial Cal y arena, México, 1989.

LEJEUNE, Philippe, "El pacto autobiográfico", en Revista *Anthropos*, Diciembre, 1991, pág. 47-61.

LEÑERO, Vicente, "Un párrafo a la muerte de Ricardo Garibay", en Ricardo Garibay, *Breve antología*, México, 1999, pág. 19-23.

LIMÓN, Iris, *Signos vitales de Ricardo Garibay*, Editorial Colibrí y Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, México, 2000.

LÓPEZ BARAJAS-ZAYAS, Emilio, *Las historias de vida y la investigación biográfica. Fundamentos y metodología*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1998.

LOUREIRO, Ángel G., "Problemas teóricos de la autobiografía", en Revista *Anthropos*, Diciembre, 1991, pág. 2-8.

MARTÍNEZ, José Luis, *Literatura mexicana. Siglo XX. 1910-1949*, Conaculta, Lecturas mexicanas, tercera serie, México, 1990.

MARTÍNEZ, José Luis y DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, *La literatura mexicana del siglo XX*, Conaculta, México, 1995.

MAY, Georges, *La autobiografía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

MOLLOY, Sylvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

MONSIVÁIS, Carlos, comentario aparecido en Periódico *El Universal*, el 16 de Mayo, 1999, pág. 7.

MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos escogidos*, 4ª. ed. Universidad Nacional Autónoma de México, colección "Nuestros clásicos", México, 1997.

MUÑOZ GÓMEZ, Juan Carlos, *Ricardo Garibay y su narrativa*, tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1989.

MUTIS, Álvaro, *Diario de Lecumberri*, Editorial Alfaguara, México, 1997.

ORTEGA Y GASSET, José, *Sobre unas memorias*, Obras completas, Tomo III (1917-1928), 6ª. ed. Revista de Occidente, Madrid, 1966.

———, *Prólogo a una edición de sus obras*, Obras completas, Tomo VI (1941-1946), 5ª. ed. Revista de Occidente, 1961.

OSEGUERA DE CHÁVEZ, Eva Lydia, *Historia de la literatura mexicana. Siglo XIX*, Editorial Alhambra Mexicana, México, 1990.

PACHECO, José Emilio, "Nota Preliminar", en *Impresiones y recuerdos (1893)*, de Federico Gamboa, Conaculta, México, 1994.

PATÁN, Federico. "Fiera Infancia", en *Sábado*, suplemento de *Unomásuno*, 30 de Octubre, 1982.

PAZ, Octavio, "Vigilias: Diario de un soñador", en *Primeras Letras (1931-1943)*, Editorial Vuelta, México, 1988.

———, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, 2ª. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

PÉREZ GAY, Rafael, "Fiera prosa y otros clichés definitivos", en *La cultura en México: suplemento de Siempre!*, núm. 1063, 27 de Octubre, 1982.

PRIETO, Guillermo, *Memorias de mis tiempos*, en Gran Colección de la Literatura Mexicana, (Vol. "Los relatos de costumbres"), Editorial Promexa, México, 1985.

- QUIRARTE, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México*, Editorial Cal y arena, México, 2001.
- RAMOS, Raymundo (prólogo y selección), *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, 3ª. ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- REYES, Juan José, "La feminoteca de Ricardo Garibay", en *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 852, 16 de Agosto, 1998.
- , "Los dominios de la palabra", en *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 891, 16 de Mayo, 1999.
- ROMÁN, Alberto, "Garibay. Traigo mi prosa al cinto y con ella doy consejos", en *La cultura en México: suplemento de Siempre!*, núm. 1153, 7 de Marzo, 1984.
- ROUSSEAU, J.J., *Las confesiones*, Editorial Alianza, Madrid, 1997.
- RUIZ-VARGAS (compilador), *Claves de la memoria*, Editorial Trotta, Madrid, 1997.
- SALINAS, Adela, *Dios y los escritores mexicanos*, Editorial Nueva Imagen, México, 1997.
- SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, 5ª. ed. Editorial Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2000.
- SÁNCHEZ AMBRIZ, Mary Carmen, "Ricardo Garibay. Papeles perdidos", en *Revista Bucareli* 8, núm. 204, 9 de Julio, 2001, pág. 24-28.
- SAVATER, Fernando, *La infancia recuperada*, Editorial Alianza, Madrid, 1999.
- SHUMAKER, Wayne, *English autobiography. Its emergence, materials, and form*, University of California press, 1954.
- STAROBINSKI, Jean, *La relación crítica (psicoanálisis y literatura)*, Editorial Taurus, Madrid, 1974.
- VENEGAS, Ricardo, *Escribir para seguir viviendo. Entrevistas con Ricardo Garibay*, Universidad Autónoma del Estado de Morelos e Instituto de Cultura de Morelos, México, 2000.

VILLORO, Juan, "El pasado que será. El Diario como forma narrativa", en Revista *Letras Libres*, núm. 39, Marzo, 2002, pág. 24-28.

WORDSWORTH, William, *Preludio*, Editorial Visor, Madrid, 1980.

YATES, Frances A., *El arte de la memoria*, Editorial Taurus, Madrid, 1974.

YOURCENAR, Marguerite, *Con los ojos abiertos. Entrevistas con Matthieu Galey*, Editores Emecé, Buenos Aires, 1984.

ZAMBRANO, María, *La Confesión: género literario*, 2ª. ed. Editorial Siruela, Madrid, 2001.

## ANEXO INSOPORTABLE (CON TODO Y CUENTO)

En los albores de este texto se izó una bandera arrogante que mostraba un emblema retador: “es la mejor tesis (y quizá más) que se haya escrito sobre Ricardo Garibay”. Hoy, con todo y las mordeduras que pueda presentar la bandera, aún lo sigo creyendo. Sin embargo, el cordón que a final de cuentas permitía el movimiento del estandarte siempre fue el de la humildad en las palabras vertidas y en el homenaje hacia Ricardo Garibay.

No obstante, la arrogancia paga un precio, y por ello debemos decir lo siguiente: esta tesis participó en el concurso nacional de Ensayo Literario José Revueltas 2002. Y perdió; no fue afortunada.

Para quien haya seguido la propuesta de este manuscrito, no habrá de extrañarle que de nueva cuenta fijemos algunas preguntas de rigor: ¿Fallé? ¿Defraudé a Garibay junto con los que se esfuerzan por mantener presente su legado literario? Sólo el posible lector de este ensayo podría acertar en una respuesta. Pero ahora se impone una interrogante más: ¿Sería concebible el creer que, incluso después de la muerte, se mantuvieran los odios, bloqueos y rechazos a todo lo que representaba, y representa, Ricardo Garibay? Como se trata, en caso de darse, de una alternativa en verdad demencial, y de autojustificación, aceptemos entonces la primera ruta: fallé y perdí en lo realmente importante, esto es, no se divulgará este trabajo sobre Garibay.

Lo único que sí se ratificó con evidencia suficiente, es lo establecido en buena parte del escrito: no hay interés crítico por el discurso autobiográfico en México.

Para hacer todavía más insoportable este anexo y cierre definitivo de todo, hemos incluido un breve cuento que fue reconocido alguna vez en un concurso universitario. El motivo de ello es que el relato rinde un veloz homenaje a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En el concurso se pedía que se

imaginase a la Universidad en el siglo XXI. Y es en ese escenario temporal donde acontece lo narrado en *El taller de los reptantes de libros*.

El cuento se escribió en 2001, por lo que son palabras ya de antes, pero que creo que siguen valiendo algo. Sin embargo, queremos finalizar con palabras no tan recientes, pero vigentes hoy día, y con seguridad en el futuro. En la tesis ya hay por ahí dos o tres momentos de sinceridad autobiográfica y sin concesiones, pues de eso se trató en buena medida el documento. Concluamos entonces de semejante manera con lo último que escribiré, tal vez para siempre, y que ni siquiera es mío:

“¡Ay, *daroga*, qué bueno es besar a alguien...!”

\*\*\*\*\*

“Tenía un corazón capaz de contener el imperio del mundo, y en última instancia hubo de contentarse con una cueva”

Gaston Leroux. *El Fantasma de la Ópera*.

“¡Mi música acabó en la oscuridad!”

\*Última línea que se canta en la obra musical *El Fantasma de la Ópera*.

Música de Andrew Lloyd Weber, y Letra de Charles Hart.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

**E**lías Aguirre cumplió el sutil ritual y acomodó con pausada reverencia, en un costado del escritorio, el obligado par de guías blancos, completos y renovados; éstos eran pocas veces utilizados en verdad para su cometido más directo, pero de todas formas, su presencia era indispensable en el desarrollo de las sesiones de la cofradía, pues el Maestro Tejeira los tomaba invariablemente entre sus dedos, los acariciaba, los recorría y, con esa misma suavidad del tacto, fluían y avanzaban las ideas.

**“El Taller  
de los Reptantes de Libros”**

**Cuento premiado en  
concurso universitario**

Por Sergio Aguilar Méndez

Eran las tres y media de la tarde, y la Universidad disfrutaba del espacio en que su respiración se relajaba un poco. Por supuesto que su actividad seguía en más de un sentido, sin duda, pero este intermedio obligado, que ponía en marcha a torrentes humanos en un irse y venir, les permitía a los amigos contar con el ambiente propicio para la charla. Sólo a estas horas los cofrades disponían a su antojo de un salón en su plena quietud y dimensión, sin las urgencias del desalojo o las presiones inminentes de los que llegarían más tarde. Una o dos veces por semana, desde hacía un año atrás, los cuatro amigos posponían descaradamente la comida para asistir a su taller.

Elías miró a través del ventanal el monumental reloj que, ocupando la parte central del vasto césped, dominaba toda esa área del campus universitario. Había sido construido para conmemorar el advenimiento del nuevo milenio, para recordarles a todos que su vida y su tiempo corría, avanzaba y disminuía ya, en un siglo inaugural, en un siglo que apenas

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

despuntaba. A la mitad de la columna pétrea en que se erigía el reloj, se leía una frase esculpida: "Tiempo Milenario"; a Elías le parecía justa esta selección de palabras; por una parte, de alguna manera invocaba lo casi eterno, y por la otra, era una insistencia perfecta que reiteraba a cualquiera el hecho de que todos estarían muertos, antes que agotar ese tiempo milenario.

Precisamente, una de las primeras pláticas del taller fue sobre el reloj; se discutió lo injusto que fue imponer una visión omnipresente, ineludible, pues el reloj ejercía un influjo que obligaba a mirarlo una y otra vez. No obstante, se admitió por todos que no pudo haberse elegido otro proyecto que no fuera un reloj; a fin de cuentas, esa era la esencia de cualquier siglo y milenio: el transcurrir del tiempo.

"El Taller... El Taller..."

Lo que causaba cierta extrañeza en Elías con relación al reloj, se debía a una pequeña cerca que rodeaba a la base de la columna. No era, no podía ser, parte del conjunto de la obra; tampoco podía pensarse que la cerca era un resguardo definitivo, ya que su material se asemejaba más a las bardas usadas en las construcciones en proceso. Sin embargo, la breve barda metálica permanecía allí, a pesar que el reloj se terminó de edificar e instalar al cumplirse el primer quinquenio del siglo XXI. Y ahora, al aproximarse el cierre de la década primeriza, no se explicaba por qué permanecía la barda. En ese momento, casi por instinto, Elías volteó a mirar la enorme biblioteca, y sintió un alivio de contrapeso al saber que allí estaban los libros, sus aliados.

El Maestro Eduardo Tejeira llegó al salón, lo que hizo reaccionar a Elías, olvidando sus contemplaciones y darse cuenta que ya estaban presentes todos. Tejeira no venía solo; su acompañante se sentó en un sitio próximo a la puerta, como esperando aceptación para poder adentrarse más en el aula. El viejo Tejeira no perdió tiempo y, a la vez que se sentaba y tomaba el primer gis, habló:

—Amigos, me permití invitar a una probable nueva integrante de nuestras travesuras intelectuales; ella es Ana —el maestro enfocó su vista hacia la joven con la que llegó—; a la que humildemente propongo la conozcamos, y antes que alguien se me adelante, como "la bella del medioevo". Cursa estudios medievales no con mera dedicación escolar, sino que yo diría que con fervor hacia la sabiduría. ¡Imaginen a nuestra Ana, con todo un mundo exigiéndole su cuota de vida y aventura, y ella entregada en una silenciosa y restringida biblioteca a la fervorosa lectura del manuscrito de alguna mística medieval del siglo XIV! ¡Qué imagen! Eso sí que es digno de éxtasis y levitación.

La bella del medioevo preguntaba ahora sin timidez a Tejeira: —¿Porqué ha dicho que todo queda en travesuras intelectuales? ¡Maestro, no es rebajar nuestras respectivas pasiones de estudio y de vida!



# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Tejeira suspiró y rápido desvió:  
—Blanca, usted bien podría contestarle.

Otra chica, de ojos verdes intensos, tomaba la palabra, desatando de lleno la sesión y la charla. Al mismo tiempo, Elías se percató de un hecho insólito, pues nunca ocurría que Tejeira sacara con notable premura, como hacía ahora, hojas en blanco, y hojas menos, que empezara a anotar lo que al parecer estaba por decirse. Blanca respondió:

—No está mal usar lo de "travesuras", que al fin y al cabo, éstas nos dejan un regocijo sincero. La auténtica travesura, la que no busca lastimar y nos devuelve a la primera infancia, tiene como objetivo último provocar la sonrisa breve y fugaz en uno mismo. Todos hemos tenido con seguridad instantes de felicidad, después de salir de alguna clase, tras leer una frase, escuchar a alguien, que sé yo. Pero si somos auténticos, tendríamos que decir "he robado a la vida un soplo de felicidad, por exagerado que parezca, sólo por haber asistido a una clase, o por mi escucha atenta de algo o alguien." Aquí, lo que deseáramos en cada ocasión que nos reunimos, es provocarnos hasta la saciedad varias de estas sonrisas.

## "El Taller... El Taller..."

Ana guardaba un tipo de silencio que decantaba sin prisas lo que se había pronunciado, pero sí estaba segura de querer quedarse en un taller que pretendía alcanzar puertos tan difíciles, cuyos accesos estarían seguramente minados de explosiones triviales y absurdas, es decir, del peligro de caer en las tentaciones de lo fatuo y lo soberbio, pero ella sabía que Tejeira no permitía tales desviaciones en ninguna de sus clases, mucho menos en estas singulares reuniones a las que la invitó. El maestro Tejeira, sin dejar de escribir, presentó a todos los miembros fundadores:

—Ana, él es Elías Aguirre; sé que estudia Letras, pero ya ni recuerdo cuáles, porque aquí todas son hermanas, hablamos de todas, sobre todo él. La dama que te contestó es Blanca Trueba, "La pasionaria del XIX"; parte de sus anclajes más gozosos y originarios de literatura e historia están en ese siglo. Aquél es Marcos Medina, míralo bien, ya que pertenece a una auténtica especie en extinción: estudia Letras Clásicas. La otra dama es Pía María, y prometo algún día dejarme de adivinanzas e investigar en qué está inscrita, ya que una semana yo creo que es filósofa, a la otra, historiadora de arte, luego, hija de la cultura, y finalmente por su joven edad, me parece tres cuartas partes de sabia —Tejeira recuperó aliento y prosiguió—:

Y ahora, antes que surjan más preguntas, quisiera que nos actualizáramos; hace tiempo que no renovamos nuestras Maestrías Imaginadas. ¿Cuáles serán en este siglo XXI nuestras propuestas de las Maestrías de lo imaginable, con incorporación y revalidación a lo irrenunciable? Comienza, Pía María, por favor.

—Yo estudiaría, "Arquitectura especial para levantar fortalezas de utopías."

—¡Exacto! —irumpió Elías—. Y yo me encargaré de la biblioteca de la fortaleza, poniendo en práctica mis futuros estudios en "Recitador barítono de libro memorables."



## TESIS CON FALLA DE ORIGEN

—A mí me gustaría cursar, —terció Blanca— “La especialidad en señales desastrosas y prodigiosas en contra de la cultura de finales del segundo milenio.”

—Como cuáles —se atrevió a decir Tejeira.

—Por ejemplo, cada vez más en los libros ya no se informa de su tiraje; para qué, si bien puede tratarse de un acto vergonzoso por ser tan pocos, o de un acto de rencor por haberse arriesgado a publicarlos.

Marcos retomó la secuencia del fino jugueteo, y refirió:

—Yo me enfascaría en una Maestría infinita: “Relectura interminable de los clásicos”, cuyos exámenes serían sentarse a releer un libro, y a la siguiente prueba, otro, y así sucesivamente hasta completar a los clásicos, y si aún hay vida, iniciar otra vez el ciclo.

—En cambio yo, —Ana tomaba la palabra con decisión— me dedicaría al rescate y estudio, hasta ahora desconocido por todos, de las poesías y canciones que las damas medievales escribieron en secreto a las armaduras, envidiándoles a éstas que tuvieran la dicha y fortuna de aprisionar, cubrir, proteger y acariciar los cuerpos de sus caballeros prohibidos, de sus amantes clandestinos.

## “El Taller...” “El Taller...”

Tejeira cerró la ronda:

—Pues yo, o caigo en algo más humilde que ustedes, o puede que sea más pretencioso, pero estudiaría con ahínco “Filosofías del bastón”, que justamente ya no tarda en florecer en mi mano.

Después de esto, por unos segundos breves, cada cual y para sí, admitió que sus gestos habían entregado una leve, pero inconfundible sonrisa.

Pía María retomó la conversación y dijo:

—Nuestra actitud pudiese parecerle a muchos de un idealismo doblemente más que trasnochado, dieciochesco. Por cierto, me pregunto cuál será la nueva palabra que se les ocurrirá, y que servirá de estigma para desprestigiar a todo un siglo. Ya dije dieciochesco, también está “decimonónico”, y nosotros bien podríamos aportar lo siguiente: “tu posición al respecto es claramente veintesca.”

Más sonrisas volvieron a aflorar, y Ana, sabía que era el instante que no podía dejar escapar, y preguntó:

—¿Porqué eligieron el nombre de “Reptantes de libros”?

Sin nada premeditado, de alguna forma todos voltearon a mirar a Elías; la respuesta reclamaba su voz, su vehemencia.

—Es que, y más allá de las metáforas que esto pueda contener, no es sólo leer los libros; nos deslizamos por ellos, reptamos por sus parajes y páginas; avanzamos por los accidentes de sus superficies, por la textura de sus hojas; igual nos pueden raspar que doler y llagar, pero al final,

147

TESIS COM.  
FALLA DE ORIGEN

también curten la piel. No es nada más que la vista que nos detenemos y reposamos en sus remansos, sino que con el mismo pecho y vientre vamos conociendo sus cimas y sus valles. Si reptamos, porque cuando aparece la, o las páginas milagrosas, ahí quedamos tendidos, extendiendo nuestros brazos para tocar lo que sigue, aprisionarlo, que la vista descubra las nuevas líneas, las palabras, pero mientras, nuestro cuerpo completo sigue tocando, en contacto, y avanzando por frases que aparentemente ya hemos dejado atrás.

La bella del medioevo completó sus dudas:

—¿Lo de "taller" es un complemento eufónico que embona bien, o por igual merece que mi ignorancia se cubra con una explicación como la de Elías?

"El Taller"  
El Taller...

Para sorpresa de todos, el maestro Tejeira dejó de escribir y se apresuró a contestar:

—Por supuesto que es justa y plena la palabra "taller", y tú deberías saberlo por tus estudios medievales, preñados venturosamente de utopías constantes. La utopía no se denuncia nada más, no se lanza al aire para que se confunda con atmósferas contaminadas y se desvanezca; no hasta con ello. La utopía se elabora como si fuera artesanía; se fragua, se manufactura como una orfebrería para que tenga relieves, para saber que existe en tu tacto como en tu pensamiento, y la puedas acariciar sin importar si es pequeña o desmesurada. Esta misma Facultad de Letras, es un bastión casi último de las utopías, un reducto del humanismo posible.

Tejeira hizo una pausa definitiva y contundente; parecía que esta sesión ya no admitía ningún comentario. El viejo maestro tomó finalmente el otro gis, y con mirada penetrante les confesó:

—Por primera vez he querido dirigir de antemano lo que siempre han sido nuestras refrescantes rutas de lo imprevisible, incluso he intentado transcribir sus breves y lúdicos anhelos de hoy. Las razones que les daré, justifican mi proceder —Tejeira volteaba ahora a mirar el gran reloj, y prosiguió—: Pasado mañana va realizarse una pequeña ceremonia junto al reloj. Se va a depositar lo que se suele llamar una cápsula del tiempo, un paquete de discos compactos con la memoria, logros e historia de nuestra Universidad al llegar a este tercer milenio. A esto se debe la bardo que siempre le ha desagrado Elías. El proyecto se sabía desde su construcción, pero hasta ahora están listos los discos; se dejó libre un espacio, un hueco interno que va unos metros debajo de la base del reloj. Una vez depositados los archivos, se sellará para siempre, bueno, eso ya lo decidirán otros que ni siquiera intuirán que este taller existió alguna vez. No se ha hecho promoción del suceso para evitar posibles atentados futuros o vandalismo. Pasado mañana Elías, ya conocerá a la cerca definitiva que protegerá al reloj. El caso es, que cada Facultad, Escuela o dependencia, aportará su disco, y por caprichos maquiavélicos que sólo agitan tentaciones, me han elegido por mi edad, seguro que sólo por eso, para aventar, deslizar, el disco que nos corresponde. No me pregunten qué imágenes, voces o textos lleva, no lo he visto, pero confíamos en el criterio de los encargados de hacerlo. Lo que sí decidí desde que me notificaron el asunto, es que junto al disco, voy a aventar de último momento, sin que haya

remedio o me lo impidan, lo que hoy escribí de nuestra reunión, de ustedes—Tejeira sacó del interior de su saco un pequeño cilindro de cristal y empezó a introducir con esmero las hojas de la sesión—; seguramente van a perdurar más los discos, pero no importa, de eso se trata, que quede por una parte, un testimonio más directo y espontáneo de los que todavía amamos a este bastión de la cultura, asediado por el vacío y la patanería, y por otro lado, si no resiste el tiempo, qué bueno, porque no se puede sepultar a las utopías.

Eduardo Tejeira se levantó con el cilindro en la mano, se despidió de sus amigos, fijó la cita de su próximo encuentro y pausadamente desapareció por los pasillos, todavía vacíos, de la escuela. Todos miraban en silencio al magno reloj. Elías se imaginaba el instante en que el anciano Tejeira preñaría a las entrañas del coloso reloj con semillas poderosas, y no por provenir de ellos, sino por tratarse de palabras, de palabras escritas en papel, provenientes de espíritus en formación en lo que debería de estar fertilizando el mundo, aunque no fuera así: humanismo.

## “El Taller... “El Taller...”

Gracias a uno de los últimos destellos del sol, Elías alcanzó a ver reflejado en el cristal el rostro de Ana, que observaba al reloj; y ahí mismo, Elías sacó sus propias hojas y decidió comenzar un cuento con la poderosa frase que Tejeira les había regalado, para dar la bienvenida a la joven: *“La bella del medioevo que soñaba con un reloj milenario.”* ●

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN