

Ricardo Garibay (Tulancingo, Hgo., 1923 México D.F. )tiene actualmente un festejo: hace 100 años que vino al mundo en el estado de Hidalgo. Su creación palabral fue una de las más importantes de la segunda mitad del siglo XX y es incomparable en forma y escuela. Pues no solo fue uno de los mayores estilistas, totalmente dueño de sus herramientas narrativas en la novela, el cuento, el artículo, el drama, quizá en alguna poesía que no se conoce...sino también en la actuación en televisión y en conferencias, pues Garibay era un gran histrión, representaba cabalmente el papel de demonio literario, de absoilutista del conocimiento y la palabra; erudito y de gran memoria, Garibay desgranaba al más pinto, le quitaba cualquier resistencia, lo envolvía con su sonoridad articulada en palabras elocuentes, bien pronunciadas, exageradas tal vez para muchos pero para la mayoría eran la catarata que solo se podía nombrar con una palabra: maestro.

Ricardo Garibay fue un periodista protagónico en el sexenio de Luis Echeverría, pues fue su amigo, y al mismo tiempo militaba en las filas de Julio Scherer, y fue testigo no mudo de esa agresión del Señor del palacio contra la intelligentsia de la década de los sesentas, un tiempo convulsivo y que junto con su siguiente mandatario, José López Portillo, significan el último estertor de la posrevolución mexicana.

El periodista: escritura y conciencia

"Basta ser pobre para ser extravagante. Porque ser pobre es ser hombre abajo de la condición humana, es no ser completamente hombre. Y basta actuar como rico para ser extravagante, para figurar al margen de la humana condición", entre estos dos estados o circunstancias, "casi sin pared de por medio" se trama lo absurdo, mezcla de sustancias disímbolas, la pesadilla del hambre y del abandono y el capricho de hacer un viaje de 15 mil kilómetros "porque solo allá consigo frescos mis Gauloise".

En 197---apareció *De lujo y hambre*, el libro de Ricardo Garibay (Centro de Ecodesarrollo y editorial Nueva Imagen). ¿Cuál es el modelo genérico de esta obra, una narración novelada de algo esencialmente testimonial, que nace y vive al margen de la ficción o el reportaje, que aspira a la metáfora, donde el sujeto o personaje cobra un perfil simbólico.

¿Hay aquí una temática unitaria o son historias particulares ordenadas según la emoción que al escritor le provoca la laceración de hombres, mujeres y niños, flujo experimental y definitivo?

Pregunta planteada al ver un proceso de deterioro que se escapa a las cifras estadísticas y a las clasificaciones conceptuales de los analistas sociales: por ejemplo, llamar "precaristas" a los pobres de acuerdo con un discurso antropológico que, si bien no resuelve nada, cambia los términos tradicionales a los hambreados o miserables.

Garibay impone nuevamente las palabras desnudas para asignar una realidad inalterable a la inteligencia académica. Es un autor comprometido, no a la manera usual y en el sentido tan elemental que se ha dado a esta palabra cuando se trata de los artistas, sino que su actitud de tristeza y desprecio sintetiza una pregunta que él mismo formula así: "¿Podré ser escritor de veras mientras mis hermanos, los hombres de mi raza y lengua, los de mi historia y de mi nación, los únicos míos en el mundo no puedan leerme?"

Es una interrogación en un contexto que el autor se ha lanzado a explorar: Tijuana, Monterrey, "la del millón de pobres", Coatzacoalcos, los basurales del Distrito Federal, El Mezquital y, por otro lado, las fiestas patrias en Las Vegas y la vida de los millonarios en el corazón de México con su lujo inenarrable.

No son únicamente reportajes. El escritor no se preocupa por la constatación minuciosa que da vitalidad a este género, los textos están al margen de objetividad característica del reportero. El autor penetra el misterio de la sordidez, también se desgarrá, nos enseña la mentira de su propio intento: "de qué dolorosa manera las ciencias sociales y la literatura, la inteligencia, pues, ocultan la abyecta realidad de la miseria; aun proponiéndose minuciosamente la realidad desnuda las palabras pretenderán alinearse con belleza, pretenderán mover la emoción de los lectores, y la miseria quedará arropada, enjoyada y velará, disimulará la negra herida".

Juicio definitivo. Descarado en su verdad. A fin de cuentas, se trata de prolongar el juego de la realidad y su discurso y estar en el discurso, en su formulación, quiere decir estar en el poder, no en esa realidad señalada, imposibilitada de pronunciación desde su seno (la descripción fonética del lenguaje del pueblo, donde Garibay es maestro, enseña su torpeza y mudez), sino como alguien en colmo de lucidez .

Realidad suficientemente trillada por nuestros periodistas, la indignación empapa al lector, que no puede sino compartir el tono colérico de Garibay, porque el autor lo ha hecho copartícipe del asco, de' vómito, a la manera de una catarsis, con 'a técnica con la que se arman los niveles poéticos, ese acomodo de palabras que reza, describiendo las máquinas de monedas en Las Vegas, "Sorda, apagada, subterránea estridencia, como si muy lejos o detrás de muros dobles una inmensa multitud estuviera celebrando ritos tristes, secretos, torvos".

"¡Hasta dónde hemos progresado en el arte de despreciarnos a nosotros mismos! Carajo, estamos llegando a los límites de la indecencia y la insensatez; suponemos que los pobres se deben a su pobreza, y "nos vale" que sean mexicanos, y en vez de invertir aquí, para darles quehacer y pan y alzar un poco la desarrapada patria, como traidoras putas viejas escondemos el dinero en las bolsas del padrote desdeñoso, sí pues, los bancos del Tío Sam".

Hambre y el lujo, dos líneas argumentales, la torturada imagen del guerrillero con su parecer sectario y castigado, la del optimista y siniestro razonador que aconseja a los millonarios nortños (¡lo que este país necesita es un generalote como los sudamericanos que se pintan solos!), la voz descuadrada del asesino que mata por cariño a su amigo, la huella de la guerra que es el rostro del boxeador desempleado, la inteligente voz de los sociólogos, casi estéril en el cuadro de primordial miseria... de este conjunto se perfila la pluralidad que Garibay ha logrado armonizar con sus palabras.

*Triste domingo* es una pieza narrativa que muestra otra atmósfera en este gran explorador que fue Garibay de los géneros literarios y periodísticos. Una novela de amor donde Salazar es un asesor financiero y jurídico que en el umbral de sus sesenta años que vive una soledad lujosa y ejecutiva; Fabián es un joven poeta de veintiocho años que "vive ensayando el ideal de sí mismo y no sabe cuál es el ideal de sí mismo". Alejandra, bella y "desnuda" divorciada necesita de ambos: "una poca de ordinariez, de cochambre, de idiotismo", para luego correr donde Salazar y sentir su cara, "las arrugas de sus ojos". He aquí el triángulo amoroso en el que levanta Ricardo Garibay su historia.

"Yo no había hecho el amor jamás. No sabía que no es una gimnasia sino lentitud, y que la inmovilidad llega a ser enloquecedora", dice Alejandra, que venera con sus palabras, su cuerpo y su mirada al viejo millonario que ha sabido, como los buenos vinos, envejecer.

No es sin embargo una novela erótica, sino de la potencia de las emociones planteando dos extremos: Salazar, dueño de sí mismo y el mundo y Fabián, desposeído, habitante de azotes y balbuceante enamorado.

Dos condiciones de la edad. Esta dualidad joven-viejo se discierne o aparece; se revela o nace en la frotación amorosa, en el corazón de Alejandra. Esta reverberación recuerda las historias prismáticas de Alberto Moravia, un escritor de intenciones manifiestas y de clara voluntad moral. Porque es precisamente en la exposición de encuentros transgresivos cuando se revelan valores perennes.

Salazar es un hombre cuyo éxito lo sitúa lejos de sus hijos y su familia, que vive en esta relación con Alejandra su última juventud que "sería, en realidad de verdad, la primera".

Alejandra, hija de familia pudiente, familia desmembrada también, encuentra en Salazar una especie de genio donde se frota y surge orgasmo, lucidez y riqueza: "Esa máquina de escribir es medieval, lo mismo el coche ¿No quieres un chofer y un auto más grande, más seguro?"

Lo no novelesco del cine, lo cinematográfico de la novela

Un escritor escucha una leyenda: dos hermanos que son capacitados desde muy jóvenes en el manejo de la pistola (su madre quiere vengar a su esposo asesinado), se convierten en fascinantes ejercitadores de la muerte.

8 escritor viaja a Tamaulipas y Veracruz para adentrarse en las voces que reseñan e imaginan las andanzas de Reynaldo y Martín del Hierro. El escritor crea un guión de cine y se filma la película al final de los 50. Más de 20 años después el artista retoma el material y escribe una novela: *Par de reyes* -Ricardo Garibay (Océano 1983).

Este antecedente y la factura misma de la novela nos invita a una reflexión formal: la relación entre dos lenguajes, el del cine y el de la escritura literaria. En principio una cuestión causa sorpresa e incluso hilaridad: las páginas del libro tienen una vitalidad excepcional que afirma la capacidad tal alcanzada por Garibay para imponer la sonoridad de las palabras como elemento fundamental de la trama y la atmósfera. Este logro significa una transgresión al orden

gramatical, pues su objetivo revelar la cualidad fonética a expensas de las disposiciones académicas, aquí lo sorprendente.

La hilaridad resulta de una dificultad de lectura (cuando menos en el principio, mientras uno se adiestra más que en leer en oír). La autenticidad de los personajes está dada por lo que dicen (o cómo lo dicen) sin descartar la descripción violenta que caracteriza mucho de lo escrito por este autor : Pascual Velasco "parece hecho de piezas leñosas, amargas , indestructibles, encajadas unas en otras con prisa brutal o con asco".

Pensamos que la transcripción fonética ("No qué caballo, de aquí que ma- nezca tóvia va bailar, véngase. le conviduna copa") es una necesidad para la interpretación de los actores, pues de esta manera el director no tiene que perder, de acuerdo con el documento correcto y estricto del guionista. En la literatura esta modalidad resulta un tanto desconcertante, aunque no carece de efectividad. Lo que interesa es notar este desplazamiento del lenguaje cinematográfico al novelesco . Y no sólo en esto (el diálogo es porcentualmente mayor que el relato) sino la linealidad, la proyección temporal es también cinematográfica , sin descuidar que en todo esto existe un poeta: "las cuatro flamas mueven sus diminutos halos amarillos. La mujer aún mira a su muerto. Su cara es un navajazo en la sombra (...) En

el rostro de la viuda tiemblan las sombras que los cirios engendran".

En esta superposición encontramos, a su vez, una feliz solución en el relevamiento de la imagen, esto es: propiamente de la acción de los cuerpos a la acción de los verbos y sustantivos . Resultado : en las páginas que leemos parece correr la cinta filmica ahorrándonos (o evitando) la introspección de los personajes ; vamos, la exposición de la intimidad no es un lapso de escritura sino una visión permitida por la escritura: en el trazo breve, intenso, casi automático de los rostros y su actitud y luego sus palabras . Es así como sabemos la interioridad de un personaje en el cine, en la gramática del close up, de los medios planos, etcétera.

Los efectos sonoros (de pájaros, pistolas, caballos) tienen un lugar importante en la novela, siendo el paisaje, también, un constante apunte que significa eso mismo, una indicación para el sentido visual del lector o un deber hacer para el fotógrafo.

Garibay duda o no se convence totalmente de que Par de reyes sea una novela: la anécdota, después de ser guión de cine "creció tropezando odesesperó el asunto hasta hacerse novela, según es- pero". ¿Será una traslación únicamente ? O mejor ¿la imbricación de dos lenguajes y, por lo tanto, un texto experimental? Otra consideración: la novela en la publicidad se anuncia como un poema, algo que no es falso, pues Garibay ha cultivado en su prosa un lirismo evidente. Estas cuestiones importé!!fán más a la gente del oficio y no tanto a los gustadores de historias, porque aquí encontrarán una de excepcional pureza (un auténtico western mexicano donde la violencia se expresa con la belleza de la que es capaz la imagen artística .

Notas de lectura

Fiera infancia

Lorenzo León

Emprender la escritura en un intento de recobrar el tiempo, helarlo por fin en el presente, define en principio al género 'memorias'. En el acto de confesión ha de padecer el escritor la nostalgia, el dolor, la alegría que hoy le da su cara y sus manos. Porque en primer lugar este género viene de hombres ya hechos, seres cuya mirada pueda abarcar 50, 60 y 70 años. Entonces se trata de un enorme registro, donde aparecen casas, calles, mercados, hombres, cantinas, aulas, iglesias, mujeres, plazas, niños. Es en efecto el mundo. Una totalidad en la sabiduría del autor maduro y definitivo.

"Sólo lamento -dice Ricardo Garibay en *Fiera infancia y otros años* (Editorial Océano)- no tener el poder de comunicar la entraña ni las dimensiones del miedo". Es el tío Mingo, poeta de la familia y maestro del pequeño prospecto, el pariente alto y ganchudo "invariablemente envuelto en nubes de humo. Coleaba los cigarros hasta necesitar no más de un instante cada veinte horas la flama de un cerillo. Para morir se la lengua le creció como pata de elefante en la boca, lo ahogó muy poco a poco y lo embadurnó de cera podrida. Los ojos se le saltaban de las órbitas, el aire le entraba chillando por las narices. Empezaba a apostar dulcemente". En el panorama del recuerdo está nítida la imagen de la miseria y la desolación: su padre, recaudador mañana a mañana de los centavos de los placeres "se execraba, se maldecía, la úlcera estomacal lo mandaba a vomitar sangre los días terribles. Era un gesto constante de tristeza, su gesto". Son imágenes que aparecen en un México anterior: "la avenida de Los Pinos, sus calles de tierra, su polvo, sus álamos, sus niños inmortales y descalzos, navegante avenida desde 1930 hasta la eternidad". Es el México de la avenida Revolución, "kilómetros y kilómetros de verdura, un interminable rumor de ramazones", cuando "San Ángel era un pueblo, geografía misteriosa y lejanísima".

Y si es verdad que en la memoria yacen cuadros atroces, como el del tipo orinando sangre en un baño de cantina, con un picahielo clavado en la ingle, están también las caras de la vida, como la de Cruz, el niño carbonero, que lo enviaba el profesor a lavarse. "Y regresaba Faustino, el negro Cruz, medio limpia la cara alrededor de sus ojos y la boca y negro todo lo demás (.) y reíamos como -locos".

Porque el autor entrega del tiempo una cerrada síntesis aparece el gozo junto a la muerte, el dolor al lado de la risa, lo mismo que los dos caminos que Garibay veía durante su delirio infantil. El ataque o la pataleta donde se bifurca en estais dos vías: "Uno era liso, tersísimo, acuoso o de brillos de agua, como entre densas vegetaciones invisibles, blanco, metálico, azuloso, tiernísimo. El otro era pardo de color de tierra o leonado, áspero, invadido de bordes o gruesas estrías, húmedo pero sediento".

La descripción de su antigua pesadilla sirve para asignar la naturaleza estructural del libro, donde está el patio de la escuela "pardo patio atiborrado, mantas y mezclillas viejas, polvo, sudor y costalazos, energúmenos al galope llevándose entre las patas al aulladero de muchachos chicos" y está también la lúgubre cola a la puerta de la fábrica de pan Lara, donde se compra la

pedacería: "Los recortes negros incomedibles, los compraba la gente pobre. Los verdes podían limpiarse, se compraban a fines de quincena. Los frescos eran una delicia".

Fiera infancia y otros años es el primer tomo de una serie donde irá creciendo para nosotros un hombre y un país. El principio de la raza Garibay: "Íntima tristeza o desgana dulzona y rencorosa que deja a los demás él es fuerza y el triunfo". Y el escritor triunfa plenamente al realizar una obra para los encuentros múltiples. Tanto los hombres de su generación podrán gozar la experiencia intensa de la rememoración como nosotros asomarnos a un tiempo donde se engendraron nuestras raíces, nuestros padres.

La generación de Garibay es de las últimas que respiraron en avenidas donde "podía caminarse toda una mañana sin ver ni oír a nadie; si acaso, de pronto, allá lejos un jardinero con su carretilla". De los últimos, porque "por los años cincuenta el gobierno de la ciudad vendió todo eso a comerciantes, que construyeron las tiendas de ropa y los estacionamientos de cemento"

Hemos usado el término memorias para referirnos a esta obra, sin embargo, es posible refutar: ¿por qué no una novela? Y en efecto, aquí nace el sentido más puro del género: la novela más alta es la de aquel que cuenta su vida (y sólo basta recordar a Dickens y Proust). Pero estas preguntas son válidas en el procedimiento técnico de Garibay, pues él en la elaboración del texto busca a su personaje "que habrá de ser tan veraz como los de las buenas novelas". Busca también la forma de la historia, pues 'el que cuenta su vida ha de venir desandando su ruta casi a ciegas, y ha de desviarse acá y allá, aun por el más leve centelleo de la memoria. Y ha de regresar, el que cuenta su vida, más de una vez al comienzo".

Esta experiencia debe acercarse a la experiencia mística. "Al escribir este libro he llorado como un perro", me dijo Garibay. Ha de sorprender al autor ver la eficacia plástica que ha aplicado a otros (ha escrito más de quince libros), revelando su pasado como un espejo.