

Ricardo Garibay
PRESENTACIÓN por Francisco Peres

RICARDO GARIBAY

VOZ VIVA DE MÉXICO

DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ricardo Garibay

Humanista a la antigua, hombre él mismo, ha querido siempre hacer del hombre la medida universal de las cosas. De allí su respeto creciente sin tregua por cuanto el hombre es, en cuerpo y en mente.

Lo recuerdo de hace mucho, cuando, con obstinación invariable, por ser hombre se veneraba como un templo; cuando asistía diariamente durante graves horas a los gimnasios, equilibrando ese tiempo con el que ocupaban sus escritos y sus lecturas bien amadas y el que destinaba a la formación —insustituible— que podía ganarse en nuestra Escuela Nacional de Jurisprudencia. Casi puedo verlo otra vez obligándose a comer su comida pobre, porque pensaba que en ella estaba lo que habría de construirlo en ese día, por dentro y por fuera, y cuando consideraba que el solo acto pecaminoso es el suficiente a atacar en su entereza la unidad de lo humano. Así se esforzaba, ya entonces, por adueñarse de la esencia del mundo.

Asediado, como adolescente escogido, por la nostalgia y la soledad y la tristeza, eligió para sobreponerse a ellas el ejercicio del oficio de escritor; acaso hubiera podido elegir cualquier otro y, con sus capacidades, dominarlo con semejante perfección. Pero como escritor, se aplicó al ensayo minucioso y apasionado de sus herramientas; a la adquisición paulatina de esa gracia que hace que el producto del trabajo conquiste la carne y la plenitud del fruto natural. Y encontró los caminos para madurar, las armas irrecusables para conocerse a sí mismo.

Y supo que la tristeza y la soledad y la nostalgia son ejercicios que ni siquiera por la juventud se justifican, y, atleta famélico en cuerpo y alma, ansioso de la perfección, convencido de que la perfección es posible para el hombre, comprendió que nadie puede estar triste si, a imitación de la naturaleza, puede poner en el mundo lo que antes no estaba en él; que la aflicción de la nostalgia puede sustituirse con el gobierno de la realidad y con la fe; que la soledad es para los débiles, aquellos que carecen de fuerzas para sostener el peso humano que los rodea. Porque la compañía humana es carga implacable, y es el orgullo de aguantar esa carga.

A veces, parece que todavía le da placer hablar de que siente, por sí mismo y por los demás, odio y amor a la vez. Quizá sea por una ligereza juvenil que artificialmente se complace en conservar; quizá por pudor de confesar que si alguna vez odió, ha dejado de hacerlo, al volverse fuerte, y que el amor, ese que se va purificando en las avenidas de su obra literaria, es lo único que hoy lo funda en verdad.

Casi nunca lo veo ya, a pesar de que durante años todo lo compartimos fraternalmente. Pero sigo sintiéndolo próximo. Trabaja mucho, escribe mucho, publica mucho. De este modo, su nombre leído, escuchado en alguna parte; el conocimiento directo de sus libros o sus trabajos de otra índole, me hablan de él, se me encienden a menudo como cimas de hogueras isleñas. Y la vida se enriquece de amistad y de admiración, y algo en mí se serena al saber que él existe.

Rubén Bonifaz Nuño

PRESENTACIÓN

1 BIO-BIBLIOGRAFIA

1.1 Vida

1.2 Libros publicados y en prensa

2 AUTORRETRATO

3 ACERCA DE GARIBAY

1 BIO-BIBLIOGRAFIA

1.1 VIDA

Nace en 1923 en Tulancingo (Hidalgo), México. A los doce años una maestra dice: "Garibay tiene facilidad para redactar". A los diecisiete años leer y escribir son ya ocupaciones exclusivas. Diecinueve a veintitrés años: Facultad de Jurisprudencia, Facultad de Filosofía y Letras, El Colegio de México, teatro experimental: todo lo interrumpe ("Nada de aulas, mucho billar, ejercicio, boxeo, nostalgia del amor, libros y música y soledad"); gimnasia literaria. A los veinticuatro años cabaret, coñac, whisky, andanzas, primer trabajo en el Gobierno, Matrimonio a los veinticinco. A partir de entonces consigue y pierde empleos, reanuda sus estudios de abogado y los abandona de nuevo, colabora en suplementos dominicales y en revistas literarias, dicta conferencias y participa en mesas redondas sobre "todos los temas"; beca del Centro Mexicano de Escritores, Jefe de Prensa de la Secretaría de Educación Pública. "Años de actividad febril, de muy sensibles cambios de fortuna y de exasperante y exasperado ensayo de mi oficio." De los treintaidós a los cuarentaidós años, historias para el cine: argumentos, adaptaciones y supervisión de diálogos; diez años, "buenos años", aunque dice haber resultado "demasiado lento y rígido para los usos de la INDUSTRIA", y no haber logrado "ni una escena sin que los productores la plagaran de graves defectos". De los cuarentaicinco a los cincuentaitrés años, periodismo político editorial: "Políticamente el periodismo me hizo madurar desde la fantasía de la revolución cerrera hasta la gana y búsqueda del diálogo con el poder". También: leer, oír música, fumar y hablar ("Mientras no aparecen las palabras no veo ni entiendo ni sé qué siento"); beber vino, caminar ("Hay que sacarle la vuelta al infarto que acecha desde el condenado sillón del escritorio, de donde uno no se ha movido desde hace ya qué sé yo"). Y escribir, escribir, escribir, escribir, escribir. *Once libros* ven la

por *Francisco Perea*

luz, otros son dados a la prensa; viajes nacionales e internacionales; conferencias, reportajes y artículos para revistas; televisión; cátedra universitaria. "La piel de los días, el tiempo de veras, la almen-dra de estos años una pura felicidad: escribir."

1.2 LIBROS PUBLICADOS

- 1.2.1. *Beber un cáliz*. México: Joaquín Mortiz (Serie del Volador), 1965. Testimonio-novela sobre la muerte de su padre. *Premio Nacional de Literatura Ciudad de Mazatlán*.
- 1.2.2. *Bellísima bahía*. México: Joaquín Mortiz (Serie del Volador), 1968. Novela. La vida en el puerto de Acapulco.
- 1.2.3. *Lo que es del César*. México: Joaquín Mortiz (Nueva Narrativa Hispánica), 1970. Seis novelas cortas escritas originalmente para el cine.
- 1.2.4. *Rapsodia para un escándalo*. México: Novaro (Grandes Escritores de Nuestro Tiempo), 1971. Sesenta y cinco piezas breves escritas entre 1967 y 1970.
- 1.2.5. *La casa que arde de noche*. México: Joaquín Mortiz (Serie del Volador), 1971. Novela. Historia de amor. *Finalista del Premio Magda Donato de Literatura*.
— *La maison qui brûle la nuit*. París: Albin Michel (Les Grandes Traductions), 1975. Traducción de *La casa que arde de noche* por Albert Bensoussan. *Premio al Mejor Libro Extranjero Traducido y Publicado en Francia*.
- 1.2.6. *Diálogos mexicanos*. México: Joaquín Mortiz (Contrapuntos), 1975. Cuarenta y cinco "viñetas" sobre la manera de hablar de los diversos grupos nacionales.
- 1.2.7. *Cómo se pasa la vida . . .* México: Universidad Nacional Autónoma de México (Colección Poemas y Ensayos), 1975. Especie de diario literario escrito entre 1970 y 1973.
- 1.2.8. *¡Lo que ve el que vive!* México: Excelsior (Colección Crónicas), 1976. Memorias de diez años de oficio viajero, 1966-1975. Recoge su celebrado relato "Capítulos en La Habana" (1966).
- 1.2.9. *El gobierno del cuerpo*. México: Joaquín Mortiz (Biblioteca Paralela), 1977. Recopilación de historias escritas entre 1951 y 1976. Recoge sus notables relatos de 1955 "Mazamitla" y "El coronel".

- 1.2.10 *Verde Maira*. México: Grijalbo (Colección Best Sellers), 1978. Novela erótica.
 1.2.11 *Mujeres en un acto*. México: Posada, 1978. Cinco obras de teatro en un acto sobre mujeres.

LIBROS EN PRENSA

- 1.2.12 *Un ángel*. México: Joaquín Mortiz, 1978. Novela erótica. Un día en la vida de una mujer de la alta burguesía.
 1.2.13 *Las glorias del Gran Púas*. México: Grijalbo, 1978. Reportaje.
 1.2.14 *Cinco historias para cine*.
 1.2.15 *La maravillosa historia de Danielo Piemonte y el pájaro Towí*.
 1.2.16 *La ascensión de la alondra*.
 1.2.17 *Aires de Blues*.
 1.2.18 *Kaoru Kai*.
 1.2.19 *Acapulco*.
 1.2.20 *Lectura para mujeres*.
 1.2.21 *Los hermanos del Hierro*.
 1.2.22 *Urdimbre de amores*.

2 AUTORRETRATO

2.1

No hago otra cosa más que escribir y leer. No he hecho más que leer y escribir desde 1953. Dejé todos los empleos para vivir de escribir.

2.2

En realidad mi vida es escribir. Una continua venganza. Cuento cómo me niega la vida lo que me niega, o invento lo contrario. Desquite a secas. Mis héroes son introvertidos, sonámbulos casi, de imprevisible acción relampagueante y valientísimos, y saben de estelares momentos que los buscan con tan sedienta gana de ser vividos como la mía de vivirlos alguna vez.

2.3

Escribo porque no sé hacer otra cosa; porque escribir me humilla y me hace omnipotente. Escribo a mano. Escribo para ser inmortal, y después morir.

2.4

Para mí escribir es pelear, pelear contra todo y contra todos, y lo más, pelear en mi contra —y sé bien lo que digo, no hay ingenuidad ni jactancia barata. Y como de muchos modos me amo y me detesto sin pudor ninguno, no quiero que la derrota me venga de afuera. Y así amo y detesto a la gente de aquí, a esta tierra, mi gente, mi única tierra. Debo, quiero, tengo que escribir por ellos, contra ellos. Vanidad, soberbia: ciertamente. Porque amor sin soberbia no es amor, sino andar de pedigüeño; y la soberbia es condición primera del escritor, antes que el don y la aplicación; en ella envuelve su quebrazón original, su gratuidad, la personalísima y creciente sospecha de ser innecesario. Si le quitas la soberbia lo haces pordiosero.

2.5

Mis libros son rabiosos, excepcionales, intolerables.

2.6

...cansancio, sensación de estar en una obra maestra que por algún lado padece una grave carencia.

2.7

Soy contradictorio, marginal a grupos y corrientes y en constante ejercicio, de una intransigencia lo mismo enfática que riesgosa. La crítica ha situado mis libros en los extremos de la obra maestra y el bodrio ilegible. Soy para mis lectores un escritor de excepcional valía y singularidad o un irritante megalómano.

2.8

Llena la pluma y se sienta frente a la cuartilla desértica, adorada, aborrecida. No es desconocido y no es popular. La docta fama le llega de su obsesivo afán de perfección. Trabaja las palabras sílaba a sílaba. Trabaja las sílabas nota a nota. Cada letra es una joya, y así las engarza. Limpidez y brillo de diamante son sus páginas. Aristocracia altanerísima, amor insomne y blasfemo por el moroso dibujo que la pluma va dejando en el papel. Soberbia y náusea de ser el que anda y desanda las noches "incapaz de dormir pero soñando sin cesar".

(Eso último está referido a uno de sus personajes. Es quizá su más fiel autodescripción.)

3 ACERCA DE GARIBAY

3.1

Ricardo Garibay es novelista, cuentista, ensayista, periodista, guionista cinematográfico, poeta por naturaleza y aun viajero de oficio. Lleva por lo menos un cuarto de siglo, media existencia, entregado literalmente en cuerpo y alma a escribir. Es, pues, escritor de tiempo completo: escribe a diario y no hace otra cosa y sólo se le conoce como escritor. Prolífico, versátil, "hombre de respiración letrada", ya es para muchos "el cimero y solitario" que ambicionó ser desde que nació a las letras.

3.2

No hay facilidad ninguna de componer una introducción directa, sin zigzagueos, al conocimiento de Ricardo Garibay. En primer lugar, porque en él las necesidades expresivas tienden a romper con los géneros literarios; y en segundo, porque se trata de un escritor que tiene en su haber una abundante producción: baste reparar en el hecho de que únicamente durante 1973 escribió dos mil cuarentaidós páginas, publicó más de mil y regresó a doscientas treinta de años pasados y las rescribió; y en el dato, asimismo, de que sólo en los once libros que tiene publicados hasta enero de 1978 se cuentan dos mil trescientas cuarenta páginas; digo que hay ese número de páginas sólo en sus libros —bien que se trata de lo más importante—, en virtud de que una buena parte de su obra de creación permanece dispersa en periódicos y revistas literarias. ("Tal vez alguien —dice Ricardo—, a impulsos de algún ofuscamiento, querrá darse a la ingrata tarea de rescatar todo eso y entregarlo a mis editores.") Así, para retratarlo de cuerpo entero es preciso recurrir a fuentes muy varias: a periódicos, a revistas políticas y literarias, a separatas, a suplementos culturales, a sus libros; y es conveniente tener ocasión de escucharlo de viva voz, con micrófono y sin él, en el aula como en su casa; en una palabra, es necesario rebuscar en

su obra toda, escrita y hablada, en eso que el escritor suele calificar de "auténtico costal de mendigo".

Pero integrar una *imagen* del escritor hidalguense es grata labor para quienes tenemos interés cierto por su obra: es un hacer de cuenta que se saluda a conocidos de muy atrás, a personajes grabados en la memoria: el Escultor de *Beber un cáliz*; el mar de *Bellísima bahía*; El Muso de *Rapsodia para un escándalo*; Eleazar y Sara de *La casa que arde de noche*; en fin: el amor y el tiempo, el don y la aplicación, Aixa y Mutanabi, Isabel la culpable, Leonora la perfecta, Ira la linda niña, la nostalgia de la infancia y la Calle 16, la Tierra prometida, Maira, La prisionera... Y el lenguaje, siempre el refulgente lenguaje.

3.3

Todo retrato, más si es —pretende ser— de cuerpo entero, está condenado a ser algo inmóvil, diríase que acartonado o falto de vida. A veces un retrato, por estático como es, por convencional como es, se dispara del original y llega a no parecerse.

En el caso que me ocupa, nada como seguir el camino más directo y fiable: leer a Ricardo Garibay *in situ*, es decir, en las páginas mismas donde él se manifiesta: en sus libros (olvidándose de dudosas "presentaciones", verbigracia de la que yo hago ahora). Saber de su pasión por el oficio artístico y de su vocación a prueba de bombas; conocer los naturales altibajos de su literatura, sus aciertos conceptuales y aun sus salidas de tono —que las tiene, lo mismo que cualquier otro escritor versátil y arriesgado—; enterarse de sus motivos de gozo y de irritación —este vocablo no es gratuito: tiene fama de hombre enojado—; percibir el ritmo e intención de sus historias y el dibujo de sus personajes —algunos de ellos recuerdo imborrable, como Sara y Eleazar de *La casa que arde de noche*—; y sobre todo: advertir su embeleso por el idioma.

3.4

Garibay es un incansable manejador del idioma. Al serlo, no se fatiga, nunca suspende su búsqueda semántico-estructural y siempre ofrece un lenguaje —así escrito como oral— fresco, se diría que nuevo o redescubierto, audaz, personalísimo. Escribe como diciéndonos: "Mira, esto es mi gozo pero también puede ser el tuyo, embriágate de castellano, vamos juntos a embriagarnos de esa hermosa cosa que tenemos por idioma. Sentémonos yo a escribir y tú a leer e inmediatamente después tú a escribir, lancémonos juntos a la conquista del lenguaje". Hay en las páginas de Garibay gran belleza estilística —que nace de ese su *amor insomne y blasfemo por el moroso dibujo que la pluma va dejando en el papel*—, aunada a una notoria economía de lenguaje, a un manejo idiomático donde no hay desperdicio de palabras (a lo Borges, podría consignarse; en este último sentido Garibay quedaría emparentado con el gran argentino).

3.5

En Ricardo, y bien podría alegarse que como en pocos escritores, literatura, pensamiento y habla cotidiana son una sola y misma cosa. Eso es de suyo explicable cuando la literatura: una de las bellas artes, que emplea la palabra como instrumento, es, para la persona, no una actividad marginal o secundaria, afición o pasatiempo, sino *ejercicio vital*: naturalmente algo más que profesión; y significa que el lenguaje oral de Garibay tiene la misma calidad de su escritura: una alta calidad. Así, quien guste de su literatura tendrá gusto igualmente en escucharlo hablar: frases, vocablos, giros muy cuidados: penosa, amorosamente trabajados a lo largo de años, sa-

len de labios del escritor. Calidad en verdad notable es esa de Garibay.

3.6

Ricardo debutó con éxito en el escenario mexicano de las letras: su primer libro, *Beber un cáliz*, un altísimo canto de amor filial, obtuvo el Premio Nacional de Literatura Ciudad de Mazatlán (1965).

Más tarde, en 1975, su novela *La casa que arde de noche*: una historia de amor con fuerza suficiente para rebasar todo regionalismo, mereció, gracias al escritor peruano Manuel Scorza y al poeta francés Claude Couffon, que la dieron a conocer en París, el Premio al Mejor Libro Extranjero Traducido y Publicado en Francia. Cabe citar aquí la opinión del crítico Jean Descola acerca de *La maison qui brûle la nuit*:

"En este drama bárbaro y sórdido, exquisitamente tratado, uno cree ver levantarse de pronto la grandeza de una balada medieval. Se trata de una estallante historia de amor (traducida con maestría por Albert Bensoussan) donde puede verse flotar en el cielo de los desiertos mexicanos el sol de la gracia literaria".

Ciertamente leído en su país, la lista de sus títulos de más pronta y mayor venta estaría encabezada por los siguientes: *Lo que es del César*, *Diálogos mexicanos* y *El gobierno del cuerpo* (anotados en el orden de su aparición en el mercado: 1970, 1975 y 1977).

Empero, sin premio ni venta muy sonada, *Rapsodia para un escándalo* (1971) es probablemente el libro preferido de Garibay. Ello, quizás, por el fino trabajo artesanal que revela, por su rica gama de contenido y por cuestiones estrictamente afectivo-literarias. Nuestro autor ha descrito así su *Rapsodia*:

"Aguacero de páginas tardanas y tempranas. Prueba de artista, la cosecha de la marcha, breverías hurtadas al trajín amanuense diario y profesional. Breverías donde busco, rondo, garrapateo el qué sé yo, la diversión de estar aquí y ahora y el impulso de tocar siquiera con las puntas de los dedos los grandes temas".

3.7

No poco del prestigio de nuestro autor le viene de la finura de percepción de su oído, de saber pintar fielmente el habla coloquial; esto es, nuestra incapacidad lingüística; el lenguaje cacofónico de la fonética popular; monólogos, sobreentendidos, desesperada mímica a falta de voces, comunicación tácita; ideas que no consiguen reflejarse en la estructura formal de la palabra.

Pero Garibay no se queda en la artística denuncia de nuestras incoherencias. De continuo se desgañita señalando el remedio: "¡Hay que leer! ¡Pueblo que no lee es pueblo gañán, condenado a permanecer en la servidumbre!" Pide, por tanto, que se lea, no precisamente todo pero sí a todas horas. "Por supuesto —agrega con una sonrisa desde lo alto—: hay que leer a Garibay."

3.8

En lo académico, la obra de Ricardo Garibay ha merecido ya trabajos analítico-críticos de largo alcance, incluso a nivel de posgrado. No obstante que los mismos no disgustan, que no pueden disgustar al escritor, él prefiere ser leído. Tal preferencia es congruente con su resistencia a "interpretar", para el no iniciado, cualquier obra de arte ("Si una obra de arte no habla mi lenguaje, ella o yo o los dos al mismo tiempo estamos perdiendo el tiempo"), y con su

condición de marginal a géneros, modas e “ismos” literarios (“No me vengán con vanguardias de ninguna especie, nada de avances ni de misterios de la pedantería”).

3.9

De nuestro escritor se ha dicho todo lo siguiente: que posee una versatilidad que lo hace figurar muy aparte de los escritores mexicanos de su generación (Arreola, Paz, Rulfo, Castellanos, Sabines, por nombrar algunos principales); que sus libros no se caen de las manos ni de la inteligencia estética: que es el suyo un sorprendente e imponente idioma; que demuestra excepcional dominio idiomático; que en sus páginas hay gran plasticidad de imágenes; que tiene alucinaciones estéticas; que crea un cine-literatura delirante, de visiones fellinescas; que es dueño del hablar coloquial del país, cantante finísimo del mundo mayor de México; que es un prosista de frecuente raptó poético; que logra transportes estéticos señoriales. Alguna vez Rosario Castellanos —nuestra Rosario— calificó su literatura de “verbo que ha encarnado bajo la especie de la belleza”.

3.10

Con la mirada puesta en las expresiones anteriores: referencias ve-races, el dicho sentencioso “No se es profeta en la propia tierra” parecería no aplicable a Ricardo Garibay. Pues no ocurre de esa suerte: el dicho le viene muy bien. Entremos en el asunto.

Siendo, como es, un notable escritor, su nombre no ha alcanzado la resonancia nacional que en estricta justicia merece. ¿A qué puede deberse ese fenómeno de falta de reconocimiento cabal a su labor? Haré un intento de explicación. De ordinario un escritor necesita, para “valer” —así, entrecorrido—, a más de ser leído, obtener el consenso de los círculos literarios de su país; esto último implica, a menudo, el conveniente desarrollo de una acción de relaciones humanas. Bien, Ricardo Garibay es un escritor solitario. Está no al margen sino declaradamente en contra de “grupos de amigos”, de capillas, mafias, “vanguardias” o “booms”. De férrea condición, ha querido ser polémico y no transigir con sus contemporáneos. Arrogante y autónomo, jamás ha vertido loas a ninguno de los “consagrados” o cantado sus alabanzas. Se podría decir que conoce a los escritores pero que a la vez los desconoce; unos cuantos solamente merecen su público aunque esporádico elogio (Rubén Bonifaz Nuño entre ellos, poeta laureado y viejo amigo suyo). Él mismo se lo tenía advertido: “. . . De este desdén que nadie te perdonará, que todos te cobrarán puntualmente, apartarás a los dos o tres que te alumbran el oficio”. Es el caso de un luchador sin relevos: no depende, no quiere depender de nadie más que de sí mismo para cantar victoria; por ello es, además de escritor solitario, un triunfador solitario —esto cuando se le reconoce el éxito—; por ello, también, es “soberbio-orgullosos-altanero”: aquí se pregunta: ¿podría no serlo —aparte de que ésa y no otra es su naturaleza—, podría no serlo si su fuerza proviene de él mismo, si nunca le llega de afuera, si ha querido lidiar y lidiar solo y para colmo de males contra poderosos “booms”? ¿Si tiene plena conciencia —por otro lado— de la *gratuidad* de su oficio? ¿O es que —atentos siempre de la índole de Garibay— debiera convertirse en lo que él tanto aborrece: un *escritor pordiosero*? No, él ha optado por el combate cara a cara con su posible secuela de frustraciones y ostracismo. Lucha que acarrea seme-

jantes riesgos, es valiente y de primer orden y se hace digna del mayor respeto. (Bien mirado, y en ocasión de merecerlo, el ostracismo —exclusión voluntaria o forzosa de los “oficios públicos”— no sería una mala cosa: obraría netamente en beneficio de la labor creativa, con la ventaja adicional de que, al igual que en Atenas, donde surgió ese género de destierro, entre nosotros no es considerado como pena infamante. . . .) Pero queda asentado que, siendo escritor, sus amigos no son precisamente escritores.

(Sin embargo hay que ver cómo se da a quienes son sus amigos. En ese apartado es preciso admirar al hombre que es todo desprendimiento y solidaridad y que en la comunicación se desgarrá por dentro y que así se muestra: roto; al hombre que transmite extraordinaria vitalidad y que grita —regala— su dicha de sentirse auto-realizado; al ser humano que en el escritor Garibay habita espléndido.)

3.11

Un hecho que llama fuertemente la atención se da en Ricardo Garibay: Escribe, digamos, una novela. Se publica de inmediato —sobran editores que quieran publicársela—. Comienza a venderse. Es leída con avidez, lo mismo por el hombre de la calle que por sus colegas. El lector común la recomienda, la convierte en ocasiones en “best-seller” y queda en espera de la siguiente entrega. Los críticos la leen y. . . enmudecen. En general, tibios aplausos o silencio. “¿Qué decir? Su calidad es evidente pero mi canibalismo literario me impide ponderarla. En tratándose de Garibay: cero elogios.” Sí: en su tierra, como que Garibay ha caído en desgracia. Sólo su mucho oficio y vocación lo mantienen a flote.

3.12

Con todo, Ricardo Garibay ha podido ganar, a fuerza de publicar trabajos de valía, prestigio de gran escritor mexicano. Artista probado, tiene empeño en dar forma a una trascendente obra individual. En ese trabajar en medio a veces de los embates de sus contemporáneos hay paciencia: paciencia, cualidad del que sabe esperar con tranquilidad las cosas que tardan. Quizás intuye con acierto que el conjunto de su creación literaria no será juzgado por su tiempo. Mero presentimiento y nunca verdad razonada, ya que, como en toda moneda que tiene su revés, en Garibay la autosuficiencia esconde lo opuesto: una profunda humildad; una profunda humildad referida a sus quehaceres literarios: siente *no valer*, en vista de los retos que le plantea la creación artística; se ve mínimo, angustiosamente mínimo enfrente del magistral escenario de la literatura. Ahí, en su soledad creadora, ¿altanería? Casi se le puede oír: “¡Qué va! Miseria de recursos es lo que hay; carencias, poquedad, conciencia de límites. Pavor. Eso sí. Soy el más humilde de los hombres cuando escribo. Yo soy *nada* ante mi oficio; ante los demás soy El Rey, pero no existo ante mí mismo, ante mis propios desafíos. Y quién sabe si mi inexistencia me haga eminente.”

—————oOo—————

Ricardo Garibay: la literatura como razón de ser. Presencia vital de la palabra, que inunda “alma, vida y muerte, huesos y goznes, zapatos y cabellos y ojos y amarguras y alegrías”.

TEXTOS

de Ricardo Garibay

CARA I BEBER UN CÁLIZ
Duración: (Fragmento)
20' 36"

I

Las cuatro y media de la mañana. Quién sabe cuántas horas, días, llevaba inmóvil, los ojos detrás de un agua temblona y persistente, la boca abierta y caída, el hueso de la nariz alargándosele, ocupándole todos sus anhelos, matizándole la enfermedad, haciéndole nítido el único brillo de la cara. Y creo que todo empezó un poco antes del oxígeno, que algo alrededor de esos momentos se hizo evidente, tal vez el anuncio de la marcha veloz hacia el final. Murió a las cinco de la mañana del sábado (sábado nueve de junio, hace tantos meses menos tantos días: conozco bien la cifra), aunque para mi manera de contar su dolor, de verlo, verlo, verlo, las cosas ocurrieron a lo largo de la noche del viernes, porque cuando salió la luz del sábado él estaba muerto. Y son las noches de los viernes, pues, las que quedaron hechas para temer, para gemir, para amar las imágenes de su agonía, para sentir atroces los pecados.

En realidad, no sabemos que ha muerto, sino de vez en cuando; y nos ahogamos entonces de saberlo. La única que lo sabe bien, a todas horas, todos los días, y no como si él estuviera muriendo a todas horas, sino como si a todas horas acabara de morir para siempre, es mi madre, o, para decirlo mejor, su esposa, ciega desde esa noche y como insomne detrás de sus grandes párpados cerrados. Ella hoy en la mañana, por ejemplo, escuchaba *Bist du bei Mir*, de Bach, la canción de la esposa. Un lado de su cara estaba plácido. Pero el otro estaba contraído entre muchísimas arrugas nuevas y vigilante y lacerado y el párpado como roído de quemaduras y exhausto. Se adelantaba en la silla para oír más aún la canción, pugnaba por mirar quién sabe qué, y por un momento, por una rendija, los iris se asomaron, azules.

Después se respaldó, recostó la nuca en el filo de la silla y fue palideciendo. Le dije:

—Calma, Calma.

Se lo dije con voz irritada. Ella dijo:

—Sí.

Un soplo que no movió sus labios. Agachó la cabeza cuanto pudo, escondiéndose. Se veía muy breve y fatigada y sumamente vieja, y sus dedos trenzaron y destrenzaron algo invisible, es decir, sus manos, echadas en la falda negra, trenzaron y destrenzaron

algo diminuto e invisible, trenzaron, trenzaron y destrenzaron sus dedos, sus manos, sus dedos, sus manos, sus dedos, sus manos, en la paz de la falda, trenzaron y destrenzaron, trenzaron y destrenzaron y destrenzaron algo microscópico, invisible.

En realidad, nosotros no sabemos que él ha muerto, pero su tumba (y otra vez: ¿cómo es posible hablar de tu tumba, padre, mi padre que vi agonizar, esperar solo a la muerte, en la muerte, cómo es posible hablar de ti, muerto, si estás aquí ahora vivo como siempre, vivo, del corredor a las piezas, de las piezas al corredor, taciturno y con la oración, el presentimiento y la hosquedad constantes en los labios?), pero su tumba, digo, es un hecho ahora en una loma que divisa la ciudad como pedacería de espejos distante, una loma de aires que bajan continuos, que bajan ahora, las cinco en punto de la mañana de hace tantos meses menos tantos días (tú previste esta loma, poco a poco supiste con claridad, con aterrizada claridad, que donde está estaba esta loma), una loma que yo no he vuelto a ver, en la que hay varias tumbas, y en una, esto no tiene remedio, esto ya no tiene remedio —cómo lo sabía su esposa oyendo a Bach—, una cruz que dice el nombre de mi padre, y de verdad esto no tiene, no tendrá remedio.

Te veo morir y morir. Veo que no me ves. Veo la ventana, la ventana, la ventana, la ventana. Veo tu boca abierta al amanecer, al atardecer, en plena noche, al amanecer, al atardecer, en plena noche, al amanecer, tu boca abierta, a caza del aire esforzadísimo. Veo el hueso de tu nariz, alto y aguileño y nunca fue aguileño, lo veo, hueso lúcido, el primero entre todos tus huesos que supo y por él supimos que las cosas eran de muerte. Veo también tus ojos viendo mucho más allá de las cortinas o del buró o de nuestras caras que se asomaban a mirarte. Tus ojos, sordo tú ya, a la espera de un machetazo mortal, que llegó.

Hombre santificado en aquella tu terca hombría silenciosa, a esta hora ya te habías puesto verde y tus ojos ya habían sido igual que vidrios gruesos, sin agua, la que estuvo llenándolos durante tantos días antes de que dejaran de ver; eras ya un rostro de cartón o de cal, énfasis terrible de pómulos, arcos y líneas de quijadas y órbitas, frente de madera; y latías cada cinco minutos; tu lengua se recargaba pesadamente en los dientes inferiores, tenía manchas blancas; tus ojos eran una raya dura; tu hijo ma-

yor palpaba tu cuello, en busca de tu sangre; tu esposa se aferraba a tu mano derecha y te veía, te veía, te veía con lo que le quedaba de vista, porque tú sabes que luego de tu muerte luego empezó a quedarse ciega por completo y hoy no ve más que manchas muy vagas: dice ella que una mancha pequeña es Rosalía, que otra, más pequeña, es la perra, cualquier mancha grande es un mueble o una pared o un coche, y que a nosotros más bien nos presiente o nos huele y está segura de que somos, de que hemos entrado en la casa, por una tos, un murmullo, o por los pasos; dice que lo que sí ve bien es tu vida, tus caballos, tu rostro joven; que distingue tu risa entre otras muchas en reuniones de hace cuarenta años, y que te oye caminar y hablar y sabe en qué casa y cuándo está sucediendo eso, qué puerta estás cerrando, en cuál escalón de cuál patio de qué pueblo suenan tus espuelas, y dice, un poco asombrada de esta nitidez:

—Juntos. Cuarenta y tres... no, cuarenta y cuatro, casi cuarenta y cuatro años juntos él y yo... como si estuvieran aquí todos esos años a la vez.

Estábamos alrededor de ti, José de Jesús echado en la cama, a tu izquierda y más cerca de la cabecera que tú, de modo que veía tus cabellos y tu frente y no te veía la boca; Matilde, sentada en un brazo del sillón, entre la madre y Ricardo, que se arrodillaba justo abajo de tu cara; la madre estaba en el sillón; María Bárbara, sobre la cama, a tus pies. Estos son tus cuatro hijos y tu esposa, que allí estaban. Casi incrustado en ti estaba José Manuel, el esposo de Matilde, vigilándote de un segundo a otro, a otro, a otro, y de pie a los pies de la cama y junto a la puerta tus hermanos Roberto y Josefina, y Guillermo, el esposo de Bárbara. Ricardo sostenía tu mano izquierda y se absorbía en tu rostro. José de Jesús buscaba tu sangre en las arterias de tu cuello y acariciaba tu cabeza. Te ibas. Don Angel dijo, a la noche siguiente: "Se va nuestro amigo y gran señor" —tu cuerpo había quedado delgadísimo, y el rostro de tu cuerpo, cercado con precisión por el sudario, era un alto relieve de ocho siglos labrado perfectamente—. Pero esto fue cuando ya no estabas aquí. Don Angel no vio cómo se iba su gran señor. Nosotros sí vimos. Vimos cómo la agonía apagó tu piel, te embadurnó con tiza y te hizo estallar de huesos; y tanto y con tanta saña se te recargó la agonía, que tú ya no eras tú, tu boca no era tu boca curvada, de sensualidad secreta aún para ti y contenida por las penalidades, tus cejas no eran tus cejas: aquella firme sombra de hombría para mirar el infortunio; tus hombros eran una lástima y todo tú soledad, sequía, blancor agrietado de desierto, abandono. Te ibas, digo, tú, que parecías inmortal, cumplías con el deber de morirte, arrastrabas segundos casi inmortales ya. Lo estábamos viendo y nos parecía imposible, nos parecía imposible. Sólo ella sabía que era asunto natural, necesario, incontrastable. Sólo ella no lloraba. Cada momento era más vivo que el anterior, más irreal, más incontinente. Rezábamos, mezclábamos y confundíamos oraciones, saltábamos de unas a otras. Imaginábamos al Angel del Señor, gigantesco y apacible, esperando la Orden. Nos angustiaba, nos demolía —no sé por qué— el afán de sorprender, de asir el momento preciso de la Orden. Devorábamos tus insoportables pasos; los adivinábamos, más bien, de tan sutiles como eran. Latías. Estaba encendido el candil, la lámpara del buró, el cirio pascual y las dos ceras, y tú latías, el oxígeno sonaba, y tú latías, llorábamos, y latías.

—Ya.

—No.

—Sí, ya, ya, mira.

—No no, no.

Latía tu lengua, tu cuello.

—¿Ya no? Dios mío ¿ya no?

—Espérate, espera... Sí, aquí va el pulso, espérate.

—Dónde, dónde, dónde va.

—Ya muy arriba, casi en el codo, pero sí, todavía.

—Sí, todavía. Yo lo siento en el cuello.

Se atropellaban oraciones, exclamaciones, gemidos, preguntas, respuestas, gemidos, oraciones, y latías, volvías a latir, y pasaba mucho tiempo y volvías a latir, ahora sí ya tu cara en el umbral de la muerte. Ahora sí ya de un momento a otro. Ya. No sé. No sé qué. No sé qué. Ahora sí morías de veras, más y más, de un latido a otro. Cada latido más fugaz, más recóndito, cada espacio más vacío, más ancho, más interminable. Y latías. Te mirábamos, te mirábamos, te mirábamos. Se hizo un silencio absoluto en la recámara. Te mirábamos, te mirábamos, te mirábamos. No te mirábamos, no podíamos mirarte. Te mirábamos. Hacía mucho tiempo que no latías, que no se oía tu garganta como el caer de una gota de agua en un abismo, que era todo lo que se oía de ti. Te mirábamos. Y aquí estabas aún. Las cinco en punto de la mañana, las cinco de la mañana, las cinco, junio, nueve de junio, nueve, cinco de la mañana de 1962. No. No. Ya. Dios mío. Hace mucho que no late tu lengua. Estás fijo. Fijo estás. Absolutamente inmóvil, absolutamente. No.

—Ya —dijo alguien.

—Ya —repitió alguien.

¡Cómo! ¡Cómo ya! Sí. Ya. Acabas de morir. Esta es tu cama. Estas son tus almohadas. Esta es tu cobija. Estas son tus manos. Tú construiste esta casa. Tú viste estas paredes y el raído sillón. Tú, tú, tú eres todo esto y acabas de morir, tú eras todo esto, tú eras, aquí, estabas aquí hace un segundo, hace un segundo moriste, ya no eres tú, nada más que tu cuerpo está sobre la cama. Caímos. Nos azotamos sobre nuestras manos. Aullamos. Ella rezaba con la misma voz, la misma voz de siempre para rezar, y no soltaba tu mano.

Tú, tú, tú, tú que dijiste dijiste ya me voy dijiste, tú tú dolor, tú vida de dolor, tu tristeza, tus dolores, tú pena de dejar la vida, tú agonía, tu cabeza abatida, tus huesos terribles, tú latir, mis oraciones, tus diez y ocho nietos, la ceguera de tu esposa, las manos de tu esposa buscando el chal en el desbarajuste del ropero, tú y tus hermanos suicidas, tu hermano tonto, tu hermano el que es díscolo, tu amarga hermana, tú irascible, injusto tantas veces con tus hijos, tantas veces humillado por tus hijos, tú y lo que saben de ti tus confesores, tú, tú, escribo sobre ti pero los otros te conocen mejor, te aman, te aman, el Cristo que amaste atento a tu muerte, tú cuerpo, tú tú tú tú tú resucitado.

II

Como cuando la amada, después de muchas penalidades y esperas, encuentra al amante y se deja caer en sus brazos y acuesta la cara en su pecho y hay en sus ojos y en su boca un abrumado descanso, es decir, que no hay en ellos exaltación ni nada que parezca júbilo, sino algo como amor doloroso en el que han desembocado tantas lejanías y privaciones pasadas, y en la actitud de la amada hay una como densa gana ciega de incrustarse en el pecho del amante y no desincrustarse de él jamás, y mientras tanto, ella inmóvil, sus manos se mueven con mucha delicadeza y minucia palpando cada milímetro de la piel, de las ropas en los hombros del amado que es, al cabo de la ausencia, más lugar de abismación que de entusiasmo, porque de tan deseado el amado se ha vuelto, para el amor de las manos y la boca de la amada, doloroso, así mi madre se arrodilla y se recarga en la pequeña cruz de hormigón, recarga su cara en la cruz —el cielo anchuroso océano de aire y nubes, la loma lugar del sol y el espejear interminable de la ciudad a lo lejos— y

sus manos, sus dedos, uno a uno, van acariciando una a una las letras del nombre de mi padre.

Nunca vi amor igual.

Así está largos minutos, mientras el viento de mil espadas silba y la luz estalla en lápidas innumerables. Ya ha rezado, de pie. Ya ha tentado el pasto y las yerbas intrusas y ha ido arrancándolas. Ya ha pedido las flores y ha dicho:

—Estoy continuamente queriendo venir... y aquí estoy, como si nada...

Y ha dominado, segura, pudorosa, las lágrimas.

Hay un íntimo diálogo de rumores en el trabajo del jardinero: que remueve tierra, que vierte agua, que abre ramos de flores dentro de botes, que cobra quince pesos, que se va pisando grava fina de sendero.

Dentro de poco empezará a oscurecer.

Mi madre se levanta, se alisa, echa a andar con naturalidad.

CARA II
Duración:
17'04"

RAPSODIA PARA UN ESCÁNDALO

“COMO MURIÓ EL MUSO”

“Lorenzo Miya, le dicen El Muso, vengo a matarlo. No me conoce, Lorenzo Miya”. Y esto a dos metros del Muso ¡y tú sabes quién era El Muso! En Baja California le gritaron ¡Muso! y al revolverse liba metiendo cuatro balas en el vientre al baboso que le había gritado, que lo quería saludar, no tra cosa, presumir de que lo conocía, pero El Muso debía por cualquier parte más que nadie y no siba dar cuenta despaldas de qué se trataba, todavía estaba gritando el menso aquél y ya le gorgoreaban cuatro balas en el cuerpo, no te enredes. El Muso. Era mulato El Muso. El Muso andaba descalzo, despacio, dormido. Pues a dos metros, más o menos, “Lorenzo Miya, vengo...” ¿eh? Martín del Hierro sí señor, y le gustaba chacotear al Martín, hacer payasadas, “Tíreme primero, pelao, todo es la diversión”, o si no, mandaba avisar que ya le habían pagado y esperaba quel otro estuviera bien apercebido, buscaba como quien dice entrar sabiendo que sólo de milagro iba a salir, no veo, era compasión, era amor, puro amor al encontronazo ¿sería? Sólo de milagro logró salir muchas veces. En una piquera lo esperaban en Parral y él sestuvo hasta que nadie lo daba por vivo para después de la pelea, tonce se fue a la piquera, eran cinco, “Es con el Güero Vélez —dijo— quién es el Güero Vélez”, eran cinco, el Güero Vélez qué, pero tenía cuatro pa responder, muy hechos los cuatro y les había prometido veinte mil, veinte mil dentonces, y eso y más la vida con qué la compras y a Vélez le sobraba tú dirás pa qué quieres el dinero, veinte mil, pregúntale a, “... Quién es el Güero Vélez”, uno de los cuatro era un vaiviene que luego anduvo en un circo tirando al blanco ¡dime tú!, él lo contaba: “yonde dijo el güerovélez el güerovélez se sumió yonde se sumió el güerovélez Pastrana hizo por el Hierro, pero rápido era Pastrana sí señor, y haciendo Pastrana le metió el Hierro el plomo en la cara y yastaba el Hierro listo pal siguiente, salpiconeó la cara que la vimos chorros de sangre ni quien se la conociera ¡y no! se abrieron, se cuartieron, nos cuartiamos, sí pues, nos, tú tiubieras igual, lentregamos al güerovélez y se llevó al güerovélez iba más muerto que qué, no se lo lleve, señor, no sea malo mire, lo mató en el chaparral sin quien lo molestara, el cuento era del gobernador”. Y eso digo yo. Que mató gustoso al primero, digo Martín, al que mató a su padre, y a nadie más; los otros, cuéntalos, fueron del gobernador, y el gobernador veces es el gobernador de aquí, de allá, cualquiera de los Estados del norte, pero veces es el diablo, tú date cuenta cuándo y

cuándo. Mundo dicen, ve tú a saber. Ahora, que le gustaba ser faceto, bueno, eso ya se trae, pero no, venganza es venganza y el deber es el deber, la gente lo vió gatillo y gatillo te convertirás. Por el Güero Vélez se lo llevaron a Tijuana quesque preso, empezó a ser pandillero no duró, era solo, era hombre solo, sales a cazar de noche o de día y andan pacá y andan pallá los animales, pero el tigre siempre solo, el que allá nombramos tigre, ques tigre, no veas más, manchado, sinvergüenza y ladrón, igual de rabioso y endemoniado, tigre, os así el huerco Martín, solo, rumiendo, mascando qué se yo, tuvo eso con el Muso, ya viste, ni siquiera cobró y jamás le perdió el respeto ¡no! No mataba por negocio es lo que no saben, sino caramba ¿has visto un hombre herido de pies a cabeza? ¿lo has visto servirse un vaso de alcohol, vino que allá nombramos, y contemplarlo casi sin poder llevárselo a la boca? ¿lo has visto beberselo de un trago? ¿lo has visto ahogarse por la fuerza del vino y la agitación de la pelea y por la sangre que aun le mana de los rojos dientes mientras el alcohol le baña bermejo los pelos de la ruda barba? y estando así ¿lo has visto reir diciendo “tuvo bueno, jijuelás, me madrugaron, no los conté ni vi a queoras empezaría, así estuvo bueno”, mientras estás pensando “pero si es un muchacho y mira Dios lo ampare”, porque parece inmortal su resistencia? “Lorenzo Miya, le dicen el Muso...” y el Muso era el Muso.

—Tá bueno... no seespante —le dijo el Muso.

—Para servirle —le dijo Martín.

—Así mejor... dijo El Muso— ora estoy aquí... con los señores... A la nohecita....

—Usté manda —dijo Martín.

—A la nohecita... —mandó El Muso, qué pelao era El Muso— de aquí nos vamos... noaga polvo... —lento, lento, dormido al hablar, enjugándose dulcemente la cerveza en los labios.

—Con su permiso— dijo Martín.

—Ajá... —dijo El Muso— páaasele...

Y Martín se fue al otro lado de la barra, y El Muso siguió bebiendo con sus amigos. ¿Recuerdas? A la salida de Tijuana. Iban a caballo, casi platicando. Iba la gente atrás, a distancia.

—Onde— preguntó Martín—. Carajo, Martín tenía 17 años. El Muso era hombre de más de treinta, y qué fama, qué calma, qué sudor apacible de cerveza y sol en sus negros pómulos.

—Adelantiiito —ronroneó El Muso.

Salieron hasta despoblado. Todavía El Muso ¡me encanta El Muso, chingao! le preguntó bostezando: —¿Sabe...? ¿Sabe...? Si no sabe... no crea que vuá guardar encono... Dígame... No es fuerza... huerco... no... Deme la mano, no meaga ventajoso... no sea que vaya ser que no sabe...

Lo miraba ¿me entiendes? le daba la salida, llevaba miedo de matar al muchacho sin qué ni para qué, preocupado, fíjate quién era. Martín se echó una carcajada, Martín diez y siete años; le comenzaba el dolor, aquel oleaje, cantos y cascotes, su cabeza enferma pues, un enjambre de avispas en las sienas, “aquí y aquí” como él decía borracho apretándose las sienas. Y se separaron. Una risa de Martín, que helaba la sangre. Pero El Muso era El Muso; serio se alejaba dando la espalda al muchacho, nada de vigilándolo, pensaba “yo no perdí cuatro tandas, tú, deja ver, primero me tomé una cerveza, después otra, ese Muey labioso me asonsó ¿por qué mizo pagar cuatro tandas? oracabando le digo al Muey, oye Muey... Yeste huerco cocijoso'ombré lo que meace hacer...” Se dio cuenta de que iba muy al paso, siguió así de propósito, esperando algo, alzó la cara, de la tierra se iba la luz, el aire del chaparral silbaba y frágiles espíritus de arena revoloteaban en el horizonte, “el llano”, pensó El Muso, “frío”, pensó, y ya no pensó más, siguió esperando, esperando muy al paso oír los gritos de la gente: “a dónde

vas, Muso, ya se fue el huerco, vente pacá, si nomás taba jugando” sintió mucho tiempo encima, y aún de espaldas gritó, pensando que decía “pero quién me va contestar ombré, si ya se fue, huerco jijo, cachorrito ombré, si quién lo va matar ombré por Dios”, gritó “usté diraaaá” porque es de uso quedar lejos uno de otro y tener que levantar la voz y llegó el grito de Martín, pero cómo pos sí aí está. huerco necio jijo de su madre, ni modo pues, “véeeengase cabrón” gritó Martín, y tú viste, Muso, era la nohecita, oh Muso, aún la luz en el desierto altísima y en el breñal las sombras, gente a cien metros de distancia, y tú y aquel Martín del Hierro —matador de hombres— a caballo, no sabías oh Muso quién era Martín del Hierro veías su silueta, tú y él, oscuras siluetas, levantaron al mismo tiempo sus monturas, las hicieron girar con vertiginosa elegancia sobre las patas traseras, y al mismo tiempo y girando desenfundaron las armas, como danzarines a caballo, caballos de mentira, danzarines que han aprendido de memoria el momento de desenfundar armas de juguete y lo hacen entre aplausos que premian la bella simultaneidad de sus músculos, a caballo y girando, tenías enfrente a un enemigo tan grande como tú, aún no había matado tanto como tú pero habría de superarte en números y ya te superaba en calidad, y al verlo desenfundar girando, y nadie más lo vió, nadie más pudo verlo, porque tú en el peligro de muerte más que ver sabías, creíste que pensabas “sabe el huerco sabe fíjate fíjate fíjate”, y girando un instante parecieron dos hermosos héroes, o sea hombres de otras épocas y de divina estirpe, que giraban desenvainando las filosas espadas de hace miles de años, cuando matar era bueno porque alrededor de los crímenes reía la tierra, los bronce de aquellos guerreros multiplicaban el sol, las crines de oro de sus cascos se movían en ramales, de tal modo, que los guerreros se veían al andar coronados de ondulante luz y feroz gloria, y las lanzas larguísimas que hendían la carne y la teñían de sangre opaca brillaban como estrías candentes e impalpables; por un momento al girar sobre sí para enfrentarse dos seres mitológicos llamados centauros —desnudando los negros revólveres— fueron el centro de otra luz, una luz más clara, de otra tierra, una tierra fértil, rica en pastos y cítaras y rumorosa de ríos de frescas aguas y no esta tierra parda, fecunda en víboras de cascabel, y de otros hombres, batalladores alegres de ojos de mármol y no estos hombres asustados y pegajosos de sudor de trabajos ruines y parapetados en el huizachal; por un momento, no más, los dioses se asomaron a ver el combate, y luego todo el mundo, todo lo que hay dentro y fuera del mundo se oscureció y el pleito de pistoleros siguió su curso; y girando se lanzaron uno contra otro, arrojabas tu caballo hacia Martín, Martín venía, tu caballo volaba a ras de tierra, Martín venía, oh tu enorme poder para desbocar tu caballo en unos cuantos metros, Martín venía, cómo espoleabas a la bestia sabia en la pelea, Martín venía, angustiosos tambores, Martín venía, mulato de ojos iridiscentes, maestro, ibas a morir, venid plañideras, Martín venía, colosales caballos y hombres colosales crecieron hasta ocupar enteramente el espacio entre el desierto y la bóveda, las ancas brillaban en la altura, un resplandor agónico de aquel atardecer rozó allá arriba tu inmenso sombrero, destrozo de tambores, desde la tierra los vi, los vimos, alzamos cuanto pudimos las caras y los vimos, a ustedes, los formidables, y gritamos ¡el mundo saltará en pedazos!, montañas de músculos mar de tu montura incontenible, pero Martín venía como masa gigantesca de sombra atronador Martín, y hubo viento viento, la gente lo juró más tarde, como huracán en medio de las doce detonaciones escupidores de lucecillas anaranjadas los cañones de los revólveres y ya no supiste qué pasó, nunca, qué fuerza superior a ti desvió tus balas, las únicas inútiles de tu revuelta vida, perdidas en el desierto desde entonces perdidas bajo tantísima arena que cubre y lija sin término otras muchas

balas y arañas y raíces, avergonzadas balas porque ninguna dió en el blanco y porque todas las balas de Martín, ahora sabes quién era, se te metieron en el cuerpo, flexible cuerpo que hubiera envejecido al calor de playas si el siniestro gobernador no te encaminara hasta ese lugar del norte, Muso, por Dios, tú eras de la costa ¿qué andabas haciendo desde hacía tantos años en el norte?, tu corazón, tu garganta y una de tus ingles, blancos perfectos, y tu hígado y la armoniosa armazón de tu hombro derecho y otra vez tu corazón: las balas de Martín; te pegó por todas partes; ya no viste que él se hundía en el chaparral, galopaba sin rienda con su manicomio echando chispas y tú rodabas con extraña furia, como con vida propia, como mordiendo, hasta que ya. Entonces, Muso, declinó tu leyenda, magnífica hasta entonces.

“AQUELLA INFANCIA FIERA”

Chueco: Qué. Qué qué. Ya. Qué.

Pelón: Lo que quieras donde quieras, buey.

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

Pelón: A la salida, buey.

Júbilo. Desbandada total. Tocaba la chicharra del fin del recreo, y los dos enemigos regresaban al salón tropezando con el incontenible barullo de sus partidarios. ¡Por fin, Angel Rodríguez contra Eladio Flores!

—¡El Pelón contra el Chueco!

—¡Ya! ¿Aquioras?

—A la salida.

—Qué bruto.

—El Pelón le patió su canica al Chueco y El Chueco ya no se aguantó ¿te acuerdas quel otro día se aguantó? pero ya no se aguantó y le dijo “qué” y le dijo “no me jaloniés” y El Pelón le dijo “lo que quieras donde quieras, buey”, y El Chueco le dijo: “buey tu padre”...

—No, no le dijo “buey tu padre”.

—¡Sí le dijo!

—Bueno, y qué.

—... y El Pelón le dijo “a la salida” y El Chueco le dijo “a la salida, buey”.

—El Chueco no le dijo “buey”, El Pelón fue el que le dijo “buey”, porque El Chueco nomás le dijo “a la salida” y recogió su canica.

—No recogió su canica, su canica la traí El Canelo, que hasta le dijo “yo traigo tu tiro, Chueco” y El Chueco le dijo “guárdamelo”.

—Chen, si ves que vienen por mí me dices, para brincarme por atrás.

—Hasta que se dé uno de los dos.

—Le voy al Pelón.

—El Chueco le va romper el hocico al Pelón.

—Mireste, quel Chueco le va a romper el hocico al Pelón ¡si El Pelón le rompió el hocico a Rodarte y Rodarte le rompió el hocico al Chueco!

¡Que Rodarte le rompió el hocico al Chueco! ¡Con la zurda se lo voltió El Chueco, con la pura zurda!

—Dónde, dónde, dónde —irrumpió atrasado El Manis—, dónde, dónde.

—Junto a la vía del tren.

Como mecha de pólvora, del salón de quinto, al de sexto, al de cuarto flameaba la noticia. Rodarte, El Chango, Peloncho, El Colorado —serenos campeones probados en setenta batallas imborrables— eran consultados en voz baja. Las dos horas después del recreo fueron un hervor de gozo y ansia que quien lo vivió lo vive todavía. Loor a los temibles de aquel tiempo, nunca igualados. ¿Dónde ha vuelto a darse un Chueco Flores que apedreaba a los panaderos en sus bicicletas y hasta con dos a la vez llegó a pelear, mientras saqueábamos los canastones de pan y aullando nos perdíamos entre las matas de la vía del tren? El tren corría partiendo matorrales al pie de eucaliptos centenarios, por Tacubaya, el tren de San Angel, que se llamó después Villa Obregón ¿Dónde otro Pelón Rodríguez, otro Rodarte, otro Peloncho que se enfrentaba riendo a los cuchilleros del Once de Abril y no dejó uno en pie ni sin sangre ni sacó jamás rasguño? ¿Dónde más aquella infancia fiera de la Nicolás Bravo Vespertina, poblada de descalzos héroes hijos de talabarteros, carboneros, verduleros y gentes del obrador? Nuestra fama ascendió hasta la gendarmería.

Delegaciones de padres hablaron un viernes con el director de la escuela: no se podía más, ya todo era un escándalo, irían a la Secretaría de Educación. El director nos maldijo de tres o cuatro maneras diferentes, se cacheteó desesperado, nos vaticinó vagancia, delincuencia y cárceles. El combate del Chueco y El Pelón había sido el jueves, “entre el interminable olor de los eucaliptos”, y no escuchábamos al director: faltaban cinco minutos para la salida, cinco exasperados minutos para la segunda pelea entre aquellos mismos: absolutamente impares en lo de madrearse porque sí.

La segunda pelea comenzó a las seis y diez y terminó a las siete y media de la noche, ya sin luz, a más de dos cuerdas de donde había empezado, bajo rumores de frondas y un increíble vendaval de gritos, frente a dos trenes detenidos en plena marcha, y con El Chueco y El Pelón agonizando casi, casi muertos entre los herbazales de la vía. Sólo Aquiles y Héctor, antes. En el curso de la pelea Rodarte se sonó a Espejo, y Peloncho y El Chango estuvieron a punto de darse un entre. Estaban allí, olvidado su negocio, Popeye El Nevero, Don Genos El de los Membrillos con Carbonato, El Merengero, El Dulcero Chaquetas y los herreros de junto al jardín. Todo terminó por la estúpida intervención de los gendarmes. Pero el Chueco y El Pelón nunca se perdonaron, y sí se prometieron un tercer encuentro, y como no pudo llevarse a cabo durante años se discutió quién había sido el ganador.

En la memoria de muchos vive aún el momento del encontronazo de ese viernes: las huellas del jueves bien visibles en los rostros coronados de furia: sangre seca en las orejas del Pelón, la boca monstruosa del Chueco. Acometió ya no recuerdo quién. Lo recibió el otro. La tarde se llenó de un tacatrac de músculos y huesos, de gruñidos y puños. Se separaron. Una bola blanca se hinchaba sobre el ojo izquierdo del Pelón. Un borbotón rojo brincaba de la nariz del Chueco. Y no era más que el comienzo. Apenas Héctor y Aquiles, antes de eso. Las campanas de San Vicente llamaban al rosario. Oh treinta y cinco años vividos desde entonces.

DE TOROS

En rigor, nunca he dejado de ser villamelón; pero siempre —aun antes de “aprender a mirar”— presentí que el instante donde se cruzan toro y matador es la belleza y su delirante gozo —forma y delirio que ningún otro instante encierra con tan dibujada pleni-

tud, acaso porque ningún otro instante se da con tanta vida y muerte entreveradas, tan en el filo del sueño y la soberbia como ese instante irrepetible donde se cruzan el matador y el toro.

Y en los cincuenta aprendí a mirar, un día cuando casi ya no lo esperaba; como si la vida, agradecida a mis esfuerzos, hubiera hallado ese día, por fin, para abrirme los ojos en plena fiesta, como si al fin hubiera dado ocasión de llevarme de la mano hasta un abuelo ilustre y antiquísimo.

Desde los cuarenta venía yo viendo sin fruto. No lograba entrar en el raptó, en el “olé” que brota del estómago, sube desgarrando vísceras y rompe la garganta y la boca por algo que ya sucedió, ya pasó, fue un segundo y nunca más volvera a darse. ¿Qué vieron? ¿Por qué se alzan las gentes? Venía el toro, y lo esperaba el torero y le echó el trapo rojo a la cara y giraron y el toro se fue por su lado ¿y? ¿Dónde estuvo lo maravilloso?

Así de temporada en temporada, incómodamente, avergonzadamente ciego.

Por “aprender a mirar” ha de entenderse una larga y ardua educación de los ojos que entre la violencia y velocidad del toreo no pasarán por algo sus culminaciones: el centelleo de la fugacísima escultura, escultura única, imborrable escultura en la memoria del que ha aprendido a mirar.

Desde la radio y luego desde la televisión y luego desde plazas y tientas y luego desde el trato constante con toreros, banderilleros y picadores, y desde cien semanas golfas con gente que se sabía la biblia del ruedo, vine desbastándome. Por el cincuenta y seis, o siete, ya de más de treinta años, me abrí, al cabo, y has de cuenta que empujabas congestionándote una bruta puerta atascada y de golpe cede y deja pasar el torrente de luz. Se abrieron mis ojos, y crecí sobre mi talla el imposible codo que dice el Evangelio.

Quien no sepa qué está sucediendo allá abajo entre el hombre y la bestia, no sabe cómo ni cuánto la brutalidad y la malicia, la fuerza y la gracia, la gana de dar la muerte y la de verla sonreír pueden hacer de su fugitivo encuentro la habitación de la armonía.

Era noviembre. Había llovido en forma. Se había suspendido la lidia y la reanudaba el quinto del encierro. Lloviznaba. A la vez salieron el toro y El Ranchero Aguilar y se contemplaron desde puntas opuestas del diámetro. Y así estuvieron largamente. Verde y oro El Ranchero iba a lentos pasos, el pecho de par en par, la mirada ciega hacia la altura, los brazos al hilo del cuerpo, la muleta arras-trándose. Cárdeno el toro ensayaba la embestida balanceándose entre pezuñazos. Lloviznaba con sol y se hizo un arcoiris de tendido a tendido. Y el silencio era tan ancho que se oían los tlac tlac de las pezuñas y el sisear de la llovizna.

Y bronco tambor bramido arrancó el toro astillando charcos, levantando estriás, de arena negra. Devoraba el anillo de parte a parte. Corría hundiendo la feroz cabeza rizada hacia las manos, bajo la bárbara gritería de miles de hombres en pie, miles de hombres en pie porque el ruedo era sin límites y El Ranchero Aguilar sólo esperaba. Quieto. La cara enterrada en los hombros. Quieto. La muleta ondulante al nivel de los ilíacos. Quieto. Las zapatillas fundidas una en otra. Quieto. Quieto como desolado coágulo de voluntad o desventura. Y el aguacero rompía de nuevo y borraba de sopetón el arcoiris, y campeaba un universo bramadero de locos súbitamente gris. Y el toro nunca llegaría, no llegaba, no llegaría jamás. No había en el mundo macho que resistiera el huracán de rabia que trazaba aquella recta de toneladas y cuernos y patas y tensa cola de hierro y abruptos camposantos. Trompeterías de la tragedia, sordo El Ranchero hechizado, ya se alzaba, se lanzaba a los cielos desde la agonía roncamente el óoooleé que despanzurraba la tarde, y ex-

plotó como gloria o desesperación cuando ese matador, simplemente príncipe, dejó caer los brazos o rindió la muleta dulcemente y como trastazo, y un airón de toro lo bañó de arena y agua, y fue una cruz o saeta resplandeciente o trazo de una estrella o parpadeo de eternidad dichosa o abrir y cerrarse de un planeta verde y oro

y rojo y negro y blanco disparado a lo hondo de una O colosal. Y giró lentísimo El Ranchero, revolviéndose el demonio en cuatro o cinco metros, y El Ranchero lo recibió embarrando en el lodo la muleta, y el hermosísimo animal ahí avanzaba durmiéndose milímetro a milímetro.

Dr. Guillermo Soberón Acevedo
Rector de la UNAM

Dr. Fernando Pérez Correa
Secretario General Académico

Ing. Gerardo Ferrando Bravo
Secretario General Administrativo

Arq. Jorge Fernández Varela
Coordinador de Extensión Universitaria

Lic. Hugo Gutiérrez Vega
Director General de Difusión Cultural

Lic. Gerardo Estrada
Subdirector de Difusión Cultural

Sr. Rafael Gaona
Subdirector de Actividades Culturales

Marisa Magallón
Departamento de Grabaciones