

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



Rapsodia para un escándalo. Crítica a la idea de Estado en las *Obras Selectas* de Ricardo Garibay

Tesis que presenta

Cristian Alfredo Carvajal Zacarías

para obtener el grado de

Licenciado en Lengua y Literatura de Hispanoamérica

Director de tesis:

Dr. Hernández Quezada Francisco Javier

Tijuana, Baja California, 1 de agosto de 2017

*Toda teoría de la conducta humana suele
rematar en una teoría de Estado.
Aristóteles*

*Pensar es siempre pensar contra alguien.
Gustavo Bueno*

Rapsodia para un escándalo. Crítica a la idea de Estado en las Obras Selectas de Ricardo Garibay

ÍNDICE

ÍNDICE.....	III
INTRODUCCIÓN.....	V
CAPITULO I: PERSPECTIVA LÓGICO-FORMAL.....	1
I.I ASPECTOS PRELIMINARES DE LA NARRATIVA DE RICARDO GARIBAY	2
I.I Los Géneros Literarios y las Esencias Plotinianas	2
I.II La esencia: el narrador	9
I.III Novelas y cuentos	11
I. IV Las novelas cinematográficas.....	12
I.V Las crónicas son materiales periodísticos.....	13
I.VI Autobiografía	17
I.VII Coda Postulante: La idea de libertad en <i>Beber un Cáliz</i>	20
CAPÍTULO II: PERSPECTIVA LÓGICO-MATERIAL	25
II.I EL PÉNDULO DE EL PELADO.....	26
II.I.I El gobierno del cuerpo	26
II.I.II La omnímoda sensiblería	41
II.I.III La fiera Infancia	52
II.II DE LUJO Y HAMBRE	66

II.II.I Eros frenético y Hades colérico.....	66
II.II.II Las formas mudan a nuevos cuerpos	84
II.II.III Mujeres en un acto	96
II.II. IV Coda Postulante	115
II.III LOS ESPEJOS DEFORMANTES	123
II.III.I El Charro Aquiles	123
II.III.II Rapsodia para un escándalo.....	137
CODA FINAL	167
APÉNDICES	170
Apéndice I	170
Apéndice II.....	173
Apéndice III.....	175
Apéndice IV	177
Apéndice V.....	180
Apéndice VI	181
Apéndice VII	186
BIBLIOGRAFÍA.....	191

INTRODUCCIÓN

No me indigna tanto ver a un obrero conforme, ni a un bailarín conforme, o a un abogado conforme de las cosas, mucho más me indigna ver a un escritor blandengue, prostituto de alma, incapaz de enojarse, incapaz de señalar, de maldecir, de arremeter, de exponerse. No es pesimismo, es cólera.
Ricardo Garibay

Escribe Borges en el epílogo de *El hacedor*:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara (Poesía Completa 160).

Al igual que el pintor de Borges, el escritor no hace otra cosa que mostrar los criterios bajo los cuales interpreta la realidad en un formato literario, criterios que terminan por representarlo. Ricardo Garibay se preocupó por referenciar las características del espacio nacional, y con ello, sus paisajes, las personas que recorren dichos territorios, su habla, sus costumbres, los símbolos que las unifican, sin embargo, todo esto termina por referir al propio Garibay. Mencionamos esto porque consideramos que, al adentrarnos en la obra de un escritor tan prolífico y preocupado por los múltiples conflictos presentes en el Estado mexicano de la segunda mitad del Siglo XX, significa retrotraernos a la propia concepción de Estado de uno de los escritores más importantes de la llamada “Generación de medio siglo”.

En las *Obras Selectas* de Ricardo Garibay es posible encontrar una conciencia de la sociedad en la que interactúa el escritor, de su “marca en la frente”, como señala Alfonso Reyes al expresar que toda obra literaria mantiene una relación con la época, el lugar y la circunstancia social desde donde se escribe (El Deslinde 99). Apoyado en un amplio conocimiento del país, producto de su trabajo como reportero al haber sido parte del equipo de trabajo del presidente Díaz Ordaz y, posteriormente, del presidente Echeverría. En sus obras existe una preocupación latente por abarcar el espacio nacional: Tijuana, Monterrey, Acapulco, Chiapas, Ciudad de México, Tamaulipas, Guadalajara, son algunas de las zonas referidas en su literatura, como lo manifiesta el siguiente proyecto que, si bien, no se llevó a cabo, la intención queda:

Mire usted general (Lázaro Cárdenas) [...] Que viva mi familia de modo natural, pues; que se eduquen mis hijos. Y yo disponga de una camioneta con chofer y algunos honorarios, para ir viviendo. Y arranco en Tijuana y termino en Chetumal. Dos, tres, cuatro años. En cada estado de la república, que me acompañe alguien que lo conozca a la perfección. Conforme viaje iré escribiendo. Al acabar en el sureste tendré un libro, o una filita de libros sobre todo el país. Una visión panorámica, ahora, punteada de minucias, sobre lo que somos hacia el fin de siglo (Garibay, V 228).

El afán de Garibay por construir una literatura que incluyera la circunstancia del país, lo vincula con diversos escritores, filósofos e historiadores de mediados del Siglo XX que ahondaron en la llamada mexicanidad. El conocimiento de la esencia de la mexicanidad era el objetivo del *Grupo Hiperión* al que pertenecieron: Luis Villoro, Emilio Uranga, Fausto Vega, Salvador Reyes Nevares, Joaquín Sánchez McGregor, Juan José Arreola y Ricardo Garibay.

Las características del alma del mexicano que puedan definir su carácter y su relación con el mundo han sido una de las principales preocupaciones de los intelectuales en el territorio nacional, incluso, anteriores a la creación del Estado mexicano: “Nos referimos a aquella célebre

disputa suscitada en el Siglo XVI sobre la humanidad del indio, sobre su más bien aparente y patente bestialidad que no humanidad” (Uranga 58). Incluso en el periodo virreinal “se describe el modo de ser de los indios mestizos, y criollos, comparados específicamente con el español” (Navarro, Ser del mexicano 34). En el Siglo XVIII, Clavijero, desde la *Historia antigua de México*, elaboró ideológicamente una cultura mestiza en la que reivindicaba el pasado indígena (Pacheco 49), esto resulta bastante interesante, ya que Clavijero vislumbró la respuesta a múltiples problemas sociales, sin embargo, aquellas personas a las que habría de interesar dicho libro no podían leerlo, debido al enorme analfabetismo de la época. Posteriormente, Siglo XIX, en la connotada disputa lingüístico-literaria entre Ignacio Ramírez e Ignacio M. Altamirano, se hace patente la carencia de una conciencia nacional en los individuos que integran al país, incluso, en el plan educativo se cree necesario construir una galería de héroes con sus respectivos momentos heroicos, además de una reapreciación del pasado colonial y una importante divulgación de los recientes descubrimientos arqueológicos (Girón 56-70). El interés de Ramírez y Altamirano por pensar en nuevas formas con las cuales la literatura integre en su discurso a las lenguas indígenas, la creación de un plan educativo que fortalezca la homogeneidad cultural dentro de un espacio geográfico, caracterizado por la multiplicidad de culturas que en él residen, muestran los lineamientos bajo los cuales se construiría un Estado fuerte en el que sus individuos tendrían conciencia de su nación. Finalmente, en el Siglo XX, el estallido de la Revolución Mexicana crea una grieta en la concepción de Estado imperante en el Porfiriato, obliga a replantear las concepciones filosóficas e históricas llegadas de Europa, “basados en la proposición según la cual toda filosofía está determinada por la circunstancia peculiar que se da” (Navarro, ¿Existe una manera peculiar del ser del mexicano? 51). Múltiples filósofos e intelectuales mexicanos se dieron a la tarea de pensar en el mexicano y sus circunstancias. Entre

los más destacados podemos nombrar a Alfonso Reyes, Antonio Caso, Leopoldo Zea, José Vasconcelos, Emilio Uranga, Octavio Paz, Luis Villoro, Samuel Ramos, Agustín Yáñez, Alfonso Caso, Sánchez McGregor y Roger Bartra. El interés de repensar lo mexicano no se agota en la reflexión intelectual, sino que nace desde la misma Revolución, una necesidad de “crear instituciones, formas de gobierno, regímenes políticos y sociales que se adapten a las condiciones geográficas, políticas, históricas, culturales, propias del país” (Alfonso Caso citado en Navarro 52). En consecuencia, podemos establecer dos relaciones en lo relativo a la mexicanidad, por un lado, el interés por reflexionar lo propio desde sus circunstancias particulares, en relación con el ser del mexicano; por el otro, la necesidad de establecer un plan político y organizado con sus respectivas instituciones, que se adapte a dichas circunstancias.

El objetivo del arte es su interpretación racional y conceptual. El arte, sin intérpretes, no puede demostrarse como tal. La interpretación conceptual de los materiales literarios de Ricardo Garibay es una deuda de los transductores¹ de la literatura mexicana, con uno de los escritores más fecundos y críticos de las letras nacionales. Algunas tesis y artículos académicos son el ensayo *Sendas de Ricardo Garibay* (2015), escrito por Ricardo Venegas: análisis adecuacionista que pretende examinar la psicología de Garibay a partir de sus obras, como si el trabajo de los

¹ “La realidad ontológica del transductor, o crítico de los materiales literarios, como sujeto operatorio que se constituye en artífice de una interpretación literaria destinada a actuar e influir decisivamente sobre interpretaciones ajenas, constituye el punto de llegada y de partida del proceso mismo de la interpretación de todos los materiales literarios. El transductor recibe el *regressus* de la lectura literaria e inicia el *progressus* de nuevas interpretaciones hacia nuevos sujetos operatorios, entre los que puede encontrarse el propio autor, y sin duda nuevos lectores, reales, de carne y hueso, evitando de este modo la reducción fenomenológica que las poéticas de la recepción fueron incapaces de eludir, y asegurando así un proceso dialéctico ininterrumpido a las exigencias de la pragmática literaria, en sus diferentes estadios y desarrollos ontológicos: la construcción autorial, la significación textual, la recepción lectorial y la interpretación transductora, de la que habrán de partir nuevas construcciones interpretativas y textuales que reiniciarán sin cesar el proceso hermenéutico y comunicativo” (Maestro, V 191-192)

transductores de la literatura fuese pasar a los escritores por el diván; y el libro *Señor mío y Dios mío. Ricardo Garibay: la fiera inteligencia* (1999) por Alejandra Átala, libro de memorias cuyo eje central es la relación de la autora con Ricardo Garibay.

Poca, muy poca atención para uno de los escritores reconocidos por su contribución a la renovación del lenguaje prosístico. Es hartamente conocido su fino oído a la hora de llevar el habla *vulgar* a la literatura. Quizá mucho de esto se deba a un ajuste de cuentas de los intelectuales que le reprochan su amistad con los presidentes Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría.² Ejemplo de ello es la *Tragicomedia mexicana* de José Agustín,³ o quizás fue provocado por las múltiples

² La amistad de Ricardo Garibay con Gustavo Díaz Ordaz es un tema que merece una investigación aparte, por el momento me limitare a exponer un par de criterios. Conoció a Díaz Ordaz, según narra el propio Garibay, por mediación de Aguirre Palancares, jefe del Departamento Agrario. Dos meses y medio después del 2 de octubre de 1968, suponemos que, en la segunda semana de diciembre, Díaz Ordaz le invita a su oficina a mirar los acuerdos que se llevaban a cabo en tal lugar, ahí es testigo de primera mano de la influencia del presidente sobre sus secretarios (Garibay narra la virulenta respuesta del presidente al recibir la renuncia de Agustín Yáñez, Secretario de Educación en ese momento).

Posteriormente Díaz Ordaz entrega a Garibay una ayuda monetaria para que se dedique a leer y escribir. Después de que Garibay publica una semblanza de Díaz Ordaz en la que reseña su relación con el presidente, Carlos Monsiváis le cuestiona el motivo por el cual escribió dichas palabras, ya que en ellas, desde la perspectiva de Monsiváis, coloca a Díaz Ordaz como un hombre digno de toda gratitud, con poder de humillar e injuriar a Secretarios de Estado, para injuriar a funcionarios, que abomina de la juventud de su país y pese a todo ello Garibay está contento de recibir el dinero que el presidente le ofrece. A lo que responde Garibay: “que sea el hombre que injuria y que humilla a sus colaboradores, que execra a la juventud de su patria y vomita en ella, eso, en lo que se refiere a mi capítulo lo sabes porque lo estoy contando [...] Luego el hombre me da la ayuda que le pide Aguirre Palancares y yo con eso puedo trabajar” (VII 277). Detrás del cuestionamiento de Monsiváis y la respuesta de Garibay hay una situación de trasfondo: la postura del intelectual dentro del Estado. Para Garibay el papel del intelectual en el seno de un Estado es oponerse a los vicios en la administración pública, es una conciencia crítica y moral de la capa conjuntiva hacia los distintos poderes del cuerpo político, así, pues, Garibay propone que el intelectual asimila e interpreta los acontecimientos dentro del Estado con el objeto de reafirmar una moral con la que el pueblo habrá de identificarse y desde la cual se vigilaran las acciones de los funcionarios públicos. La financiación de Gustavo Díaz Ordaz coloca a Garibay en una impostura: si no compromete la crítica de Garibay, logra que sea cuestionado por sus compañeros. Para solventar esta problemática es necesario analizar los artículos periodísticos de Garibay posteriores a diciembre de 1968, sin embargo, esos textos no están en circulación, si no en el archivo histórico de *Excélsior*.

³ “Muchos se apuntaron con Echeverría, como José Luis Cuevas y Fernando Benítez, al igual que la China Mendoza, y Ricardo Garibay aprovechó una audiencia en la que el presidente lo salvó de apuros monetarios (con un

ofensas vertidas en contra de otros escritores e intelectuales, con Rulfo y Arreola fue excesivamente crítico. De hecho, el propio Garibay era consciente de la animadversión generada por su actitud:

El premio. El año pasado todo indicaba que el premio sería mío. La UNAM, “Máxima Casa de Estudios”, propuso a Pablo González Casanova para ciencias sociales... y a Garibay para literatura. ¿Quién podía enfrentármese? Envié un currículum con veintinueve libros publicados. Se lo dieron a Fuentes, a quien le han dado ya todos los premios posibles en castellano. Presidía el jurado Flores Olea, a quien acusé de acomodaticio y cobarde, junto con Villoro, en la confección del libro del finado Portilla. Yo no sabía que Flores Olea había sido encargado de lo de Portilla, esa felpa se la di sin proponérmelo; pero sí lo ataqué duramente en casa de Puente Leiva, cuando Muñoz Ledo me dio una cena por una burla que hice de él, secretario de Educación, desde los comentarios políticos de canal 13. Creo —me dijeron—que el otro jurado era García Terrés y que algo tenía que ver Benítez. Es decir, no podía yo estar en peores manos. Gente que me ha detestado a lo largo de arrieros somos y en el camino andamos y que no ha leído mi trabajo ni lo leerá y no tiene nada para mí [...] Hay algo en mí que mis contemporáneos no soportan ni ven valioso, y eso creo que independientemente de mi desprecio y maledicencia y hasta el indudable peso de mis obras. En realidad desde nuestros veinte años les escupí a la cara, y me han devuelto la injuria muchas veces como ellos hacen todo, a escondidas en lo oscuro, como morrongas viejas, y por lo pronto inapelablemente (Garibay, III 266).

Dicho lo anterior, podemos afirmar que el presente trabajo es un ejercicio de crítica literaria, cuyo principal objetivo es analizar la idea de Estado en las *Obras Selectas* de Ricardo Garibay, específicamente en aquellos referentes vinculados con el Estado posterior a la Revolución Mexicana. Lo anterior exige, en primera instancia, atender a un concepto de Estado:

grueso fajo de billetes que sin más sacó de un cajón de su escritorio mientras, de lo más *cool*, le decía ¿con esto te alcanza?” (Agustín 21)

Es la máxima expresión de una sociedad política objetivada en un ordenamiento jurídico con competencias y poderes para imponerse de forma efectiva sobre la vida (ética) de los individuos y sobre la vida (moral) de los grupos humanos en convivencia dentro de los límites que comprenden el propio Estado [...] Su objetivo es la eutaxia, o perfecta organización de todas sus partes para bienestar de todos sus miembros [...] A este fin, el Estado organiza la vida de sus miembros o individuos políticos tomando como referencia un ordenamiento jurídico, en el que se objetivan y codifican deberes y poderes colectivos, que no necesariamente comunes (Maestro, III 104-105).

Y en segunda instancia, atender diversas ideas filosóficas, ya que la idea de Estado trasciende dimensiones históricas, geográficas y políticas, para lo cual, nos acercaremos al Materialismo Filosófico como sistema de pensamiento. En un primer capítulo realizaremos un análisis lógico-formal de los conceptos que serán los criterios con los cuales se cribarán los materiales literarios de Garibay, a saber: *symploké*, *los tres géneros de materialidad*, *libertad*, *ética*, *moral*, *derecho* y *el espacio antropológico*. Asimismo, nos basaremos en la Teoría de los Géneros Literarios para diferenciar a los géneros utilizados por Garibay, en tanto autor en el grueso de sus obras, o al menos en aquellas que agreguen a la idea de Estado en sus *Obras Selectas*. En el segundo capítulo haremos un análisis lógico-material de las ideas objetivadas formalmente en dichos materiales; este capítulo se dividirá en tres subcapítulos: en el primero se abordarán los conflictos ético-morales dentro de la sociedades mexicanas y las repercusiones de estos conflictos en los individuos que forman parte de ella; en el segundo se atenderá a la relación de los individuos con los distintos espacios geográficos referenciados por Garibay que integran al Estado mexicano, esto implicará un análisis de las distintas sociedades que lo habitan y las relaciones conflictivas que brotan de su enfrentamiento con los individuos; en el tercero atenderemos al Estado como un todo formado por múltiples partes: individuos, espacio, leyes,

cultura, sociedades naturales, sociedades políticas, etc., dentro de un sistema guiado por planes y programas.

Si bien, Garibay en vida no recibió el reconocimiento merecido, actualmente se han realizado diversos esfuerzos para difundir su obra. La antología publicada por Cal y Arena, la publicación de las *Obras Selectas* por CONACULTA, la creación del *Premio Nacional de Crónica Joven: Ricardo Garibay*, son prueba de la revalorización de dicho trabajo narrativo. Sumándonos a tales esfuerzos, presentamos el siguiente trabajo.

CAPITULO I:
PERSPECTIVA LÓGICO-FORMAL

*Debe lucharse con todo el razonamiento contra
quien, suprimiendo la ciencia, el pensamiento y el
intelecto, pretende afirmar algo, sea como fuere.*
Platón

*El Quijote es una materia que puede y debe sin
duda ser analizada «mediante conceptos».*
Gustavo Bueno

I.I ASPECTOS PRELIMINARES DE LA NARRATIVA DE RICARDO GARIBAY

I.I Los Géneros Literarios y las Esencias Plotinianas

En el texto *Crítica de los géneros literarios en el Quijote*, Maestro propone su Teoría de los Géneros Literarios basada en la Doctrina Plotiniana de las Categorías propuesta en la Teoría del Cierre Categorical de Gustavo Bueno. Maestro adecua los postulados de Bueno a la interpretación de la literatura para analizarla *categorialmente* como concepto y *críticamente* como idea. De esta forma, la teoría de la literatura se suma, en tanto ciencia que propone un estudio sistemático, conceptual y categorial de los materiales literarios, a saber, lector, obra, autor y transductor, a las ciencias positivas que son quienes constituyen al Mundo Interpretado (Mⁱ)⁴ (Maestro, VIII 21-22).

Maestro inicia conceptualizando a los géneros literarios: “serán los diferentes conjuntos de características comunes que podrán identificarse según criterios gnoseológicos, esto es, material y formalmente, entre las *partes* o *especies* que constituye la totalidad de las *obras literarias* reconocidas como tales” (VIII 21). Por lo tanto, un género literario se construye a partir de las *características comunes* dadas en las partes que conforman a una totalidad. Al distinguir las *cualidades genéricas*, Maestro niega la relación de isovalencia, entre las partes y el todo, y adopta el Postulado de Heterovalencia al identificar en los géneros un conjunto de cualidades comunes dadas en las partes: “El géneros es el conjunto de cualidades comunes observables entre las partes que componen una totalidad, y que, en consecuencia, permiten

⁴ Véase el Apéndice I

organizar e interpretar formalmente los materiales que determinan (intencionalmente), integran (extensionalmente) y constituyen (distintivamente) esa totalidad” (21). Esta forma de concebir a los géneros literarios es *atributiva y Plotiniana*.

En torno a los géneros literarios, siguiendo la doctrina holística (correspondiente a la teoría de los todos y las partes)⁵, resulta necesario distinguir entre las totalidades y a las partes,

⁵ A continuación, reproduzco la entrada referente a la Teoría del Todo y de las Partes del Diccionario de Filosofía:

“La teoría de la ciencia y, desde luego, la teoría del cierre categorial considera a la Idea de Categoría como una Idea imprescindible para llevar adelante el análisis filosófico de la Idea de Ciencia. La Idea de Ciencia envuelve la Idea de Categoría y ésta se conforma a su vez a través de la Idea de Ciencia. Tal es, al menos, la tesis principal de la teoría del cierre categorial.

Pero la idea de *categoría* envuelve a su vez la idea de *todo* (o de *totalidad*). *Las categorías son totalidades*. Esta conexión se advierte claramente a través de la conexión entre la categorización y la clasificación (que, a su vez, constituye uno de los *modi sciendi* generales de las ciencias positivas). Las clasificaciones implican desarrollos de todos en partes y recíprocamente: el «sistema periódico de los elementos» –contenido central de la Química clásica– es una clasificación y, por ello mismo, una totalización en forma de sistema; también son totalidades las constituidas por cada elemento químico (en función de sus partes: electrones, nucleones, &c.); otro tanto hay que decir de las totalizaciones asociadas a lo que por antonomasia se llama «sistemática» en Biología. Los «reinos», los tipos, las clases, los géneros, las especies y, desde luego, los individuos son totalizaciones (*sistemáticas* o *sistáticas*). Por lo demás, la tradición aristotélica (y, por supuesto, alguna otra tradición diferente) conoció las múltiples intersecciones que las ideas de todo y parte tienen con la teoría de la ciencia y con la doctrina de las categorías. A fin de cuentas, las categorías aristotélicas fueron interpretadas como géneros supremos y los géneros son totalidades (καθ' ὅλον), si bien es cierto que en la tradición latina la sustitución de «todo» por «universal» contribuyó a desvirtuar el marco holístico en el que están dibujados los géneros supremos o categorías. (Sin embargo, Santo Tomás I, 77, a.1 ad 3 habla del *totum universale*, es decir, del universal como un todo que está presente en sus diversas partes, según toda su esencia y virtud, «como animal en caballo y hombre».) Sin duda, la clave del asunto hay que ponerla en la orientación «formalista» que inspira el tratamiento de los universales, no ya como totalidades, sin más, sino como totalidades distributivas, en el contexto silogístico del principio *dictum de omni*, al modo de Porfirio: «el género es un todo, el individuo es una parte, y la especie es a su vez todo y parte».

Sin embargo, hay circunstancias objetivas que podrían ser invocadas para explicar la tendencia a desentenderse de las ideas de todo y parte en el momento de tratar las cuestiones gnoseológicas que se suscitan en torno a las categorías. Estas circunstancias tienen que ver (sin contar con el desprestigio que la Idea de «todo» experimentó a consecuencia del tratamiento que de ella hizo el holismo cuasi místico –el de J.C. Smuts–, un holismo afín a la ideología del totalitarismo político) con la multivocidad de los términos todo y parte y con las paradojas y aun contradicciones que estas ideas llevan aparejadas desde el escepticismo griego. Paradojas que suelen ser

en este respecto atenderé, por motivos de síntesis, a las totalidades atributivas, las merotéticas y las totalidades diatéticas y protéticas. Las totalidades son atributivas en función de sus *modos de estructuración*, implican un orden funcional en el que cada parte desempeña una función específica e intransferible: el coro en la tragedia griega cuyo canto funciona a manera de

despachadas por procedimientos *ad hoc* (como es el caso de la paradoja de Russell referida a los conjuntos autoinclusivos y resuelta mediante el postulado de prohibirlos); o bien, la oscuridad de los principios holóticos ligados al «axioma de desigualdad» –el todo es mayor que la parte– desmentido por los conjuntos transfinitos cantorianos y aun por el llamado «principio de supersumatividad» –el todo es más que la suma de las partes– que condujo a concepciones místicas de la totalidad como Idea «jorísmica» (la idea de *Gestalt* de Ehrenfels y otros). Se comprende que pueda tomar cuerpo, en muchas ocasiones, la tendencia a «prescindir» de las ideas de todo y parte retirándolas, si fuese posible, como ideas oscuras y pretenciosas, de los escenarios que buscan la claridad y la realidad (K. Popper habló ya de la conveniencia de olvidarse del *todo* para atenerse a una suerte de «pensamiento fragmentario», en una dirección que habría de ser recuperada años más tarde por el llamado «pensamiento débil» –la renuncia madura a los «grandes relatos» sobre el *todo*– del postmodernismo). Pero una cosa es desear eliminar críticamente las Ideas de todo y parte y sus contaminaciones místicas del horizonte de las ciencias positivas y también del horizonte de la teoría de la ciencia, y otra cosa es poder eliminarlas. Ocurre en la Idea de todo como con la Idea de verdad o con la Idea de existencia: en vano se pretendería llevar adelante un análisis gnoseológico prescindiendo de la idea de verdad, o de la idea de existencia. Otro tanto hay que decir de la Idea de todo. Pues esta idea es imprescindible en teoría de la ciencia, por la sencilla razón de que ella está presente, casi de modo ubicuo y, además, esencial (no meramente ocasional u oblicuo) en las más diversas ciencias y no hay una sola ciencia que no lleve embebidas, en sus procedimientos, las ideas holóticas: en Matemáticas (conceptos como «conjuntos», «clase», «elemento», «retícula», &c.); en las ciencias físico-químicas («el principio de Lavoisier y, en general, los «principios de conservación»); en las ciencias biológicas, sociales y culturales (ideas como las de *organismo*, *estructura* o *sistema*).

Ahora bien, defendemos la tesis de la inviabilidad *científica* de una teoría holótica «formal» (general) o, en nuestros términos, la inviabilidad de un tratamiento categorial de los todos y las partes como si la idea de totalidad, en general, fuese una categoría (tal como la consideró Kant). Porque de la consideración de las categorías como totalidades, no se sigue que «todas las totalidades», ni menos aún, la Idea de totalidad, constituyan una categoría. Sin embargo, esta conclusión crítica no la llevamos hasta el extremo de un escepticismo «en materia de teoría holótica». Antes bien, nos parece imprescindible –dada la presencia ubicua de las ideas de todo y parte en la «vida de las ciencias»– establecer una doctrina que, aunque no sea científica, sistematice sin embargo los modos principales de las ideas de todo y parte que tienen que ver con las categorías (en cuyo ámbito suponemos se desenvuelven las ciencias positivas); una doctrina que despeje las confusiones a que daría lugar la ausencia de cualquier sistematización y que establezca los límites que puedan mediar entre totalidades categorizadas (en las ciencias) y las totalidades no categorizables, así como con las realidades no categoriales (pero tampoco holóticas) –suponiendo que existan–.”(<http://www.filosofia.org/filomat/df160.htm>).

introducción de la acción. Si una parte desempeña una función distinta, el todo resulta alterado. Una totalidad merotética según su *modo de construcción* “siguen como referencia para su configuración el modo *partes categoriales* codificadas por determinados procedimientos normativos, dados en determinadas clasificaciones científicas o tipologías operatorias” (Maestro, VIII 24). Es decir, el modo de estructuración nos lleva a considerar a las especies dentro de un género: la novela de aventuras, en tanto especie, en relación con el género novela o la obra poética: *Ojos claros, serenos* de Gutierre de Cetina en relación con la especie, los madrigales, a su vez en relación con el género lírico. Finalmente, las totalidades diatéticas y protéticas. Las primeras están dispuestas y predispuestas para contraer y reproducir las cualidades esenciales del género, recurre a *determinantes comunes*. Las segundas se resisten a reproducir las cualidades esenciales del género, apela a determinantes propios. El monólogo interior en *Al filo del agua* es una especie diatética con relación al monólogo interior de Joyce, al tiempo que *Ifigenia cruel* es una especie protética en relación con la tragedia griega.

En lo que respecta a las partes, la Teoría de los Géneros Literarios distingue entre partes materiales y formales de una totalidad y partes determinantes, integrantes y constituyentes de una totalidad. Las partes formales son “aquellos segmentos del todo que, codeterminados mutuamente, constituyen la totalidad morfológica del objeto, de modo que, si alguna falta, el objeto en cuestión no lo sería” (Maestro, VIII 29), *verbigracia*, los cinco versos que forman un pentasílabo. Las partes materiales son aquellos segmentos que no requieren necesariamente estar codeterminados, los elementos morfológicos que conforman a un poema (30). Por otro lado, son determinantes aquellas partes consideradas como esenciales o intensionales, permiten adscribir un objeto a un género: el narrador es una parte determinante de la novela cómo género, es decir, sin narrador no hay narración. Integrantes son aquellas partes extensionales o aditivas: “las que

objetivan los rasgos paradigmáticos de esa totalidad y que por lo tanto permiten adscribir tal o cual objeto a una especie determinada” (30): el cronotopo es una parte integrante de la novela de aventuras. Constituyentes son aquellas partes distintivas o singulares de una totalidad y que en virtud de tal material se individualiza frente a la especie y frente al género: las mujeres enlutadas de *Al filo del Agua* según la idea de libertad dativa como propiedad específica.

Ahora bien, el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura sitúa a los géneros literarios en el Espacio Gnoseológico, que refiere al espacio en el que el investigador realiza el análisis lógico-formal y lógico-material de las obras literarias (Maestro, VIII 32). Este espacio está articulado por tres ejes: el sintáctico, el semántico y el pragmático, los tres considerados en *symploké*⁶ desde la doctrina de las totalidades atributivas. El eje sintáctico del Espacio Gnoseológico reconoce términos, relaciones y operaciones: los términos, desde una teoría de los géneros literarios, son las partes que realizan una función en un material literario: verso, personajes, estrambote, narrador, espacio, diálogos, tropos, etc. cada uno de estos términos puede interpretarse como un rasgo determinante, integrante o constituyente de los géneros literarios. Las relaciones se establecen entre los términos por el sujeto operatorio o por el intérprete, son *determinantes* cuando permiten identificar los rasgos esenciales de un género literario, *integrantes* cuando componen cualidades específicas a un género literario y *constituyentes* cuando permiten desarrollar las cualidades de un género para que una especie los pueda

⁶ Véase el Apéndice II

potenciar. Las operaciones remiten a la construcción ontológica que permite una futura interpretación gnoseológica, la primera corresponde al autor, la segunda al transductor (33-35).

En el eje semántico del Espacio Gnoseológico se identifican tres postulados: El *postulado de corporeidad holótica* que permite identificar a la totalidad y a las partes como referentes dados en la materialidad primogenérica (M¹). El *Postulado de multiplicidad holótica* en el cual se advierte que no existe una totalidad sino múltiples totalidades, se da en el campo referencial fenoménico (M²); el *Postulado de Recursividad holótica* en el cual se identifica al todo y a las partes en relación con un referente conceptual (M³) (Maestro, VIII 36-40).

En el eje pragmático del Espacio Gnoseológico se identifican las categorías autológicas, dialógicas y normativas: los autologismos son las propuestas construidas por un autor a partir de las consideraciones a su propia obra o las obras de otros autores; los dialogismos son propuestas concebidas por un gremio unido por una tendencia estética; finalmente las normas son propuestas construidas por sistemas literarios que rebasan al yo del autologismo y a la voluntad de los gremios. En los autologismos se reconoce *El arte nuevo de hacer Comedias* de Lope de Vega, en los dialogismos los Manifiestos Vanguardistas y en las normas reconocemos al Canon Occidental.

Dicho lo anterior estamos en condiciones de abordar a los Géneros literarios como esencias Plotinianas en función del núcleo, cuerpo y curso. Las Esencias Plotinianas identifican un orden genético, a partir del cual, se crean nuevos géneros y distintas especies:

De acuerdo con Plotino, las especies que pertenecen a un mismo género forman *una misma familia*, no porque se parecen entre sí, analógicamente, sino porque proceden de un mismo tronco o esencia común, sinalógicamente. Los miembros resultantes del tronco

constituyen una familia cuyas ramificaciones se desarrollarán inevitablemente de forma dialéctica y conflictiva” (Maestro, VIII 143).

En las Esencias Plotinianas se identifica un *Núcleo*, un *Cuerpo* y un *Curso*. El núcleo es condición imprescindible, su presencia es requerida para identificar las materializaciones del género que se analiza, esencia y núcleo nos permiten identificar a un material en un género. El cuerpo es todo aquello que envuelve y actúa sobre la esencia. El curso “representa el desenlace materializado del cuerpo” (144). La interacción dialéctica y conflictiva del cuerpo y el curso determina la evolución de la esencia. En *El primer ensayo sobre las categorías de las Ciencias Políticas*, Bueno utiliza el procedimiento de las Esencias Plotinianas para analizar a las sociedades políticas. Identifica el núcleo de las sociedades políticas en el ejercicio del poder orientado a la eutaxia de un Estado, misma que tiene como objetivo desplegar sus normas a través de planes y programas. El curso en las sociedades políticas consiste en la formación y despliegue del cuerpo de la sociedad política con relación a su eutaxia, ya sea hacia estructuras más complejas o hacia estructuras más simples. El cuerpo de las sociedades políticas, Bueno lo establece en relación con los ejes del Espacio Antropológico: el eje circular se vincula con la capa conjuntiva e incluye a las múltiples estructuras sociales; el eje radial con la capa basal que integra a todos los contenidos impersonales que forman parte del entorno; el eje angular con la capa cortical que incluye a los sujetos *personales* no humanos constitutivos de la sociedad política. Se advierte entonces que una sociedad política incluye elementos materiales que le permiten operar y cuya disolución se da cuando su *eutaxia* es destruida.

Desde la Doctrina Plotiniana de los Géneros Literarios se adopta un enfoque semiológico que reinterpreta los ejes del Espacio Gnoseológico. En el eje sintáctico se toman como referencia

tres términos: Género, Especie y Obra (Maestro, VIII 151). En el eje semántico se identifican tres dimensiones de las partes que constituyen la totalidad de los géneros literarios: “el Género se objetiva esencialmente mediante *determinaciones intensionales*, la Especie se objetiva accidentalmente mediante *integraciones extensionales*, y la Individualidad, en este caso la Obra literaria, se singulariza y concreta mediante *constituyentes distintivos*” (151). En el eje pragmático el intérprete reconoce relaciones cogenéricas, dadas en la especie de un género, subgenéricas, distintivas de una especie, y transgenéricas, presentes en dos o más géneros.

Desde estos conceptos el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura reinterpreta a los Géneros Literarios. Se identifica a un gen al cual se subordinan las demás partes que conforman a la totalidad, al cuerpo, y se analiza el curso que habrán de seguir las partes y el todo, siempre de forma dialéctica y conflictiva dada en *symploké*.

I.II La esencia: el narrador

Esencia o canon es un concepto genológico que designa las partes determinantes o intensionales de una obra en un género. Son partes cogenéricas ya que están presentes en todos los materiales literarios que pertenecen a un género (Maestro, VIII 153). El narrador es la esencia o canon de toda obra narrativa, ya sea novela o cuento, puesto que podemos tener narración sin espacio, tiempo, diálogos, pero no sin el personaje que narra una historia.

Pimentel, Todorov, Aseguinzola, Anderson Imbert, Miele Bal, María Carmen Bobes y el propio Maestro coinciden en afirmar que sin narrador no hay narración, incluso puede fantasearse con una novela sin espacio, tiempo ni protagonista, no obstante, si se amputa al personaje que cuenta la historia podemos tener una obra dramática o un poema, pero no una

novela. Desde el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura se considera al narrador “como aquel personaje que cuenta la historia y formaliza el discurso” (Maestro, VIII 169), personaje que se relaciona con tres dimensiones: con los hechos materiales de una historia; los hechos formales de un discurso y con los hechos que permiten la transmisión social de una historia y de un discurso; de esta forma, el concepto de narrador apela a competencias cognoscitivas, comunicativas e interpretativas (169). El narrador como sujeto operatorio, cuya operatoriedad se limita a la existencia estructural dentro de los materiales literarios, utiliza signos del sistema lingüístico y del espacio semiológico para hacer referencia a determinados elementos de la realidad. El narrador, esencia de los géneros narrativos, es una parte *determinante*, imprescindible, como núcleo de la narrativa podrá mutar, pero no ausentarse de la estructura.

Para cribar los múltiples narradores que se presentan en las *Obras selectas* de Ricardo Garibay atenderemos a los criterios establecidos por la doctora Luz Aurora Pimentel, que a su vez parte de los criterios de Gérard Genette, en *El relato en perspectiva*. Para Pimentel un narrador se define por la relación que tiene con la *diégesis*, en este contexto utilizaremos el término *diégesis* antes que mundo narrado, ya que la idea de un universo diegético que mantiene relaciones particulares con el mundo narrado a través de un mediador, el narrador, alude a una separación claramente idealista del Mundo Interpretado ¿A qué planeta o universo pertenecen los personajes de *Al filo del agua* como si *La Quijotita y su prima* o *Edipo Rey* no hicieran referencia a los tres géneros de materialidad presentes en el Mundo Interpretado. Edipo se lastima los ojos porque en la realidad existen ojos a los cuales hacer referencia; la educación de Pomposa se entiende porque en el mundo existen madres e hijas. De esta forma un narrador involucrado en la diégesis se conoce como *homodiegético* y el narrador que no se involucra la diégesis se conoce como *heterodiegético*.

Ahora bien, los narradores *homodieéticos* se dividen entre aquellos que cuentan su propia historia, narraciones autobiográficas o confesionales, y aquellos que son parte de la *diégesis* pero que no cuentan con un papel principal, sino que participan a manera de testigos: a los primeros se les conoce como *autodieéticos* y a los segundos como *narrador testimonial*. A su vez, los narradores *heterodieéticos* se caracterizan por que su función se limita a la de narrar, es decir, no tiene existencia operatoria dentro de la *diégesis* con respecto a los otros personajes. De acuerdo con estos criterios podemos afirmar que el narrador de la novela *El gran Gatsby* es *testimonial*, ya que, pese a ser parte de la *diégesis*, su participación es meramente testimonial, a diferencia del narrador *heterodieético* de *Rojo y negro*.

I.III Novelas y cuentos

Considerar al narrador como parte esencial de las obras narrativas de Ricardo Garibay nos permite establecer un orden en tales materiales literarios partiendo desde los criterios de la doctora Pimentel. En primera instancia distinguimos entre aquellos relatos que presentan un narrador *homodieético* y aquellos que prefieren un narrador *heterodieético*. En los primeros podemos mencionar las crónicas, las memorias y novelas como *Beber un cáliz* (1962), *Bellísima Bahía* (1968), *Verde Maira* (1978) y *Taíb* (1989). En las segundas al resto de novelas y cuentos: “Guerra en el baldío” (1967), *La casa que arde de noche* (1971), “Gamuzá” (1987), *Triste Domingo* (1991), por nombrar algunos ejemplos.

En las novelas y cuentos donde el narrador no está involucrado en la *diégesis*, esto es, que su función es específicamente narrativa, podemos afirmar que las partes integrantes o extensionales están formadas por los distintos términos del eje sintáctico del Espacio Gnoseológico que rodean al narrador, en tanto núcleo de la narración, a saber: personajes,

espacio, diálogos, acciones, lugar, etc. estas partes integrantes son los *metros* o *atributos* y permiten identificar extensionalmente al género (Maestro, VIII 205). En literatura comparada un examen a los metros dentro de una obra literaria nos invitaría a considerar a los protagonistas, por ejemplo, de la *Tierra pródiga* y de *La Parcela*, Don Ricardo y Don Pedro Ruíz, respectivamente, en relación con un código civil que limita y potencia sus facultades con respecto a los otros habitantes de su respectiva sociedad política. Por otra parte, se denomina *Potencia* a las partes constituyentes o distintivas de una obra literaria en función con un género literario al que se adscribe la obra (223). Llamamos *potencias* a las capacidades fantásticas del narrador en *Taíb*, o épicas a la capacidad del narrado en *Par de reyes* y al narrador en *La casa que arde de noche*.

En la perspectiva lógico-material atenderemos a las distintas *potencias* y *atributos* que presentan los materiales literarios. A diferencia de las crónicas, las memorias o incluso las denominadas “novelas cinematográficas”, los relatos y novelas son sumamente heterogéneos. Aquí nos limitamos a acotar que en las novelas y relatos Garibay se decanta, en la mayoría de los casos, salvo las excepciones mencionadas anteriormente, por un narrador *heterodieético*.

I. IV Las novelas cinematográficas

Dentro de los géneros narrativos identificamos a las “novelas cinematográficas” como especie que, a su vez, integra a diversos materiales literarios: *Mazamitla* (1954), *Lolo Campa el Venadito* (1969), *Todo para el vencedor* (1971), *La tierra prometida* (1971) y las seis novelas que integran *Lo que es del César* (1970): *Una mujer de a seis litros*, *Abismo*, *Sinesio Santo*, *Director General*, *Milusos* e *Islas*. Cabe añadir que el término “novelas cinematográficas” fue acuñado por el

propio Garibay, es un autologismo para designar a aquellos materiales que no fueron aceptados como guiones de cine y que adaptó para presentarlo como materiales narrativos.

Las “novelas cinematográficas”, en criterios estrictamente formales, presentan un narrador *heterodieético*, omnisciente cuya función se limita a describir a los personajes y acotar algún acontecimiento. Garibay se sirve de partes determinantes de los guiones cinematográficos, como lo son las acotaciones y los diálogos, para introducirlos como partes integrantes de sus “novelas cinematográficas”. De esta forma, subvierte la forma paradigmática de los materiales literarios y de los guiones de cine para crear un híbrido. Con esto acentúa una de las características de su narrativa: la preferencia por los acontecimientos antes que las descripciones. En las “novelas cinematográficas” la fábula sigue el orden de las acciones antes que de interpretaciones y descripciones de hechos.

I.V Las crónicas son materiales periodísticos

Como mencionamos anteriormente, la literatura es una construcción humana y racional que utiliza signos del sistema lingüístico a los que se les atribuye un valor estético y un estatuto ficcional. En la definición de literatura, construida desde el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura tanto el racionalismo, los signos del sistema lingüístico y la ficción son partes imprescindibles ya que no se puede concebir a la literatura sin el uso de la razón humana, otra cosa es que los poetas o novelistas simulen ser irracionales ¿Si los poemas surrealistas son irracionales como es que existen tantos críticos literarios que los interpretan? Tampoco puede entenderse sin los signos lingüísticos y mucho menos si amputamos a la ficción.

Ficticia es aquella materialidad cuya existencia no es operatoria, solamente estructural: “la materia de la ficción es exclusivamente formal y no operatoria, porque su realidad es una construcción en la que materia y forma están en sincretismo y resultan —aunque dissociables— inseparables” (Maestro, VI 138). La operatoriedad de un personaje literario se limita a la estructura de la obra que lo contiene, fuera de ella es impotente, Ignatius jamás saldrá de *La conjura de los necios*, tampoco es posible ir a tomar una cerveza con él en el bar Noche de Alegría. Ficción y realidad son términos conjugados, de no ser así la literatura sería incomprensible (139), necesita términos de la propia realidad a los cuales hacer referencia. Asimismo, la ficción atenta con sustituir y transformar a la realidad, ya que está mejor construida y es más estimulante que la propia realidad, de hecho, resulta más sencillo dejarse llevar por creencias, religiones y utopías antes que triturarlos con el poder del racionalismo. En este sentido aún es de referencia el discurso *Voz del pueblo*: “Sólo de un modo se puede acertar: errar, de infinitos [...] Otros dos puntos fijos hay en la esfera del entendimiento: la revelación, y la demostración. Todo el resto está lleno de opiniones” (Feijoo). La ficción siempre es una construcción de diseño que forma parte de la realidad e incluso puede alterar nuestra existencia operatoria (Maestro, I 149), pensemos en aquellos Quijotes que prefieren la apariencia, el engaño, antes que los hechos.

No toda forma de lenguaje es una ficción. Conocimiento, mito e información nos presentan la realidad. El conocimiento se atiene a la ciencia (episteme), el mito a la literatura (fábula) y la información al periodismo (doxa), estos son los principales medios por los cuales la realidad nos llega, en la mayoría de los casos, ya transducida por algún intérprete. En lo relativo al periodismo podemos afirmar que su tarea es la “teatralización del espectáculo, el pedestal de las ideologías, una ruidosa tribuna publicitaria de todos y cada uno de los Partidos Políticos”

(Maestro, I 67), esto porque su tarea es interpretar la realidad según los criterios de ciertos gremios a los que pertenece el periodista o que financia al periódico en turno. La doxa es el espacio en el que se opina de todo, pero científicamente se habla de nada, por eso no resulta sorprendente que los periódicos sean el refugio de los llamados *intelectuales*:

No habla a su clientela en nombre de ninguna instancia distinta de ella misma, no habla en nombre de una ciencia, o de un oficio, o de una disciplina, sino en nombre mismo de la clientela, a veces llamada por él *el pueblo*, que le lee o le escucha. En el momento en que se siente integrado a una comunidad o colegio apostólico, desde cuya plataforma habla a sus clientes, a su pueblo o público, se convierte en un mediador, en un impostor, y se expone a que ese público, cuando advierta que la supuesta autoridad moral o intelectual del intelectual no está respaldada por nada más que por él mismo, diga: “Mediadores cerca del Espíritu Absoluto (o de la Cultura, o de la Razón, o del Sentido Común), gracias; vuestros servicios son demasiado dispendiosos y nosotros trataremos directamente de nuestros asuntos (Bueno Martínez, Intelectuales).

No obstante, el discurso periodístico guarda un punto en común con el discurso científico, en este caso la Historia, en tanto ciencia positiva, y con el literario, la posibilidad de narrar la realidad (Maestro, I 67). Esto implica que el narrador sea el primer intermediario, es la conciencia del yo que transduce la realidad a través de un discurso a los posibles lectores. La distancia entre uno y otro radica en que la Historia es una ciencia que hace referencia a *reliquias*, en tanto restos y trazas del pasado, como menciona Bueno en *El individuo en la historia* (1980); el periodismo hace una visión codificada de los acontecimientos efectivamente ocurridos en el Mⁱ, esta codificación la realizan sujetos operatorios, ya sean reporteros o intelectuales, por nombrar algunos. La literatura hace referencia a una fábula y exige un estatuto ficcional, queremos decir con esto que la literatura no es fiel a la realidad como lo son el periodismo y la Historia, otra cosa es que existan periodistas e historiadores que pretenden hacer pasar la ficción

por realidad; en el mejor de los casos podemos aceptar que las crónicas son Historiografía del presente.

Lo anterior nos lleva a considerar que los materiales periodísticos o de divulgación como lo son las crónicas, reportajes y algunos ensayos no son literatura porque le amputan un término esencial: la ficción. Sin embargo, no se niega que puedan tener cierto valor estético o que utilicen partes determinantes o intensionales de los propios materiales literarios, como lo hace Octavio Paz en el *Arco y la lira* (1956), que vale más por su valor estético que por el conocimiento científico que brinda sobre la propia literatura, dicho sea de paso, y David Foster Wallace en las crónicas de *Algo supuestamente divertido que no volveré a hacer* (2001) cuya estructura utiliza partes propias de los materiales narrativos.

Dicho lo cual, es posible analizar las partes narrativas de las crónicas de Ricardo Garibay, sin obviar que son materiales periodísticos con cierto valor estético que utilizan partes determinantes, intensionales y constituyentes de los materiales literarios y, en contraparte, emplean diversos métodos del periodismo en su literatura, como menciona Manuel Gutiérrez Oropeza: “permanentemente tuvo la conciencia de ser un escritor que usaba, sin remordimiento, como expedita letra de cambio ejercicios como la crónica, la entrevista y el reportaje pero también como herramientas que incidentalmente vertería en su quehacer literario” (30). Las crónicas de Garibay presentan un narrador *homodiegético* que es un personaje, pero que su función es meramente testimonial. De igual modo, Garibay, como narrador, hace referencia a eventos efectivamente acaecidos en el Mⁱ. Los materiales periodísticos de Garibay que forman parte de la crónica, en tanto género, son los siguientes: *Nuestra señora de la soledad en*

Coyoacán (1955), *Lo que ve el que vive* (1976), *Sahagún* (1976), *Las glorias del Gran púas* (1978), *Acapulco* (1979), *De lujo y hambre* (1981) y *Chicoasen* (1986).

I.VI Autobiografía

Beber un Cáliz, *Fiera infancia y otros años*, *El joven aquel* y *Cómo se gana la vida* son los materiales literarios que podemos identificar como autobiografías. Como menciona Carmen Baños, las *autobiografías* son producto de la narración de un sujeto operatorio que, a diferencia del narrador ficticio, sí tiene operatoriedad fuera de la estructura narrativa y que, asimismo, remite a situaciones en las que se hallan intercaladas diversas operaciones producto de su interacción con otros sujetos operatorios. Esta serie de situaciones y acontecimientos ya sea a manera de *diario* o *memorias*, son narrados en primera persona. Dicho con otras palabras, el sujeto operatorio es un narrador *autodiégetico*, puesto que narra su propia diégesis, razón por la cual Baños afirma que la esencia o canon de las autobiografías ya está determinada por una institución antropológica como lo es *la confesión*:

Parece que la función que andamos buscando se adecua bastante al mecanismo de la *confesión* como manifestación voluntaria, de hechos o ideas, que suele ir acompañada del reconocimiento que alguien hace ante otros de lo que pudieran ser errores, faltas, o cualquier acción que merece ser justificada públicamente [...] La *confesión* es un modelo repetible que podemos identificar porque habilita siempre un esquema recurrente cuya función es el restablecimiento de una identidad que la falta cometida por un sujeto o grupo de sujetos ha interrumpido (1).

Desde las *Confesiones* de San Agustín, así como las de Rousseau hasta las *memorias* de políticos o científicos la esencia o canon se ha mantenido, pese a que ha mostrado diversas variaciones, *verbigracia*, confesiones en torno a un numen buscando el restablecimiento del orden moral

trascendente, como lo es *El libro de la vida* de Teresa de Jesús, o la ficción autobiográfica, modelo en el cual el narrador posee un estatuto ficcional, pero que refiere a hechos efectivamente acaecidos en la realidad, como lo hace Cervantes en *El amante liberal*. Con las ficciones autobiográficas, la literatura muestra sus capacidades para apropiarse de distintos modelos discursivos ajenos a ella.

Baños destaca una función de *anamnesis*, serie de recuerdos, que incluye una *prolepsis*, es decir, los recuerdos se reconfiguran y reconstruyen en función de una *prolepsis*:

La conducta operatoria autológica que observamos en el proceso de la confesión además de «anamnesis», incluye «prolepsis». Con éstas nos referimos a la reconstrucción de los episodios vividos que, a partir de la «anamnesis», hace el sujeto que confiesa. Tal reconstrucción opera siempre seleccionando unos elementos y segregando otros, de manera que el relato confesado va modificando, a medida que se hace, los recuerdos en los que se ha basado. La *anamnesis* se transforma así en una *prolepsis* que ha omitido aquellos detalles autobiográficos que no conjugan bien con los que se ha elegido resaltar, de manera que el *plan* o *programa* del autor quedaría definido precisamente por esas omisiones y selecciones que actúan como *normas* que guían la reconstrucción del discurso autobiográfico (1).

En consecuencia, habría que separar a los materiales autobiográficos de Garibay en torno a su función *proléptica* y en torno a los ejes del espacio antropológico⁷. Así, en *Beber un Cáliz* tenemos que la función *proléptica* gira alrededor de la pérdida de fe del narrador, por tanto, se relaciona con el eje angular del espacio antropológico, razón por la cual estaríamos ante una *autobiografía angular*. En *Fiera infancia y otros años* y *Cómo se gana la vida* los

⁷ Véase el Apéndice III

acontecimientos se organizan en función de la formación artística de Garibay de los múltiples oficios en los cuales hubo de laborar para poder dedicarse a la escritura de materiales literarios. El énfasis recae sobre aquellos sujetos operatorios y aquellas situaciones que lo llevaron a elegir su vocación como artífice de materiales literarios, entonces estaríamos ante una *autobiografía circular*, ya que “presenta los hechos biográficos como destino que prioritariamente alcanza el horizonte de otros sujetos humanos, individuos concretos o grupos sociales” (Baños, 1), aunque, claro está, muestra partes de *autobiografía radial*, esto es, una descripción de ciertas vicisitudes que ha tenido que pasar el autor para llegar a la consagración profesional, a la obtención de ciertos logros propuestos (1). Finalmente, en *El joven aquel* destacan los elementos de la *autobiografía circular* cuya función proléptica consiste en enfrentar la interacción del Garibay con distintos sujetos operatorios, en su mayoría mujeres, con el afán de encontrar la similitudes y diferencias con el Garibay veinteañero y el de la tercera edad, específicamente, en torno a su incapacidad para tener relaciones sexuales, al tiempo que intenta construir una exegesis *totalizadora* del *Cantar de los Cantares*:

Acabo de ver un papel, donde anotara los padecimientos, el teléfono de Silvana. Alta, rubia, pedigüena, que me busca como maestro porque es periodista y quiere hacer literatura, que sería a muy poco andar una amante de buena especie. Leí dos veces la dirección y el número del teléfono. Rompí el papel y lo eché a la basura. Y con todo esto se ha venido formando un cuadro depresivo que me ha llevado con el doctor Feder. A los setentaitrés años vuelvo al psicoanálisis [...] Y me ha dicho que hay muchas maneras de poseer a una mujer, una de ellas muy poderosa es la palabra y así las estoy poseyendo y las poseeré en todas las formas (Garibay, III 669).

Ante la incapacidad de su materialidad primogenérica, el narrador se consuela con su capacidad segundogenérica.

I.VII Coda Postulante: La idea de libertad en *Beber un Cáliz*

Beber un Cáliz (1965) fue la primera gran obra de Ricardo Garibay, o al menos fue la primera con la que acaparó más atención y reconocimiento literario, consiguiendo el Premio Mazatlán en 1965. Formalmente *Beber un Cáliz* es una novela que utiliza un narrador autodiegético, ya que refiere su experiencia y sus impresiones en torno a la muerte de sus progenitores. El narrador se sirve del diario, en tanto formato, para referir los padecimientos del padre hasta su eventual fallecimiento y el luto familiar posterior. El diario inicia el 28 de mayo de 1962 y termina el 22 de junio de 1963 con el fallecimiento de la madre. El resultado es una familia acéfala, sin una figura de autoridad bajo la cual se relacionen los distintos miembros del gremio. Ahora bien, una familia es el primer gremio que conocen los individuos que nacen en las sociedades políticamente organizadas bajo la influencia del cristianismo, por tanto, la familia como gremio produce sus propias normas que habrán de acatar los individuos que forman parte de ella. El fallecimiento de los padres implica una reconfiguración o una disolución de los núcleos familiares.

Por otro lado, es innegable que *Beber un Cáliz* comparte similitudes temáticas con *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines y Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique, tanto así que se ha convertido en lugar común hablar de la obra de Garibay desde las similitudes con ambos poemas; Ricardo Venegas y Josefina Estrada son un buen ejemplo de ello. Tanto Ricardo Venegas como Gabriel Ríos examinan *Beber un Cáliz* enfatizando la muerte de Ricardo Garibay Zendejas, padre de Ricardo Garibay, por ejemplo, Ríos la reduce a lloriqueos “por sus padres sufridos y el indoloro sentimiento al verlos hundirse día a día hacia la muerte” (Ríos). Desde los criterios expuestos anteriormente impugnamos estas interpretaciones. Al reducir las ideas objetivadas formalmente en *Beber un Cáliz* a la muerte del padre niegan toda posibilidad de

establecer una *symploké*. La limitan a una toma de nota de un acontecimiento paroxístico. Aceptamos que la muerte de los progenitores es un elemento primordial de *la symploké* que forma *Beber un Cáliz*, en tanto, términos que son parte del eje circular del espacio antropológico, sin embargo, no podemos obviar el otro eje que se hace presente: el angular, ya que los personajes mantienen una relación con un numen, en este caso, un Dios omnipresente que decide el destino de los hombres.

Como mencionamos con anterioridad, con la nota del 28 de mayo de 1962 inicia la agonía del padre, sin embargo, aunado a este proceso, inicia otro: la pérdida de operatoriedad de los númenes. Ambos procesos hacen que el narrador se cuestione las creencias religiosas bajo las cuales fue educado, incluso llega a cuestionarse sobre la relación que el padre agonizante asume con Jesucristo, en tanto numen, es decir, el narrador se cuestiona el tipo de relación de un elemento del eje circular con uno del eje angular, desde esta aproximación la *symploké* se completa. Escribe el narrador en la nota al del 3 de junio de 1962:

Ayer recibió la Comunión. Yo sostuve la cera encendida, y un vaso de agua para que pudiera tragar el Cuerpo de Jesucristo. Me asaltó y me corrompió la neurosis. Pero él recibió la Forma limpiamente, sin lágrimas con todo su cuerpo, absolutamente con todo su cuerpo (Garibay, II 62).

La neurosis del narrador al observar que su padre recibe la comunión denota una ruptura con la religión, si padece la neurosis es porque la religión, a través del sufrimiento, perdona los pecados de un hombre que ha aterrorizado por años al propio Garibay, en tanto narrador: “él era un hombre colosal que oscurecía cuanto tocaba” (56). Asimismo, porque la salvación espiritual se

contrapone al proceso de degradación física que implica la agonía: “La pieza huele a carne y vísceras que se corrompen, a la dulzura picosa que anuncia la lentitud de la muerte” (35).

Desde los términos del Materialismo Filosófico podemos acotar la situación anterior de la siguiente manera: a la desaparición de la existencia en su materialidad primogénica, ya que el cuerpo pasa por un proceso de degradación, el padre encuentra consuelo en su materialidad segundo genérica, esto es un alivio psicológico basado en la fe, en un paraíso terrenal al cual podrá ingresar una vez que sus pecados sean perdonados desde el sufrimiento en su M^1 . Por tanto, el padre espera que una vez, desaparecido su M^1 , su existencia pase a un M^3 lo cual sugiere una esperanza basada en criterios católicos, no obstante, esto no deja de ser un ideal que se agota en el M^2 del moribundo.

La redención del padre suscita un par de ideas contradictorias en la psicología (M^2) del narrador ¿cómo seguir creyendo en un Dios todopoderoso que redime a través del sufrimiento a un hombre terrible? Si no existe dicho Dios ¿de qué forma podemos dar sentido al sufrimiento de los hombres? Si el hombre no está hecho para resistir dosis insufribles de dolor, la bienaventuranza no es más que una quimera. Si Dios no ha perdido su operatoriedad y aun así existen personas que padecen grandes sufrimientos ¿Por qué Dios lo permite? Éstas son las principales preguntas que vienen a Garibay, en tanto narrador, ante la agonía de su padre. Por este motivo, no es posible reducir *Beber un Cáliz* a la muerte del progenitor, ésta únicamente es una puerta que lleva al narrador a cuestionarse diversos aspectos de la vida, como en *Las coplas a la muerte de su padre* en las que el yo lírico reflexiona: “Nuestras vidas son los ríos/que van a dar en la mar,/qu’es el morir;/allí van los señoríos/derechos a se acabar/e consumir;/allí los ríos

caudales,/allí los otros medianos/y más chicos,/allegados, son iguales/los que viven por sus manos/e los ricos” (Manrique 512).

De esta forma, lo que genera la ruptura del narrador con la creencia en los es la muerte del progenitor, su repetición de Aves Marías roza con el patetismo, pasa del cuestionamiento a la, no hay dioses sino teoplasmas, esto es “manifestaciones de divinidades estériles” (Maestro, VII 40). Esto implica que las manifestaciones u objetos que tengan alguna relación con los númenes en la literatura de Garibay no son más que teoplasmas. De aquí la importancia de abordar *Beber un Cáliz* antes de analizar la idea de Estado. Desde 1965 los personajes de Garibay se mantienen en el eje circular y en el eje radial del espacio antropológico, los númenes son expulsados de su narrativa, incluso la aparición de los animales es prácticamente nula. De hecho, si excluimos *Taíb* y *La noche terrible* no existen relaciones ideales entre términos reales, no hay espacio para lo fantástico, tampoco para lo maravilloso, al contrario, los acontecimientos en las *obras Selectas* de Garibay siguen la lógica del Mundo interpretado: “lo que es efectivamente el mundo en que vivimos una vez que ha sido interpretado, analizado y categorizado por las ciencias, la crítica, la razón, el conocimiento” (Maestro, VIII 253). De ahí el motivo por el cual la narrativa de Garibay ha sido descrita, en múltiples ocasiones, como costumbrista o realista.

Por último, Garibay, al amputar a Dios toda posibilidad de operatoriedad en el Mⁱ, postula una idea de libertad centrada en el eje circular del espacio antropológico. Al no existir los númenes, más que en la mente de los creyentes, es decir, en aquellas personas que creen en ideales, se evita la idea de libertad teológica en la que un numen provee de sentido a la vida de los hombres, como un cazador da sentido a una flecha, al contrario, “la libertad se manifiesta en

la *praxis* humana: la libertad sólo se abre camino a través de la lucha, de la fortaleza ética y moral” (Maestro, VIII 336). Los personajes de Garibay están en constante disputa por ejercer su libertad sobre y a pesar de los demás, es una biocenosis. Los diversos conflictos tienen como protagonistas a seres humanos, en suma, la narrativa de Garibay supone un enfrentamiento dialéctico que incluye a la ética, la moral y el derecho.⁸

⁸ Véase Apéndice IV

CAPÍTULO II:
PERSPECTIVA LÓGICO-MATERIAL

*Hagan todos lo que quisieren de mi libro, pues yo he
dicho lo que he querido de todos.
Francisco de Quevedo*

*La Literatura no proporciona conocimientos: los
exige. Nadie aprende nada leyendo literatura... De
hecho, a la música, como a la literatura, hay que
llegar con conocimientos previos. Como no se sepa
solfear, la notación musical es ininteligible.
Jesús G. Maestro*

*Iba a la vespertina, de probados trogloditas. Allí
estaban los hijos de los panadero, talabarteros y
plomeros [...] Era una horda. El más feroz era el
rey.
Ricardo Garibay*

II.I EL PÉNDULO DE EL PELADO

II.I.I El gobierno del cuerpo

*Fuérame dado remontar el río
de los años, y en una reconquista
feliz de mi ignorancia, ser de nuevo
la frente limpia y bárbara del niño
Ramón López Velarde*

Dice Ricardo Garibay que una “Astucia literaria”⁹ es: “el caro e inesperado momento en que una palabra se une feliz o astutamente a otra y nos muestran juntas una de las urdimbres secretas de la vida” (Garibay, VIII 455) o, dicho en otras palabras: “una frase donde hay que detenerse” (558). De esta manera, al decir de Garibay, tenemos al famoso personaje de Federico Gamboa, Santa, enmudeciendo porque: “la sangre se le iba hondo, y la voz *amotinada en la garganta*” (citado en VIII 558). A Bukowski observando a su amante: “Ella se puso de lado, apoyando en

⁹ Garibay se apropia de esta idea del filósofo Emilio Uranga. Refiere en el prólogo a *Paraderos Literarios*:

Esto de *astucias literarias*, rubro que me anima mucho por su poder de sugestión y porque entraña la desembocadura de una vida dada a la literatura, parece que viene de Gracián y luego de Borges, y que de ambos lo tomó Emilio. Y yo se lo envidié desde el primer día, y ahora que ha muerto él y casi nadie quiere recordarlo, me apropio el rubro o frase, acaso con alguna autoridad y dando a conocer su origen, porque no es justo que se olvide y me hace fácil atrapar en los textos esos felices o astutos instantes en que se juntan dos o más palabras y se abre una inesperada intelección del mundo. Y también, que las *astucias* de mi querido y lamentable amigo no son literarias, y las mías lo son sin remedio posible (VIII, 455).

En *Astucias Literarias* Uranga acota que una “astucia literaria” es un procedimiento de fantasía artística: “Tanto el lenguaje como el *curso normal de las cosas* están en constante movimiento. Producir un efecto contrario a su naturaleza es una astucia literaria” (41). Si bien, Uranga parte desde fragmentos literarios, sus interpretaciones no son más que autologismos, puesto que no existen una serie de criterios según los cuales se interpreta a la literatura. Un pasaje le sirve para reflexionar sobre temas filosóficos dejando de lado la propia estructura de los materiales literarios que habrá de interpretar o para divagar en torno a las posibilidades y a las funciones del lenguaje, es decir, reduce a la literatura a “juegos retóricos”.

mi brazo su cabeza, la mire. Todo el cielo y toda la tierra corrían por aquellos ojos. Nos miramos. Tuve la sensación de que podía caer dentro de aquellos ojos” (citado en VIII 575-576). De igual modo, a un joven que descubre el significado de la melancolía mientras su abuelo agoniza: “Moviendo a veces los labios para murmurar un cántico antiguo o fragmentos de frases escuchadas en otro tiempo y que le habían procurado un momento de felicidad” (citado VIII en 467). En resumen, una *Astucia literaria* es un fragmento en el que hay que detenerse, ya sea para contemplar su belleza, el caudal narrativo que trae consigo o porque en dicho fragmento se sintetiza una idea objetivada formalmente.

Dicho lo anterior, en el cuento “Ira” encontramos la siguiente “Astucia Literaria”:

- Y al noveno segundo, señoras y señores, se levanta este jabato tepiteño con un corazón tan grande como el mundo, ya se le avienta Olivares, va por el triunfo, quiere el nocaut, no quiere menos, lo empuja su casta de troglodita, y se trenzan en un cambio de golpes que oiga usted esto no es una pelea...!
 - ¡Pártele el alma, el volado, el volado, eso ahí, lo floreaste, lo floreaste, síguelo, se está cayendo Olivares, síguelo miserable!
 - ¡... Es un asesino, es la guerra mundial, señores, esto es espantoso...!
- Abrió el volumen salvajemente.
- ¡Abuelo! - Ira tiraba con todas sus fuerzas de cuello de la camisa del abuelo.
 - ¡Espérate, chihuahua, y entró el imbécil y la caperuza lo destazó con sus garras y sus colmillos, le floreó la sangre, le machaco la cabeza, y andaba el tarado lobo zarandeado como pellejo contra las cuerdas, merece perder por animal, mávalo Olivares, y le arranca una pata al idiota peludo la Caperuza Feroz, espérate hija!
 - ¡Sí sí sí! Gritaba Ira feliz brincando en la cama, aferrada al cuello del abuelo.
 - ¡Y caaaaae, caaaaae el Famoso, para siempre, está muerto, está muero, ha sido asesinado, señoreees...!
 - ¿Asesinado abuelo?
 - ¡Muerto, lo hicieron nata, hicieron nata a la Caperuza, hija, no se levanta en tres horas!
 - ¿El Famoso?
 - ¡La caperuza, la hicieron talco entre los leñadores, espérate hija! (I 276-277)

En este fragmento se intercalan las voces de tres narradores distintos, en una pugna que provoca un caótico estruendo en sintonía con el combate pugilístico entre el Famoso y Olivares. Al levantarse El Famoso en el noveno segundo y Olivares al lanzarse en pos del triunfo, inician un apasionante efecto *in crescendo*. La acción, la rabia y la inocencia se conjugan en la habitación desde la cual abuelo y nieta observan el combate, hasta que el clamoroso grito del abuelo termina abruptamente con la pasión desencadenada. Como puede verse, en este fragmento colisionan las dos historias que forman el cuento: por un lado, el enfrentamiento entre Olivares y el Famoso Gómez y por el otro, el abuelo que desea observar el combate pugilístico al tiempo que intenta narrar, *al revés*, el famoso cuento de la Caperucita Roja y el Lobo Feroz. En el fondo cada historia narra un drama particular.

La relación literatura-boxeo es antiquísima, el propio Garibay asegura que la primera relación entre ambos se dio en el Canto XXIII de *La Ilíada*, el mismo que corresponde a los funerales de Patroclo. Arduo enfrentamiento entre Epeo y Euríalo, combate en el que: “Terrible se hizo el crujido de sus mandíbulas, y fluía el sudor/ de sus miembros por doquier” (Homero, XXIII. 688-689) mismo que concluyó cuando:

Como cuando al rizar el Bóreas el mar, un pez brinca en el aire
 en la ribera llena de algas y al momento la negra ola lo cubre
 así aquél brincó con el golpe; pero magnánimo Epeo
 con sus brazos lo agarró y enderezó [...] (Homero, XXIII 692-695).

De esta forma, el primer combate pugilístico dentro de la literatura terminó con un acto de respeto del vencedor al derrotado. La relación literatura-boxeo sigue vigente y fructífera: desde las *Odas Olímpicas* de Píndaro, pasando por el combate entre Daros y Entelo en el Libro V de *La*

Eneida, hasta el “Laucha Benítez” de Ricardo Piglia (1994), sin olvidar *Por un bistec* de Jack London (2012) o *Más dura será la caída* de Budd Schulberg (1999), “Torito” (2011) y “La noche del mantequilla” (2011) de Julio Cortázar o la ya famosa crónica de Norman Mailer: *El combate* (2014), incluso, algunos han salido del ring para incursionar en la literatura, F.X. Toole con *Million Dollar Baby* (2012). El propio Garibay se ha servido del pugilato como motivo de escritura, prueba de ello son: la ya famosa crónica: *Las glorias del gran “Púas*, el relato “El Negro Sandoval”, y los cuentos: “Ira”, “Oro de peso pluma” y “Soledades”.

Dicho lo anterior, consideramos que en este punto es importante preguntarnos ¿por qué le resulta tan seductor el boxeo a la literatura? Por dos razones: permite introducir partes dramáticas alrededor de la figura del boxeador, casi como un héroe trágico, ya sea dentro del cuadrilátero al enfrentarse a su oponente; o afuera como figura amenazada por el hambre, la muerte, la pobreza, la estafa; de ahí la posibilidad de objetivar distintas ideas en términos dialécticos, como ocurre en *Por un bistec*: El protagonista, un boxeador al borde del retiro se enfrenta a un joven en ascenso, de esta forma, Jack London enfrenta el conocimiento de la experiencia al ímpetu de la juventud. En segunda, porque permite desarrollar otro tipo de drama, uno que se atiene a lo que acontecerá o aconteció entre las cuerdas, *verbigracia*: en “La noche del Mantequilla” el combate es una fachada, lo importante de la narración ocurre en las gradas. En resumen, el boxeo brinda a la literatura dos fuentes inagotables de dramatismo: el boxeador que se revela ante el destino y la posibilidad de representar múltiples conflictos sociales alrededor del cuadrilátero. En nuestra *astucia literaria*, como ya se mencionó, se conjugan ambos dramas. Comencemos, pues, por lo social.

Afirman Elias Norbert y Eric Dunning que la organización social tiende a controlar las emociones del individuo, por lo que este busca actividades que le permitan liberar la tensión acumulada (83); de ahí la importancia de los deportes, puesto que “en una sociedad en la que han disminuido las inclinaciones hacia la emoción de tipo serio y amenazador, aumenta la función compensadora de la emoción lúdica” (93). Sin embargo, el problema se radicaliza cuando los deportes absorben toda la atención del individuo distrayéndolo del cultivo racional: “Nada sin el espíritu cuenta, pero nada del espíritu cuenta sin el cuerpo. Y el deporte es la exaltación del cuerpo porque sí, la búsqueda de la gloria del cuerpo y nada más.” (Garibay, VIII 272). Tanto en el individuo que practica el deporte como en los espectadores, se “suscitan emociones relacionadas con las que experimentamos en otras esferas: provocan miedo y compasión, o celos y odio en sintonía con otras personas” (Norbert Elias, Eric Dunning 103), de ahí la razón por la cual los deportes provocan en los aficionados un profundo sentimiento gremial basado en la exaltación del cuerpo. A diferencia de las actividades enfocadas a cultivar el espíritu, léase las artes, como sucede con la literatura, que “es siempre una *partitura* de la realidad que exige ser interpretada de forma sensible, racional y lógica” (Maestro, VI 84). En una sociedad ideal, como la imaginada por Platón, el individuo se educaría en un balance perfecto entre el cultivo del cuerpo y el espíritu. No obstante, cuando en una sociedad prima el cultivo del cuerpo sobre el espíritu, sus ciudadanos son susceptibles a ser presa fácil de sentimientos gremiales, de falsos nacionalismos o vacuos sentidos de comunidad en torno a un partido político: “El deporte (en países subdesarrollados) ahí es motivo de propaganda política, parte de la retórica de la demagogia. Cuenta como propaganda de buenas intenciones, como promesa de las contiendas electorales [...] no como realidad, no como forma de coexistencia colectiva” (Garibay, V 276). El deporte ayuda a agrupar a las multitudes.

Desde la concepción aristotélica, deporte y arte no son tan disímiles, ambos se unen por lo que Aristóteles llamó *catarsis*: “La tragedia (es) imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado [...] y que mediante compasión o temor llevan a la purgación (Catarsis) de tales afecciones” (Aristóteles, VI 25). Es decir, mediante la contemplación de dichas representaciones imitativas, el espectador experimentaba una purificación catártica de sus emociones, se liberan de tensiones: “La esencia del efecto curativo de estos acontecimientos miméticos radica en que la emoción que producen, a diferencia de la que se experimenta en situaciones gravemente críticas, agradables” (Norbert Elias, Eric Dunning 101). Aristóteles afirma que a través de la contemplación de la tragedia el espectador puede acceder a una purificación y propone la tragedia escrita por Sófocles, *Edipo Rey*, como prototipo, es decir, un arte que imitaba a través de la palabra cuyo fin era provocar emociones al espectador. Cabe acotar que Aristóteles hace un reduccionismo de la interpretación de la literatura a M^2 , cuando se refiere a la capacidad catártica de la tragedia griega, ya que amputa la capacidad de la literatura para presentar un sistema de ideas (M^3).

En las sociedades modernas dicha función catártica recae en diversas actividades, desde, la contemplación de eventos deportivos, las apuestas, hasta los materiales cinematográficos, es decir, se crean actividades que simulen situaciones de la cotidiana (Norbert Elias, Eric Dunning 103). O en palabras de Garibay:

El sentido heroico de la vida, en el cruel enanismo de nuestro siglo, ha acabado refugiándose en los encuentros de boxeo, donde la masa inmensa de los pueblos emboza su falta de reciedumbre, su nostalgia de la barbarie original [...] Hay muchos que encuentran el sentimiento trágico de la vida [...] en una pelea de box, en una chocarrería de Hollywood, en un partido de fútbol (VIII 521).

Para Garibay la ignorancia de los espectadores los hace confundir a las artes con cualquier espectáculo, los reduce a una masa que consume cualquier espectáculo sin sentido crítico.

En resumen, podemos afirmar que en las sociedades contemporáneas la devoción por el deporte se cimienta en dos pilares: el primero, los deportes como catalizador de vacuos sentimientos gremiales en los individuos de una nación. El segundo, en la búsqueda del *sentido trágico de la vida*: en las justas deportivas el espectador equipara la Novena Sinfonía de Beethoven o las Valkirias de Wagner con un combate del “Púas” Olivares o a un partido de la Selección Mexicana de Fútbol.

Volviendo a nuestra “Astucia”, se mencionó que acción, rabia e inocencia se conjugan en una vertiginosa tensión narrativa formada por dos historias que colisionan en dicho fragmento. Por un lado, Olivares y Gómez dentro del cuadrilátero. Por el otro, el abuelo y la nieta. Ahora bien, enfoquémonos en lo social del relato, es decir, en los espectadores, en aquellos que tienen la voz y narran los acontecimientos del combate: el abuelo y el cronista. Con frases como: “su casta troglodita” “es un asesino”, “es la guerra mundial”, “esto es espantoso”, “esto no es una pelea”, “está muerto, ha sido asesinado”. No es difícil imaginar el violento espectáculo ofrecido por ambos boxeadores, no obstante, debe reconocerse en el cronista una tendencia hiperbólica que lo lleva a exagerar la brutalidad del combate y el valor del Famoso Gómez: “Con un corazón tan grande que no le cabe en el pecho”, todo esto con el afán de producir rápidas impresiones en los espectadores, que si bien están observando el combate por televisión, el comentario ayuda a enfatizar la rabia y hace eco en la acción suscitada dentro del cuadrilátero, de ahí que se multipliquen los signos de admiración y las vocales abiertas en dicho discurso.

En la narración realizada por el abuelo, se entremezclan dos historias: la de *Caperucita Roja* contada al revés, es decir, el lobito es amenazado por una Caperuza traga-lobos, y la provocada por la emoción del combate boxístico. En consecuencia, el abuelo nos brinda frases como: “Entró el imbécil”, “Le machacó la cabeza”, “Andaba el tarado lobo zarandeado como pellejo contra las cuerdas”, por nombrar las más representativas, ambas historias narradas por el abuelo terminan por fundirse, al punto de volverse inseparables y, lo que comenzó como un cuento para dormir, se convierte en una narración feroz motivada por la exaltación de la niña. Garibay nos ofrece un interesante punto de discusión sobre el espectador de los espectáculos deportivos que, bajo el influjo de la pasión, se deja llevar por la irracionalidad en puro gobierno del cuerpo y de las emociones que por encima de la razón lo condena a un *regressus* a la *barbarie original*, situación que se vislumbra de mejor manera cuando Ira pregunta: “¿Asesinado abuelo?”

Primero, es justo reconocer que Ira había jugado con el abuelo; se entretenía cuando a éste se le perdía la cerveza, no se conformaba que le narraran cualquier cuento, pedía uno al revés, cambiaba la historia a su gusto, se divertía pidiendo que se aumentara la violencia en el cuento al tiempo que jugaba con la atención del abuelo. Todo esto permite afirmar que el simbólico nombre de la niña y la actitud que adopta refiere la *inocencia* de la *barbarie*, la *barbarie* alejada de la razón que no mide las consecuencias de sus actos y busca divertirse dispersamente. La ignorancia hace que los infantes no sean conscientes de las consecuencias de sus actos. De igual manera, la inocencia es violentada por la sociedad obligando al infante a crear métodos de defensa ante los otros individuos que conforman parte de la sociedad. Así, pues, en “Ira”, es la misma niña quien se da cuenta de la actitud irracional del abuelo y del cronista. Conforme nos acercamos al final del cuento, tenemos una imagen muy poderosa de la niña que

salta abrazada del cuello del abuelo celebrando el triunfo de Olivares sobre El Famoso, o si se quiere, el final apoteósico narrado por el abuelo, hasta que el cronista grita afirmando que el Famoso ha sido asesinado por Olivares. Situación que denota una ruptura dentro de la propia narración del cuento. La niña, que en un principio había pedido un aumento de la violencia en el relato, anuncia las potenciales consecuencias de la barbarie: “¿Asesinado abuelo?” Pregunta que contrasta con los gritos de los dos adultos; el abuelo afirma que hicieron nata a la caperuza, y no sólo eso, sino que fue hecha talco por los leñadores. El final del cuento es bastante significativo: abuelo y nieta duermen apaciblemente. Llegan las mujeres, le acomodan el pijama a la niña, se la llevan mientras ella afirma algo de la “Famosa Caperuza”, y completamente dormida dice *nata*, es decir, asimila parte de la violencia en el ambiente, sin embargo, mantiene algo de inocencia.

Ahora bien, el segundo tema a tratar: el drama propio de los boxeadores. El hecho de que sea el Púas Olivares uno de los protagonistas de “Ira” es bastante significativo, puesto que el propio Púas es el protagonista de uno de los mejores libros de Garibay, la crónica mencionada anteriormente: *Las glorias del gran Púas*, en la que define al boxeador capitalino como un Sísifo cuya losa es:

Su fardo de mujeres, de alcohol, de marihuana, de parásitos, de coca, de vagancia, de tedio, de impaciencia, de desamor, de anarquía de nota roja, carnitas y totopos y fatalismos y resignaciones y prodigiosas facultades naturales para el arte de desmadrarse entre las doce cuerdas (Garibay, IV 217).

Y cuya cuesta, infinitamente recorrida, está poblada por representantes que satisfacen su codicia estafando y utilizando a los boxeadores como mercancía, incluso el mismo Olivares da fe de ello: “¡Porque conmigo se hinchan los cabrones! A poco voy a pensar que soy muy bueno o que me

quieren mucho” (220). Exclama Olivares cuando se le pregunta si la pelea está arreglada. El hecho que el boxeador encarne la figura de un Sísifo moderno solamente puede entenderse desde el drama social que engendra la pobreza y la marginalidad: “Alguien le advirtió que el boxeo era un deporte de golpes dar y tomar, y el Kid dijo: *Más trompadas da el hambre*. Para añadir: *Todas en el estómago*.” (Infante, *Chocolate* 256-257). El rápido ascenso: lujos, el dinero fácil, el glamur, la vida disoluta; supone su contraparte: la caída, el regreso a la marginalidad, a la pobreza. Tocante a los ejemplos más extraordinarios.

Para Garibay los boxeadores son:

Máquinas casi perfectas para la violencia y el destrozo... son muy jóvenes y son muy viejos maestros en humillaciones y pobrezas, son humildes, un poco estrábicos ya, ya un poco entontecidos; los amenaza la ceguera, la idiotez y la mendicidad... Hoy en la noche ganarán algún dinero del que verán aparecer en su bolsa, si bien les va, la tercera parte (Garibay IV 222).

Sin embargo, para llegar a ese punto el boxeador ya pasó por una rigurosa educación que no se adhiere a la razón o al conocimiento de un oficio, sino a un cúmulo de actividades físicas: “el cuerpo del boxeador piensa y calcula por él, instantáneamente sin pasar por el intermediario [...] El cuerpo es el estratega espontáneo que conoce, comprende, juzga y reacciona al mismo tiempo” (Wacquant 96). La educación de los boxeadores es el absoluto gobierno del cuerpo, en contraste con la educación basada en conocimientos científicos y filosóficos cuyo principal objetivo es hacer operatorio al sujeto dentro de la *eutaxia* de un Estado. La principal diferencia radica en que la educación científica pretende desarrollar el conocimiento de las distintas ciencias positivas (M³), mientras que la educación *deportiva* pretende desarrollar las habilidades del individuo en relación con su materialidad primogenérica (M¹) dejando de lado los conceptos

(M³). Ésta es una de las principales razones por la cual la situación de los boxeadores retirados adopta tintes trágicos, puesto que “el capital específico que posee (el boxeador) está completamente incorporado, y una vez utilizado, carece de valor en otro campo” (Wacquant 66); esto es, el cuerpo como capital principal, se educa para hacer de él una máquina capaz de pelear de un modo atractivo y a la vez letal, no obstante, es imposible que un boxeador utilice su cuerpo sin desgastarlo, no es posible cuidarlo cuando se utiliza en un deporte cuyo principal objetivo es destruir al adversario.

Tal es la tragedia del Negro Sandoval:

-Con el coreano quedamos, los dos, como luego se vio quedamos mal, de ai vino el retiro, él ya no pudo andar, digo este...bien, digo ya no puedo andar, como se dice caminar, bien, sino que chueco ¿eh? sí así chueco, y yo ya no pude cordinar y con la voz así por un golpe en la garganta en la plena garganta, me decían tú ya no puedes cordinar y yo sí yo veía que ya no puedo cordinar (Garibay, VIII 492).

Dicha historia es bastante significativa. Por un lado, demuestra el peligro constante en el que se encuentran los boxeadores al ingresar al ring, y por otro, la frecuencia con la que son utilizados como mera mercancía.

En el “Negro Sandoval” y “Oro de peso pluma” se narra la misma historia desde dos perspectivas: la periodística y la literaria. En la primera es el propio Garibay, quien, a manera de crónica, nos presenta el remedo de hombre en que se convirtió Sandoval: medio sordo, mermado por el estrabismo, mecido por piernas tambaleantes, “parecido a una monstruosa oruga atacada de electricidades” (Garibay, V 137). Sandoval encarna al boxeador imposibilitado para la vida laboral, el bagazo de la sociedad que en días anteriores había hecho rugir a la multitud y ahora es incapaz de encontrar su lugar en ella. Ya no combate para conseguir unos cuantos pesos o por

algún campeonato, se lucha para conseguir el respeto que se le niega, como hace Sandoval al reducir a tres almacenistas a una agonía de huesos rotos.

Por otra parte, en su propuesta literaria Garibay hace énfasis en el mundo que rodea al boxeador, en las negociaciones de los “mánagers”, en las *grandes ideas* para hacer dinero rápido, es decir, en “las organizaciones económicas que proliferan ocultas alrededor de los héroes deportivos, (que) se nutren del bajo mundo, del cinismo capitalista más descarado” (Garibay, VIII 608). De nueva cuenta, es conveniente centrarnos en el cuerpo del boxeador, ahora como materia prima que no le pertenece de la que otros harán uso a su beneficio y de la que se olvidan rápidamente apenas comience a demostrar deterioro alguno. En “Oro de peso pluma”, cuento en el que la codicia de un par de “mánagers picudísimos” los lleva a imaginar, y realizar, una pelea entre El Guaymas y Gabriel Antuna. Pelea para la cual el Guaymas, personaje basado en el Negro Sandoval, habría de bajar al menos cinco kilogramos “de un sábado en quince, así de pronto, así como suena” (Garibay, I 236). De ahí que la narración de Garibay remite a una *vía dolorosa* que habrá de recorrer el boxeador para *dar el peso*:

Entrenamiento fuerte: con ropa de lana gruesa, seis vueltas a Chapultepec, ocho raunds de sombra, cuatro de cuerda, ocho entre pera y costal, de seis a ocho con sparrings, sentadillas, abdominales a morir, vapor, jugo de carne, filetes, nada de agua [...] El Guaymas hacia el martes 18 en la tarde había bajado trescientos gramos era de verse la desesperación de don Cleme (237).

Junto a lo anterior los limones para escupir, ejercicio en baño de vapor y, finalmente, sal inglesa para inducir diarrea, dando como resultado un sacrificio que no tuvo demasiadas repercusiones económicas favorables para él, ya que el dinero ganada lo utilizó en gastos médicos. La visión

de conjunto que nos presenta Garibay en “Oro de peso pluma”, representa la desventura del boxeador explotado por el medio que lo rodea.

Consideramos que es posible establecer una relación más allá de la boxística entre el Negro Sandoval, el Púas Olivares y El Guaymas. Los tres aluden a la figura del hombre educado por y para el boxeo: la pobreza, la explotación, la estafa son buitres que rondan a estos Sísifos modernos, situación que, guardan diversas semejanzas con la figura de “El pelado” propuesta por Samuel Ramos en lo que se refiere a la clase social, a la económica y a la poca educación intelectual recibida:

Pertenece (el pelado) a una fauna social de categoría ínfima y representa el desecho humano de la gran ciudad. En la jerarquía económica es menos que un proletario y en la intelectual un primitivo [...] Es un ser de naturaleza explosiva cuyo trato es peligroso [...] Sus explosiones son verbales [...] Es un animal que se entrega a pantomimas de ferocidad para asustar a los demás haciéndoles creer que es más fuerte y decidido [...] Tales reacciones son un desquite ilusorio de su situación real en la vida (54).

En consecuencia, el boxeador representa el extremo bárbaro de “El pelado”, el extremo que se circunscribe a la violencia, al despilfarro, a la fiereza y “a la visión cruel, lacerada, agónica, suplicante, del mexicano que ya se enteró que todo triunfo es limitado y todo fracaso inabarcable” (Monsivias ctd en Mauleón 400), como describe Carlos Monsiváis a Casanova, el primer ídolo boxístico mexicano.

Sin embargo, no todo se reduce a la barbarie. En la figura del boxeador narrada por Garibay existen una serie de aspectos que lo reivindica: la inocencia, el respeto hacia el gremio boxístico y al contrincante en turno. Para advertir esto es necesario pensar, de nueva cuenta, en el combate que entre los dos púgiles griegos interrumpido por Aquiles y que finaliza con un

apretón de manos en reconocimiento que Epeo da Euríalo. Podemos preguntarnos, como sugiere Oates, si el combate es una práctica cuyo fin es terminar en el abrazo de dos hombres que, en otras circunstancias, jamás se habrían acercado (230), o, imaginar junto a Salvador Novo que el *Clinch*, abrazo que se dan los boxeadores en medio del combate para descansar o inmovilizar al adversario, es un pequeño vals en medio del cuadrilátero (Algunas sugerencias al boxeo 210). Sin embargo, aquí lo primordial es reconocer el respeto y la especie de comunión que se da entre los dos adversarios y que termina por vincularlos mucho tiempo después, como sucede entre El Negro Sandoval y El Coreano.

El lenguaje es un aspecto que merece un comentario aparte. Es lugar común el halago al fino oído literario de Garibay, es una de las características más fáciles de señalar de su narrativa, pero no por ello debe obviarse. El lenguaje para Garibay resulta una situación básica, puesto que ayuda al lector a entrar en el *alma* de los personajes, a entender la psicología (M^2) de cada uno de ellos: “Uno de los deberes del escritor es reproducir la entonación, la música de sus personajes. El escritor debe inducir al lector a oír el lenguaje según lo que se está escribiendo o la región a la que se está refiriendo” (Garibay, VIII 356). De ahí la importancia que toma el lenguaje en nuestros narradores, desde el cronista y su vena hiperbólica, el abuelo que intercambia las dos historias creando una tercera narración, las oraciones inconexas y erráticas del Negro Sandoval y el lenguaje pícaro y alburero del Púas, en cada uno de ellos Garibay logra reconocer un tono y una sintaxis personal recreada de forma magistral en sus textos.

Nuestra “Astucia Literaria” nos ha permitido construir dos conceptos lógicos vinculados a la figura de “El pelado” de Samuel Ramos, que nos ayudan a entender el M^2 de los personajes de Ricardo Garibay. El primero: la Fiereza y la irracionalidad, como referente conceptual

del gobierno del cuerpo en su momento más radical, cuyo referente fisicalista está constituido por la figura del boxeador, es decir, en los boxeadores presentados por Garibay encontramos una relación entre violencia y marginalidad que remite a diversos episodios de la literatura mexicana, mismos que se han encargado de representar múltiples dramas sociales, piénsese en “La muerte tiene permiso”, “¡Diles que no me maten!”, *Cartucho*, por nombrar algunos. El segundo: Las multitudes como referente fisicalista de la irracionalidad de la sociedad cuando se deja engatusar por diversas ideologías cuyo principal objetivo es cambiar la realidad por la apariencia. Este signo es importante, puesto que será retomado cuando abordemos el ataque Garibayesco a la demagogia como práctica principal de los políticos mexicanos.

Los argumentos de Garibay en contra de los espectadores deportivos dentro del Estado se asocian con la nesciencia de un sistema educativo, puesto que la ignorancia de los espectadores y de los protagonistas los lleva a homologar una chocarrería de Hollywood a un partido de fútbol o a una representación de *La Numancia*. Para Garibay el deporte no es incorrecto por sí mismo, puesto que el intelecto necesita el desarrollo físico para potenciar sus capacidades; condena que el deporte llegue a verse como una práctica racional que sustituya a las artes y al conocimiento, condena que el deporte y los deportistas pasen a convertirse en el símbolo, en el orgullo del Estado, de ahí la desmitificación de un ídolo como Rubén Olivares. De hecho, al representar a Olivares como un troglodita, acostumbrado a satisfacer sus apetitos, identificable con la multitud de “pelados” que pueblan al país, Garibay plantea una cuestión a reflexionar ¿De qué manera puede cumplir el Estado sus planes y programas cuando muchas de sus partes son ajenas a él?

II.I.II La omnímoda sensiblería

*Una ciudad escondida
debajo de mi almohada,
en las pausas de la noche
labra y bulle, sufre y canta
Alfonso Reyes*

El siguiente fragmento es parte de la semblanza dedicada a Agustín Lara, incluido en el libro *De vida en vida* publicado póstumamente en 1999. El cual se halla integrado, a su vez, por 12 semblanzas, retratos cuyo fin era recuperar, y con ello difundir, la obra de diversos pintores, poetas poco leídos y recordar a viejos amigos, como lo hace con el filósofo Emilio Uranga:

Con amor lloroso hablaba del Garbanzo, su primer maestro, acaso el único que tuvo, que lo enseñó a explotar a las mujeres. “¡Era un gran señor! Mira, Dínamo, fijate bien; me decía El Garbanzo: No pierdas el tiempo no te apendejes, las mujeres son un pañuelo para sonarse la verga. ¡Este era el Garbanzo! Tenía sus muchachas, por Cuauhtemotzin, cada una en su cuarto. Y se presentaba ya tardeando, y una por una ¡Qué armas portas, cabrona! Y el mulazo donde cayera, para que empezara a apoquinar la lana de la jornada” “¡Por qué les pegaba, Maestro, si de todos modos le iban a entregar el dinero?” “Sí sí sí, pero tenían que sentir el rigor, no nomás era de que ya me voy muchas gracias, miija, ¡no! Ya luego les ibas dando su parte y se despedía: a trabajar, no estén ai de güevona cascaroleándose. Mañana paso temprano. Ése me enseñó a andar en la vida” (Garibay, VII 284).

El interés de Ricardo Garibay en Agustín Lara no es gratuito, en el músico-poeta vislumbra algunas de las denominadas “esencias de la mexicanidad”, a saber:

Es poco niño pero es plañidero [...] Es gentil de dientes para afuera, pero alimenta puntualmente la iracundia y el desprecio por los otros [...] Es un macho pero su machismo lo lastima, está arrodillado ante el objeto precioso [...] buscando vencer su resistencia con los almíbares de la sensiblería [...] De esta abismación imperiosa frente a la mujer, Lara consiguió la adhesión de los hombres y la rendición de las mujeres (Garibay, VII 284).

Lo que resulta evidente en esta cita es la desmitificación de uno de los ídolos nacionales. Idolatría nacional cuyo origen describe Monsiváis de la siguiente manera: “la leyenda de Lara reúne todos los requisitos: es pródiga en anécdotas delecta una sensibilidad colectiva, convoca la burla fácil y el reconocimiento sardónico, exige a los fieles una aguda sinceridad para padecer el amor” (61). Si pensar e interpretar es pensar e interpretar contra alguien, como ha afirmado continuamente el artífice del Materialismo Filosófico, podemos afirmar que la semblanza de Lara fue pensada por Garibay como un ataque contra la imagen del músico-poeta, creada para el sentimentalismo y la identificación del pueblo.

Para lograr dicho cometido el propio Garibay nos describe el referente fisicalista (M^1) de Lara: “Era de breve talla y sumamente delgado, de cabeza pequeña, frente huidiza, cabellos engomados y una cicatriz de navajazo que le abría la línea de la boca hasta la oreja. Su facha era insignificante. Su voz opaca y terrosa. Nada en él era bello” (VII 285). Sin embargo, en dicha descripción no consigue plasmar la entraña de Lara. Es en el referente psicológico (M^2), en la vida interior, donde Garibay descubre la clave para entenderlo, es decir, en su “Omnimoda sensiblería” de Lara.

El terreno de lo cursi, desde la perspectiva de nuestro autor, es todo lo exquisito pero fallido, es una exquisitez cargada de tintas, lo ostentoso (Garibay, VII 288). La sensiblería provee “emoción” en lugar de “moción”, considerando que la emoción sin inteligencia, como menciona Cassirer, “es una cualidad simple y singular” (222), al contrario de la moción donde el proceso es “dialógico y dialéctico” (222). En otras palabras, lo cursi excita, de manera acrítica, a la psicología de los individuos. Impresionismo puro e irracional, dado que establece una “inmediatez emocional donde lo primero que se me ocurre sale como calificación y definición

del mundo exterior: igual que el eructo responde instantáneamente a la aspereza de la garnacha en el estómago” (Garibay, VII 288). Al contrario de lo inteligible, que busca de manera razonada y crítica, esto es, basada en normas y criterios: “La emoción de la inteligencia y la sensibilidad afinada, apela a la inteligencia o a la sensibilidad excelsa” (Reyes, El deslinde 27). Por tanto, el cursi desvirtúa, sin intención, los mejores aspectos de una actividad artística, convirtiéndola en una aspereza, es una imperfección en las formas sensibles.

Así pues, el cursi, el sensiblero, es el último en darse cuenta de su error, puesto que el “hablante cree estar consiguiendo su propósito y esto lo conduce a una suerte de desplante, de seguridad en la expresión, que el lector visualiza como una actitud gratuita y ridícula” (Oscar Hahn ctd por Enrique 48). De dicha seguridad nace un constante sentimiento de autoafirmación, una expresión nacida por la inmediatez, puede decirse que la cursilería de Agustín Lara, en los términos que plantea Garibay, se acerca demasiado a la figura de “El Pelado”: “Sus explosiones son verbales y tienen como tema la afirmación de sí mismo en un lenguaje, grosero y agresivo” (Ramos 54), explosiones que generalmente hacen alusiones sexuales con el fin de demostrar una superioridad agotada en la mente del propio hablante:

Se embriagaba recitando las letras de sus canciones y golpeaba de pronto el teclado: “¡Esto es poesía, chingao, y que no me vengán a mamar! ¿Eh, hijo eh? ¡Tú eres un dínamo tú di lo que sientes, que joder!”.

“Sí maestro, claro, qué joder”, decía yo y él volvía al piano recitando: Como dos puñales/de hoja damasquina/tus ojazos negros/ojos de acerina/ clavaron en mi alma/su mirar de hielo/regaron mi vida/con su desconsuelo...

- ¿Eh hijo? ¿Eh? ¡Que no me vengán a mamar!

-Por supuesto, maestro, que no vengán (Garibay, VII 282).

Dicho lo anterior, podemos derivar una primera conclusión. Agustín Lara y el Púas Olivares son el anverso y el reverso de la figura de “El Pelado”, las dos caras de la moneda, ambos son partes escindidas, radicalizadas en sí mismas. El propio boxeador es la brutalidad, el músico-poeta la delicadeza. Por tanto, en el propio “Pelado” se conjugan la fiereza y la sensiblería, pero, solamente son constatables en las explosiones jubilosas o en la sobreexcitación de dicho individuo, el propio Emilio Uranga lo explica como un movimiento pendular, zozobante: “La zozobra es un no saber a qué atenerse, o lo que es lo mismo un atenerse a los dos extremos, un acumular, un no soltar presa” (94), la propia oscilación, como característica psicológica, nos presenta la imagen de un individuo escindido en su interior, incapaz de fijar su dirección en cualquiera de los dos extremos. En consecuencia, con ambos personajes, Garibay refiere a un par de esencias de la mexicanidad: la fiereza y la cursilería, dicho en otras palabras, la brutalidad y la sensiblería.

De tal modo, el púgil y el músico comparten otra característica: la incomunicación con el sexo opuesto. Recordando un poco el fragmento en el que Lara hace alusión a su maestro, el Garbanzo, es bastante significativo, puesto que *Las glorias del gran Púas* finalizan cuando el propio Garibay menciona dicha anécdota a Olivares. La anécdota como lección del Garbanzo a Lara y de Lara, por medio de Garibay, al Púas. “Las mujeres son un pañuelo pa sonarse el nabo” (Garibay, IV 247), es una revelación que responde a una necesidad por entender al sexo opuesto, sin embargo, la enseñanza del Garbanzo impide cualquier diálogo, antepone la violencia y la iracundia al enfrentamiento argumentativo. En el Púas la interacción entre hombre y mujer se convierte en un diálogo entre silencios, en frases cortas en un: “-Vamos a La Canica miija” y en un “-Ta bueno” a manera de respuesta. A diferencia de Lara, cuya relación con el sexo opuesto se convierte en un prodigio lisonjero: “Hay en tus ojos/ el verde esmeralda/ que brota del mar;/ y

en tu boquita/ la sangre marchita/ que tiene el coral/ En la cadencia/ de tu voz divina/ la rima del amor, y en tus ojeras/ se ven las palmeras/ borrachas de sol (Lara 250).

El nobel Octavio Paz nos dice que la mujer mexicana: “no busca, atrae” (41), y Lara no sólo se deja atraer, sino que se complace en ser atraído e intenta vencer el recato femenino con las mieles de la sensiblería y la cursilería convirtiendo a la mujer en un “ser incapaz de decidir su destino, sino una linda y apetitosa organización de músculos y maquillajes capaz de entregarse al destino que el hombre le señala” (Garibay, VII 288). Esta fascinación por la mujer como objeto de deseo, resalta bastante en la tradición popular mexicana, ya sea a manera de seducción: “Siento en el alma un suspiro/ el día que deje de verte/ porque cuando no te miro/ triste se encuentra mi suerte” (Vicente T. Mendoza, 257). De chantaje: “Si otro amante te procura/ no pienses en mí jamás/ tendido en mi sepultura/ entonces me llorarás” (259) o propia conmiseración: “Llorar, corazón, llorar/ llorar sin saber por qué/ que no es delito llorar/por querer a una mujer” (Zaid 149). Y finalmente desdén: “Elegí para mi esposa/ a otra de mejor placer/ si quieres, vas de moza de otra que voy a tener” (Vicente t. Mendoza 260). Se distinguen varias etapas en la seducción a la mujer: el interés, la amenaza, el chantaje, el cumplimiento o incumplimiento del objetivo y el desdén final al dirigir su interés a otra mujer.

Cuando nos referimos a la música popular no lo hacemos pensando en el pueblo como creador de obras musicales, sino como el “trasmisor y conservador de los hallazgos de algunos individuos egregios” (Bueno Martínez, Música 7). Lara sintetizó lo políticamente correcto en la relación hombre-mujer dentro de un Estado, de ahí la aceptación y popularidad de sus canciones:

De esta abismación imperiosa frente a la mujer, Lara consiguió la adhesión de los hombres y la rendición de las mujeres. Cuando en los cuarentas Barcelata estrenó la

canción donde las agredía léperamente: “Tú ya no soplas como mujer”, y se dieron dramas a balazos porque en las serenatas los mariachis tocaban eso, la provinciana ciudad de México entonces se alzó airada: “¡Que diferencia con Agustín, cuya música siempre está adorando a la mujer! ¡Él sí es un caballero! (Garibay, VII 288).

Asimismo, la aceptación y fama de Lara está estrechamente vinculada a una estética que le permitió sobresalir entre la multitud de compositores, sin embargo, no fue más que un epígono del modernismo. Cabrera Infante describe el prodigio lisonjero de Agustín Lara de la siguiente manera:

Sus canciones no sólo son las melodías pegajosas sino también los versos; a veces como ocurre con muchos boleros, son rezagos de la poesía modernista. En “Cuando Vuelvas” dice: “Cuando vuelvas/arderán los pebeteros”. Pebeteros es una de las palabras favoritas de Julián de Casal” (La lira de Lara 92).

Monsiváis establece una conexión similar, las canciones de Agustín Lara con la poesía modernista mexicana, principalmente con los poetas Manuel Acuña y Antonio Plaza: “Estamos ante la primera consecuencia de la sustitución burguesa de la creencia utópica en Dios por la adoración de la amada y esta herencia la recoge, en la segunda mitad de los veinte Agustín Lara” (71). Por tanto, Lara es un hijo tardío del modernismo, es la sustitución del lirismo modernista, de sensibilidad afinada por la expresión sensiblera y cursi. Dicho en otras palabras: Lara es un cisne al que nunca se le torció el cuello.

Se ha realizado una comparación entre la figura de Olivares y de Lara con el fin de mostrar dos aspectos de la mexicanidad radicalizados en sí mismos. Si en páginas anteriores se mencionó que los espectáculos deportivos fomentan vacuos sentimientos gremiales y permiten una falaz representación del sentido trágico de la vida, esto desde el combate de El Famoso y El

Púas, donde se estableció una relación entre la brutalidad del boxeador con el vacío de los espectáculos deportivos; es momento de asociar la figura de Agustín Lara con la industria cinematográfica, puesto que son similares en ciertos aspectos. De esta manera puede percibirse con mayor agudeza la relación de Garibay con el cine, relación que se muestra en los tres apartados correspondientes a la industria cinematográfica en el libro titulado *Cómo se gana la vida*.

Uno de los tantos oficios que se narran en dichas páginas es el de guionista en la industria cinematográfica, en los años mozos del cine mexicano.¹⁰ *En el cine I, II y III* se muestra la amarga experiencia de Garibay como guionista:

Llegué al cine, pues. La fábrica de sueños que me haría famoso y me daría a ganar millones. Pronto supe que ahí me haría más pobre, que nadie sabría de mí y, lo peor, que nadie debería saber que yo escribía para el cine (VII 236).

La relación de Garibay con el cine es de desencanto, la relación de una esperanza que devino en odio, esto, porque el guionista se convierte en una figura estafada por el mundo del cine.¹¹

¹⁰ En el periodo de 1957 a 1961 se filman las siguientes obras con argumento de Ricardo Garibay: *La sonrisa de la Virgen* (1957), *Cuando ¡Viva Villa! Es la muerte* (1958), *La cucaracha* (1958), *La vida de Agustín Lara* (1958), *Ladrón que roba a Ladrón* (1959), *El siete de copas* (1960) y *Los hermanos del Hierro* (1961); de las anteriores se destaca *La cucaracha* puesto que aglutinó a figuras del cine mexicano como lo fueron: María Félix, Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Emilio Fernández, Antonio Aguilar, Ignacio López Tarso, Flor Silvestre y David Reynoso. Si bien Garibay colaboró en la creación y corrección de diversos guiones en años posteriores ya no fue con la constancia del periodo mencionado, pese a ello se rescata su colaboración, quizás el trabajo con mayor repercusión en el medio nacional e internacional es *El miluso* (1981).

¹¹ Cabe añadir que la época de Ricardo Garibay en el cine mexicano coincide con las ascuas de la llamada época de “Oro”. La muerte de Pedro Infante, la pérdida del mercado cubano, consecuencia de la revolución, la poca apertura a nuevas propuestas por efectos del Plan Garduño son hechos que demostraban y agravaban la crisis en la industria cinematográfica: “la crisis del cine mexicano no era sólo advertible para quienes conocían sus problemas

Escritores de la talla de Rulfo y Revueltas son ninguneados y menospreciados por productores y directores, como lo demuestra la carta que Revueltas mandó a Lara: “Hermano, estoy desde hace veinte días en un hotel de putas, atrás del Correo. No me dejan salir porque debo setentaicinco pesos. Mándamelos. Te pago. Los productores no me han tirado un lazo.” (Garibay, VII 245).

Por otra parte, la relación entre el Garibay guionista y los productores se convierte en un juego entre aquello que se quiere escribir y aquello que se le permite escribir, entre la historia que el guionista ha imaginado y ha puesto en el guion, y la terquedad del director por colocar estereotipos del cine mexicano, *verbigracia*: el charro cantor, el personaje cómico. De igual manera se enfrenta al puritanismo de las actrices o, incluso, la hombría de los protagonistas: “Toda la secuencia del duelo entre el coronel Zeta y Valentín Razo, que no, que parecen putos. Y María, que no firma la secuencia de la entrega, que es pura pornografía. Escúpase orita los cambios mientras iluminan el set.” (Garibay, VII 248). Razón por la cual Garibay termina por expresar: “Son el revés del rey Midas, hay que ver el talento que tienen para convertir en mierda todo lo que tocan” (239).

La relación de Garibay con los productores resalta una problemática de dimensiones mayores: la reproducción mecanicista del arte. Desde el Materialismo Filosófico como Teoría de la literatura se entiende al arte como un desafío a la inteligencia humana:

económicos: la hizo clara para todos el tono mismo de un cine cansado, rutinario y vulgar, carente de inventiva e imaginación (Riera 221).

Uno de los factores más determinantes y precisos de la calidad de una obra de arte es su potencial operatorio, es decir, sus competencias operativas en la psicología personal (M2) y, sobre todo, en la inteligencia humana (M3). Una obra de arte que no desafíe la inteligencia o la razón, es decir, que no exija una atención *diferente* a la convencional y conocida, en primer lugar, no es una obra de arte original, sino reproductiva, imitativa o mecanicista (*Kitsch*), y, en segundo lugar, resultara por completo insensible o improductiva desde el punto de vista intelectual, desde el momento en que renuncie a uno de los postulados fundamentales de toda obra de arte, esto es, a la ampliación de las posibilidades efectivas de la inteligencia humana (Maestro, IV 423-424).

Maestro diferencia entre aquellas obras cuya originalidad representa un desafío a la inteligencia humana de aquellas que se obstinan en reproducir un formato preestablecido, de ahí que su desafío a la inteligencia sea prácticamente nulo. Al contrario, son obras creadas para satisfacer las necesidades de un lobby o de un gremio, en el mejor de los casos son pura tautología.

De esta forma, el cine mexicano como productor de tautologías se convierte en un arte mecanicista improductivo para la inteligencia humana, desarrollado para satisfacer la psicología personal de cada espectador. El cine como formato mecanicista es una de las principales tesis de Garibay. En *Tigres y Tigrillos* desmiente los aparentes cambios vanguardistas en el cine nacional. Año 1945, a manera de narrador extradiegético, introduce al lector en el set de producción de *El charro vengador*, donde se realiza una entrevista al productor de la película:

Don Arsenio: ¡Es un asunto padre! Derecho y con su fondo, con su fondo [...] sin negar la diversión. Un charro justiciero, perseguido por los patrones y el cacique del pueblo, claro, época de la dictadura porfiriana y enamorado de la hija del caporal, que lo manda matar porque quiere casarla con el hijo del patrón [...] Hemos procurado darle novedad a los temas del cine mexicano, que no se nos acuse de falta de audacia o de imaginación ¿verdad? Aunque ya le digo, el horno no está para, tal vez cuando este muchacho sea grande [...] (Garibay IV, 73).

En 1974. El muchacho, el hijo del productor, ya ha crecido. Se presenta otra entrevista cuyas circunstancias son similares a la anterior:

Arseniato: Es un asunto padre, completamente en la línea. Para que te des una idea con dos palabras: sexo y justicia social. Es un muchacho, derecho que tiene un romance con la hija del gerente de la fábrica. Él es el trabajador de los de abajo, aunque después se aclara que es hijo de un médico famoso. El gerente lo despide, pues el vigilante de turno le pone una trampa y lo calumnia. Hay un abogadete, hijo del dueño de la empresa, que pretende a la chica y tiene el apoyo del gerente... En fin, algo nuevo ¿ves? y con diálogos de gran ciudad, porque de charros y ranchos ya estamos hasta el cepillo, ¿no crees?, problemas de la juventud de hoy, no sé si me explico [...] (74).

Al contrastar estas dos respuestas es evidente el esqueleto sobre el cual se desarrollan. En riguroso sentido, no es más que un romance idílico entre un hombre moralmente correcto perteneciente a la clase baja y una joven de clase media-alta. Lo interesante de este tipo de películas es que hacen creer al espectador que ellos pueden ser los siguientes en *sacarse la lotería* sin haber comprado boleto: “En lugar del camino *per aspera ad astra*, que implica necesidad y esfuerzo [...] Se les asegura que no necesitan ser más distintos de lo que son y que también ellos podrían ser igualmente afortunados” (Adorno y Horkheimer 190). Prometen un romance similar, sensiblero. Asimismo, parece que el horno nunca estuvo para críticas, al contrario: “En su esencia, el cine (mexicano) se ajusta a un código de moralidad convencional rígidamente inviolable, por lo cual, sólo al costoso precio del fracaso podría ser tocados los tabúes que la gente no se atreve aún a sobrepasar” (Novo, Viajes y Ensayos 614). En este sentido, al cine se le exigía que no problematizará los dogmas morales o estatales dentro de una sociedad sumamente cerrada y tradicionalista. De esta forma se convierte en el cajón de resonancia de los planes y programas del Estado, de hecho, podríamos considerarlo como un arte

programático cuyo fin es fortalecer la ideología de la administración en turno, similar al *realismo crítico* en la Unión Soviética.

Ahora bien, donde mejor se muestra la relación entre la sensiblería de Agustín Lara y el cine mexicano es en las creaciones acrílicas buscadas por los productores. Se mencionó que las canciones de Lara estaban sobrecargadas con las tintas de la sensiblería, en el cine se cargan de un romanticismo vacuo: “Y aglomeraron canciones. Ni ópera que hubiera sido [...] El tahúr se pasa hora y media berreando entre guitarras lloronas.” (Garibay, VIII 240), o con los estereotipos que buscan la risa fácil, nuevamente la garnacha en el estómago, como lo demuestra en *Ingredientes del arte*, diálogo entre un productor y un guionista:

Allí tiene mi biblioteca, licenciado, asómese a verla, sabiduría mametas de a chorros, el Platón y el Garcialorca y el Amadonervo y el Lopsamrrampa, no falta ningún cárcamo. Pero esto es cine, vamos a ver si me explico, usted es picudo, yo se lo reconozco, pero esto es cine, ce-i-ene-e, cine pal pueblo (Garibay, IV 65).

De dicho trabajo colaborativo elaboran el argumento de *Chisguete contra los Monstruos interplanetarios*, cuyo principal objetivo es divertir al “cabrón mugroso que sale apestando a aceite” (65), situación que critica y señala Garibay, dado que en los entretenimientos colectivos: “cada quien pierde la conciencia de sí en favor de una mudez interior y una vociferación exterior que hermana a todo el mundo con todo el mundo en lo más pobre y superficial de la humana condición” (V, 279). Tanto deporte, recordemos al cronista y al abuelo, y cine son utilizados para promover sentimientos gremiales.

A manera de conclusión, es posible afirmar que Garibay crítica a las multitudes que se aglutinan para observar espectáculos, esta identificación entre los individuos bajo un sentimiento

irracional es problematizada constantemente. De igual modo, critica a aquellas personas cuya finalidad es divertir a las multitudes, muestra de cuerpo entero a los hombres que se han convertido en símbolos con los cuales se identifican los mexicanos y denuncia la omnímoda ignorancia de ídolos e idolatrados.

II.I.III La fiera Infancia

*Todo nos dijo adiós, todo se aleja.
La memoria no acuña su moneda.
Y sin embargo hay algo que se queda
y sin embargo hay algo que se queja.
Jorge Luis Borges*

Este fragmento fue tomado de *Fiera infancia y otros años*, libro memorioso, clave para entender la narrativa garibayesca:

Recuerdo, veo los treinta minutos del recreo, al filo de las cuatro. Era un patio rectangular, de tepetate, veinte por treinta metros; al hilo de los lados un corredor de cemento grietoso; una fuente seca ya no sé dónde, y excusados sin puerta; las aulas –pisos de madera y negros agujeros– daban al corredor. Del primero al sexto de primaria. Trescientas criaturas en el patio aquel, pardo patio atiborrado, mantas y mezcillitas viejas, polvo, sudor y costalazos, energúmenos al galope llevándose entre las patas el aulladero de los muchachos chicos. Durante el tiempo largo, la tromba regresando del recreo, se hizo costumbre poner de cara a un rincón a los apacibles y simular con ellos coitos colectivos, multitudinarias violaciones entre carcajadas y silbidos. Cueto se reía cuando le hacían esto, parecía disfrutarlo. Por eso decidieron castigarlo a fuerza de burlas y zarandeos. Le arrojaron tinta a los caballos y a la cara, le desgarraron la blusa, le metieron en la boca pedazos de lápices, empezaron a bajarle los pantalones, a coro gritaban “¡puto Cueto, Cueto puto, puto Cueto, Cueto puto! Entonces Cueto, sin ninguna convicción, ahogándose, golpeándose las piernas, comenzó a mentar madres y a retar a la clase entera.

- ¡A la salida, a la salida! —gritaba
- ¿Conmigo también?
- ¡A la salida, a la salida!
- ¡También conmigo, cabrón Cueto, conmigo!

— ¡A la salida, a la salida!

Se arrebatada, la oportunidad, desenfrenados. Las dos horas hasta la salida se llenaron de júbilos, señas y recados de pupitre a pupitre. Habitualmente el Güero Córdoba y yo no nos enterábamos de los consensos o planes de ataque; un poco se nos hacía de lado con cierto desdén. De modo que Cueto me lanzó con muchas precauciones un papel. “¿Me acompañas a la salida?” Y yo me sentí valiente y le lancé la respuesta: “Sí. Yo voy contigo”. Porque insensatamente creí que iba a pelear y me daría prestigio acompañar al perdedor. Los padrinos eran intocables. Pero le habían preparado una trampa, y él tenía pensada una trampa para todos. Salimos juntos, y trasponiendo la gran puerta verde emprendió una carrera enloquecida, gritando: “Vámonos, Garibay”. Se le habían adelantado tres cuatro y le cortaron carreta. Seguro pensaba llegar al templo, pero tuvo que torcer hacia la avenida Revolución, interminable y recta. Allí no había escape, lo alcanzarían forzosamente. Ya corríamos todos. Cueto casi volaba. Se veía de alambre. Sus zapatones. Su mochila azotándose la espalda. Recuerdo, estoy viendo a Cueto recibiendo el brutal empujón, maromeando, cayendo boca arriba, y su mochila muy lejos. Era febrero o marzo. Había mucho viento en la avenida Revolución, sonaban los fresnos, los oigo, un gruñido helado, enorme. Y Cueto está boca arriba, electrizado, mudo, desorbitados los ojos, hundido en el herbazal, bajo una lluvia de puntapiés, tirones de cabellos, escupitajos, gritería sin fin, varazos y cachetadas. Entré en la piña, tiré varias patadas, de propósito al aire, sí, pero era necesario que me vieran tirar varias patadas. No sé cómo levantó y ayudé a tumbarlo de nuevo. Y la corretiza se hizo costumbre de toda una semana. Cueto andaba metido entre sus hombros, como aterido, bizqueaba. Salía despacio, y cuando iba media cuadra adelante explotaban los gritos: “¡El puto, el puto Cueto, allá va el puto Cueto!”. Y a correr, y a alcanzarlo, a derribarlo, a romperle las narices. Hasta que fue su madre a ver al maestro Román. Larga y jorobada, en la miseria, sin dientes, estregándose la cara con los puños, y manoteando luego hacia todos nosotros, acusándonos a todos (Garibay VII 45-47).

Garibay ha encontrado a Faustino Cruz, un amigo de la infancia, alrededor de treinta años después de haber finalizado la educación primaria, juntos recorren Tacubaya y San Ángel, al tiempo que rememoran dichos días escolares.

El fragmento anterior fue elegido porque capta muy bien el sentido de la narrativa de Ricardo Garibay, suscribiéndose a las reflexiones que Alfonso Reyes presentó en *El deslinde*, afirma: “La literatura no se hace para cumplir propósitos filosóficos, ni con personajes que sólo valen como símbolos [...], de tal o cual pasión o genérico despropósito, y que no valen como personas” (VIII 229-230). No debe utilizarse a manera de tratado filosófico que ayude a

promover ideas de a centavo, o manifiestos ideológicos, tampoco propuestas científicas, puesto que se hace un uso adjetivo de la literatura. Al igual que la educación, la literatura no admite usos adjetivos, caso distinto son los gremios que se sirven de ellas para agregar adeptos o para cumplir una agenda ideológica, *verbigracia*, la educación y la literatura socialista o la denominada literatura regionalista, fronteriza o transculturada ¿acaso Cervantes no escribió en la intersección entre el cristianismo y la cultura musulmana? ¿Dante o Borges no escribieron desde una región del mundo? Cuando la literatura hace uso de temáticas ajenas a sí misma es porque responden “al empréstito semántico-total, y no son más que un aprovechamiento de temas extraños” (Reyes, *El deslinde* 89). Aquello que está objetivado formalmente en el Mundo Interpretado por la razón puede ser utilizado por la literatura.

En *Fiera infancia y otros años*, al recordar su niñez también reconstruye su *marca en la frente*. Garibay nos presenta una narración profusa en acronías, las remembranzas no se ligan una a otra por un hilo conductor temporal, como sucede en el *Ulises Criollo* de Vasconcelos, sino por uno temático. Se narra por motivos, historias acontecidas en años disímiles se unen, como los hilos de una telaraña, hasta formar una visión de conjunto de la propia infancia. La historia se presenta principalmente en la década de los treinta del Siglo XX. Época convulsa, caótica para el Estado mexicano, marcada por el Maximato y la educación socialista, por el primer conflicto bélico que involucró a múltiples naciones de los dos hemisferios y por la guerra cristera, además, del estancamiento del PIB y el crecimiento poblacional en la capital del país. En consecuencia, es posible afirmar que en este libro ocurren dos historias, en primer plano la infancia del propio Garibay, en segundo plano, a manera de río subterráneo, los múltiples acontecimientos que conmocionaron al país. Resulta necesario tener esto en cuenta, ya que la

narración denota un enfrentamiento entre ética y moral mediado por la formación del individuo y la consolidación de la Ciudad de México como gran urbe.

Ahora bien, en la escena anteriormente mencionada se nos presenta desde el espacio: el patio de una escuela primaria sumamente deteriorada, sin las condiciones adecuadas para las actividades escolares, por ejemplo: paredes con grietas, baños sin puertas. Después, los alumnos, “energúmenos al galope”, huracanados en un reducido espacio. En las primeras líneas se hace patente la influencia del cine en Garibay, el narrador atraviesa todo el patio hasta centrarse en un grupo de alumnos, provee al lector de una visión de conjunto y posteriormente lo centra en un pequeño espacio: el lugar donde se desarrolla el primer acontecimiento: la grotesca simulación de los coitos colectivos que realizaban los más fuertes sobre los más débiles.

La diferencia entre moral y ética estriba, como se mencionó anteriormente, en que la primera “es el conjunto de normas destinadas a preservar de forma organizada la cohesión de un grupo” (Maestro VI, 116), además, “la moral es heterónoma, porque la fuerza de la obligación se impone desde fuera, desde un ordenamiento jurídico establecido por un grupo” (Maestro II, 65) al tiempo que la segunda “es el conjunto de normas destinadas a preservar la vida del individuo frente a la vida del grupo” (Maestro VI, 116), por tanto: “la ética es autónoma, se da en la conciencia del sujeto y no requiere ordenamiento jurídico para existir” (Maestro, II 38). En *Fiera infancia* esta relación entre ética y moral se vuelve sumamente problemática, incluso adopta tintes caóticos, producto del conflicto entre la Iglesia y el Estado, considerando al segundo como: “la máxima expresión de una sociedad política, objetivada en un ordenamiento jurídico con competencias y poderes para imponerse de forma efectiva sobre la vida de los individuos y sobre

la vida de los grupos humanos” (Maestro Celestina, 192), es decir, entre dos grupos con que pugnan por establecer una *eutaxia* en lo relativo a la educación del individuo.

Cierto es que esta relación Iglesia-Estado había tenido fuertes confrontaciones durante el siglo XIX, basta recordar las Leyes de Reforma, posteriormente la disputa entre Gabino Barreda y los eclesiásticos, hasta la implantación de la educación socialista cuando ocurre un severo enfrentamiento:

Bassols (titular de la Secretaría de Educación Pública) fue el primer marxista que desempeñó un cargo ministerial. Puso fin a un período (1928-1931) en que la Secretaría navegó a la deriva y dio comienzo a una fase de reformas agresivas que algunos interpretaron como respuesta del Estado a la Cristiada. So capa de la educación “socialista”, Bassols fomentó la laicización de la enseñanza, para lo cual hizo que se cumpliera el artículo 3 de la Constitución: se imponían multas y a veces se clausuraban las escuelas católicas que no respetaban los principios del laicismo. Por otra parte, la hostilidad de los católicos aumentó a causa del osado compromiso de Bassols con el primer programa sistemático de educación sexual que hubo en México (Knight 33-34).

Las intenciones de progreso de las políticas marxistas encontraron su antítesis en el conservadurismo católico. El impulso de Bassols, por paradójico que esto puede resultar, fue un gran aliciente para la educación católica, ya que muchos padres de familia, tanto en la ciudad como en el medio rural, se apresuraron a sacar a sus hijos de las escuelas estatales para inscribirlos en las religiosas, un buen ejemplo de ello fueron las escuelas católicas privadas en San Luis (39).

Esto lo representa Garibay de forma crítica al describir el funcionamiento de las escuelas religiosas escondidas, aquellas que se negaban a respetar los principios del laicismo, “orgullos de la cristiandad”, de 1935:

“¡Educaremos a nuestros hijos en el amor a Jesucristo y los enseñaremos a mantenerse en pie de guerra!” Un muchacho hacía de guardia en alguna esquina mientras los demás estaban en clase; simulaba haraganear, jugaba canicas solitario, pateaba piedras pequeñas, no perdía de vista la puerta de la casa. Era poco menos que un cruzado. La corona del martirio lo acechaba. De cuando en cuando irrumpía desencajado y feroz: —Inspectores del gobierno, disfrazados (Garibay, VII 93).

Es evidente el sentido gremial que adoptaban las escuelas católicas, al punto de implantarlo y fomentarlo puesto que no se evaluaba el conocimiento ni tampoco se preocupaban por enseñarlo, de modo que el individuo desatendía la ética para atender las normas ideológicas de la Iglesia. Poco o nada importaba que el egresado fuese casi un analfabeto:

—Háblenos de los accidentes gramaticales, obtenga la raíz cuadrada de la cifra que está en el pizarrón y explique usted las virtudes teológicas.

Fueron los problemas del examen final para Moreno Prieto. Moreno Prieto, en pie, rígido como de madera, iba encendiéndose...

— ¡Viva Cristo Rey! ¡Viva! ¡Seguiré siendo soldado de Cristo! —gritó con todas sus fuerzas Moreno Prieto.

Deliberaron los jurados. Aprobaron a Moreno Prieto con medalla y todo, y felicitaron a Señor Olvera por haber inculcado tan adentro en sus discípulos la fe y reverencia a Dios debidas (91).

Por lo tanto, el objeto de dichas escuelas no era educar a los ciudadanos o difundir el conocimiento, era formar soldados de cristo. Los objetivos políticos eran prioridad.

Por otra parte, podría pensarse que en la educación estatal estos objetivos gremiales se dejaban de lado para difundir el conocimiento en los futuros ciudadanos, es decir, que la preocupación primordial era educar ciudadanos con conciencia cívica y conocimientos científicos, lógicos, etc. para que en un futuro fuesen parte integral y activa del Estado. La realidad fue otra, pues solo cambiaron las normas y objetivos morales. Si en la educación

católica el enemigo adoptó la forma del Estado; la educación estatal creó a sus enemigos y a sus ídolos bajo los cuales congregó a sus miembros:

- ¿Cómo se llamaba el Prócer?
- ¡El glorioso general Nicolás Bravo! —nos desgañitábamos.
- ¿Dónde peleó?
- ¡En la gloriosa guerra de Independencia! —nos desgañitábamos.
- ¿Quiénes eran los realistas?
- ¡Los gachupines... enemigos de la Patria! —Nos desgañitábamos y en los puntos suspensivos cada quien añadía las injurias y mentadas que considerara de provecho, para eso no había reprimenda.
- ¿Por qué se le dice Augusto Prócer?
- ¡Porque así se llamaba! —nos desgañitábamos.
- Tontos, nunca entienden lo que se les explica— regañaba el maestro Román Medina—. A ver Garibay ¿por qué se le dice Augusto Prócer, con mayúsculas?...
- Yo levantaba la voz casi gritando y con la mano derecha sobre el pecho: — ¡Porque es una gloria nacional!
- Muy bien, Garibay. A ver Villafuerte: ¿cuál fue su generosidad invicta?
- ¡Que agarró y dijo fuego y mató a los gachupines!
- Va a quedar reprobado, Villafuerte, por estúpido.
- Yo no fui, profesor-balbucía Villafuerte.
- Cállese. A ver... Córdoba...
- ¡Porque perdonó a todos y no se arrepintió —gritaba Córdoba, la mano en el pecho!
- Muy bien, Córdoba. A ver Wulfrano Vargas ¿a cuántos perdonó?
- ¡A un putamadral! —gritaba Wulfrano Vargas (Garibay, VII 137).

El Estado no adopta el funcionamiento de una formación jurídica, sino el de un gremio. Un nacionalismo con hondo sentido gremial que se aglutina bajo la égida de héroes idealizados, y un fuerte odio dirigido a los españoles. Recordemos un poco el primer fragmento: Cueto y su madre no solamente comparten la miseria, también la nacionalidad española, son los exiliados anteriores a “Los niños de Morelia” del Cardenismo. Gracias a su nacionalidad “invariablemente todos a la salida procurábamos pegarle a Cueto, o darle un empujón, de menos” (Garibay V, 289). En consecuencia, en un medio donde el principal motivo de unión entre los individuos es el odio a los gachupines y, en una sociedad homofóbica como la mexicana, recordemos a Octavio

Paz: “el (homosexual) pasivo [...] es un ser degradado y abyecto [...] Sobre él caen las burlas y los escarnios de los espectadores” (43); al propio Cueto le sobraban motivos para preocuparse. Dice mucho de un gremio cuando la principal forma de afianzarse radica en odiar a otro grupo de personas o en sobajar y humillar a otro ser humano:

La moral hace del ser humano un malvado, en primer lugar, porque lo identifica como miembro de un grupo al que queda subordinado, y en segundo lugar porque la moral siempre es un sacrificio de la ética. El grupo sacrificará a los individuos que haga falta para sobrevivir como grupo. La única moral posible es la del grupo. No hay moralidades individuales, sino gremiales. De este modo, el bien solo es posible en los límites de la ética. Cuando el bien desaparece, la ética se convierte en moral. Y entonces se habla del *bien común*, del bien de todos. El bien no es cosa del individuo, del *yo*, sino del *nosotros* (Maestro IV, 219).

Cobijados en estos sentimientos gremiales los compañeros de Garibay terminaron por cegarse, incluso el propio Garibay reconoce que se vuelve parte de tal crueldad con el objeto de no ser considerado un enemigo más del gremio. En otras palabras, la ética del individuo se subyuga ante la presión establecida por las normas morales. De la misma forma, la condición de la madre denota otro tipo de discriminación sufrida por los españoles:

—En qué trabaja usted.

—Ja. Tiene Gracia. ¿En qué trabajo? ¿Usted en qué supone que yo trabajo?

—No sé, señor. Dígame.

— ¡Pues en nada! ¡Vamos! Está uno mal, eso se ve. Entro y salgo y lo mismo que no entro ni salgo. ¡Joder! [...] Bueno mire [...] yo trabajo en motores, motores de combustión interna [...] Que no encuentre plaza (Garibay, VIII 278).

Si bien, muchos exiliados consiguieron trabajo reconocido e incluso hicieron grandes aportaciones al desarrollo del pensamiento intelectual en México, por nombrar un par de notables ejemplos: José Gaos y Ramón Xirau, también debe reconocerse que otros tantos fueron

desplazados y condenados casi a la mendicidad, nos referimos a los refugiados españoles que no habían sido en España científicos, ni poetas, ni catedráticos.¹²

En lo que respecta a esta temática Garibay dispara contra los nacionalismos que ennegrecen a los ciudadanos. Se adscribe al pensamiento de Vasconcelos en lo que respecta a la abominación con la cual se refieren al nacionalismo motivado por el sentido patriótico de un pueblo que colinda con la ignorancia: “Y una multitud imbécil desde la plaza, levantó el clamor que refrendaba la farsa. Para ellos la libertad es su noche de gritería y alcohólico holgorio. Nada hay más antipático que el entusiasmo patriótico de un pueblo envilecido” (746). Mencionamos esto porque Garibay nos presenta una disputa entre dos gremios que pugnan por la educación del pueblo mexicano: la Iglesia y el Estado nacionalista, cada uno con sus taras, con sus símbolos y sus enemigos. Garibay denuncia una problemática que produjo un caos interno en el país, sin embargo, no la termina por resolver.

Sobre este aspecto, afirma Néstor García Canclini: “cuando en una sociedad se juega, se canta o se danza, se está hablando de otras cosas [...] Se alude al poder, a los conflictos, hasta a la muerte o a la lucha a muerte entre los hombres” (Canclini 38). Una reflexión de esta

¹²¹² En *México y la guerra Civil Española* Mario Ojeda Revah enfatiza la influencia de la política cardenista puesto que la ayuda de Cárdenas a España inauguró una política exterior por parte del Estado mexicano. Asimismo, menciona que está política no fue aceptada de primera mano por diversos grupos de poder: “resulta asombroso observar cómo muchos de los antiguos asociados de Huerta se opusieron tenazmente a la política española de Cárdenas. Hombres como Querido Moheno, Nemesio García Naranjo y Rodolfo Reyes, todos ellos figuras destacadas en el gabinete de (Victoriano) Huerta, escribieron virulentas diatribas contra la República en *Excelsior* o *El Hombre Libre*” (112). Los múltiples problemas de la administración cardenista (religión, reparto agrario, educación socialista, por nombrar algunos) permiten especular en que la animadversión hacia los españoles por ciertos estratos de la sociedad era efectivamente real, no solamente por motivos nacionalistas, también por intereses políticos.

naturaleza cobra una relevancia sumamente importante en las páginas en las que Garibay hace alusión a infancia en su narrativa, puesto que dichos personajes comenten múltiples crueldades dejándose llevar por diversos arrebatos. Además, dichos juegos representaban el presente bélico de México y la delincuencia que responde a un crecimiento demográfico acelerado en sintonía con un estancamiento económico: “Nunca vi después humanidad tan intensa. Ver pasar como saeta, salvando obstáculos mil e increíbles al muchacho que acababa de robar [...] hasta las armas a la policía, con frecuencia...a veces, los cuchilleros se acometían casi asfixiándose entre la multitud” (Garibay, VII 82).

Es preciso recordar que Garibay nació en 1923, lo cual supone que dichos juegos hacen alusión a la segunda mitad de la década de los años veinte y la primera de los treinta. En dicha época la Revolución mexicana, con Decena Trágica incluida, todavía era un acontecimiento relativamente reciente, no han pasado ni diez años desde la revuelta organizada por Adolfo de la Huerta. Al mismo tiempo, en dichos años ocurrió la transición del Maximato al Cardenismo. Por todo esto, no es difícil imaginar las alusiones resultantes. En el cuento “Guerra en el baldío”, publicado en 1967, narra el enfrentamiento de un grupo de amigos dividido en dos bandos: “Tigres Dientes de Sable” y “Hambrientos Lobos”, combate que es interrumpido porque una de las piedras arrojadas por Hilario, el repartidor de periódicos hizo el vidrio más costoso de la calle Siete. De la misma forma en “Aquella Infancia Fiera” nos adentra en el esperado combate, solamente comparado con el de Héctor y Aquiles, entre el Chueco y el Pelón, combate cuyo origen es indescifrable:

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

—No, no le dijo “buey tu padre”.

— ¡Sí le dijo!

—Bueno, y qué.

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

—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 ele dijo “yo traigo tu tiro, Chueco” y el Chueco le fijo “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 a romper el hocico al Pelón.

—Mireste, que el 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! (156)

En temas anteriores se mencionó como en el relato “Ira” y *En fiera infancia* se conformaba una relación entre la inocencia y la barbarie, donde los niños van de la primera a la segunda mediante la ingenuidad del juego. Esto es posible gracias a la inmadurez, aún no han sido educados para pensar lógicamente y racionalmente sino ideológicamente, en otras palabras, bajo los sentimientos gremiales religiosos o nacionalistas.

Cuando los personajes adultos de Garibay, a no ser que sea dentro de un cuadrilátero, adoptan el comportamiento de la barbarie, lo hacen con conocimiento de causa y se congratulan de ello, tal como sucede en el cuento “Abismo”: cuento que hace mención a un par de adolescentes, Elías y Zenaida, que viajan a las afueras de la Ciudad de México, los sorprende el atardecer y terminan por extraviarse al intentar regresar y ser golpeados por un grupo de alcohólicos; esto genera casi, por una suerte de imitación involuntaria, que Elías, viole a Zenaida, repitiendo la barbarie de aquellos. De esta forma, Garibay nos propone dos formas de madurar,

de acumular experiencia: una es por el camino de la educación, con la lectura: “quien lee vive dos veces”, la otra es con los golpes de la vida, con las experiencias amargas que de súbito envejecen al individuo. Claro está que la primera no excluye la segunda, pero ayuda a comprender de mejor manera dichas experiencias.

De igual manera, en la figura de Garibay como infante se vislumbra la inocencia. El hilo narrativo en *Fiera Infancia* termina cuando el propio Garibay se acerca al mundo de la mujer, es decir, el final de la niñez se presenta con el primer noviazgo formal, por tanto, la conclusión del propio libro de memorias simboliza dicha situación; a continuación, en *El joven aquel* retoma el hilo narrativo; permite que la relación del infante Garibay con las mujeres, que no pertenecían a la familia se convierta en la de un deseo insatisfecho, una necesidad por comunicarse con ellas, por sentirse enamorado y vivir dicho amor desafortunadamente:

Ya corría como demonio, ya pasaba frente a su casa, ya regresaba sin respiración, ya corría gritando frente a su reja:

- ¡Gloriaaaa!

Ya entraba hecho una tromba en mi zaguán, ahogándome e hilvanaba un torbellino de avemarías pidiendo perdón por el delito cometido [...] Desde esa noche Gloria me perteneció sin remedio, viví su amor a pecho abierto [...] Dijo mi padre:

-No sé qué le pasa a este muchacho loco, cada mañana que lo despierto se está riendo dormido, ¡dormido y muerto de risa! (Garibay, VII 54-55)

La escena construye una doble felicidad para el personaje, primeramente, la compañía y la confianza ciega en el amor, asimismo la inocente y sosegada paz que brinda la imagen del niño que sonrío mientras duerme. Podemos pensar que en dicha infancia la experiencia aún no ha amargado la convivencia entre hombre y mujer.

Finalmente. Tenemos un fenómeno singular en la figura del padre: el carácter pendular, la zozobra, que mencionamos anteriormente:

Más que leer, cantaba; y lo hacía lamentosamente, de modo que todo sonaba como elegía, y el poema era el poema que él estaba leyendo [...] pero su voz tan grave y dura se suavizaba, se enarenaba, se llenaba de matices, retumbaba en el comedor igual que un órgano, y su ritmo era parejo y sostenido y su entrega a los versos era de alma y su dicción era perfecta, y el poema acaba siendo el íntimo anhelo del poeta. Lloró muchas veces leyendo (Garibay, VII 59-60).

El padre como lector, un lector que desatiende al poema mismo y le da un tono lamentoso. Las tintas cargadas de la mala lectura que termina en lágrimas, por tal motivo no podemos hablar de la lectura del padre como sensible, al contrario, es sensiblera, antepone la emoción a la moción. La emoción como condición para acceder al poema. Esta condición se contrapone con la otra figura del padre, el iracundo:

Es un negro emperador de nariz afilada y tremendas cejas, y bigotes en punta. Sus manos son de hierro y baja a cachetearme, a patearme, a tirarme de los cabellos, a hacerme bailar y defecar a cinturonzos, a vociferar sus órdenes y burlas boca de jarro hasta bañarme en su reacio aliento que era como viento de agujas rojizo en mi nuca, en la base de mi lengua, en mi garganta (62).

La imagen del padre violento contrasta con la del padre lector ¿Cómo compaginar al hombre que llora leyendo un poema con el que hace bailar a cinturonzos a su hijo? Nos dice Uranga que el carácter pendular del mexicano se sintetiza de forma cabal por la palabra náhuatl *Nepantla*, misma que significa estar en medio, en el centro, lo cual alude al: “modo de ser oscilatorio o pendular que remite a un extremo y luego a otro, que hace simultáneas, las dos instancias y que nunca mutila una en beneficio de la otra” (Uranga 93). En la literatura mexicana el mejor

ejemplo de este carácter pendular es el protagonista de *Los de abajo*: Demetrio Macías, por un lado, es fiero, bárbaro, vengativo; por el otro sensiblero y llorón. Mencionamos esto porque demuestra la coincidencia de “El pelado” con los personajes de Garibay, porque en la figura del padre y de los infantes se presenta la síntesis entre las características de Agustín Lara y El Púas Olivares: la cursilería y la barbarie.

II.II DE LUJO Y HAMBRE

*Digamos que entre la pena y la nada -la nada es la
fantasía-, prefiero la realidad -la realidad es la
pena-.*

Ricardo Garibay

II.II.I Eros frenético y Hades colérico

*Dos clases, dice un político hacen vano este resorte:
la de los poderosos que rompen la red y la de los
miserables que se deslizan entre las mallas.*

Abad y Queipo

Ricardo Garibay, narrador homodiegético, escritor trabajando como reportero, ha viajado al Estado de Guerrero para hacer un reportaje de la vida en Acapulco. Conoce las colonias marginales de la ciudad, recorre las playas y las zonas turísticas. Interactúa con los acapulqueños pudientes, con los turistas estadounidenses y con los acapulqueños pobres. Garibay habla, escucha, mira los acontecimientos y las características de una de las zonas con mayores ingresos turísticos de la República Mexicana, con el objetivo de escribir una crónica que les mostrara a los mexicanos la realidad en Acapulco durante la transición del sexenio de Luis Echeverría al de López Portillo. Del cuarto capítulo de *Acapulco* extraemos el siguiente fragmento:

un disco empieza cuando el anterior va acabando y otro empieza cuando ése va acabando. Todos iguales: coros estentóreos, alaridos en gringo, gruñidos antediluvianos, platillos y tambores y cornetas. Y venga, venga, venga, como si el mundo todo y la vida fueran este recinto cerrado, negro y azul oscuro, infestado de manchas luminosas. Los muchachos bailaban solos o en parejas. Se acercan unos a otros, se contonean, se acarician, se besan chupadores, bigotones, se contemplan epilépticos en arrobada libertad. Traseros de jaletina, braguetas en ristre, barbas buscando cuellos nervudos, soñando sobre hombres púgiles. La cara del guerrillero baleado. La pobre carta balbuciente que le sacaron de la bolsa. Él a salto de mata. Los itinerarios cerreros de pueblo a pueblo, a cuestras sus odios sin rumbo. La mugre de los pies. Las moscas chupándole el negruzco sexo. El pantalón con majada de vaca. Las chanclas que le quitaron al cadáver. Se cagó el guerrillero

apenas antes de morir, sale de debajo de sus nalgas un charco de mierda verdosa y entre los flacos muslos brillan como una mica estrellada los miados coagulados. Rincón de cemento. Por el ventanuco entran y salen moscas (IV, 304-305).

La finalidad de la escena es contraponer las dos realidades que ocurren en Acapulco: la opulencia y la marginación, la dispersión y la necesidad. El ruido de la música de la Disco 9 representa la sobreexcitación de los sentidos, entre el ruido y los relámpagos luminosos bajo los cuales se excitan los bailarines. Acapulco es el espacio en el cual se han derogado las leyes al servicio de los turistas. En las discotecas se ignora la ley, las drogas se reparten por kilos, el alcohol y la prostitución abundan, para nuestro narrador las discotecas son el centro de dispersión: en medio de una ráfaga de luces se derrocha el dinero, se gastan miles de pesos en unas cuantas bebidas, la dispersión es la danza unida a la lujuria, hombres y mujeres se besan y acarician sin apenas conocerse. Acapulco es un paraíso construido para la diversión perpetua de todos los turistas que lo visitan, *verbigracia*: un ciudadano que trabaja en una gasolinera de San Diego es un gran señor en Acapulco.

De igual manera, Acapulco es la lucha constante por sobrevivir, por vivir a pesar de la indiferencia del Estado, de la marginación y la crisis de una economía que depende del turismo. Para Garibay los acontecimientos de las zonas aledañas son producto de una sociedad donde se han olvidado las leyes y la ética. Bajo estas condiciones se enfrenta el gremio de los guerrilleros al Estado. Los guerrilleros son la parte contestataria de la pobreza, a ellos los persiguen hasta asesinarlos o encarcelarlos. Los habitantes de la Sierra de Guerrero son la parte de la población en la cual no interfiere el Estado, viven bajo sus propios códigos morales, aquejados por la desnutrición y el alcoholismo.

Garibay, como narrador personaje, cumple una función de enlace, es el único personaje que se permite recorrer las zonas marginales. Es el invitado primordial de los salones exclusivos para la clase alta; en términos formales: el narrador es el único personaje que pasa por todos los espacios, es análogo al Dante de *La divina comedia* ¿acaso no es Dante el único personaje que recorre el infierno, cielo y purgatorio? En cierta forma estamos ante una visión maniquea entre la clase acomodada financieramente y aquellos que carecen de los servicios básicos. Garibay presenta una versión heterogénea de Acapulco, lugar en el que interactúan los más disímiles personajes: desde los clavadistas que ofrecen diversos servicios sexuales a los estadounidenses, los hijos de los políticos que se divierten en yates exclusivos, las adolescentes embarazadas, a los turistas que pescan al tiempo que se emborrachan, por nombrar algunos ejemplos. Por tanto, para cribar a dichos personajes consideramos necesario separarlos bajo criterios económicos: en clase alta y clase baja.

Posee y controla los medios de producción, dispone de grandes recursos económicos, se permite acceder a formas de vida elegantes: viaja al extranjero, degusta vinos caros, generalmente está integrada por altos funcionarios del Estado, industriales, grandes comerciantes e importantes propietarios urbanos y rurales (Navarro, Cultura nacional y cultura popular 181-182).

Éstas son las características que identifican a la clase alta mexicana. En Acapulco los personajes que forman la clase alta se distinguen por integrar a los familiares de los altos funcionarios de gobierno, sus casas están junto al mar o acuden como turistas, ya sean nacionales o extranjeros a las playas acapulqueñas. Estos personajes interactúan entre sí, comparten los mismos lugares de dispersión, cuando se relacionan con los personajes que no pertenecen a la clase alta es para acceder a ciertos servicios, ya sea con los meseros, bailarines, etc.

Sorpresa e incredulidad son las principales reacciones de Garibay ante las actividades de los turistas y la clase alta mexicana en Acapulco. Incredulidad porque no puede explicarse la lujuria en la Disco 9; sorpresa: porque no entiende la razón de ser de dicho espacio. La actitud de Garibay como narrador es de una constante perplejidad motivada por su incapacidad para volver razonable aquello que no deja de sorprenderlo. Así lo pone de manifiesto cuando los acapulqueños pudientes esperan que reaccione como turista:

Y qué estúpida cosa es aquella diversión; el turista amarrado, alcoholizándose, esperando a que pique el pez y lo maten cuando consigan halarlo hasta la lancha [...] Emerge el pez, verde saeta casi voladora. ¡Allá por allá por allá! Señorío de sol y agua, torcedura y reverbero feliz, pájaro casi. La lancha, con seis líneas, sendos anzuelos, toma la curva que habrá de cerrarle el paso.

¡Mire qué contento está el jodido! ¡Pero se va a morir!

La curva parece muy lenta para la velocidad del pez, pero estos hombres sabe lo que hacen: va a picar, va a picar, ya mero pica, ¡ya picó! Gritos, saltos, carreras, movimientos feroces. Han botado las cervezas que bebían del piloto órdenes iracundas, los muchachos maniobran con la caña y el carrete, mis amigos me empujan me arrastran a la silla. No no, yo no sé cómo hacerlo. Pero es por usted, ya está listo, siéntese, nomás y le va dando hilo y se lo va quitando. ¡Miré como brinca! Apúrese, señor. No no, basta. ¡Cógela tú muchacho entonces! No pueden disimular el gesto de reproche. ¿Qué clase de tipo es éste, si ya está el pez vela en el anzuelo, que no quiere sacarlo?

—Perdóneme, maestro—me dice Bielma—, pero aquí sí está haciéndole al pendejo ¡digo! con el debido respeto pero qué chingao ¿no venimos a pescar? [...]

—Y que haga yo el turista, tumbado en la silla, enrollando el hilo, y luego me retrate en el muelle... No carajo, ésta es una de las veces en que no me veo tan pinche. Ni siquiera se come la carne, ni se vende siquiera.

—Maestro, es un deporte, no me chingue.

—Squé deporte tan ojete, francamente [...]

A grandes rasgos cada vez con menos fuerza viene acercándose el pez. Ya no pelea [...] Se agrupan, preparan garrotes. Lo van izando, lo apalean. Le descargan decenas de garrotazos [...] Es su muerte. Una muerte iridiscentemente azul. Y se levanta su hermosa cresta como un ala, y se apaga, se agrisa. De la boca le sale con el anzuelo un torrente de intestinos.

— ¡Me cago en la pesca! (Garibay, IV 352-353).

La actitud de Garibay se contrapone con la algarabía de los demás. La hermosura del pez lo bárbaro de los pescadores. La tensión en el relato nace de la negativa del narrador por comportarse como los lancheros esperan, es decir, como un turista *amarrado y alcoholizado* que celebra la violencia y la muerte gratuita de un pez. La reacción de los acapulqueños es significativa: demuestra la costumbre y la cotidianidad de la violencia hacia las otras especies, ya que no se pesca para satisfacer una necesidad alimenticia o económica, sino por diversión. La perspectiva de Garibay ante los lancheros se sitúa desde el punto de vista *etic*, esto es, de un agente externo que intenta fijar las coordenadas de diversos contenidos de una cultura ajena a la suya bajo la mirada de la cultura a la cual pertenece. Por tanto, la perspectiva de *etic* se debe a que el propio Garibay viaja desde el centro de la República hacia la periferia. En síntesis, la visión de Garibay remite a un conflicto entre la provincia y la urbe.

En el fragmento anterior, es el protagonista quien intenta interpretar desde su percepción *etic*, los acontecimientos que se suscitan. De igual manera, el narrador hace énfasis en los mexicanos de clase alta que residen en Acapulco y la relación de ellos con los turistas que llegan a la región. El énfasis se marca sobre un rasgo en específico: la imitación. En este aspecto Garibay demuestra, de nueva cuenta, cierta influencia de Samuel Ramos, de Emilio Uranga y de Octavio Paz. En *El perfil del hombre y la cultura en México* Samuel Ramos afirma que el burgués mexicano: “procura imitar a fin de sentirse a igual altura de un hombre europeo” (64). De igual modo, Octavio Paz, sostiene que la imitación del mexicano nace como una manifestación de su hermetismo, imitación que después se convierte en un sistema de protección: “Entre el sistema y el que lo adopta se abre así un abismo, muy sutil si se quiere, pero que hace imposible toda relación auténtica con las ideas, que se convierten a veces en máscaras” (143). Mientras que para Uranga el mexicano no se acota a imitar, se apodera: “A la cultura de la

imitación se opone la cultura de la insuficiencia creadora de quien ha renunciado ya a ser salvado por los otros y que se arriesga por sus propios caminos en busca de una justificación” (123). La imitación como uno de los rasgos característicos del mexicano, ya sea como una mimesis casi literal de ciertos aspectos europeos o como una mimesis creativa que adecue las prácticas extranjeras a la circunstancia nacional. En Garibay la imitación de lo extranjero es una negación de las características nacionales. El narrador hace hincapié en la brecha que separa a los burgueses mexicanos de la realidad acapulqueña, estos burgueses se abstraen recortando imágenes de distintas celebridades que visitan Acapulco, prefieren el trato con los extranjeros que residen en Acapulco, se abstienen de hablar en castellano, dividen el año entre las propiedades que poseen alrededor del mundo. La realidad que se han construido inicia en las discotecas, en las fiestas, en los hoteles, se extiende hasta las residencias en Europa y termina donde inicia la marginación en Acapulco. Los turistas que se suman a ellos, que entran al terreno de la dispersión, de la diversión, forman parte de la realidad que han construido para ellos en un pequeño espacio del territorio, abierto para todo aquel que posee los recursos económicos para pertenecer a la clase alta; clausurada para los demás ciudadanos. En suma, la negación de lo mexicano y la imitación de lo extranjero producen un espacio destinado a ciertas clases sociales:

El secretario dijo no, el turismo es la armonía y la paz entre los pueblos. Por la ventana del salón veía yo las alambradas de púas y los policías montados, alambradas y montados que guardan la paz de los turistas, nada de que soy del pueblo y vengo a asomarme a este primor de hotel, vamos afuera, no crear problemas, no molestar a los señores (Garibay, IV 389-390).

En este punto, es importante explicar que tienen en común la pesca, el baile en la discoteca Disco 9 y las reuniones entre los extranjeros y los acapulqueños de clase alta, esto es “la dispersión”.

Pascal afirma que la diversión ayuda al hombre a evitar la melancolía, le permite llenar de ocupaciones el tiempo de ocio, así evita mirar su vacío interior: “Comprendo que es hacer feliz a un hombre distraerle de la visión de sus miserias domésticas, para ocupar todo su pensamiento con la preocupación de bailar bien” (Pascal 390), ya que mantiene al hombre en su congoja, si no fuera por la diversión el hombre se preocuparía en buscar una solución a sus problemas y no la evasión que conduce a la diversión.

Esta tesis de Pascal¹³ es reinterpretada por el propio Garibay cuando habla de la mudez interior que producen los deportes y la enajenación como resultado de esa diversión-dispersión. En síntesis, la dispersión es un peligro para los ciudadanos que pertenecen a un Estado porque evita que el hombre se preocupe por buscar el conocimiento, por tanto, la contraparte de la dispersión es la educación. La mudez interior es un tópico común de la clase alta y de los extranjeros, Garibay la problematiza porque dicha enajenación los separa de los otros habitantes de Acapulco, puesto que se enajenan en un pequeño espacio y se olvidan de los otros habitantes, se autodeterminan como clase alta, de dicha brecha surgen los principales problemas que detecta en el pueblo. Sin embargo, la dispersión no hace distinción de clase, tanto en pobres y ricos el

¹³ Pascal habla de la diversión como dispersión. La diversión-dispersión, que consiste en procurar entretenimientos colectivos donde el alma queda enajenada. Cada quien pierde la conciencia de sí en favor de una mudez interior y una vociferación exterior que hermana a todo mundo con todo mundo en lo más pobre o superficial de la humana condición. Piénsese en el fútbol, en las olimpiadas, en el cine, en la televisión. ¡Y ya Pascal lo decía!

De suyo la diversión dispersa, y cuando quien la promueve busca precisamente dispersar consigue su propósito en un ciento por ciento. Éste es el oficio y la finalidad de la televisión comercial. Y la que es universitaria pretende lo contrario: reunir lo disperso, crear cohesión nacional desde los valores que descubre la memoria reflexiva, la experiencia del intelecto. Y esto es aburrido y aquello es divertido. Entre un programa gringo policiaco y un documental sobre el comportamiento de los genes, sabemos bien a donde iría la masa” (Garibay, V 279).

vacío interior se manifiesta: “El exceso de cuerpo en el rico, la escasez de cuerpo en el pobre, mantienen por fuerza al alma en estado de espera permanente” (Garibay, V 180).

Entre los jóvenes que bailan en la Disco 9 y el guerrillero que ha sido cazado por la policía hay muchas diferencias. El narrador se sirve de un par de imágenes para acentuar dicho contraste: los jóvenes con sus besos chupadores frente a las moscas que chupan el negruzco sexo del guerrillero. Esto acentúa el maniqueísmo que rige la actitud y las acciones del narrador en tanto personaje: en un párrafo describe a los carpinteros que miran las riberas, añorantes de los terrenos que pertenecieron a su familia; en el siguiente párrafo describe el vino de la bodega particular del licenciado Obregón. Al propio narrador, guiado por el gobernador Rubén Figueroa¹⁴, “cual Virgilio tropical” (Garibay, IV 259), es el único personaje al que se le permite moverse entre los espacios en los cuales reside la clase alta, hoteles, discotecas, yates, etc. y aquellos en los que reside la clase baja, la sierra, periferia, bahías. En Acapulco no existe la clase media, la sociedad se divide entre la opulencia y la marginación: “En todo somos dobles divididos con dolor y brutalidad entre la abundancia del hambre y el hambre de la abundancia. Y Acapulco es nuestro escaparate y fama” (397). Tal es la visión de Garibay.

En párrafos anteriores se mostró a grandes rasgos las particularidades de la clase alta, por consiguiente, resulta necesario hacer referencia a la denominada clase baja cuyas características son las siguientes: “trabaja con sus manos, vive en niveles cercanos a la subsistencia, posee poca o ninguna educación, se enfrenta a la falta de salubridad, a las enfermedades, una alta tasa de

¹⁴ Gobernador del Estado de Guerrero del 1 de abril de 1975 al 1 de abril de 1981. Durante su mandato se hizo famoso por sus múltiples conflictos con la Universidad Autónoma de Guerrero.

mortalidad y a la pobreza en general” (Navarro, *Cultura nacional y cultura popular* 183). Bajo estos criterios, los personajes más significativos que pertenecen a esta clase son los siguientes: Tiburón, personaje de *Bellísima Bahía*, el Padre Miguel sacerdote que predica en la Sierra de Guerrero y Eloy Cisneros, símbolo político de los guerrilleros. Estos tres personajes sintetizan gran parte de los problemas que acarrea la denominada clase baja en *Acapulco*.

La crónica *Acapulco* no es la única obra donde Garibay trabaja con estos aspectos, cerca de diez años antes había publicado la novela *Bellísima Bahía* (1968) que comparte el mismo escenario narrativo. Ambos libros coinciden en distintos aspectos, como la participación de un narrador personaje que sale del Distrito Federal en dirección a Acapulco en busca de una historia que contar, donde Garibay asume el papel de narrador intradieético. De *Bellísima Bahía* recogemos el siguiente fragmento:

Garañón ancho, sin músculos, fortísimo, de greñas amarillas y negras, monosilábico y parsimonioso. Imán. Así se explica la primera vez, donde en verdad no tuvo culpa, no pudo pensar; vio la mano roja, enorme, acariciando su mano, oyó el idioma desconocido, rumor de timbrazos guturales, vio los dientes al fondo de la rubia barba extraordinariamente blancos; íntima frescura de un perfume que nunca antes [...] irreprochables, es lo mismo que con ellas, ¿por qué no, o dicen qué?; los siguió; sí sonaba rara la voz tan grave, en la oscuridad, dulce voz, recibió los cien dólares, y como conseguía empezar a pensar, algo en él decidió no volver a intentarlo (Garibay, II 180-181).

El garañón ancho es Tiburón, clavadista de La Quebrada. Esta descripción que hace Garibay de Tiburón permite explicar el mecanismo utilizado por el narrador en ambos libros. Garibay, en tanto narrador intradiético, interactúa con los personajes con un objetivo: narrar la historia de cada uno de ellos; esto explica que en *Acapulco* y en *Bellísima Bahía* el narrador funcione como

imán de los otros personajes; de hecho, son pocos los acontecimientos que suceden al margen de él. De esta forma las apariciones de los otros personajes son fugaces, el narrador sintetiza en pocas páginas aquellos rasgos que desea presentar de los personajes. Garibay construye una historia a partir de relatos heterogéneos, donde cada uno es una fracción del todo que unidos forman una imagen del conjunto de Acapulco.

La historia de Tiburón sintetiza el comercio sexual de la ciudad turística. Tiburón se prostituye sin importar el sexo de quien requiere sus servicios, aprende a lanzarse de La Quebrada para impresionar a una turista estadounidense. La historia de Tiburón es el fragmento más moralista de Garibay. No pierde ocasión para mostrar a Acapulco como un paraíso sexual edificado para el goce de los turistas, incluso da voz a los acapulqueños para que narren sus experiencias:

de principio estuvo bien, contaba el Güero Camarón, me lo bombié y etaba al guto, pero el gringo se la comía que daba horror y ya pasaba día y medio y ya pasaban do días y yo queriendo dormirme, bueno ya me llevó la chingada porque no nos vanecontrar pero que sea durmiendo siquiera, pero tantito empezaba a agarrar el sueño y yataba el puto gringo encima, que darlin que ai want que ai want que it is not inof y a prenderse del morzolote que ya me lo tenía como tripa seca, gringo jijué tu chingada madre te vua matar y te vua tirar al agua, y el pinche sol, tú, ya veía visiones y el pinche gringo no paraba de mamar (Garibay, IV 355).

Trabajar con las manos, es un criterio con el cual identificamos a los integrantes de la clase baja, ya que carecen de una educación que les permita vivir de sus conocimientos y no de la técnica que dominan. En este sentido, el cuerpo funciona como el capital más valioso que poseen: pescadores, lancheros, clavadistas, carpinteros, policías, bailarinas, prostitutos, rameras. El propio Tiburón depende de su cuerpo para lanzarse de La Quebrada y prostituirse a los turistas.

Al igual que los otros personajes de la clase baja, necesita de los turistas, porque en los meses que no hay turismo, Acapulco se convierte en un pueblo desolado: las bailarinas presentan espectáculos en salones vacíos, los lancheros sufren para alimentar a sus familias. Garibay critica la degradación moral en la que han caído los habitantes de Acapulco, pero, a su vez, dispara contra la mala planificación financiera que supone altos ingresos económicos en una temporada y austeridad para el resto del año.

La historia de Tiburón remite a los habitantes de la costa. Mientras que para los que viven en la Sierra de Guerrero, la violencia y la marginación, la carencia y el alcoholismo son más severos. Garibay se adentra en la Sierra acompañado de los distintos sacerdotes que intentan *civilizar* a los habitantes de las zonas marginales, el fragmento siguiente pertenece a Miguel, uno de los sacerdotes entrevistados por Garibay:

Aquí teníamos un muchacho que iba notable en el órgano, tímido, solitario, novia, las burlas, le pegaban, en un baile le tentaron a su novia, mató a uno, persecución, mató a otro, lo apedrearon, mató a tres más, multiasesino en menos de una hora, la soledad. Iba yo por la sierra hace poco, salieron al camino dos mujeres, el odio, el infierno en los ojos, llenas de sangre, no se acerque padre Miguel, tenemos diablo adentro, corrieron, llevaban machetes, fui al jacal, estaba el hijo enfermo, tullido, asesinado a balazos, iban tras el asesino, pero esperen, mujeres, insensatas, va armado [...] a diez kilómetro estaban las mujeres bien baleadas, yo conozco a la Melia, dijo uno, yo también, tonce qué, vamos diez kilómetros más y encontramos al hombre, macheteado, desangrado y seguimos y encontramos al caballo, le había, dado más de 20 machetazos [...] En Chilapa hay sacrificios de animales que se ofrecen al sol. En otro pueblo hubo un jaripeo, yo lo vi, vino un pleito, se hizo matanza, el ejército rodeó la placita de toros y esperó a que acabaran de matarse, ya después entraron para llevarse a enterrar a los despanzurrados (Garibay, IV 312).

Notamos que, este fragmento sintetiza la visión de los distintos sacerdotes con los que habla Garibay, todos ellos censuran la violencia y son incapaces de ayudar a erradicarla. Los habitantes

de la Sierra están acostumbrados a vivir al margen del Estado, incluso hay poblados donde no se conoce a la policía o a los soldados, es decir, en estos pueblos el Estado no ha llegado, viven al margen de las leyes y del sistema educativo.

En la Sierra el agua y el alimento escasean, a pesar de ello la población aumenta gradualmente, el narrador se sorprende al mirar madres de catorce años hasta con tres hijos. El análisis del sacerdote Miguel pone de manifiesto el estado de una sociedad violenta, ignorante, cuya pasión se divide entre el alcoholismo, la yerba y el sexo. Lo mató, lo mataron, asesinó, lo buscan, los mataron; Acapulco es un “maravilloso e infame lugar donde la vida vale un gargajo y tanto puede durar siglos mordiéndose la cola de miserias como puede interrumpirse para siempre de un momento a otro” (Garibay, IV 360).

Finalmente, el preso político, Eloy Cisneros, símbolo de los guerrilleros del Estado de Guerrero, es acusado por viles delitos: asesinato, tortura, asalto, secuestro, rebelión, etc. Profesor de preparatoria, activista político, marxista leninista, hijo de un zapatero, sueña con viajar a Cuba para mirar al socialismo como una realidad. Eloy Cisneros es el símbolo de un gremio, el de los guerrilleros, en tanto gremio, que han identificado al Estado como su enemigo y lo acusan por defender los intereses de los mexicanos acaudalados. En consecuencia, el objeto de los guerrilleros es atacar la estructura del Estado; el de los militares proteger a la estructura del Estado, no obstante, esto último no es sencillo, como afirma el Teniente Coronel Acosta:

El profesor coloca frente al niño dos fotografías: un palacete de Las Brisas y una choza inmundada, y le dice en este palacio viven los ricos, los burgueses que explotan a tus padres y a ti, y en esta choza vives tú [...] Cuando el muchacho llega a la secundaria ya sólo piensa en matar burgueses [...] cada asesinato le añade méritos. ¿asesinato, cuál asesinato si era un burgués, o no lo era? Fue un ajusticiamiento, eso fue, no más (Garibay, IV 365-366).

Para los guerrilleros, los militares son las defensas de los burgueses que se apropian de los recursos de la nación, su odio es tal que los ciega, se resume en: todo el que no esté con nosotros es nuestro enemigo. Tales son las características de los personajes que se han cribado bajo criterios económicos: en clase alta y en clase baja, resulta interesante que Garibay no haya presentado a la clase media.

El núcleo de nuestra idea de libertad es la lucha por el poder¹⁵, ya sea para ejercer la voluntad por encima de los demás o para controlarlos. Tanto la libertad genitiva, como la dativa y la ablativa caracterizan a distintos tipos de sociedades. Una *sociedad política* es aquella que se ha desarrollado, fundamentado y articulado en un Estado, por tanto, en este tipo de sociedades sus individuos son capaces de ejercer una libertad ablativa, dativa y genitiva. Una *sociedad natural* es aquella que carece de la organización política que otorga el Estado, de manera que en una *sociedad natural* sus individuos son incapaces de ejercer una libertad ablativa, al margen de poder ejercer la libertad genitiva (Maestro, VIII 428). Bajo estos criterios pretendemos cribar las ideas objetivadas en *Acapulco* y *Bellísima Bahía*.

Resulta evidente que en *Acapulco* la sociedad se organiza de forma política, dado que hay un Estado que administra la libertad, pero ¿cómo administra dicha libertad? En páginas anteriores, se mencionó que los acapulqueños de clase alta construyeron un espacio para su dispersión, los límites de dicho espacio se reconocían por las alambradas de púas y los policías

¹⁵ Véase el Apéndice V.

montados. Esta situación remite a una libertad dativa que no es ejercida en términos objetivos, sino subjetivos: la ley se ejerce según la clase económica a la que pertenecen los individuos:

—Aquí está el cuerpo del delito, señor —dice entrando Miguel Ángel, y me entrega un paquete de tres centímetros de largo.

—Licenciado Gallardo, en la fiesta de antier, en el caserón aquel de Las Brisas ¿de cuánto era el paquete que pasaba de mano en mano?

— ¿El paquete, señor?

—El paquete de mota, licenciado!

— ¡Ah sí, señor, tiene usted mucha razón, en efecto, así fue, pues de dos kilos, tiene usted toda la razón! (Garibay, IV 329)

El Estado a través de la policía ejerce una idea de libertad subjetiva: a los acapulqueños de clase alta los provee de una libertad dativa para cargar y consumir la cantidad de sustancias ilegales que deseen, mientras que a los acapulqueños de clase baja los priva de la libertad dativa y, con ello, ejerce una libertad ablativa porque los encarcela por cargar paquetes de tres centímetros de largo. La ablación de la libertad en *Acapulco*, en tanto, sociedad política, funciona como un mecanismo que ayuda a separar a la clase alta de la clase baja. En consecuencia, cuando el Estado organiza la libertad de los individuos lo hace siguiendo los intereses de una sociedad gentilicia. En teoría, el objetivo de un Estado es la *eutaxia*, la “perfecta organización de todas sus partes para bienestar de todos sus miembros” (Maestro, Celestina 193). En Acapulco no se cumple dicha *eutaxia*, ya que solo una parte de sus miembros ha alcanzado el bienestar ¿Qué libertad pueden tener personajes como Tiburón o Eloy Cisneros? Muy poca, prácticamente nula.

¿Qué hacen con su libertad los acapulqueños de clase alta y los turistas? Dispersarse, repartir su interés entre la pesca, las discotecas, etc. su idea de libertad está determinada por los impulsos del individuo, nuevamente el gobierno del cuerpo. En este respecto, la crítica de

Garibay se dirige a la brecha que media entre los personajes que pertenecen a una clase y aquellos que no, dicha brecha es la principal causa del maniqueísmo del narrador: escandalizado ante una sociedad organizada para satisfacer los placeres de una clase social; asombro ante la marginación y las carencias de la otra parte de Acapulco.

Por otro lado, en la Sierra estamos ante una *sociedad natural*, dado que el Estado no interviene en la administración de la libertad, tampoco en la gestión de la justicia. Recordemos el fragmento narrado por el padre Miguel, los serreños hacen justicia por mano propia. De manera que estamos ante una libertad genitiva donde el más fuerte impone su voluntad. No hay defensa para los más débiles, el depredador más poderoso impone su voluntad ¿Qué libertad pueden tener los individuos que están a la merced del más fuerte? Poca o nula:

Sin leyes no hay libertad. Sin leyes hay barbarie, y en la barbarie la libertad mayor la ostenta y administra el mayor depredador. En la barbarie la justicia es autológica o dialógica, pero no es una ley, no es legal, ni normativo, ni consensuado por los miembros de la sociedad política (Maestro, VIII 453).

La libertad genitiva en *Acapulco* nos define a una sociedad construida al margen del Estado, sociedad en la que se lucha abiertamente por el poder, sin noción de un marco jurídico que medie entre las relaciones de los individuos:

El robo no es delito, es negocio. Le quité algo para comprarme esto que necesitaba, le dicen ¿Y qué hace usted? El crimen tampoco es delito, ni pecado. Fue juramento, le dice, fue juramente o que lo maté porque me iba a matar, o que lo maté porque andaba pensando en matarme, o que lo maté borracho, si estoy borracho yo que vua saber (Garibay, IV 322).

En las *sociedades naturales* de *Acapulco* no existen nociones morales ni jurídicas que moderen las relaciones entre los individuos, a diferencia de las *sociedades políticas* de *Acapulco* en las que se identifica una teleología que organiza y modula los beneficios y los obstáculos con los cuales habrá de enfrentarse el individuo en el ejercicio de su libertad, a fin de cuentas, la libertad es la lucha por el poder. En las *sociedades naturales* no se identifica una teleología que regule las potencias y voliciones de sus integrantes, la lucha por el poder es evidente: se enfrentan las potencias, facultades y voliciones de los individuos con las de otros individuos; en resumen, es la barbarie:

Se pusieron a deslindar terrenos ejidales, digo era cosa del gobierno, y llegó el ingeniero deslindador [...] allí mismo lo mataron y huyeron, y los deudos vinieron a enterrarlo con una misa [...] de allí se fueron y mataron a los que habían matado al ingeniero, tonces los deudos de aquellos primeros asesinos pidieron misa [...] y los acompañe al cementero, allí abrieron la caja y empezaron a llorar y a gritar la esposa de uno de los muertos recordaba un montón de indecencias y les pedía a sus hijos venganza [...] no vivirán esos hijos de tas tas, se mueren esos quién sabe qué y quién sabe cuánto, que Dios nos mate si no te cumplimos, mamacita (Garibay, IV 310).

La necesidad de venganza de estas familias funciona bajo el imperativo: “la justicia soy yo”, no existe un marco jurídico que la administre. Esta forma de justicia es un retroceso a la época anterior a la consolidación de un sistema democrático en México; sobre esto afirma Aguilar Mora: “Para 1915 y en los años posteriores, la Revolución se había convertido, de guerra civil, en una guerra regional y, peor aún, en una guerra local y hasta en una guerra familiar” (49). El caos de la Revolución Mexicana que sumergió al país en una guerra interna se actualiza en las zonas marginales del Estado de Guerrero. La idea de libertad de la *sociedad política* y de la *sociedad natural* en *Acapulco* se mantiene en el eje circular del espacio antropológico. En *Acapulco* no intervienen númenes, ni Dios alguno, sólo actúan los seres humanos en la lucha por

el poder, se limita a la *praxis* humana, las personas se enfrentan a otros según su libertad: cuando los militares cazan a los guerrilleros no dejan de ser humanos.

De este modo, Acapulco aparece como una provincia, dado que no ha resuelto los problemas de gobernabilidad en las zonas marginales, ya que en dichas zonas todavía se presentan *sociedades naturales*. Esto toma mayor importancia si consideramos que en el sexenio de Díaz Ordaz se presentó al mundo un México de camino al progreso, incluso fue sede de las Olimpiadas en 1968 y del Mundial de Fútbol en 1970. En la década que separa a *Bellísima Bahía de Acapulco* no se perciben dicho progreso en la provincia mexicana. Transformar las *sociedades naturales* en *sociedades políticas* es una tarea pendiente. Estos motivos son la causa del interés de Garibay en Acapulco, ya que éste es el “único bestseller de como México no hay dos” (Garibay, IV 252).

En *Acapulco* Garibay hace una sinécdoque de México, en esta crónica se resumen los problemas que diagnostica en *De lujo y hambre*, *Lo que es del César*, *Chicoasen*, *Como se pasa la vida*, y que se extienden a Tijuana, Monterrey, Coahuila, Chiapas, por nombrar algunos. El diagnóstico que hace Garibay de la República Mexicana es desmitificador: no hay tal mexicanidad, ni una raza homogénea, tampoco heridas que no cicatrizan, ni accidente, es decir, estos sentimientos, resultados de posiciones gremiales, que sólo existen en la mente de aquellos que han intentado unir a los mexicanos bajo mitos oscurantistas, terminan por ocultar aquello que caracteriza al país, pues antes que todo ello está la marginación y la opulencia, la brecha que separa a la clase alta de aquellos que viven en la extrema pobreza:

Si los pobres de cualquier parte transitan al margen de la nacionalidad, los indios de México son, en el mejor de los casos residuo histórico [...] ni siquiera participan de la

miseria moderna del país. Hablan lenguas ajenas a nosotros, tienen usos y costumbres ajenos a nosotros; somos para ellos el extranjero temible, son para nosotros el extranjero miserable y contagioso [...] su naturaleza no pertenece al Siglo XX, ir a sus comunidades es hacer un viaje a quinientos o mil años atrás (Garibay, VI 56).

Para Garibay, el conflicto entre los indios de México y los pobladores de las grandes urbes debe resolverse antes de aceptar el mito del México que va camino hacia la modernidad.

En este capítulo se analizó la visión *etic* de Garibay. Recordemos que Garibay como habitante de la denominada zona del altiplano intenta traducir bajo sus coordenadas culturales a la provincia mexicana. De este viaje, concluye que la provincia mexicana es más provincia de lo que imaginaba, incluso sugiere que salir del altiplano es retroceder en el tiempo: volver en la historia del país. Esta reflexión es importante, ya que Garibay publica sus crónicas más destacadas, *Las glorías del gran Púas*, *Acapulco*, *De lujo y Hambre* en sólo tres años, de 1978 a 1981. La publicación de estas crónicas coincide con el proyecto descentralizador del Gobierno Federal, proyecto cuyo principal objetivo era extender la presencia efectiva del Gobierno Federal a las zonas más alejadas del país; incluso en 1982, el propio Garibay, en “La frontera cultural” habla de la necesidad de llevar la señal de Canal Once y la creación de suplementos culturales de distribución gratuita a la frontera norte del país. Para Garibay era importante establecer conexiones eficientes entre las zonas más alejadas del país y el centro de la república, propone la televisión educativa y el periodismo impreso como respuesta a la brecha socioeconómica que divide a los mexicanos.

II.II.II Las formas mudan a nuevos cuerpos

En cualquier caso, la alternativa no es la “vida a la intemperie” proclamada por los cínicos, por el fascismo, por el nihilismo, que se presenta enmascarado como crítica a la civilización”. Por dura e injusta que sea la vida de la ciudad, es lo cierto que en ella se da la vida espiritual, la vida de nuestra cultura. “El sitio y los árboles nada me ensaña –dijo Sócrates--, sino los hombres en la ciudad”.

Gustavo Bueno

El discípulo de Plotino, Porfirio, en *El antro de las Ninfas de la Odisea* escoge los siguientes versos para realizar un trabajo de exégesis literaria:

Al extremo del pueblo hay un olivo de anchas hojas
y cerca de él una gruta amena y sombría,
consagrada a las Ninfas que llaman Náyades.
Dentro hay cráteras y ánforas
de piedra, donde fabrican sus panales las abejas.
Dentro hay grandes telares de piedra, donde las ninfas
tejen sus túnicas con púrpura marina, maravilla de ver.
Y dentro aguas siempre manantes. Dos son sus puertas,
una del lado del Bóreas, descenso accesible a los hombres,
otra del lado del Noto es, en cambio, sólo para los dioses; jamás por ella
entran los hombres, sino que es el camino de los inmortales (Odisea. XIII 102-112 ctd en Porfirio 217).

El fragmento elegido es parte de la rapsodia decimotercera, donde se narra la llegada de Odiseo a Ítaca con ayuda de los feacios. El propio Odiseo ignora que ha regresado a Ítaca hasta que Atenea le explica que, finalmente, ha regresado a casa después de 20 años. La exégesis porfiriana se basa en el simbolismo de la gruta homérica como símbolo del Cosmos, de lo material, del mundo sensible, ameno “a la unión de la forma y ordenación” (224), oscura “para quien observa su profundidad y penetra en su mente en ella” (224). La gruta se consagra a lo sensible, puesto

que en ella habitan las Náyades: ninfas húmedas consagradas a la generación de nuevas almas: “en este mundo acorde con el deseo de la unión sexual, el espíritu es penetrado por la humedad y se hace más húmedo, pues el alma arrastra vapor húmedo por su inclinación a la generación” (227). Porfirio propone que la caverna está consagrada a lo sensible, a lo erótico, a lo húmedo, sin embargo, en contraparte a lo seco, como precisa Ramos Jurado “decía Heráclito que *el alma seca es más sabia*, pues las almas puras huyen de la generación, ya que el deseo sexual degrada al alma impregnándola de vapor húmedo” (204). En suma, el discípulo de Plotino sugiere que la armonía nace del enfrentamiento de los contrarios, del enfrentamiento de lo sensible con lo inteligible, aboga por un planteamiento dialectico.

La tensión entre lo sensible (M¹) y lo inteligible (M³) propuesta en la exégesis porfiriana reaparece en *La casa que arde de noche*:

Dice Santo Tomás que *el pecado de la carne brutaliza [...] y mientras mi personaje está en el pecado de la carne... está empantanado en el vicio, en el lodazal, y de ahí emerge poco a poco, buscando, sin saberlo, el verdadero amor. Entonces, se junta con el personaje femenino llamado Sara que es la virtud, la pulcritud, la honestidad, la entrega leal, la contemplación del futuro en paz. Pero antes, Eleazar ha tenido que tocar el fondo del pecado hasta el hastío, hasta la saturación que produce vómito y de ahí va emergiendo poco a poco* (Ricardo Garibay ctd en Venegas 51).

El arribo del héroe al hogar es el tópico principal en la *Odisea*, tema que se ha convertido en lugar común del canon literario: Eneas vaga por el mar buscando el sitio en el cual fundar la nueva ciudad, Dante cruza el infierno y el purgatorio para encontrar a Beatriz, Leopoldo Bloom se pierde en un burdel antes de volver a casa donde lo espera su esposa Molly. Así, pues, en *La casa que arde de noche* Garibay lleva la *Odisea* al norte de México.

Para Alfonso Reyes (maestro de Garibay en el Colegio de México), José Vasconcelos (influencia directa en la obra de Garibay) y para el Ateneo de la Juventud, la recuperación de la tradición grecolatina se convirtió en “una verdadera revuelta contra el dogmatismo positivista que había limitado la libertad de filosofar” (Zea 439). Por este motivo, no sorprende que la divulgación de los clásicos católicos y latinos haya sido uno de los principales proyectos de Vasconcelos, al tiempo de fungir como Secretario de Educación. Por su parte, Reyes, oponiéndose a la expulsión del latín de la educación mexicana, afirma:

No debemos engañarnos más ni perturbar a la gente con charlatanerías perniciosas: el espíritu mexicano está en el color que el agua latina, tal como ella llegó ya hasta nosotros, adquirió aquí, en nuestra casa, al correr durante tres siglos lamiendo las arcillas de nuestro suelo (Antología 734).

Sin embargo, el afán por reconocer las raíces latinas en México no se limita a los miembros del Ateneo de la Juventud, Sequera Meza sostiene que el propio Ignacio Manuel Altamirano y Justo Sierra son precursores de Reyes: el regreso a la heroicidad, a los héroes, ya sean griegos o nacionales, es una vuelta a la semilla (302). Por esta razón, En Garibay resulta de gran importancia tomar a Homero como pieza para entender dos de sus libros representativos, y acaso sus trabajos mejor logrados: *La casa que arde de noche* y *Par de reyes*. El primero refiere, como se dijo antes, a la *Odisea*; el segundo a la *Iliada*. Señala Ignacio Manuel Altamirano en el prólogo al *Romancero Nacional* de Guillermo Prieto, que uno de los vacíos de la literatura mexicana había sido la ausencia de una obra de carácter épico, hasta ese momento ya que el

Romancero vendría a cubrir esa falta. No obstante, después del porfiriato, de la Revolución Mexicana y de la Constitución de 1917, ese vacío se presentó nuevamente.¹⁶ No consideramos que el vacío, mencionado anteriormente, se subsanó cuando el propio Garibay llevó la epopeya al norte de México, nos limitamos a sugerir que fue uno de los escritores mexicanos que más se preocupó por la construcción épica en el Siglo XX en México. En este sentido *La casa que arde de noche* es una novela que debe leerse en relación con la *Odisea*, pensando en la cueva y, sobre todo, en la tensión entre lo sensible y lo inteligible en el regreso del héroe al hogar.

Los lectores de *La casa que arde de noche* recordarán el enfrentamiento de la Alazana con Eleazar:

— ¡Se dónde te largas, padrote desagradecido, aquí mamas y allá chupas, siquiera te costara el biberón, pero deja que te cape y te haga morongo, vas a ver gacho desgraciado!

¹⁶ En *Valiente Mundo Nuevo* Carlos Fuentes propone que la épica del Siglo XX en México fue la famosa novela de Mariano Azuela: *Los de abajo*; basándose, principalmente en sus lecturas de Hegel y Nietzsche, para afirmar que el centro de la épica es: “un acto humano, un accidente que daña a la esencia, una particularidad que daña a la paz de los sepulcros” (190), además, siguiendo a Ortega y Gasset nos dice que la épica: es “un pasado indiscriminado” (177). Ciertamente es que la épica se basa en las acciones de los hombres y no en las acciones de los dioses, también resulta evidente que no podemos basar la esencia de la épica en ello. Fuentes yerra al ligar la épica con la creación de un mundo nuevo cómo si la literatura fuese capaz de crear mundos más allá del efectivamente existente y categorizado por las ciencias (Mⁱ). El rasgo determinante o intencional de la épica es la teleología impuesta al individuo. El conflicto nace de una idea objetiva que un orden ulterior intenta materializar y hacer efectiva sobre la voluntad del individuo, de aquí la importancia del enfrentamiento bélico (Maestro, VIII 98-101). Por otra parte, la literatura no es una *arquea*, es un discurso que está en el presente, a través de las ideas objetivadas en los materiales literarios. No existen tiempos míticos anteriores al razonamiento humano, como sugiere Fuentes al hablar de un pasado mítico “estructurante, aún, de sí mismo y de otros mitos” (176). En suma, es posible detectar ciertos rasgos épicos en *Los de abajo*, como lo son el viaje o el enfrentamiento bélico, sin embargo, no aparece el conflicto entre la teleología de orden moral superior y la voluntad del individuo. Al contrario, Demetrio Macías acepta la teleología que le imponen los generales de cargos superiores, cambia indiscriminadamente de bando sin revelarse ante dichas órdenes preestablecidas.

Es la última palabra que la Alazana dice esa noche, porque con el primer bofetón Eleazar le rompe la boca. Luego la zarandea por todo el cuarto Eleazar metido en la exasperación que la blandura de la carne que sus puños van aplastando acrecienta.

Las prostitutas se apiñan contra la puerta armando un barullo eufórico, feroz. Gritos y espasmos; se empujan, se golpean, quieren ver [...] Pero cuando Eleazar abre la puerta se desvanecen como moscas en la penumbra del laberinto.

A la noche siguiente, apoyada en sus muchachas, calenturienta jaletina de hinchazones, mapa de rajaduras, la Alazana baja a la sala, no se queja, no quiere escándalo, no, por eso ha bajado a trabajar, sonrío seráfica y monstruosa de mesa en mesa, qué quieren los señores ¿Están bien atendidos? ¡Lo que nunca convida copas, ofrece mujeres gratis! hoy no puedo yo, mira, me pegó mi padrecito, se enojó, fue a ver a su pedorro del pueblo, Sarita, sí, creo que Sarita, pero no lo descrema la muchacha, me lo regresa firmes y como loco, ¡mi padrote lindo! me tiene que pegar, si no cómo. ¡Se pasma, se tuerce! Mírenlo, en cambio qué calmado, que azucarito (Garibay, II 418-419).

Este fragmento marca una ruptura en la narración, después de la paliza a la Alazana, Eleazar define su postura en la dicotomía entre lo inteligible y lo sensible. Antes de este fragmento, Eleazar había regresado a El Charco, burdel gobernado por la Alazana, laberinto al cual acuden los hombres a perderse: “No se sabe por dónde entrar ni salir; los cuatro costados de la casa, cuatro portales carcomidos, parecen funcionar como entradas y salidas hacia ninguna parte” (II 381). De igual manera, el regreso de Eleazar al Chapul significa el fin de la espera de Sara: diez años ha tardado Eleazar en volver a poner un pie en el pueblo.

Los acontecimientos en *La casa que arde de noche* se desarrollan, principalmente, en dos espacios. El Chapul: pueblo situado en el Norte de México, cercano a la frontera con Estados Unidos y El Charco, burdel cercano al Chapul, punto de distribución de drogas y prostitución para los ciudadanos de ambos países. Sara y la Alazana se desenvuelven en espacios determinados, la primera en El Chapul y la segunda en El Charco; mientras que Eleazar fluctúa entre ambos lugares. La tensión en la novela se construye sobre la fuerza de atracción que ejerce

Sara y la capacidad de la Alazana para retener a Eleazar en El Charco. Resulta evidente que la Alazana encuentra su símil en Calipso y Sara en Penélope.

El fragmento anterior sintetiza cuatro tópicos que guardan una estrecha relación con la obra narrativa de Ricardo Garibay y, en conjunto, forman su idea de la región norteña: la relación de los personajes con el espacio desértico (visión *emic* del personaje de la sociedad), el norte como espacio en el cual se desarrolla la barbarie y el enfrentamiento del hombre y la mujer. Resulta evidente que estos tópicos no se limitan al norte, *verbigracia*, el conflicto del hombre y la mujer también aparece en *Una mujer de seis litros*, lo que se pretende demostrar con ellos es que el tema del norte aparece como espacio determinante y no como una parte extensional, tales materiales son: *El general frijoles* (1952), *Mazamitla* (1954), *El coronel* (1955), *Isabel es culpable* (1968) *Lolo campa el venadito* (1969), *La casa que arde de noche* (1971) y *Par de Reyes* (1983).

El norte de México, en tanto espacio geográfico se caracteriza, siguiendo las coordenadas expuestas por Bernardo García Martínez, por ser una región dividida por una estepa semiárida definida por grandes espacios de sequía y por las regiones altas en contraste de las bajas. El clima es árido y se distingue por sus hierbas bajas y sus matorrales: “recorrer el altiplano boreal produce una sensación de inconmensurabilidad producto de las enormes extensiones de terreno dominadas por un mismo paisaje” (Martínez 65). La forma de vida de los habitantes de estas regiones se distingue por su aislamiento con respecto a las otras regiones del país, ya que la mayoría de caminos y construcciones se realizaron con el objeto de conectar a la llanura con los Estados Unidos. Este aislamiento, con respecto al centro del país, produjo distintas actividades como lo son: el comercio, el contrabando y diversos trabajos relacionados con la ganadería y la

agricultura, condicionados por obras de constantes irrigación. Entre las condiciones orográficas del norte de México y las distintas formas de vida identificadas por García Martínez existe una correlación: los factores climáticos y la superficie de un lugar terminan por condicionar diversas prácticas sociales e individuales relativas a los sujetos que interactúan en dicho espacio.

De este modo, en la narrativa de Garibay encontramos una descripción del norte bastante definida:

Llanadas sin fin donde medran en la arena ardiente los varejones de los chaparros, de temibles espinas. Entre un rancho y otro había días a caballo en jornadas nocturnas, sus buenos ochenta o cien kilómetros. El sol quema, embrutece y asfixia. La cascabel sisea por miles y diezmiles. ¿Quién llegaba al rancho un día con otro? Nadie. El chígsi-chígsi de las serpientes, el chillido de las águilas, el aúllo del viento en las tardes con sus tormentas de arena: eso era lo que interrumpía el silencio y la soledad (I 548).

Resulta evidente la relación de Garibay con la sensación de inconmensurabilidad mencionada por García Martínez. El desierto se convierte en un espacio eterno, imposible de englobar por los sentidos, demasiado extenso para ser abarcado por la sensibilidad del sujeto, sin embargo, no debemos engañarnos, el desierto solamente es inconmensurable si se considera bajo las competencias operativas (M^1) y psicológicas (M^2) del sujeto, ya que para las competencias conceptuales (M^3) resulta bastante fácil de abarcar como lo demuestran las consideraciones orográficas de García Martínez, sobre todo porque se sirve de los criterios establecidos por una ciencia como lo es la Geografía.

Ante la incapacidad de describir la inconmensurabilidad del desierto, Garibay acude a una metáfora harto conocida, al mar como símbolo de la eternidad: “Rumbo al río Bravo, en el mar de mezquites enanos, junto al camino angosto que casi nadie transita” (II 381). Al igual que

Eneas o Ulises, Eleazar se pierde vagando por un espacio inmenso y eterno, sin embargo, al contrario que Eneas y Ulises, Eleazar no narra sus experiencias, cae en un melancólico silencio.

En contraparte de Eleazar, que vive del contrabando y el comercio sexual, Arnulfo, hermano de Sara, combate a la aridez del desierto:

Arnulfo era hermano de Sara. Un hombre corto y grueso y huraño, con una única obsesión: el trabajo. Y en estas regiones el trabajo abruma, aísla y envilece al que se le entrega, porque es inagotable porque la tierra y el cielo no son fecundos. Las cabras, las vacas, los caballos, siembras, lluvia, secas, corrales, enfermedades, lo que no fuera cabras, caballos, siembras, vacas, corrales, lluvias y secas o enfermedades de la mañana a la noche y de la noche a la mañana y un día y otro y otro día y cuatro horas de sueño y vuelta a las cabras, siembras, secas y maldiciones no existía para Arnulfo... Tenía enemigos colosales: el sol, el desierto erizado de espinas, los aguaceros a destiempo, las heladas y las sequías eternas, el magro ganado y sus mataduras, la vida que da vueltas y revueltas mordiéndose la cola, ahondando un surco ancho de miseria y obstinación (Garibay, II 394-395).

La hosquedad y el mutismo de Arnulfo y Eleazar son consecuencia de la relación de los personajes con el espacio en el cual se desenvuelven, específicamente el desierto. En términos del Materialismo Filosófico estamos en la relación de dos términos pertenecientes a distintos ejes del espacio antropológico: los personajes, en tanto, seres humanos, son parte del eje circular; el sol, la arena, la lluvia, etc. conciernen al eje radial. Así, pues, en este punto nos interesa la influencia que ejercen los términos del eje radial sobre un término del eje circular. Los personajes de las ficciones situadas en el desierto se caracterizan por su parquedad a diferencia de crónicas como *Acapulco* o *Las glorias del gran Púas* donde los diálogos son verdaderos prodigios lingüísticos caracterizados por la verborrea de los habitantes del altiplano y de la costa, caso contrario en *Lolo Campa el venadito*, *El general frijoles*, *Par de reyes*, etc. en estos materiales literarios los personajes no se comunican a través del diálogo, sino por acciones:

Eleazar le rompe la boca a la Alazana sin mediar palabra, Dolores Campa prefiere degollar a su gallo antes de explicar a un desconocido la razón por la cual no quiere venderle al animal, Reinaldo del Hierro golpea a su hermano sin decir palabra alguna. Este tipo de narrativa sitúa a Garibay más cerca del estilo narrativo de *La Ilíada* que de *La Odisea*, incluso de *El poema del Cid*. Estamos ante el protagonista estoico cuya riqueza no se mide por palabras sino por actos, oculta más de lo que expresa.

Por otra parte, Arnulfo se enfrenta a las condiciones orográficas que evitan el desarrollo de la agricultura y la ganadería, de hecho, si Sísifo está condenado a subir una piedra sobre una colina por la eternidad, Arnulfo está obligado a reconstruir lo que ha destruido la naturaleza. En *La noche terrible* Garibay hace especial énfasis en la influencia de los términos del eje radial sobre los del eje circular, concretamente en la omnipresencia del sol que cae a plomo sobre los personajes, en la tierra seca, parda y agrietada, avara en recursos. Más allá del prodigio narrativo, que pertenece al género de lo fantástico, este cuento ayuda a entender las costumbres de los personajes, la soledad en la llanura y la caza de animales, específicamente del venado, para alimentarse, así como la desconfianza a todo elemento externo que se acerque al medio rural, es decir, desconfían de cualquier forastero. Octavio Paz, al igual que Garibay, considera que la desconfianza y el hermetismo del *macho* mexicano nacen del miedo al espacio, esta desconfianza lo obligan a cerrarse, es consecuencia de la dureza y la hostilidad del ambiente exterior (Paz 32-33); resulta indudable que la influencia del espacio en el individuo, desde la perspectiva de Paz influye en la materialidad segundogenérica del sujeto, sin embargo, tampoco debemos obviar la influencia en la materialidad primogenérica:

En Durango dijeron los campesinos, viendo su tierra tepetatosa desde el avión:

-Allí, señor, nos hemos comido todo lo que se mueve, menos el escorpión porqués pior el horro que hambre.

- ¿Y las siembras, pues? –preguntamos.

- ¿Siembras? Siembre usted maíz en esa toca roja, siémbrele, a ver siémbrele (Garibay, VII 264).

La escasez en las tierras desérticas del norte de México provoca padecimientos físicos en los individuos, reducir el hambre de los campesinos a la psicología no sería más que un ejercicio de frivolidad retórica.

Si Paz y Garibay coinciden en aludir al hermetismo del mexicano, hacen lo mismo al referirse a su predilección por el alcohol, incluso, en lo relativo a este tópico podríamos agregar los relatos costumbristas de José Tomás de Cuellar, Guillermo Prieto y Manuel Payno. Afirma Paz que la fiesta en los mexicanos se da en un sentido de comunión, basado en el nacionalismo o en pequeños gremios, recordemos que el primer gremio al que pertenece un individuo es la familia, asimismo, los estallidos violentos son parte de la fiesta, segura que la violencia y la fiesta son una manera de escapar de la soledad en la cual pasa el resto del año (Paz 50-53). De acuerdo a lo referido por Paz podemos sostener que el mexicano mantiene una relación festiva con aquellas personas con las cuales comparte cierta filiación gremial: ante el extraño, frente a quien tiene una visión *etic* se cierra y se abre con quien comparte una visión *emic* del espacio que comparten. De igual manera Paz establece una estrecha relación entre la fiesta y el estallido violento, propone una cercanía entre el combate y la alta ingesta de alcohol. Este par de relaciones son recurrentes en los materiales literarios de Garibay que se refieren al desierto: el enfrentamiento de Dolores Campa y el coronel Tapia tiene lugar en un palenque; al burdel

administrado por la Alazana llegan hombres de ambos lados de la frontera para emborracharse y generar problemas dentro del burdel:

(Eleazar) No tolera riñas y basta con que se acerque con sus balanceos de marinero o bailarín, con su engañosa suavidad, para que cualquier furioso entre al aro [...] entonces cuando no hay remedio es un relámpago, remolino, como si nunca hubiera sabido otra cosa que darse en la madre (Garibay, II 371).

Al igual que en *Acapulco*, Garibay hace énfasis en la libertad genitiva como idea de libertad en una región de México; Eleazar se convirtió en el padrote de El Charco porque sus capacidades físicas le permiten imponerse a los demás individuos. El enfrentamiento de Dolores Campa con el coronel Tapia también responde a una idea de libertad genitiva, Tapia prefiere enfrentarse a un civil antes que pagar sus deudas.

Este tipo de materiales literarios constatan la fuerte repercusión que tuvieron ciertos trabajos sobre la mexicanidad en Garibay, sin embargo, este no es un fenómeno exclusivo de nuestro autor, esta influencia se marca en las obras escritas en los años cincuenta y sesenta que se sirvieron de las reflexiones de los pensadores de la mexicanidad, recordemos que *El perfil del hombre y la cultura en México* del Doctor Samuel Ramos se publicó en 1934, *El positivismo en México y Conciencia y posibilidad del mexicano* de Leopoldo Zea en 1943 y 1952 respectivamente, *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz en 1950, *Los grandes momentos del indigenismo en México* de Luis Villoro en 1950 y *Análisis del ser del mexicano* de Emilio Uranga en 1952, solamente por nombrar algunos ejemplos que muestran la tendencia de estudiar la realidad del país bajo coordenadas pensadas por y para analizar distintos fenómenos reiterativos en la sociedad mexicana. En este respecto escribe Octavio Paz: “a veces una máscara

y otras una súbita determinación por buscarnos, un repentino abrirnos el pecho para encontrar nuestra voz más secreta” (183), para Uranga la mexicanidad parte desde una autognosis: “la autognosis del mexicano expresa la índole reflexiva del mexicano. No queremos sólo vivir, sino *saber*, si es posible simultáneamente” (80). Por este motivo, es importante considerar la influencia de Alfonso Reyes en la obra de Garibay: los trabajos anteriores a *La casa que arde de noche*, que refieren al norte de México inciden en un *Omfalismo*.¹⁷ Garibay cae, junto con los miembros del grupo *Hiperión*, en el idealismo de buscar una esencia de lo mexicano. La intención de Garibay por reconstruir los temas grecolatinos en el norte de México lo salvan del *Omfalismo*.

De esta forma, *La casa que arde de noche* no sólo aprovecha y reproduce las reflexiones de los intelectuales del Grupo *Hiperión*, también reconstruye de forma sofisticada el largo viaje de Odiseo: el incendio de El Charco es una destrucción simbólica de lo sensible para llegar a lo inteligible por parte de Eleazar. En términos del Materialismo Filosófico podemos afirmar que, al quemar El Charco, e irse a vivir con Sara, Eleazar elige los valores morales y las normas establecidas por la sociedad como lo pueden ser la virtud, la honestidad, la relación en pareja por encima de la inmoralidad representada por la prostitución, el vicio etc. Quizás sea una moral ligada al catolicismo, pero, a fin de cuentas, termina acatando una.

¹⁷ “La colectividad considerada, y concretamente un punto, en general una ciudad, es tenido como el centro del mundo” (Valentí 27).

II.II.III Mujeres en un acto

Muchas veces había yo intentado de persuadir a mi pueblo dejase esta prodigiosa costumbre; pero, apenas lo intentaba, cuando se me daba con mil amenazas de muerte donde vine a verificar aquel antiguo adagio que vulgarmente se dice: que la costumbre es otra naturaleza, y el mudarla se siente como la muerte.
Miguel de Cervantes Saavedra

El siguiente fragmento pertenece a *De lujo y hambre*, crónica en la que Garibay narra sus impresiones sobre el México de la década de los setentas. Para este trabajo, publicado originalmente en la revista *Proceso*, Garibay recorre gran parte del territorio nacional, pese a que arranca su recorrido en Estados Unidos, iniciando en la celebración del 16 de septiembre en Las Vegas, pasa por Tijuana y Monterrey hasta llegar a Coatzacoalcos; refiere el propio Garibay:

—No, yo vivo en Mixcoac, éste vive por Tasqueña, sino que salimos de la escuela, ¿eh?, la prepa seis, ¿eh?, sí pos primero vamos a clases y después nos venimos al Metro, ¿cómo?, no pus *a agarrar* en las apreturas, ¿eh?, digo la rica nalga, sino que éste es regreoso, éste de plano, yo más disimulado ¿no?, ¿cómo?, ¡pus *a agarrar!* a la una ¿no tú?, a la una salen las chavas, bueno hay otras que salen antes y otras que después ¿fígame? no pus ai veces que nos perdemos, quéste se me pierde y se va por su lado y yo por el mío con tanta gente ¿de qué? nopus yo qué, porque usted dice yo qué ¿yo no vengo en la apretura? tons cuál es tu pedo digo yo a las chavas así se las suelto porque hay unas muy jicareras, y que para los lados y que para atrás cuando se para y cuando se arranca y que para adelante ¡y manos pa cuándo! pero éste de plano se ataca. Luego hay mucho maricón también y no se puede agarrar parejo, no vea, a veces o sea que no es ganancia; no no, es mejor camino a Tlalpan, o a Chapultepec o por aquí. ¡Pero éste agarra donde sea, nacas agarra de todo! (V 132)

Garibay reproduce las frases de un joven al que entrevista en el Metro de la Ciudad de México. En páginas anteriores se mencionó que Garibay utilizaba características propias de la literatura para estructurar sus crónicas, En *De Lujo y Hambre* se sirve del formato de *La Divina Comedia*: el viajero que desciende al inframundo guiado por un numen, de modo que, Garibay se interna en

las distintas ciudades del país, como si fuesen un círculo más del infierno, guiado por distintos antropólogos que cumplen la función de Virgilio. Así, pues, Garibay nos refiere, en lo relativo a capital del país, una perspectiva *emic* y una perspectiva *etic*. *Emic* porque es una “descripción que se sitúa dentro de la perspectiva del sujeto agente o ejecutor... (además de ser) contemporáneo, o históricamente co-presente al fenómeno estudiado” (Maestro, IX 146); *etic* porque al salir de su radio de acción funciona como un agente externo, de hecho, en lo relativo a la perspectiva *etic* de la urbe identificamos aquellos momentos en los cuales el narrador (ya sea por espacio: “descripción que se sitúa dentro de la perspectiva de su observador o interprete” (146), o por tiempo: “interprete extemporáneo, o históricamente posterior al fenómeno estudiado” (146)) mantiene una distancia desde la cual transduce los fenómenos a sus propios criterios, como lo hace Garibay en *Acapulco*.

En consecuencia en el fragmento antes citado se conjugan dos elementos a analizar en este opúsculo: la interacción de los individuos en las ciudades de México, atendiendo las dos perspectivas de Garibay, no para adecuarlas, sino para contrastarlas; y de igual modo, la figura de la mujer en las sociedades mexicanas, tal como las refiere el propio Garibay en sus *Obras Selectas*, considerando, en un primer momento, a la mujer en el norte de México, que a su vez representa a la sociedad pre y post-revolucionaria, y en segunda instancia a las mujeres, en tanto personajes, de la segunda mitad del Siglo XX.

En primer lugar, consideramos la narración *emic* de la urbe. Escribe Garibay en *Fiera infancia y otros años*:

Era un mundo de árboles y soledad. Y llegando a Tacubaya, y más aún, los hervideros de pueblo, los aceitosos luceríos, la algazara entraisale de las piquerías y garnacherías [...]

Muchedumbres profusamente iluminadas y a la vez invadidas de sombras. Rumor de colmena claveteado de gritas vendedoras. Suripantas de a peso. Borrachos. Mendigos. Ladrones. Pandilleros. Gente con el mango del cuchillo arriba del ceñidor, bien visible a media barriga [...] Mentadas de madres y canciones. Puestos de fritangas, de cacharros, de zapatos, de ropa, de vísceras sanguinolentas, sombreros, de armas blancas, de pan, de juego de azar, de libros pornográficos, de cajones de muerto, de café caliente... Era un mundo estupendo, de los más peligrosos de la ciudad entonces, con su diaria y considerable aportación de cadáveres y heridos para la morgue y hospitales de Tacubaya (Garibay, VII 81).

Garibay sitúa la descripción anterior entre 1934 y 1935, el narrador tiene 11 ó 12 años. La imagen de Tacubaya, en tanto colonia que forma parte de la Ciudad de México, está marcada por dos situaciones: por un lado, la delincuencia, la inseguridad y la algarabía del color local que refieren a una situación de pobreza; por el otro, la disminución del PIB entre 1930 y 1934 debido a la disminución de exportaciones como producto de la Gran Depresión en Estados Unidos, recordemos que la capital había pasado por un proceso de expansión y modernización producto del crecimiento del PIB entre 1925 y 1929, aunado con el crecimiento de la población urbana que para 1910 constituía el 3.2% del total de la población, para 1930 ha aumentado a un 6.3%, casi el doble de expansión demográfica (Meyer, *El primer tramo del camino* 1200). En resumen, la *diaria aportación de cadáveres y heridos* era producto de un panorama otrora prometedor y de un presente sombrío, ya que la ciudad creció y se expandió, pero la economía se detuvo de golpe, de ahí la enorme cantidad de pobres y con ello, el aumento en los índices delictivos.

Por otra parte, en *Como se gana la vida* describe Garibay, la década de los cuarenta:

El paraíso estaba en Argentina y Justo Sierra. Era cantina de abogados y estudiantes de leyes. Polo, el cantinero, era un gigantesco enano español de dientes de oro. Fiaba, no se le pagaba, volvía a fiar, siempre reía. Allí una buena noche un coronel amartilló la cuarentaicinco contra la panza de Pancho Liguori, mientras yo le mentaba la madre al

coronel en las orejas y Pancho le escupía la cara gritando: “¡dijpara, miserable, que aquí hay hombre para tus pinches balas!” ¿Cómo no morimos esa vez? (VII, 166)

Al igual que en el fragmento anterior, el narrador centra su atención en los espacios que se tornan peligrosos por los delincuentes y taberneros que concurren en ellos. En ambas citas se muestra una de sus características que particularizan a Garibay como escritor: no se preocupa por ahondar en los contenidos del eje radial del espacio antropológico, se limita a dar unas cuantas coordenadas que le permitan al lector conocer el contexto bajo el cual se mueven los personajes. Garibay es un escritor de acontecimientos, de acciones aspecto que nos permite notar la influencia de la *Iliada* en su obra. En los fragmentos anteriores el narrador muestra cierta melancolía e idealización de la ciudad de la primera mitad del siglo XX, al grado de calificarla como paraíso o un mundo estupendo. El narrador, parece caer en el tópico de *todo tiempo pasado fue mejor*, sin embargo, únicamente se trata de un ejercicio de nostalgia. Recordemos que en las ficciones autobiográficas se distingue al narrador como un personaje de ficción cuya operatoriedad se agota en la estructura literaria. Garibay, en tanto autor en el artículo *La ciudad y los años* afirma lo siguiente:

No que me duela este cuento del progreso, desarrollo, industria y automóviles; no. Es mejor esta ciudad que aquella donde la sinfónica de Chaves era el centro del mundo, y el café de chinas la parada obligatoria [...] Todo tiempo presente es el mejor, cierto; pero, la nostalgia ¿Quién te la quita? (VIII, 98-99)

De esta manera, la nostalgia del narrador encubre la desembocadura del inframundo delictivo. Tacubaya y las cantinas eran el espacio en el que se enfrentaban los ciudadanos, incluso la policía era una figura de mofa de los propios delincuentes: “al muchacho que acababa de robar,

de arrebatar algo a alguien, hasta las armas a la policía, con frecuencia, era cosa diaria en la que nadie ponía atención” (VII, 82).

Ahora bien, en lo relativo a la perspectiva *etic*, Garibay inicia su viaje en Tijuana. Una ciudad construida, “como un arrabal de paso” (V 54), al cual llegan las personas pensando en cruzar a los Estados Unidos y que terminan habitando muy a su pesar, situación que lleva a Garibay a afirmar que Tijuana “ha sido construida por quien detesta el suelo que pisa y espera largarse de allí cuanto antes” (56). A causa de esto, coloca como principal problema de Tijuana a la mala o nula planificación del Estado y la enorme cantidad de inmigrantes que construyen sus casas en cualquier lugar:

Llégame de cualquier punto de la república donde te estés muriendo de hambre, caile de paracaista a cualquier pedazo deshabitado aquí en Tijuana, échate al otro lado y cuélate en cualquier granja gringa [...] ora sí ya manda por la vieja y los chavos, que se vengan (59-60).

En Monterrey, Garibay reconoce el crecimiento de la industria bajo la cual se cimienta el progreso y la modernización de la ciudad, razón por la que han llegado múltiples migrantes de San Luis, Zacatecas, Durango, Chihuahua, no obstante, al igual que en Tijuana, el propio crecimiento de la población sobrepasa al Estado:

Ayer estaba el cielo cerrado y hacía frío, por hoy hay sol, y allá trepando parejo y alineados los caseríos y jadeando una que otra pipa de agua, nada disimula su semejanza atroz con Tijuana, el futuro cerrado a piedra y lodo (84).

En la Ciudad de México, donde termina el tránsito de Garibay, centra su atención en el Metro y en las vialidades construidas “bajo el imperio de la ineptitud de la Dirección de Tránsito” (129),

no han podido solucionar los problemas de movilización, pues son insuficientes para solventar las necesidades de la creciente población urbana:

Según los barrios varía el espectáculo del Metro, porque varía el aspecto de la gente. Por Chapultepec, verbigracia, o en la glorieta de Insurgente, el aire es menos oscuro, hay caras lindas [...] Por Tacuba, aquí en San Lázaro... manda el pueblo y la fritanguera: piña de cabezas matorralosas [...] los abordajes son de piratería, de leyenda; la entrada y la salida simultaneas. Gente, gente, gente, vociferaciones [...]

— ¿Es justo, Señor? —nos dice una mujer en perfecto estado de desaliño [...] Mire cómo me dejaron los brazos, mire qué pellizcos y pa' qué le digo cómo me manosearon. Carajos mecos (131-132).

En las ciudades del México Moderno la explosión demográfica y la poca, o nula, planeación de las autoridades producen caos. Los individuos que integran a las ciudades padecen una multitud de problemas relacionados con la vivienda, la alimentación, servicios básicos e, incluso para transportarse de un punto de la ciudad a otro. Cuando Garibay alude a este tipo de problemas lo hace con conocimiento de causa, puesto que ha recorrido los espacios geográficos más característicos del país: Monterrey, Tijuana, Acapulco, Durango, Chiapas, Tamaulipas, Jalisco, el Estado y la Ciudad de México, solamente por nombrar los más característicos.

El gen de la filosofía de lo mexicano adolece de un análisis crítico que atienda su conexión con el nacionalismo alemán. En este respecto solamente nos limitaremos a esbozar unas rápidas cuestiones, dado que esto exigiría una tesis filosófica antes que de crítica literaria; para el lector curioso que desee indagar la relación del idealismo, la idea de cultura y el nacionalismo alemán refiero al *Mito de la cultura* de Gustavo Bueno y *La filosofía alemana ante el Estado Nacionalsocialista y la derecha no-alineada* de Daniel Miguel López Rodríguez publicado en la revista *El Catoblepas*. José Gaos, uno de los filósofos transterrados fue el

principal incursor del existencialismo alemán en México, no podemos olvidar que es el traductor de Heidegger y de Hegel, asimismo maestro del grupo *Hiperión* y principal vínculo de la filosofía del mexicano con el idealismo alemán. Razón que nos lleva a considerar a la idea de la mexicanidad como un derivado del idealismo alemán, el Omfalismo mexicano como una variante menor del nacionalismo alemán. El *Análisis del ser del mexicano* es un buen ejemplo de ello:

Nos parece que el mexicano como ser, o en su aspecto ontológico, funge o funciona como generador de un sentido de lo humano que se comunica a todo aquello que tenga pretensiones de hacerse pasar como humano. No se trata de construir lo mexicano, lo que nos peculiariza, como humano, sino a la inversa *de construir lo humano como mexicano. Lo mexicano es el punto de referencia de lo humano, se calibra como humano lo que se asemeje a lo mexicano* y se despoja de esa característica a lo desemejante y ajeno al ser del mexicano (Uranga, 45. Énfasis nuestro).

En México han corrido ríos de tinta que intentan justificar la esencia de lo mexicano como síntesis de muchas culturas como si los españoles, franceses o incluso los alemanes fuesen razas puras, o a manera de *accidente*, incluso la idea de la circunstancia de Ortega y Gasset que tanto influyo en los intelectuales de la mexicanidad es idealista, ya que relativiza el conocimiento a un tiempo y espacio específicos. Finalmente, las reflexiones en torno a la mexicanidad parten de lo que llamamos en el Materialismo Filosófico, la Ontología General, es decir, dichas posturas utilizan como punto de partida al mundo no interpretado e identifica al Ego con el M¹, de tal manera que en el Ego se centra todo punto de reflexión sobre la Ontología General (Bueno Martínez, Confrontación al idealismo trascendental). En consecuencia, las reflexiones en torno a la mexicanidad adolecen de materia a la cual referirse, en ocasiones parecen reflexiones sustentadas en las novelas del Siglo XIX antes que en los propios mexicanos. De este modo no

resulta sorprendente que Béjar Navarro afirme que existe una problemática en torno al mexicano, dado que no se le estudia en sentido real u objetivo (Ser del mexicano 55). Tampoco sorprende que el propio Gaos en el ensayo *En torno a la filosofía mexicana* sugiera que “la filosofía del mexicano no es real sino en la concreta actividad de las personas que vienen haciéndolo con ella” (104).

Las crónicas de Garibay son una emancipación de la filosofía del mexicano¹⁸, que tanto lo influyó en sus primeras obras, de hecho, en el opúsculo relativo a *Acapulco* se enfatizó la

¹⁸ El gen de la filosofía de lo mexicano adolece de un análisis crítico que atienda su conexión con el nacionalismo alemán. En este respecto solamente nos limitaremos a esbozar unas rápidas cuestiones, dado que esto exigiría una tesis filosófica antes que de crítica literaria; para el lector curioso que desee indagar la relación del idealismo, la idea de cultura y el nacionalismo alemán refiero al *Mito de la cultura* de Gustavo Bueno y *La filosofía alemana ante el Estado Nacionalsocialista y la derecha no-alineada* de Daniel Miguel López Rodríguez publicado en la revista *El Catoblepas*. José Gaos, uno de los filósofos transterrados fue el principal incursor del existencialismo alemán en México, no podemos olvidar que es el traductor de Heidegger y de Hegel, asimismo maestro del grupo *Hiperión* y principal vínculo de la filosofía del mexicano con el idealismo alemán. Razón que nos lleva a considerar a la idea de la mexicanidad como un derivado del idealismo alemán, el Omfalismo mexicano como una variante menor del nacionalismo alemán. El *Análisis del ser del mexicano* es un buen ejemplo de ello:

“Nos parece que el mexicano como ser, o en su aspecto ontológico, funge o funciona como generador de un sentido de lo humano que se comunica a todo aquello que tenga pretensiones de hacerse pasar como humano. No se trata de construir lo mexicano, lo que nos peculiariza, como humano, sino a la inversa *de construir lo humano como mexicano. Lo mexicano es el punto de referencia de lo humano, se calibra como humano lo que se asemeje a lo mexicano* y se despoja de esa característica a lo desemejante y ajeno al ser del mexicano (Uranga, 45. Énfasis nuestro)”.

En México han corrido ríos de tinta que intentan justificar la esencia de lo mexicano como síntesis de muchas culturas como si los españoles, franceses o incluso los alemanes fuesen razas puras, o a manera de *accidente*, incluso la idea de la circunstancia de Ortega y Gasset que tanto influyo en los intelectuales de la mexicanidad es idealista, ya que relativiza el conocimiento a un tiempo y espacio específicos. Finalmente, las reflexiones en torno a la mexicanidad parten de lo que llamamos en el Materialismo Filosófico, la Ontología General, es decir, dichas posturas utilizan como punto de partida al mundo no interpretado e identifica al Ego con el Mⁱ, de tal manera que en el Ego se centra todo punto de reflexión sobre la Ontología General (Bueno Martínez, Confrontación al idealismo trascendental). En consecuencia, las reflexiones en torno a la mexicanidad adolecen de materia a la cual referirse, en ocasiones parecen reflexiones sustentadas en las novelas del Siglo XIX antes que en los propios mexicanos. De este modo no resulta sorprendente que Béjar Navarro afirme que existe una problemática en torno al mexicano, dado que no se le estudia en sentido real u objetivo (Ser del mexicano 55). Tampoco sorprende que el propio Gaos en el

influencia de las reflexiones de Octavio Paz, Samuel Ramos y, sobre todo de Emilio Uranga. En resumen, las crónicas son una desmitificación de la filosofía del mexicano porque al recorrer la geografía nacional no encuentra una esencia, o un *accidente* que caracterice a los mexicanos, al contrario, es la desigualdad, la diferencia entre el poder adquisitivo de la clase baja y el de la clase alta, los pocos ricos en comparación con la enorme cantidad de pobres, el lujo y el hambre, lo que homologa a los distintos ciudadanos que pueblan el grueso de la geografía nacional.

Ahora bien, si recordamos los fragmentos *emic* nos daremos cuenta de que los principales enfrentamientos son de una sociedad natural, propios de una libertad genitiva donde se arreglan los conflictos a través de las armas. Por consiguiente, el individuo que impone su ley es quien ha desarrollado sus capacidades físicas de mejor manera que los demás, por tanto, la perspectiva *emic* de Garibay se acerca a la propia de la región norte de la república, incluso podemos pensar que concuerda con el álgido momento del país de las primeras décadas del siglo XX. A su vez, en la perspectiva *etic*, en el seno de las sociedades políticamente organizadas se vislumbra otro tipo de libertad genitiva, es decir, otros modos de organización característico de una sociedad bárbara se manifiestan en una sociedad políticamente organizada. En la urbe, las acciones de los individuos son propias de una libertad genitiva, son manifestaciones distintas de un mismo concepto, como dos modelos distintos de automóviles o dos tipos distintos de esqueletos. El México de finales de la década de los setenta y principio de los ochenta, la modernización de la

ensayo *En torno a la filosofía mexicana* sugiera que “la filosofía del mexicano no es real sino en la concreta actividad de las personas que vienen haciéndolo con ella” (104).

urbe les exige otro tipo de habilidades a los individuos, ya no es el enfrentamiento con pistola y cuchillo en mano, sino ahora es el engaño y la estafa.

Lo anterior se ejemplifica con la novela cinematográfica *Todo para el vencedor* cuya fábula es, a grandes rasgos, la siguiente: un conductor de un camión carguero llega a un taller mecánico solicitando que le reparen el volante a su camión: Don Sales, dueño del taller, habla con el Guanzaras, uno de los tres mecánicos del taller para que se encargue de la reparación del camión, además le da dinero para comprar las refacciones necesarias. Guanzaras va al deshuesadero, ahí consigue las piezas que utilizará para reparar el volante del camión; pero éstas no embonan, Guanzaras las adapta con un pedazo de cartón. El conductor se lleva el camión, en el camino las ruedas del coche fallan y simultáneamente, en un bar, el Guanzaras baila con Rosa mostrando el billete que Don Sales le había entregado para comprar las refacciones. Finalmente, le dice el Guanzaras a su pareja de baile: ¡Noo, si dice mi padrino...! No, mentiras, si le digo a mi padrino *buey el aire, padrino ¿No?* y me dice mi padrino, *todo para el vencedor, mijo*, me dice *todo para el vencedor*” (Garibay, I 214).

La historia del Guanzaras se construye a partir de la libertad genitiva. El Guanzaras es un sujeto que ha desarrollado sus potencias y facultades con el objeto de estafar a otros individuos, de hecho, su comportamiento se coloca en las antípodas de la ética, esto porque, para Garibay, la urbe es una biocenosis compuesta por individuos que se mantienen casi siempre en conflictos. En lo relativo a la perspectiva *emic*, las potencias y facultades de los individuos, al igual que en el norte, se emplean en el enfrentamiento directo, a una lucha constante. En la perspectiva *etic* se alude a una capacidad para hacer creer a los demás una premisa, en el caso del Guanzaras engaña al conductor y a Don Sales, que en los hechos resulta una mera apariencia.

En consecuencia, tanto en el norte como en la ciudad de los años treinta y cincuentas los individuos actúan bajos sus deseos, es decir, al margen de un Sistema Jurídico efectivamente existente, esto es bajo la figura de Jueces, policías, etc. En el caso del norte, porque se desconocen tales figuras jurídicas o aquellas que aparecen interpretan la ley de forma autológica, como lo hace el coronel Tapia en *Lolo Campa el Venadito*. Por su parte, en la urbe los individuos se burlan o desconocen el Sistema Jurídico puesto que las actividades, como la del Guanzaras o incluso las que realizan los jóvenes en el metro, quedan impunes. A fin de cuentas, no existe mucha diferencia entre un lugar y otro, (dentro de una sociedad, ya sea natural o políticamente organizada) los hechos son los mismos, pese a que se hayan realizado al margen de un ordenamiento jurídico o en desconocimiento de tal. Los modos de una libertad genitiva son los mismo, por tanto, podemos afirmar que, en la literatura de Garibay, encontramos hechos propios de una sociedad natural, como lo es la propia libertad genitiva, en el seno de una sociedad políticamente organizada¹⁹.

¹⁹ Al referirnos a las cuestiones ético-morales en relación con la libertad dentro de un Estado nunca podremos ser lo suficientemente espinosistas, sobre todo cuando afirma en el *Tratado teológico-político*: “Para vivir en seguridad y evitar los ataques de los otros hombres, de los mismos brutos, nos puede prestar gran ayuda la vigilancia y el gobierno humano” (120). Esto porque una sociedad segura para sus individuos se rige bajo leyes estrictas que modulen las fuerzas de los individuos, sin embargo, “para formar y conservar la sociedad, se requiere un ingenio y una vigilancia no mediocre” (120). En síntesis una, *sociedad políticamente* organizada debe regirse por hombres virtuosos que realicen una vigilancia efectiva, además de ayudar a asegurar el cumplimiento de la ley, esto daría como resultado una libertad ablativa, en cambio, si hombres mediocres hacen uso de la vigilancia para beneficio personal o ignoran las leyes que rigen al Estado, puede devenir en una libertad genitiva o en una libertad dativa ejercida en términos subjetivos, ambos tipos de libertad son un peligro para un Estado, ya que éste no puede sobrevivir sin leyes que obliguen a todos los individuos a comportarse bajo un conjunto de normas objetivadas que dirige un Sistema Jurídico. Las leyes no son únicamente cuestión de tinta y libros, pues si no son operatorias en la realidad terminan por ser obsoletas: “si todos los miembros de una sociedad quieren eximirse de las leyes, disolverán *ipso facto* la sociedad y destruirán el Estado” (Tratado político 122).

En la narrativa de Garibay identificamos cuatro modelos bajo los cuales podemos cribar o categorizar a los distintos personajes femeninos.²⁰ El primer tipo indica una aceptación de las

²⁰ En lo relativo a la relación entre las mujeres y los distintos componentes de la sociedad habrá que realizar un par de comentarios a las cuestiones ético-morales que hemos esbozado en un inicio. Desde las coordenadas del Materialismo Filosófico podemos afirmar que una moralidad se constituye a partir del enfrentamiento de dos sistemas, o más, de normas que dan por resultado un nuevo sistema que será impuesto al de otros sujetos. De esta forma, los sujetos operatorios que pertenecen a dicha comunidad tienen la capacidad de desarrollar una actividad proléptica, es decir, de planificar, respecto a otras personas, y programar, respecto de cosas, según sus normas:

La normalización la entendemos como una resultante de la confluencia de diferentes rutinas operatorias habilitadas para configurar objetos o situaciones repetibles cuando en esta confluencia prevalecen, en una suerte de lucha por la vida, unas determinadas rutinas sobre otras, también posibles, pero que quedan proscritas, vencidas o marginadas [...] frente a la rutina victoriosa (Bueno Martínez, Sentido 53).

Los sistemas normativos son tal porque han demostrado ser los más adecuados para conservar y preservar la existencia del conjunto de individuos que se organizan bajo la normativización de la rutina que resulta victoriosa. Las normas de tales sistemas pueden ser justificadas e incluso explicadas, sin embargo, también pueden ser desobedecidas o corregidas por los individuos que forman parte del conjunto. Así, pues, la narrativa de Garibay presenta un conflicto entre una rutina victoriosa y los individuos que intentan demostrar la ineficacia de dicha rutina en la sociedad moderna.

Rosario Esteineu en el artículo titulado “El surgimiento de la familia nuclear en México” hace una genealogía de la familia en México, mismo que podemos reinterpretar como la configuración y reconfiguración de una serie de normas victoriosas que se han modificado, en tanto construcción social, de acuerdo a las distintos cambios económicos, políticos y culturales que han ocurrido en la sociedad mexicana desde el virreinato. Esteineu afirma que en el periodo virreinal la Iglesia fomentó el individualismo en la sociedad, redujo la dependencia paterna al animal la elección de conyugue. De igual manera, asegura que el Concilio de Trento generó nuevas leyes espósales y matrimoniales que produjeron múltiples transformaciones en los modelos novohispanos, ya que reglamentaron el ritual matrimonial: dando como resultado la exigencia de testigos y de un sacerdote, no obstante, aumentó las prácticas de seducción y el concubinato bajo la promesa de matrimonio avalada por la iglesia. Futuras reformas hechas a la ley española fueron realizadas con el objeto de disminuir el libre albedrío de los jóvenes, dado que se exigía el permiso paterno para que las promesas de matrimonio entre los jóvenes tuviesen valor legal. En este punto, es evidente la forma en la que una rutina victoriosa puede configurarse y reconfigurarse hasta el punto de convertirse en ley. En lo relativo a la familia, pese a que se intentó establecer una paridad entre los esposos las ventajas de los varones eran evidentes:

El matrimonio se basaba en un sistema patriarcal que se manifestaba en el ejercicio de la patria potestad por parte de los varones. La patria potestad daba ciertos derechos de autoridad a los hombres en su trato con las mujeres, negaba a éstas el derecho de administrar sus propiedades, de escoger su propio asentamiento o de poder tomar alguna responsabilidad personal dentro de su vida. Los varones tenían el derecho de disciplinar a las mujeres y éstas y las hijas debían someterse a su autoridad (128-129).

Bajo estos términos se esperaba que fuese el padre el encargado de proveer y dirigir al clan familiar. Más tarde, en el Siglo XIX, surge la familia nuclear doméstica cerrada, misma que se mantiene hasta inicios del Siglo XX, a partir del proceso de secularización del Estado. De hecho, el matrimonio se concebía como un contrato civil a partir de la elección en libertad de los individuos, *La parcela* de Portillo y Rojas refiere muy bien este tópico, aunado con la

normas morales establecidas por la sociedad, sobre todo, aquellas que sugieren un rol pasivo en las relaciones. Este modelo lo integran: la madre del narrador en *Beber un Cáliz* y Sara de *La casa que arde de noche*. Escribe Garibay en *Beber un Cáliz*:

Tuve un novio y lo quise mucho, mucho lo quise [...] diez años lo esperé, ni uno ni dos, diez años [...] Pasaba un año y me decía, me decía a mí misma ¿Entiendes?: no, puede volver, mi obligación es esperar, qué tal si vuelve [...] y lo esperaba otro año [...] así diez años lo esperé. No volvió (II, 106).

El relato de la madre es similar a la situación de Sara en el Chapul: si recordamos Eleazar pasa tres años en El Charco y siete vagando por la frontera. De hecho, ambas mujeres están a la espera de un hombre. La diferencia entre ambas radica en que la madre espera por decisión propia, ya que ella tenía la elección para juntarse con otro hombre: “Mas tarde conocí a tu papá, mucho después, no creas que luego luego, y ya no hubo más para mí en el mundo, ni quería yo que hubiera más” (106). Por su parte, Sara estaba obligada a esperar a Eleazar, debido a que, al descubrirse en el pueblo que ambos tuvieron relaciones sexuales, ella quedó relegada e imposibilitada para casarse con alguien más, en este caso, Napo Chico, pretendiente de Sara que desea tener relaciones sexuales con ella, pero no una relación formal que finalice en matrimonio:

creación de escuelas y la confirmación de códigos civiles republicanos que ayudaron al desarrollo de la familia en un espacio cerrado, que fomentaba la domesticidad y el amor romántico en el cual, el papel del hombre y la mujer se definieron de la siguiente manera: la mujer se dedicaba a la atención de los hijos y del esposo; el hombre se definía como el proveedor y protector de la familia (134-135). La mujer como educadora de los hijos y el hombre como principal proveedor de la familia es la rutina victoriosa sobre la cual se basa la concepción moral de la familia en México. La novela de Fernández Lizardi *La quijotita y su prima*, es clave para entender la manera en que se ha reconfigurado y configurado la familia y el papel de la mujer en la educación de los hijos. Mencionamos lo anterior porque la función de los padres en la familia indica el tipo de formación que recibían los futuros ciudadanos en el México decimonónico.

Yo no me he movido de aquí en diez años, te he estado esperando desde hace diez años, a ti Eleazar, a ti, todos saben que te estoy esperando, todos creen que viniste porque te estoy esperando desde que te fuiste, vinieron a avisarme que te habían visto, que ibas a la casa, todos saben que ahora andamos aquí, que estamos hablando [...] Tú me lo pediste, tú me pediste que estuviéramos juntos [...] Y me dijiste te prometo que nos casamos [...] Yo no me he casado, Eleazar [...] ni he estado con nadie, ni se me acerca nadie porque estuve contigo [...] No he pensado nunca en nadie más que en ti (400).

En ambas mujeres resulta evidente una aceptación de las normas morales. Sobre ello, es interesante que Garibay sitúe a estas mujeres en el norte de México; recordemos las reflexiones de Garibay en relación con las provincias. Ambas están inconformes, sin embargo, el imperativo moral de la promesa de matrimonio o el vínculo formado por una relación, o en el caso Sara, el castigo social por haber fornicado es tan fuerte que prefiere esperar a revelarse a la sociedad. Esta situación denota un conflicto ético-moral, entre lo que espera y exige la sociedad y aquello que desea el individuo.

En el segundo modelo, el de la mujer que se enfrenta a la moral de la sociedad, tenemos que en el libro *35 mujeres*, (recopilación de relatos breves que abordan los distintos conflictos de la mujer mexicana en el Siglo XX), en efecto, la mujer es el eje temático que vincula a los relatos: “En esta galería donde trato de hacer ver mi amor y devoción por las mujeres y cómo hoy día, si buscan emanciparse de la Historia, se les multiplican los tropiezos” (Garibay I, 514). Desde estos criterios identificamos dos relatos que reflejan el conflicto de la mujer con la sociedad, estos son *Minerva* y *Yolanda*. La fábula de *Minerva* la podemos sintetizar de la siguiente manera: Una concertista de Europa se divorcia del marido y se muda a Jalapa con sus dos hijos, sobrevive dando conciertos y clases de música en provincia, ha decidido estudiar y recibirse de psicoanalista, sin embargo, las oportunidades de trabajo escasean, ante lo cual, la propia Minerva afirma:

Ha sido hasta hoy tan difícil abrirme paso e ir tirando apenas con lo del ensamble y las clases de guitarra [...] es posible estudiar para psicoanalista y hacer la música que nos mantenga a los tres ¿Por qué no? Pero [...] ¿Quién me contrata? ¿Quién cree en mí? (I, 491)

Ahora bien, la diégesis de *Yolanda* se entiende de esta forma: Yolanda acaba de cumplir 50 años, desde los 42 asiste a un taller literario dirigido por una feminista, mujer de mundo que le abre el panorama a Yolanda, de pronto se atreve a cuestionar los soliloquios de su marido *norteño*, hasta el punto de animarse a entrar en cursos de venta y contabilidad. Al inicio, el marido le festeja esos *ensayos infantiles*; pero ante, el éxito de Yolanda, su marido incurre en borracheras que acusa su constante soledad, el alejamiento de sus hijos y la reclusión de su madre en un asilo. Cuando Yolanda reflexiona su situación descubre que tiene la casa sola, su marido se ha ido de viaje sin ella y desconoce la ubicación de sus hijos; Yolanda decide que lo mejor es dejar el negocio de lado. Ambos relatos reflejan un enfrentamiento con la sociedad, en *Minerva* el asunto no recae en la capacidad de la mujer para desarrollarse sin una figura masculina, sino que la mujer intenta sostenerse en un mundo que no le ofrece las oportunidades que ella espera, de hecho, al regresar a México se encuentra con una realidad desconocida en la cual debe de abrirse paso para no ser triturada por la propia realidad. El objetivo del conocimiento no es la acumulación de información, es el desarrollo de múltiples habilidades que le permitan al individuo aumentar su rango de operatoriedad, el caso de *Minerva* muestra un enfrentamiento con la realidad, en la cual es incompatible, ya que los conocimientos adquiridos no suman a su capacidad operatoria. Por otra parte, el caso de *Yolanda* es hartamente distinto: ella demuestra una mayor capacidad de adaptación para no ser triturada por la realidad, sin embargo, Yolanda y su familia no están preparados para un cambio en el rol de la figura materna. En *Yolanda* estamos ante una ruptura de la rutina victoriosa, cuyos roles han sido delimitados desde el Siglo XIX,

hecho que provoca un desajuste en el núcleo familiar. Este segundo modelo lo ubicamos en la urbe.

El tercer modelo por tratar es el de la mujer que acepta su rol en la familia. Chery, protagonista del cuento *Gamuza*, las denomina las *vacas de la casa*: “era el eterno asunto de las mujeres que hacen carrera y las que hacen de su cuerpo y su esclavitud la fuente de sus ingresos y su historia personal y que ni a puta llega” (Garibay, I 459). En este modelo identificamos, como casos representativos, dos materiales literarios: *Madres modernas*, breve diálogo elaborado a la manera de las novelas cinematográficas, perteneciente a *Diálogos mexicanos*, y *Emma*, que es parte de *35 mujeres*. El primero refiere a una conversación entre dos madres jóvenes pertenecientes al México Moderno, el narrador las describe de la siguiente manera: “Los niños son trece, y las madres sólo tres. Madres jóvenes, ligeramente obesas de brazos blandos, olorosas a jabón y agua de colonia: parecen recién embarazadas, o acabadas de salir de un embarazo” (IV, 162). El coloquio no es más que una paráfrasis de las opiniones de sus respectivos maridos sobre diversos temas:

Mi marido dice que la educación actual es deficiente, lo mismo dice mi marido y mi marido igual; los maridos parecían ser instancia de autoridad suprema sobre casi todo lo que hay entre la tierra [...] dijeron que una mujer no tiene porqué entregarse al estudio y que lo contrario cría necesidades falsas y aun perjudica al oficio de compañera y ama de casa (163).

En el caso de *Emma*, Garibay esboza un encuentro en el narrador y el personaje principal que da nombre al cuento. Dicho encuentro ocurre en Zacatecas, Emma se acerca al narrador, después de una conferencia, su situación se resume en lo que Chery llamó *la vaca de la casa*: madre de tres hijos, no contradice al marido, permite que él le elija la ropa, no habla con otros hombres porque

su marido se lo prohíbe, estudió una carrera corta, a saber, secretariado. No obstante, la diferencia entre Emma y las madres modernas, radica en que Emma no está conforme con su papel en la familia:

No tengo dinero [...] ni tengo oficio ninguno. Como usted dijo en la conferencia, pertenezco a la legión de mujeres presas en la tradición y el abandono, el abandono en que crecieron y el abandono a que las ha relegado, el hogar, el maldito hogar santificado por todos los que no tienen que barrer, ni cocinar, ni lavar calzones embarrados de mierda (Garibay, I 502).

Pero en los hechos, Emma y las madres modernas son similares. Emma podrá estar muy molesta con el imperativo moral que establece la rutina victoriosa en lo relativo a su papel en la familia y pese a ello termina acatándola, suponemos por miedo a enfrentarse a la realidad fuera del matrimonio, pensemos en *Yolanda*. A fin de cuentas, la libertad es una cuestión de hechos, no de posibilidad.

Finalmente, el cuarto modelo está formado por aquellas mujeres que se enfrentan a la moral de la familia. En este modelo percibimos a Berta, protagonista de *Una chica problema*, cuento cinematográfico análogo a *Madres modernas*, y a Alejandra personaje principal de la novela *Triste domingo*. En *Una chica problema*, la fábula se desarrolla en medio de una cena de familias de clase media alta mexicana, en la sobremesa se discute el papel de la mujer en la sociedad moderna, ante lo cual los tres padres de familia argumentan a favor de lo que aquí se ha identificado como *la rutina victoriosa*, después de esto piden la opinión de las mujeres presente:

Funcionario: Claro, que participen las jóvenes. A ver.
 Muchachas orgullo de sus padres (a coro): Ay, tío [...]

Agente: O las señoras, que participen también, si ya se acabó el tiempo en que la mujer...
 A ver, vieja diles [...]
 Esposa funcionario: Como si nosotras fuéramos a opinar, tú.
 Muchacha problema: ¿Y por qué no? ¿Hemos de seguir siendo las vacas buenas para el pesebre y para [...]
 Funcionario: ¡No! ¡Una mujer! Mira, antes que nada, mi mujer es la madre de mis hijos, y eso es cosa santa [...] ¡Y eso lo cuido yo! ¡Porque el que me diga o me señale mi casa o a la madre de mis hijos, tú sabes lo que yo hago con él!
 Abogado: ¡Hombre! En eso ni hablar. El hogar es un complejo de valores inmanentes [...] y trascendentes [...]
 Muchacha problema: ¡No, no y no!
 Abogado: Cállate, Berta (Garibay, IV 168-169).

La discusión entre los hombres y Berta resume el conflicto entre los hombres que defienden una moralidad y un individuo, Berta, que forman parte del mismo gremio, que es la familia, de ahí la necesidad de callarla, puesto que los líderes, los padres, solamente pueden demostrar la firmeza del grupo cuando consiguen imponer los parámetros gremiales por encima de la voluntad de los individuos. Antes que misoginia o racismo está la defensa de una moralidad. Por otra parte, en *Triste Domingo* la figura de Alejandra, en tanto término, refiere a las mujeres que decidieron romper con su familia a través del divorcio, puesto que el divorcio disuelve el gremio formado por marido y mujer. Alejandra, mujer de 26 años, recientemente divorciada empieza una relación sentimental con Salazar, empresario de casi sesenta años, al tiempo que inicia una relación sexual con Fabián, poeta joven. Si bien, el tema principal de *Triste Domingo* es la confrontación entre la juventud y la experiencia, también resulta evidente que en Alejandra se construye el drama de la mujer solitaria que intenta encarar a la realidad:

Fíjate que eso se acabó para mí, sola o con hombre no va a haber papel que me ate ni cabrón que me mantenga ni me gobierne. Eso se acabó. Yo soy mi dueña punto [...] no quiero alcahueterías de andarme buscando compañero. Me enredaré con quien yo decida, y nada más, nada más (Garibay, III 378).

Triste domingo adopta rasgos determinantes de la novela de aprendizaje, puesto que Alejandra pretende hacerse responsable de sus actos, y con ellos ejercer su libertad para realizar acciones al margen de una figura masculina, sin embargo, este aprendizaje no progresa: Alejandra se suicida al final de la novela, un poco después de intentar escribir un par de cartas, una para Salazar y otra para Fabián, en cuya redacción se explica que pasó de ser la esposa de, a convertirse en la amante de, es decir, no logro la independencia que tanto anhelaba, lo cual no era más que un idealismo. En la sociedad, mujeres y hombres están codeterminados por los individuos que las rodean, sean hombres o mujeres, en las sociedades políticamente organizadas no existe la autoafirmación, para sobrevivir se necesitan tener vínculos con los demás individuos.

La transición del primer modelo al cuarto resume el resquebrajamiento de la moralidad sobre la cual se basaba la cohesión de la familia. Llegado al cuarto modelo, *la rutina victoriosa* necesita reconfigurarse para adaptarse a las exigencias de los individuos partícipes de los distintos conjuntos, así como en el intervalo del Siglo XVIII al Siglo XIX se reconfiguró para adaptarse al individualismo. En este sentido, Garibay no propone una solución, pues no es el objeto de la literatura, sino que se preocupa por indicar el conjunto de intereses contrapuesto en torno a la figura de la mujer en México durante el Siglo XX. Al mostrar las distintas facetas del enfrentamiento entre la ética y moral; celebra la inserción de la mujer en múltiples aspectos de la sociedad, al tiempo que señala sus tropiezos y los múltiples obstáculos a los cuales se enfrenta.

En conclusión, podemos añadir que, desde las coordenadas del Materialismo Filosófico, las *Obras selectas* de Ricardo Garibay revelan una relación entre las costumbres, morales y sociedad del norte de México y de la urbe del Siglo XX con las del denominado México Moderno. Esta relación se da debido a que ninguna sociedad parte desde cero, al contrario, inicia

in *media res*. Un tipo de barbarie implica un tipo de civilización, así como un tipo de campo implica un tipo de ciudad, dado que la segunda es evolución de la primera.

II.II. IV Coda Postulante

De acuerdo a lo tratado anteriormente, resulta evidente la imposibilidad de analizar a un Estado dejando de lado a los individuos y a las sociedades que lo conforman. En un primer momento, en el opúsculo titulado *El péndulo del pelado*, se enfatizó la interpretación de aquellos contenidos, en tanto materialidad segundogenérica, de la vida interior y las acciones de los personajes mencionados en dicho opúsculo, de ahí que se haya tomado figuras como Agustín Lara o Rubén Olivares. En un segundo momento, en *De lujo y hambre*, se cribaron a las sociedades que pueblan los distintos espacios de la geografía nacional considerándolos como un todo conformado por múltiples individuos, sin obviar que existen distintas sociedades en constante enfrentamiento, ya sea contra distintos gremios o con los propios individuos.

Garibay trabaja de forma bidimensional en el espacio antropológico, con predilección por el eje circular, incluso los elementos del eje radial ocupan una posición secundaria, ni hablar de los del eje angular. Así, pues, se atendió a la relación del eje circular con el eje radial y a las distintas sociedades que resultan de esta relación, de la cual se concluyó que las sociedades que pertenecen a lo rural muestran múltiples similitudes con las sociedades de la urbe, por tanto, no podemos reducir la psicología del individuo (M^2) a su relación con el entorno geográfico o a la cultura que lo rodea, sino que existen otro tipo de implicaciones, políticas, científicas, artísticas, teológicas, etc. que intervienen en los distintos espacios que pertenecen a un Estado. En segunda, se utilizó el siguiente modelo:

Relación Espacio	Sinalogía	Isología
Campo	Perspectiva Etic (1)	Perspectiva Emic (3)
Ciudad	Perspectiva Etic (2)	Perspectiva Emic (4)

Se observa que en el eje de abscisas se han colocado los distintos tipos de relación que pueden desarrollar los individuos con el espacio y con los personajes pertenecientes a dicho espacio. De este modo, una relación isológica, como mencionamos anteriormente, se basa en la igualdad o semejanza; una relación sinalógica que, pese a no tener una semejanza o igualdad, como lo son las isológicas, mantienen un vínculo en común. Asimismo, en el eje de ordenadas o vertical, es posible clasificar a los espacios según el tipo de estructura que se ha desarrollado en él. En este aspecto, nuevamente, nos apoyamos en Gustavo Bueno, específicamente en *Etnología y utopía*: Ciudad es un concepto que marca la división entre la barbarie y la civilización, en el cual se destaca la complejidad de su estructura interna, solo es concebible como un nudo de un entramado abierto: “la ciudad no aparece, por tanto, por crecimiento acumulativo de la aldea, sino por la interacción de unas aldeas sobre otras” (Bueno Martínez, *Etnología y utopía* 79). De tal modo, cuando se habla de una ciudad se sobreentiende la pluralidad de ciudades, mismas que implican una estructura interna en virtud de otras ciudades, el comercio es un buen ejemplo de esto. Por su parte, el concepto de Campo es “ante todo, la clase complementaria de la ciudad, campos es la no ciudad, lo no urbanizado” (84), así como la ciudad es complementaria de la barbarie: algo es civilizado en torno a un concepto de barbarie. Al cruzar estos criterios se obtienen los cuatro modelos siguientes:

- 1) *La perspectiva Etic del campo* implica que el individuo ha salido de la ciudad o ha viajado de un pueblo a otro, o, como sabemos, es un intérprete extemporáneo. Esta perspectiva sitúa al sujeto en el papel de intérprete u observador, esto es que tales interpretaciones serán realizadas desde criterios ajenos. En este modelo tenemos a *Acapulco y Bellísima bahía*.
- 2) *La perspectiva Etic de la ciudad* es similar a la perspectiva del campo, la distinción radica en que, en esta perspectiva, lo que resulta ajeno al intérprete es la ciudad. La visión de Garibay en el México Moderno o las distintas ciudades extranjeras que visita como parte de la comitiva diplomática del presidente Echeverría pertenecen a este modelo.
- 3) *La perspectiva Emic del campo*. Esta perspectiva implica que el sujeto es un agente contemporáneo. El conocimiento y las interpretaciones son las propias de un nativo. Dado que es miembro de la sociedad en la que se desarrollan los acontecimientos. A este modelo pertenece el narrador de *La casa que arde de noche* y los múltiples narradores de *Par de Reyes*.
- 4) La perspectiva Emic de la ciudad. Funciona de la misma manera que en el tercer modelo, solamente que el espacio es la ciudad y el sujeto es nativo de ella. *Fiera infancia y otros años*, *El joven aquel* y *Cómo se gana la vida* son propias de este modelo.

Bajo estos modelos, se cribaron los materiales literarios que refieren a los distintos espacios y a las múltiples sociedades que pertenecen al Estado mexicano, presentes en las *Obras Selectas* de Ricardo Garibay.

La distinción entre campo y ciudad no es gratuita, desde estos conceptos se puede delimitar a través de criterios la distinción entre civilización y barbarie. En el Materialismo

Filosófico se distingue a la civilización de la barbarie, principalmente por tres criterios: por la escritura, ya que a través de ella se delimita el ordenamiento jurídico que habrá de reglamentar las relaciones entre los individuos, el paso de una libertad genitiva a una libertad ablativa requiere leyes. La diferencia entre campo y ciudad, puesto que la urbanización de una ciudad sugiere una relación con la naturaleza, como se mencionó en el opúsculo relativo a *La casa que arde de noche*:

si por naturaleza se entiende el conjunto de los vertebrados [...] entonces el concepto de *emancipación* puede tener una significación operacional, que comienza con la zaca y la domesticación y termina con el enjaulamiento de las fieras más temibles en el parque zoológico de la ciudad (Bueno Martínez, *Etnología y utopía* 78).

Como tercer criterio, los tipos y modos de conocimiento: el conocimiento en una civilización puede ser crítico (desmitificación, racionalismo, filosofía, ciencia) o acrítico (ideologías, pseudociencia, teología). Por su parte el conocimiento propio de la barbarie son la magia, el mito, la religión o la técnica (Maestro, IV 95-100). La civilización y la barbarie no deben mirarse como etapas separadas, sino como fases transitivas distintas: toda civilización implica una barbarie, esto es que existe una civilización porque anteriormente existió una barbarie, como mencionamos en su momento: si se tiene un tipo de civilización se debe a que se tuvo un tipo de barbarie de la cual surgió. Así, en *De lujo y hambre* se enfatizaron las características de la realidad que permitieron mostrar las similitudes entre la civilización y la barbarie.

Finalmente, y a manera de conclusión realizaremos la interpretación de las ideas objetivadas formalmente en dos novelas cinematográficas: “Milusos” y “Sinesio Santo”. La primera forma parte del Modelo 2, es decir, es una perspectiva Etic de la ciudad. La fábula de

“Milusos”, apelativo de Tránsito, personaje principal de la diégesis, es la siguiente: Tránsito, campesino sin apellido, viaja en la parte trasera de un camión platanero, el conductor lo descubre y lo deja tirado a un costado de la carretera. Tránsito, llega a la ciudad en una “troca marranera”, ahí intenta trabajar como cargador de costales de arroz, pero, el peso de los costales es demasiado para él, termina perplejo, sudado y sin propina; después trabaja lavando vitrinas en el Mercado de la Merced. Tránsito duerme en el basurero, es despertado a empujones, lo introducen en un coche de metal; lo encierran en una celda, se le acusa de ladrón, el juez pide que lo encierren y se olvida de dictar sentencia. El narrador realiza una elipsis, razón por la cual no es posible delimitar el tiempo transcurrido en prisión, no obstante, el narrador enfatiza la adaptación de Milusos a la vida en la cárcel, incluso ha dominado el *caló*, dialecto de los delincuentes; el Ministerio Público interroga a Milusos, al no encontrar expediente de sus delitos pide que lo liberen. Milusos consigue trabajo en un baño público al que acuden los presos recién liberados y distintos obreros, Milusos trabaja de masajista, riñe con la dueña del negocio. Maistro Margarito lo contrata como ayudante de albañilería, Milusos es incapaz de componer un lavadero, Maistro Margarito le paga seis pesos, de treinta cobrados. Milusos vende juguetes, frente a la Torre Latinoamericana, cerca de Bellas Artes, un coche lo atropella por intentar atrapar un juguete que se le cae; Milusos sale del hospital, trabaja como barrendero adscrito a los Servicios Públicos del Departamento del Distrito Federal, Milusos riñe con el delegado sindical al no acceder dar un porcentaje de su salario termina por renunciar; Milusos trabaja como velador en un edificio en construcción, le sorprende un par de ladrones, cuando se van los ladrones huye para evitar que le imputen los cargos; Milusos escucha a un par de borrachos que hablar sobre los beneficios de trabajar en Estados Unidos, Milusos pregunta cómo llegar a Estados Unidos; trepado a un tren Milusos mira a distancia al Distrito Federal:

Va Milusos viendo por última vez la ciudad. En su gesto hay un barniz de vacío; no pensar ya nada, no sentir ya nada. Sin embargo, de pronto, como si viejas ideas al fin se le abrieran al paso desde el hígado [...] se despide de los interminables caseríos juntando violentamente el puño al hombre; agría seña que traducida quiere decirlo que el mundo sabe (Garibay, II 290).

Con este ademán termina la novela cinematográfica titulada “Milusos”.

La historia del Milusos refiere al fuerte movimiento migratorio de los campesinos mexicanos al Distrito Federal, hoy Ciudad de México, y no sólo a ella, también a Tijuana y a Monterrey. Queremos decir que, con “Milusos” y “La tierra Prometida”, Garibay alude al fracaso de la repartición agraria, recordemos a los campesinos del norte de México, incluso afirma el propio Tránsito: “Dices la tierra porquetú quistás, pero la tierra pa qué, dicen que pronto pero pronto es nunca ¿o que sí?, lagrarismo sin máquinas ¿qué? sin dinero ¿qué? sin semilla ¿qué? sin agua ¿qué?” (Garibay, II 275). En suma, Garibay expone un conflicto entre el conocimiento, propio de una sociedad cercana a la barbarie, del Milusos y los conocimientos exigidos en una urbe. Esto se refleja en que el conocimiento del Milusos es técnico, le sirve para trabajar en un espacio rural, en contraste con un individuo acostumbrado a la ciudad, porque aquel que llega a la ciudad necesita educarse, ateniéndonos a la raíz etimológica de educar, la cual es el latín *ducare*, que a su vez refiere a guiar o conducir, con lo quiero decir que Tránsito necesita aprender a conducirse, a guiarse dentro de la ciudad, de hecho el lugar donde aprende dichos conocimientos es en la cárcel, con esto, Garibay sugiere que es más fácil para el campesino adaptarse al inframundo moral de la delincuencia, en “Milusos” a la cárcel, en “La tierra prometida” a la prostitución. Sin embargo, Tránsito nunca termina por adaptarse, de ahí que en la primera oportunidad abandone el Distrito Federal despidiéndose de dicha ciudad con un ademán despreciativo.

Por su parte, “Sinesio Santo” pertenece al primer modelo, perspectiva Etic del campo. La fábula es la siguiente: Sinesio Santo acompaña a una peregrinación religiosa que se dirige a la Iglesia de un Poblado, se despoja del gabán y corre desnudo en dirección al templo, la muchedumbre apedrea a Sinesio; un par de soldados cargan a Sinesio hasta la cárcel del pueblo, tras poco tiempo lo liberan. Días después de su liberación, Sinesio regresa al templo, se desnuda de nueva cuenta, vuelven a apedrearlo; los soldados colocan lo en un cuartoapestoso, llaman a Joaquín Verde, curandero del pueblo, quien ordena que orinen sobre la cabeza de Sinesio para acelerar su curación. Sinesio asegura que se desnudó en la iglesia en ofrenda a Dios, ya que era tan pobre que no tenía otra cosa que ofrecer más que su desnudez. Padre Cuy reprende al pueblo, en su sermón los exhorta a cooperar monetariamente en beneficio de la hija parálitica de Sinesio. Ocho señoras del pueblo se ofrecen a cuidar a Sinesio, Pepa, esposa del dueño de la tienda grande del pueblo, masajea y masturba a Sinesio; Pepa organiza una cena en honor del herido con el fin de obtener recursos para la hija del nuevo Santo. En el traspatio de la casa de Pepa, el señor Cura Cuitláhuac toca una campana, un sombrero cambia de mano, en el cual los asistentes colocan monedas y billetes; Sinesio Santo se echa a dormir en la tienda, Pepa se escabulle en la tienda y tienen relaciones sexuales. Pepa entrega a Sinesio los ahorros de su esposo; un tren se aleja del pueblo, Sinesio se aleja, una multitud los despide, el nuevo Santo lanza desde el tren el retrato de su hija. Sinesio invita bebidas en un danzón a gogo:

El rolas: ¿Te fue bien? Sí.

Sinesio: Meché un ocho, pero yandaba felpando, me agarraron los nacos ¡aaay ojete!
Alláy quiacer milagros para sacar la lana. ¡Salpícame mamá! (Garibay, II 256)

Las similitudes entre “Sinesio Santo” y “Todo para el vencedor” son bastantes, resalta la capacidad que han desarrollado los protagonistas para engañar a los otros personajes. La diferencia entre Sinesio y el Guanzaras radica en que, el segundo engatusa a los individuos de la propia ciudad y Sinesio sale de la urbe para enfrentarse a los individuos que pertenecen a un pueblo cercano de la ciudad. En “Sinesio Santo”, Garibay propone un enfrentamiento entre el racionalismo de un agente ciudadano con el racionalismo de los habitantes del pueblo. El racionalismo de la denominada barbarie está más cercano a la magia, en tanto “exhibición de poderes falsos, que simula manipular objetos de la naturaleza con fines diversos” (Maestro, IV 98) que de la ciencia o de la filosofía, *verbigracia*: el curandero y sus remedios, incluso podríamos poner como diferencia el tipo de conocimientos: al Milusos se le lleva al hospital, institución en la que se atiende a los individuos bajo criterios basados en conocimientos contruidos, organizados y transmitidos sistemática y racionalmente, en una materialidad terciogénica, esto es en una ciencia como lo es la medicina, mientras que a Sinesio lo llevan con el curandero, cuyos conocimientos son asistemáticos y subjetivos dados en la materialidad segundogénica del propio curandero.

Asimismo, la ingenuidad con la cual los habitantes del pueblo caen en el engaño de Sinesio, es necesario reconocer que la religión y el padre Cuy juegan un papel importante. En suma, Garibay sostiene, tal como se ha demostrado, que en México no existe una sociedad como un todo homogéneo, sino múltiples sociedades cuyos individuos se enfrentan constantemente, de hecho, las sociedades en México, para ilustrar, son una biocenosis.

II.III LOS ESPEJOS DEFORMANTES

II.III.I El Charro Aquiles

*Oí las confesiones de un gaucho joven a un gaucho viejo. Estaba enamorado —decía— y no se podía quitar la obsesión constante de la mujer. El viejo le repuso que era la edad, que todos pasábamos por eso, que no se entenebreciera ni se juzgara maldito, que dejara correr un poco la pasión, que se diera rienda con mesura, que se divirtiera sin amargarse. “Pero —añadió—nomás no te dejés ganar el lao de las casas [...] La suerte estaba decidida. Aquiles ha logrado ganarle a Héctor el lado de las casas. Éste ya no tiene más remedio que enfrentársele, y ya todos saben lo que sucede.
Alfonso Reyes.*

*Prefiero la injusticia al desorden.
Goethe*

El tema que nos proponemos abordar ya fue, aunque someramente, indicado en el apartado dedicado a la crónica *Acapulco*. Nos referimos a la relación de la libertad genitiva y al uso autológico de la justicia en la administración del poder en las sociedades naturales. Si recordamos el fragmento, citado en el mismo apartado, en la revolución mexicana muchas de las guerras entre facciones se reducen a venganzas familiares en las cuales se buscaba reivindicar a algún miembro del gremio familiar afectado por un agente externo. El argumento de *Par de Reyes* reproduce uno de los múltiples enfrentamientos entre diversos gremios familiares: en primera los hermanos del Hierro, Martín y Reinaldo, reivindicaron al padre de ambos al asesinar a su asesino, Napoleón Velasco. En segunda, Manuel Cárdenas demanda el honor de su familia llegando al grado de perder su riqueza al asesinar a los hermanos del Hierro. Así, en *Par de Reyes* la justicia se toma por mano propia, y solamente pueden ejercerla aquellos que tienen los medios para contratar los servicios de un sicario o las facultades para destruir al enemigo.

Los hermanos del Hierro, Manuel Cárdenas, así como Pascual Velasco, Jacinta, la viuda de Reinaldo del Hierro padre, el desierto de Tamaulipas son términos que pertenecen a *Par de reyes*, los cuales carecen de significación si no son incorporados a un contexto determinado, *Calvario y Tavor* de Vicente Riva Palacio debe interpretarse en relación con los conflictos entre liberales y conservadores durante la República Restaurada y en relación con la Iglesia Católica, específicamente la Santa Inquisición durante el Virreinato, ya que, bajo un contexto determinado, los términos propios de los materiales literarios alcanzan un significado gnoseológico, tal como lo hace Violeta Varela Álvarez con las tragedias de Sófocles y Eurípides en relación con el Estado griego. En este sentido, los acontecimientos de *Par de reyes* sitúan a la diégesis entre los años 1905 y 1918, inicia con el asesinato del padre de Martín y Reinaldo en 1905 y finalizado con la matanza de ambos hermanos por parte del ejército mexicano en 1918, resulta necesario conocer el contexto determinante de la diégesis.²¹

La promulgación de la Constitución de 1917 marca el inicio de un Estado moderno en México es el paso de una sociedad política a otro tipo de sociedad política. La proclamación de la Constitución de 1917 fue la materialización de un proyecto de país, que, a su vez, partía de la Constitución de 1857. En la nueva Constitución sobresalían los siguientes lineamientos: aval de las formas de propiedad individual y colectiva; coexistencia de empresas privadas y estatales; México se consideraba República Federal, representativa y democrática; Estado interventor en materia de economía, educación y religión; concesiones a los sectores populares del país; reparto

²¹ Véase el Apéndice VI

agrario y beneficio a los obreros; corte nacionalista que respondía a las invenciones norteamericanas y al colonialismo (Garcíadiego, *La Revolución* 250).

Afirmar que la Constitución de 1917 es un proyecto de país con lineamientos definidos, principalmente en sus artículos 3, 25, 27 y 130, implica que contiene los planes y programas, que, a su vez, organizan la vida política y social de los individuos que forman parte del Estado. En páginas anteriores se argumentó, citando a Maestro, que un Estado es la máxima expresión de una sociedad política, objetivada en un ordenamiento jurídico con competencias para imponerse sobre la vida de sus individuos y grupos humanos que radican dentro de sus límites. Un Estado se objetiva en un ordenamiento jurídico, esto es, en un sistema político, (planes, programas operativos de las acciones humanas) vigente en una sociedad política cuyo objetivo es la eutaxia o el buen ordenamiento del todo social, en tanto conjunto complejo. Así un Estado tiene más eutaxia cuando la concordia que hay entre las partes que lo conforman le permiten mantenerse en el curso del tiempo, en contraste, la discordia se refleja en la distaxia, la pérdida de eutaxia dentro de un Estado, en otras palabras, es el desorden de las partes que conforman el todo social (Bueno Martínez, Primer ensayo 178-180). De este modo, un Estado tiene las competencias para imponerse, cuenta con poder. El poder político es la capacidad de una o varias partes para influir en las demás con el objeto de ejecutar múltiples operaciones, orientadas por el sistema proléptico.

En síntesis, el poder que se ejerce orientado a la eutaxia es el núcleo de la sociedad política (Bueno Martínez, Primer ensayo 179-181), de aquí que Maestro afirme que “no basta tener razón: hay que disponer de los medios operatorios para imponer la razón que se dice tener. Porque la razón, como el poder, no está hecha solamente de palabras (IV, 312). En efecto, para

que el Estado funcione como tal debe contar con los agentes necesarios que aseguren la operatoriedad del sistema normativo. Si partimos del espacio antropológico podemos interpretar el poder político bajo los tres géneros de materialidad: “el poder ha de contar con una fuerza física que lo ejerza” (311). Esto implica que tiene causas y consecuencias físicas (M1), aunado a los sujetos operatorios, en tanto, agentes de dicho poder; como materia segundogenérica (M2), el poder ha de manifestarse psicológicamente en la conciencia, ya sea a través de creencias, mitologías, ideologías, etc. de aquellos individuos sobre los cuales pretende imponerse (311). Finalmente, en su materialidad terciogenérica (M3) el poder se organiza racional, conceptual y lógicamente con orientación a la eutaxia, el poder, en tanto M3, necesita de un código de normas escritas (312).

Por ello la importancia de la Constitución de 1917 radica en la serie de normas objetivadas formalmente, en la capacidad de las distintas partes del Estado para hacer respetar tales normas, de ahí el énfasis en el triunfo carrancista: “la Constitución de 1917 fue tardía en aplicarse [...] pero desde un principio la presencia de un gobierno fuerte fue indiscutible y desde entonces la Constitución abrió los cauces [...] para la total transformación del país” (Córdova 24). Podemos discutir y categorizar los efectos de dicha transformación, pero es imposible negar que el 5 de febrero de 1917 marcó un hito en la historia de México, de ahí que el asesinato de los hermanos del Hierro coincida con el nacimiento del Estado mexicano moderno. De este modo, la literatura puede y debe interpretarse en relación con el Estado, esto es, relacionada en *symploké* con la política.

La *Ilíada*, la *biblia*, los míticos españoles, Gabriel Miró, José Vasconcelos y Alfonso Reyes son los autores que Garibay reconoce como sus principales influencias en la codificación

y estructuración de sus obras literarias, en este apartado nos enfocaremos en la *Ilíada*. La muerte de Héctor, narrada en la Rapsodia XXII de la *Ilíada*, no solo añade tintes dramáticos, también muestra las dimensiones trágicas y elegiacas en el poema épico fabulado por Homero: el héroe, tanto Héctor como Aquiles, no desconoce su destino triste y heroico y, sin embargo, se entrega a él con valor (Maestro, IV 153-155). De igual manera, la *Ilíada* condensa el conjunto de valores de la épica antigua, a saber: el ser humano es consciente de su incapacidad para eludir determinados imperativos morales y estatales; el amor denota la unión del individuo con una institución política o con un gremio, recordemos que la familia y el matrimonio son el gremio más inmediato al que pertenece un individuo; el héroe actúa en virtud de un orden moral trascendente, objetivado en la sociedad política. El código de honor exige al héroe que se subordine en virtud de la preservación del grupo social, de hecho, la vida de los individuos importa en la medida que pueda aportar a la cohesión y supervivencia del grupo: Edipo se sacrifica para mantener y preservar al Estado de Tebas (150). De este modo, la experiencia trágica es una parte determinante, recordemos que las partes determinantes son aquellas que consideramos esenciales o intensionales, ya que permite adscribir tal o cual objeto a una esencia o aun género determinado, en este caso la epopeya, en tanto, especie perteneciente al género narrativo. Un “paradigma”, es un concepto genológico que designa las partes determinantes o intensionales de una obra literaria dadas en la especie:

El paradigma apela [...] a aquellos rasgos esenciales de un género literario que pueden ser identificados como tales, plenamente, no sólo en una especie literaria, sino también en una obra literaria concreta que los reproduce, objetiva y codifica material y formalmente (Maestro, VIII 156).

Con la *Ilíada*, el poeta griego crea un paradigma. El *Arte poética* de Aristóteles, en tanto transductor, tiene mucho que ver con esto, un modelo que fue seguido por múltiples autores, la *Eneida* y el *Poema del Cid* son buenos ejemplos de ello. A lado de los *paradigmas* se sitúa la *facultad*, concepto genológico que designa las partes integrantes o extensionales de una obra literaria concreta dada en la especie. Las *facultades* son partes transgenéricas, ya que aparecen en uno o más géneros. Finalmente, la *propiedad* designa las partes constituyentes o distintivas de una obra literaria dadas en la *especie*. Maestro recurre al canon para explicar a las *propiedades*: primero con *Hamlet*, dado que presenta *propiedades* de la tragedia como especie del género teatral que se singulariza cuando el protagonista se niega a cumplir el imperativo moral paterno de venganza. En segunda con la tragedia de *La Numancia* puesto que Cervantes seculariza el sentido trágico al situar a plebeyos como protagonistas, recordemos que en la epopeya homérica y en los trágicos griegos, los protagonistas eran los mejores hombres de su tiempo, es decir, nobles, además, Cervantes sitúa a las acciones en el eje circular del espacio antropológico. *Paradigma*, *Facultad* y *propiedad* son, desde la Poética Gnoseológica de los Géneros Literarios, conceptos genológicos resultantes que toman como referencia a la especie y a las partes determinantes (o intensionales), integrantes (o extensionales) y constituyentes (o distintivas):

El *paradigma* objetiva lo determinante de la obra literaria respecto a la especie de la que forma parte, esto es, lo que una obra de arte concreta convierte en determinante o intencional para la especie de su género. La *facultad*, a su vez, permite objetivar aquellos rasgos que una obra literaria aporta a o integra en la especie de su género (VIII 159).

De este modo, la *Ilíada* es el *paradigma* que sirve de referencia en lo relativo a las dimensiones trágicas en la epopeya, en tanto especie, es el hipotexto de los subsiguientes materiales literarios que pertenecen a la especie; en el *Quijote*, las partes determinantes, es decir, paradigmáticas de

las novelas de caballería son agregadas como partes integrantes o extensionales, *facultades* de la obra, puesto que el genio de Cervantes subvierte las partes *paradigmáticas* de la novela de caballería (268), El famoso capítulo de los molinos es un buen ejemplo de ello. Para finalizar, en torno a la *propiedad* tenemos *Par de reyes*, hipertexto de la *Ilíada* cuya idea de libertad y de Estado es fundamental en torno a su hipotexto.

Tanto Aquiles como Héctor conocen su destino trágico, así lo hace saber Aquiles en la Rapsodia IX: “Mi madre Tetis [...] asegura que a mí [...] dobles parcas me van llevando al término que es la muerte: si sigo aquí luchando en torno a la ciudad de los troyanos, se acabó para mí el regreso, pero tendré la gloria inconsumible; en cambio, si llego a casa, a mi tierra patria, se acabó para mí la noble gloria, pero mi vida será duradera y no la alcanzaría nada pronto el término que es la muerte (Homero, 410-416). Por su parte Héctor conoce su destino trágico, pero lo olvida, incluso ignora las advertencias de Polidamante en al menos tres ocasiones, hasta que se enfrenta con Aquiles y recuerda las advertencias ignoradas. Ambos héroes incurren en aquello que los griegos llamaban *hibris* y que se puede traducir en desmesura o soberbia, ad0 que la *hibris* era una actitud que genera desequilibrio y se gana la animadversión de los dioses. Aquiles al desatar su cólera contra Agamenón y contra el asesino de Patroclo; Héctor al seguir a los aqueos hasta las cóncavas naves. El heroísmo de Aquiles y Héctor aumenta en la medida en que se enfrenta con valor al trágico destino y conforme adoptan determinados imperativos trascendentales. Garibay, en contraste con los héroes de *Ilíada*, sitúa a sus héroes en las antípodas de la nobleza: ni Reinaldo ni Martín del Hierro son nobles, al contrario, Martín es un conocido sicario al que se le imputan múltiples asesinatos y Reinado es un vaquero al que se le niega la posibilidad de laborar en cualquier rancho ganadero por la fama de su hermano, de esta forma, subvierte una de las partes *paradigmáticas* de la epopeya, de forma análoga a lo hecho

por Cervantes en la tragedia de *La Numancia*. Asimismo, en concordancia con la *Ilíada*, Martín y Reinaldo responden a un orden moral trascendente pero no es dictador por los dioses, sino por el gremio familiar al que pertenecen, el mencionado imperativo paterno de venganza:

Cada aniversario de la muerte del padre, la viuda les relataba aquel último día minuto a minuto. Los muchachos sabían el cuento de memoria, pero ella insistía y con énfasis renovaba el dolor e iba grabando a fondo el ánimo de la venganza [...] Martín se excitaba oyendo los recuerdos, corregía a su madre cuando ella equivocaba algún detalle mínimo y lloraba en la parte del vaquero en el velorio. Reinaldo ponía apenas atención, y la madre se interrumpía y lo zarandeaba injuriándolo (Garibay, III 45).

Garibay seculariza el ideal trágico de la epopeya, no hay dioses, sino un código de honor aceptado y exigido que ordena a los individuos la venganza, para la cual se adiestran y preparan los hermanos, de ahí que el imperativo de venganza paterno sea el acontecimiento -causa de los subsiguientes acontecimientos de la fábula: la contratación de un pistolero que entrene y prepare a los hermanos del Hierro- el asesinato de Pascual Velasco; el trabajo de Martín como sicario; la imposibilidad de Reinaldo para establecerse en algún sitio; la ruptura entre Reinaldo y Martín; el regreso de los hermanos al rancho paterno; el enfrentamiento entre Reinaldo y una facción del ejército y el subsiguiente asesinato de los hermanos. En síntesis, Garibay se sirve de los *paradigmas* para presentar las partes constituyentes y distintivas de su novela.

Aquiles y Héctor conocen su destino trágico porque en la epopeya, así como en las tragedias, hay personajes que cumplen con la función de oráculos, así como Edipo acude al oráculo de Delfos, o Casandra con Agamenón. En *Par de reyes*, es un personaje quien advierte del destino que les espera a los hermanos del Hierro: después de entrenar a los hermanos, el pistolero le advierte a la madre: “Martín va a andar entre dificultades. Tenga cuidado con el otro”

(Garibay, III 46), después, cuando Martín ya era un conocido sicario y Reinaldo viajaba con él para evitar que cometiera más muertes, el pistolero les anuncia en el décimo capítulo:

Tú no me haces fuerza, Martín. Perro con rabia. Y lo pior contigo es que vas a desatar a éste, tu hermano, y eso será pa no contarlo. *Estoy mirando una arboleda llena de sangre, gritan, se retuerce, estoy mirando un llano lleno de sangre, una gritadera, ¡ya vienen!, va pesar el plomo dentro de ti más que tus huesos*, estas muriendo y por fin te vas enterando, pendejo, y lo pior es que contigo está tu hermano, yo no sé pa que naciste tú (134, Énfasis nuestro).

Las acciones de Martín y Reinaldo son heroicas en la medida que asumen con valor a las múltiples facciones que les son adversas, aun a sabiendas de su incapacidad para triunfar por encima de ellas. De hecho, que la muerte de los hermanos del Hierro sea efectuada en 1918 a manos del ejército mexicano refiere, al poder primogénico del Estado, puesto que, históricamente coincide con el triunfo carrancista y la desaparición de las facciones villistas y zapatistas, incluso Martín había sido utilizado como sicario en favor de distintos bandos. En consecuencia, las acciones de los hermanos del hierro están vinculadas a un código moral que se desvanece ante una razón con más competencia, la institucionalización de la sociedad política. En este aspecto, *Par de reyes* se presenta como una sofisticación de un connotado tópico de la literatura Hispanoamérica: el conflicto entre civilización y barbarie, específicamente representado en la novela de Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*:

Me impresionó una de las frases “es necesario matar al centauro que todos los llaneros llevamos por dentro” [...] El centauro es la barbarie y, por consiguiente, hay que acabar con él. Supe entonces que con esa teoría que proclamaba una orientación más útil de nuestra historia nacional, habías armado un escándalo entre los tradicionalistas de la epopeya (89).

Reinaldo, Martín, Doña Bárbara, los múltiples Panchos Villas y demás combatientes de la Novela de la Revolución tienen más capacidad para destruir, para el combate que para pensar: la claudicación de los caudillos indica el paso a una sociedad política más compleja en la que el Estado monopoliza la violencia, es decir, la administra, le provee de una teleología basada en planes y programas.

La capacidad de pensar y reflexionar es la principal diferencia entre Reinaldo y Martín:

La madre se pasa las manos por la cara, fuertemente, y dice, ahora sí ella:

—Pascual Velasco está en Realito.

Reinaldo no se ha movido una mica, mirando a Martín, y Martín se pone en movimiento, como si aleteara se palpa los costados, va hacia su chaqueta de piel de borrego, que cuelga de un clavo, grita tan agudamente que él mismo se sorprende de su grito, —parece que se detiene un instante como si preguntara ¿quién gritó aquí ora mismo? —:

— ¡Vámonos!

—Siiéntate —ordena Reinaldo, y se vuelve a su madre- cómo lo sabe [...]

Martín vuelve a levantarse.

— ¡Quéesperamos!

—Yo no voy— dice Reinaldo.

El estupor que sigue, el silencio y repentinamente la agitación y gritería de la madre y de Martín abruma a Reinaldo.

— ¡Quieto tú, quieto! Y usted espérese, madre, espérese, hace daño esa tirria, siempre lizo daño (Garibay, III 59-60).

Esta *astucia literaria* refleja el carácter de los hermanos. Martín se apresura a cumplir el imperativo moral, revela su carácter impetuoso e imprudente, no piensa por sí mismo, deja que las normas y criterios del gremio modulen y dicten sus actos, de ahí que al salir del gremio se convierta en un títere de distintas facciones que lo utilizan como moneda de cambio:

Cuán aprisa pasa el tiempo enmarañado en el mal; es decir, enmarañado en este andar de cacique a cacique, de general a general Pérez Trujanos todos, de rico a rico, todos ricos con algún pendiente y miedo y dinero para pagar a Martín sus honorarios, de pandilla a

pandilla porque cuando fue cosa probada su mano la más aprisa que hubo jamás y su mimporta una chingada lo que usted se traiga, escupa y váyase, esto ya es cuento mío, las pandillas se lo disputaron y fue la mayoría de edad de Martín (76).

Incluso nos atreveríamos a afirmar que Martín, al igual que Aquiles, es el valor no recompensado por el mismo poder que se ha beneficiado de sus hazañas. Al sicario a sueldo se le exige que sus hazañas sean secretas, se le odia y repudia en cualquier lugar que va, excepto en bares y prostíbulos, sitios en los cuales se refugia Martín, así como Eleazar. Por su parte, Reinaldo prefiere la prudencia y niega el imperativo moral de venganza solo acompaña a Martín sin exigir paga alguna.

Para Garibay, la melancolía es el tormento de Tántalo, esto es, tener el fruto deseado en frente y no poder tomarlo, la certeza de una dicha deseada y anhelada, pero imposible de obtener (VII 121). Tal es la situación de Reinaldo, está afectado por una imagen futura, matrimonio con Jacinta, pero ella se casa con Martín. El comportamiento de Reinaldo se puede sintetizar en tres etapas: entre el ser o el no ser, bastante shakesperiano dicho sea de paso, indecisión en la que no se decide a pedir la mano de Jacinta o a vagar por los desiertos del norte de México; la desesperación al descubrir que Martín se ha robado a Jacinta; finalmente, la cólera frente al ejército mexicano. De este modo, el asesinato de los dos hermanos toma tintes deterministas, como lo es en la tragedia clásica, ya que no importan las decisiones o actos que el héroe, en este caso antihéroe, puede tomar, porque el destino, a través del oráculo, ha decididos la suerte de los hermanos.

Ahora bien, antes de comenzar a tratar a los narradores de *Par de reyes*, resulta pertinente establecer algunos criterios sobre el *epos*. Hegel, en sus *Lecciones de estética*, estructura los géneros literarios en: lírica, como expresión de la subjetividad; épica como expresión de

objetividad desde la cual el hombre se refiere al mundo externo; y drama como síntesis de las dos anteriores. La épica, en tanto expresión objetiva del mundo exterior, está vinculada con la tradición oral:

El *Epos* es el habla, según la etimología: tradición oral, palabra. [Su tema es] el objeto en toda la amplitud de determinaciones, que le conciernen, religión, convicciones, acontecimiento, coyunturas, contingencias exteriores [...] En el *Epos* se expone el mundo de todo un pueblo, [es] el libro del pueblo, la biblia de un pueblo; muchos pueblos tienen libros absolutamente primordiales, en los que está expresado su desarrollo (Hegel 448-449).

De esta forma, relaciona a la epopeya con el habla de una región, o lo que se ha llamado comúnmente: *La voz del pueblo*, y con el paso de la inconsciencia a la consciencia de dicho pueblo, es memoria de origen: la toma de conciencia del momento en que el espíritu del pueblo ha tomado conciencia de su autonomía en un determinado espacio geográfico en el cual se ha asentado. Desde esa toma de conciencia surgen, para Hegel, las circunstancias legales y las determinaciones éticas de ese pueblo para sí (485). De modo que, si consideramos que, para Hegel el “quehacer substancial del sujeto se dispone y queda fijado por el espíritu objetivo, con independencia del sujeto e incluso al margen del propio sujeto” (Maestro, VIII 94), podemos concluir que la función del sujeto operatorio es hacer uso de sus capacidades y facultades para captar y objetivar las razones del espíritu objetivo.

Así, los rapsodas son “instrumentos muertos de apariencia enteramente singular en el habla, el contenido es para sí” (Hegel, 487), quiere esto decir que el contenido del *epos* habla a través del rapsoda, “este sería una especie de *médium* a través del cual se expresa *la voz del pueblo*” (Maestro, VIII 99), recíprocamente, entona las palabras que los rapsodas han creado,

puesto que las identifica como propias. De igual manera, Hegel identifica una teleología en la epopeya, es decir, al afirmar que es la biblia de un pueblo y que, a partir de la toma de conciencia en el *epos*, surgen las circunstancias legales y determinaciones épicas que condicionan al héroe a la teleología, al destino objetivo que lo utiliza como mera marioneta, como un títere al servicio del *logos*.

Las posibilidades épicas del narrador de *Par de reyes* son bastante. En primera, porque reproduce el inicio de la rapsodia primera de la *Ilíada*, veamos:

La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles, maldita, que causo a los aqueos incontables dolores, precipitó al Hades muchas valientes vidas de héroes y a ellos mismos los hizo presa para los perros y para todas las aves— y así se cumplía el plan de Zeus—, desde que por primera vez se separaron tras haber reñido el Atrida soberano de hombres, y Aquiles de la casta de Zeus (Homero, 1-5).

Y el inicio del capítulo IV de *Par de Reyes*

Éste es un canto por el mal. El mal que armó a los hermanos Del Hierro, los sacó de su rancho, de su comarca, de Tamaulipas, mi Tamaulipas, mis llanos, cuándo volveré, desde que empezamos a matar [...] ¡empezastes a matar!; es lo mismo, la gente dice par de reyes, no dice: el rey Martín, es lo mismo; los separó, el mal que cantó, y zarandéó su nombre a lo largo de la frontera del norte, tres mil kilómetros caminados metro a metro por el pavoroso nombre inevitable en todo rincón, por alejado que estuviera, donde hubiera que poner una bala en su sitio, sitio sin remedio en adelante. ¿Par de reyes? Si es uno, yo no conozco más de uno. Son dos ¿había de estar uno al mismo tiempo en dos mugradas? (Garibay, III 75)

Las similitudes son evidentes. En segunda, porque Garibay en *Par de reyes* utiliza múltiples narradores, aquí muestra la influencia que le produjo la lectura de Faulkner, de manera que algunos fragmentos se repitan en varias ocasiones, pero desde distintas perspectivas, pensemos

en la estructura narrativa de *Una rosa para Emily* y *¡Absalom, Absalom!*. Pero ¿Quiénes son los narradores? En el prólogo, un andariego se encuentra en algún lugar del desierto al maestro de los hermanos del Hierro, el pistolero acerca la mano a la cacha del revólver y el andariego le recuerda: “Ya no es hora para matar” (38). Los andariegos eran los medios de comunicación entre los ranchos del norte de la república, viajaban de un lugar a otro pasando y recogiendo noticias y recados, no tenían más oficio que contar historias de un pueblo a otro. Garibay utiliza a distintos andariegos para referir a la historia de los hermanos del Hierro, de ahí que la voz del narrador en un capítulo sea tan distinta a la de su predecesor, que un narrador sea extradiegético en un capítulo y en el siguiente, homodiegético. Con esto, Garibay se acerca a la concepción hegeliana de la épica, puesto que, los narradores no sólo reproducen la llamada *voz del pueblo*, que por sí misma es una ficción conceptual, dicho sea de paso. Los andariegos son los *médiums* que reproducen las historias que el pueblo reconoce para sí, de ahí el carácter épico e hiperbólico de la narración, incluso explica la sinécdoque de tomar al universo por los 3000 kilómetros de desierto fronterizo.

De este modo, y a manera de conclusión, la muerte de los hermanos del Hierro no significa una aniquilación de los caudillos, es la aniquilación de unos caudillos, como lo puede ser el Martín Fierro, incluso Doña Bárbara, o El Centauro del Norte, y la institucionalización de otro tanto, como sucede en la disputa entre Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, idea que Martín Guzmán refiere en *La sombra del caudillo*. La literatura es política, en tanto que refiere un conjunto de ideas implicadas en un Estado, constituido formal y materialmente. La literatura contiene un sistema de ideas y realidades que afectan o ayudan a la *eutaxia* de un Estado. Con *Par de Reyes*, Ricardo Garibay contesta a una de las inquietudes de Don Alfonso Reyes ¿Cómo

ingresar la *Ilíada* a la modernidad mexicana? Con la sofisticación y reconstrucción de una tradición literaria y la referencia de un conjunto de ideas de un momento histórico determinado.

II.III.II Rapsodia para un escándalo

*En la armazón jurídica del presidencialismo se
esconden espejos deformantes. El espejo
presidencial retrata a una sola persona, generando
la ilusión de que se puede gobernar sólo... Las
mismas disposiciones constitucionales pueden ser
engañosas: el listado de sus facultades puede ser
muy abultado y dar al ejecutivo una falsa impresión
de capacidad política.
Jesús Silva-Herzog Márquez*

La cuestión de Estado y la cuestión política en las *Obras Selectas* de Ricardo Garibay son uno de los temas más delicados y espinosos a tratar, sobre todo cuando se pretende cribar las ideas objetivadas formalmente en dichos materiales literarios. Quizás a estos temas solamente se les equipara la cuestión religiosa, ya que, desde *Beber un Cáliz* hasta las *Cartas a Minerva* la literatura de Garibay contiene profusas referencias al catolicismo, inclusive nos atreveríamos a afirmar que el racionalismo de Garibay es propio de un ateo católico. En las siguientes páginas expondremos un conjunto de ideas sistemáticas destinadas a la interpretación racional de la noción de Estado en las *Obras Selectas* de Ricardo Garibay, misma que se desarrollará desde los criterios de la Filosofía Política del Materialismo Filosófico y los criterios del Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura a partir de la gnoseología materialista organizada en torno a la distinción materia/forma y los principios de la perspectiva lógico-formal ya expuestos en la introducción.

Ahora bien, resulta necesario establecer los puntos que, sintetizados al máximo, permiten comprender la filosofía política de Gustavo Bueno. Una teoría política no refiere a una teoría

científica en sentido estricto, sino a una teoría filosófica, ya que, la multiplicidad de categorías que debe atravesar le impide un cierre politológico que permita trabajar sobre un campo que integre el conjunto de elementos relativos a las ciencias políticas.²² Por tal motivo, Bueno intenta colocar los contenidos de las denominadas Ciencias Políticas en los ejes del espacio gnoseológico, sin conseguirlo, sobre todo por la complejidad de los propios términos, *verbigracia*, en el plano sintáctico no resulta claro si los términos son individuos, grupos, clases o Estados, incluso elegir uno de estos implicaría una posición ideológica del sujeto gnoseológico (Leost 18).

Pese a la imposibilidad de un cierre politológico, Bueno considera necesaria una clasificación de los saberes políticos, con el objeto de elaborar una interpretación sistemática del campo. El primero de ellos de caracteriza por identificar los saberes políticos adquiridos por la *experiencia política* de un individuo o de un grupo de individuos, en tanto, participantes activos de la vida política, esta experiencia puede desarrollarse de tres formas. El saber político o experiencia de las personas que hayan ejercido cargos importantes o se desempeñaron como consejeros de los primeros. Este tipo de saber implica una relevancia en las funciones de gobierno, a diferencia del saber político de quienes han actuado como súbditos, aunque sea como electores, cuya relevancia disminuye considerablemente pasado el proceso electoral. Finalmente, la experiencia de quienes se han mantenido al margen de toda actividad política: casi unos ascetas (Bueno Martínez, Primer ensayo 30-32).

²² Véase Apéndice VII

En la segunda clasificación, sitúa las denominadas disciplinas políticas, la sociología política, doctrina jurídica o, incluso, la Teoría de juegos (Bueno Martínez, Primer ensayo 33-34). En tercer lugar, la filosofía política o teorías del Estado como la *República* de Platón, la *Política* de Aristóteles, *Sobre las leyes* de Suárez, el *Leviatán* de Hobbes, *Ciudad de Dios* de San Agustín, solamente por nombrar unos cuantos ejemplos (34). Esta clasificación no es gratuita, pensar en los tipos de saberes adquiridos por *praxis* o experiencia política puede aportar criterios para entender la idea de Estado de Ricardo Garibay.

Para la elaboración de un saber sistemático de la idea de política, Bueno considera necesaria la reivindicación del concepto de Estado, para lo cual se sirve de la Doctrina de las Esencias Plotinianas que define el núcleo, cuerpo y el curso del Estado. El núcleo o raíz desde el cual se levanta el concepto de Estado lo sitúa en la sociedad política, particularmente en el “ejercicio del poder que se orienta objetivamente a la *eutaxia* de una sociedad divergente según la diversidad de sus capas” (Bueno Martínez, Primer ensayo 181), esto implica que el núcleo va de la mano con los planes y programas de la sociedad política. Suponen la integración de las distintas capas que conforman al cuerpo en orden de la supervivencia y el mejoramiento del propio Estado, es decir, de la *eutaxia* del todo en que están integradas las capas, de aquí que Maestro afirme que la política es la administración del poder. El curso de la sociedad política pasa por tres etapas: pre-estatal, estatal y post-estatal. No todas las sociedades naturales implican una sociedad política, porque no todas habrán de desarrollarse hasta transformarse en una sociedad política, sin embargo, toda sociedad política implica una sociedad natural anterior a la consolidación del Estado. De igual manera, no todo Estado habrá de convertirse en un Imperio, pero todo Imperio implica un Estado que se ha desarrollado en virtud de sus planes y programas hasta tener injerencia en la *eutaxia* de otros Estados.

A su vez, Bueno utiliza los planos ortogonales del espacio antropológico para fundamentar, desde sus ejes, las capas que constituyen la estructura del Estado: de acuerdo con el eje circular se condensa y consolida la capa conjuntiva, misma que incorpora a las múltiples estructuras sociales, en otras palabras, integra las relaciones interhumanas (Primer ensayo 308). La capa basal, de acuerdo con el eje radial del espacio antropológico, integra los contenidos impersonales que “formando parte del mundo entorno (natural y cultural), se nos presenta o son representados como configuraciones cuya conservación, transformación o reproducción pueden llegar a constituir objetivos de la acción política” (308). En la capa basal se hallan los recursos naturales que necesita el Estado para desarrollarse económicamente según se esté planteado en sus planes y programas. Finalmente, en la capa cortical se sitúan aquellos contenidos que “tengan que ver con sujetos personales, pero no humanos, distintos, por tanto, de los sujetos constitutivos de la sociedad política [...] contendrá aquellos sujetos personales humanos que son extranjeros y no forman parte de la sociedad política de referencia” (309). La capa cortical es una capa activa que mantiene interacción con sujetos *extraños* a la capa conjuntiva del cuerpo de la sociedad política. De acuerdo con esto, en las capas del cuerpo de la sociedad política se revela la importancia de trabajar al Púas Olivares, Agustín Lara, Ricardo Garibay Zendejas, a la sociedad de Acapulco, el norte de México y a la región del altiplano en relación al espacio en el que se desarrollan. ¿Acaso no forman una *symploké* en torno al cuerpo de la sociedad política fundamente en un Estado?

Una vez expuestas las tres capas que conforman a un Estado, o Doctrina del Cuerpo de la Sociedad Política, resulta importante exponer la manera en que estas capas interactúan unas con otras en el seno de una sociedad política. Bueno llama *poder determinativo* a la “capacidad de construir o destruir términos simples o complejos mediante operaciones” (Primer ensayo 299).

Poder estructural a la capacidad para “definir, proyectar, planificar o construir nuevas relaciones en orden a la *eutaxia*” (299). *Poder operativo* a la capacidad “para actuar sobre individuos o grupos de individuos a fin de componerlos o descomponerlos” (299). Estos tres poderes forman la Doctrina del Poder Sintáctico. La Doctrina del Cuerpo de la Sociedad Política y la Doctrina del Poder Sintáctico son complementarias, ya que, ambas constituyen la forma y el fondo del contenido del poder político, de hecho, el desarrollo del concepto sintáctico del poder político puede considerarse simultáneo al desarrollo de cada una de las capas.

Bueno, casi como un desarrollo booleano, modela en una tabla las ramas del poder en cabeceras de filas y a las capas del poder en las de columnas, así la tabla muestra el desarrollo por cruces de las columnas por filas, así como el de las filas por columnas:

<u>Ramas del poder</u> (eje sintáctico)	Capas del Poder (eje semántico)		
	<u>Conjuntiva</u>	<u>Basal</u>	<u>Cortical</u>
<u>Operativa</u>	<u>Poder Ejecutivo</u>	<u>Poder Gestor</u>	<u>Poder Militar</u>
	obediencia / desobediencia civil	contribución/sabotaje	servicio/ deserción
<u>Estructural</u>	<u>Poder Legislativo</u>	<u>Poder planificador</u>	<u>Poder Federativo</u>
	Sufragio/abstención	Producción/, huelga, desempleo	Comercio/ Contrabando
<u>Determinativa</u>	<u>Poder Judicial</u>	<u>Poder Redistributivo</u>	<u>Poder Diplomático</u>
	cumplimiento/ desacato	tributación/fraude	alianzas/ inmigración privada

Estos son, a muy grandes rasgos, los principios de la Teoría Filosófico Política Materialista de Gustavo Bueno.

Si los saberes adquiridos por experiencia política incluyen a aquellas personas que participaron en la vida política de una nación, no resulta descabellado afirmar que las *memorias* son uno de los principales géneros que permiten entender y descifrar la experiencia política de un personaje específico en un contexto determinado. Así, las *memorias* de José Vasconcelos pueden oscurecer o esclarecer ciertos acontecimientos de la vida política en la etapa revolucionaria y Post-revolucionaria. Análogamente, las *memorias* de Ricardo Garibay, *Como se gana la vida*, *Lo que ve el que vive* y *De vida en vida*, pueden ayudar a entender diversos acontecimientos relativos a la vida política y algunas de sus posturas con respecto a ella. Cabe señalar que la experiencia política de Garibay puede imaginarse a manera de un tiro parabólico cuyo momento más elevado fue en el sexenio de Díaz Ordaz y en los inicios del sexenio de Luis Echeverría. En efecto, fue un personaje políticamente activo, una persona cercana a los funcionarios que mostraban mayor poder político, la crónica *Los periodistas* de Vicente Leñero sirve de ejemplo en este respecto.

El grueso de la experiencia política de Ricardo Garibay es narrado en *Cómo se gana la vida*, título con remanencias al famoso poema de Jorge Manrique *Coplas a la muerte de su padre*. En 1941, aproximadamente, ingresa a la Facultad de Jurisprudencia en la UNAM, si bien, afirma no ser un alumno regular al grado de ausentarse constantemente de las clases, sí estuvo por lo menos cinco años estudiando. Estos hechos resultan confusos, dado que Garibay procura no hacer mención de su experiencia en la Facultad y, cuando lo hace, es para enfatizar el tedio que le producen los estudios de jurisprudencia y su necesidad de ir a la Facultad de Filosofía y Letras. En 1944, cursaba el tercer año de Leyes, cuando acude con el Licenciado Carlos González Herrejón, encargado de la Oficialía Mayor del Departamento Central, "político cardenista, dipsómano, descaradamente ladrón, carcajeante y brutal" (Garibay, VI 151).

González Herrejón lo contrata como empadronador. Entre Garibay y Jorge Hernández contestan todas las encuestas al grado de que "todo el mundo parecía primo de todo mundo" (151). Después de cuatro semanas lo despidieron por rendimiento anómalo. Éste fue el primer acercamiento con algún funcionario que detentaba cargos importantes o que al menos, le delegaba alguna responsabilidad. Posteriormente ingresa al Colegio de México en la sección de Filología dirigida por Raimundo Lida. Presenta como proyecto de investigación un estudio sobre la Mística española. Desiste y abandona el Colegio.

En 1947 ingresa como Inspector de Precios en la Dirección de Precios del Departamento del Distrito Federal dirigida por Antonio Betancourt Pérez. Garibay inicia como Inspector de Precios en los mercados, ahí conoce la corrupción y el fraude de los mercaderes. Reparte sanciones, pero al ser agredido y al darse cuenta de la ineficacia de las multas comienza a pasar por alto las infracciones, razón por la cual es reprendido por Betancourt: "no quiero nopelas, Garibay. Traete infracciones que de eso ba saliendo el chibo. No mames el nábbó. Bete a ber a Cámara, que te pase a Restaurantes" (Garibay, VI 179). Como Inspector de Restaurantes, Garibay empieza a beneficiarse de la corrupción: "me convertí velozmente en un verdadero inspector. Más de muchas noches, sin un centavo recorríamos Insurgentes y Reforma bebiendo fino y recabando atentos recados (179). Los recados eran sobres que contenían el soborno correspondiente para Betancourt. En una ocasión, comete un error al intentar sobornar a un Restaurante en el que comían políticos importantes. Betancourt lo manda a Bules y Cabarets. Gracias a su experiencia como Inspector de Precios, Garibay afirma que conoció el espectro de la corrupción desde los estratos más bajos.

En 1948 trabaja como Inspector de Almacén para la Secretaría de Bienes Nacionales, su labor consistía en revisar y aprobar compras. En este trabajo, al menos, menciona a las Secretarías de Agricultura, Secretaría de Educación, Secretaría de Marina y a la Secretaría de Salubridad en las que la voracidad de sus empleados era sorprendente, de hecho, al hacer referencia a su labor como inspector nombra un amplio catálogo de actos de corrupción en el que los funcionarios lucraban del presupuesto. Garibay renuncia a la Secretaría de Bienes Nacionales y tiene un breve paso como organizador del Congreso Científico Mexicano que celebraba los cuatrocientos años de la UNAM. Debido a una serie de conflictos, pasa dificultades para encontrar trabajo, pero, gracias a sus cinco años como estudiante de derecho, consigue empleo de abogado postulante, específicamente del Ejecutivo Mercantil en "juicios que se llevan ante los tribunales [...] consiste en que uno se presenta, acompañado de un actuario a embargar bienes de una persona "que no ha pagado una letra de cambio" (Garibay, VII 206), después de un par de experiencias, con tintes picarescos, renuncia.

Gracias a la recomendación de Agustín Yáñez, Ricardo Garibay ingresa al Centro Nacional de Escritores con una beca que le duró un par de años. Ahí coincidió con Rulfo, Arreola, Chumacero, Josefina Hernández, por nombrar algunos. En el sexenio de Ruiz Cortínez (1952-1958), es nombrado jefe de prensa en la Secretaría de Educación, asevera el propio Garibay que fue aquí donde se hundió en la burocracia, es decir, no hacía más que leer y acompañar a los otros funcionarios a burdeles de lujo. Sin embargo, poco después ingresa a la industria cinematográfica como corrector y escritor de guiones cinematográficos, animado por la experiencia de Rulfo y Arreola. Cuando abandona a esta industria se une a las comitivas de Aguirre Palancares, jefe del Departamento Agrario, ya en el sexenio de Adolfo López Mateos. Las comitivas estaban conformadas por directores de escena, actores, Lázaro Cárdenas,

escritores, filósofos, pintores, profesores y estudiantes; con el objeto de que los jóvenes intelectuales mexicanos, Emilio Uranga y Ricardo Garibay que aventajaban en años a los demás, conociesen el territorio nacional y sus gentes.

En 1965, ya en el Sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, Garibay comienza a escribir columnas de carácter político para el periódico Excélsior, dirigido por Julio Scherer en ese momento. Es el propio Aguirre Palancares quien llevó a Garibay a conocer al presidente Ordaz, mismo que, por gestión de Palancares, le da una ayuda mensual para que se dedique a leer y escribir. Esta ayuda le generó diversos conflictos y múltiples enemigos a Garibay, incluso, por recomendación de Carlos Monsiváis, escribe una columna, donde argumenta que el apoyo de Díaz Ordaz no era un soborno, acota que la ayuda mensual no salía del bolsillo del presidente sino de los impuestos, razón por la cual, en su condición de escritor e intelectual, tenía derecho a ella. En otros artículos insinúa que de un modo u otro todos, los escritores mexicanos estaban haciendo lo mismo que él, ya sea a través de becas, cargos de confianza en diversas secretarías, concesiones, embajadas, padrinazgos, en suma, que los escritores mexicanos no sabían, ni querían, vivir “fuera del presupuesto”.

Finalmente, en *Lo que ve el que vive* narra los acontecimientos de la comitiva diplomática comandada por el presidente Luis Echeverría por diversos países: Cuba, Estados Unidos, Francia, Rusia, China, entre otros. Si bien, Garibay se ocupa de los acontecimientos de la comitiva, *Lo que ve el que vive* vale más como una crónica y una descripción de los otros países antes que un análisis de los planes y programas, con su respectiva gestión, del poder federativo y del diplomático. *Lo que ve el que vive*, publicado en 1976, y *Diálogos mexicanos* (1975), abren el ciclo de publicaciones políticas de Ricardo Garibay, ya en el sexenio anterior había editado

Rapsodia para un escándalo (1971), *La casa que arde de noche* (1971), *Lo que es del César* (1970); y posterior a ellas *Las glorias del Gran Púas* (1978), *Acapulco* (1981) y *De Lujo y hambre* (1981), esto requiere que en el sexenio de Echeverría se aleja de los funcionarios públicos más importantes. Garibay aprovecha esta situación para politizar su pluma en detrimento de sus materiales literarios. Con la publicación de *Par de Reyes* (1983) da prioridad a la ficción, a este último le siguieron: *Aire de blues* (1984), *Gamuza* (1985), *Taíb* (1984), *Triste domingo* (1991), *Como se gana la vida* (1992), *Trío* (1994), *Treinta y cinco mujeres* (1996), el cuál fue publicado póstumamente.

Ésta es la experiencia política de Ricardo Garibay, al menos de la que se hace referencia en los diez tomos de las *Obras Selectas*. Como se aludió, su experiencia política adopta la forma de un tiro parabólico: sale de los elementos más básicos de la capa conjuntiva a los elementos más complejos del Estado. Inicia como estudiante en la Facultad de jurisprudencia, pasa por el poder planificador ¿acaso los censos no ayudan a la elaboración de los planes y programas del Estado? Se involucra en el poder redistributivo cuando trabaja de Inspector de Precios porque se inmiscuye con la recolección de impuestos, a su vez con las mercancías y su comercialización. Incluso, observa al poder gestor en funcionamiento como parte del séquito de Aguirre Palancares, los representantes de los estados o municipios daban cuenta de los problemas y resultados de su administración. Es cercano a la presidencia en dos sexenios: el de Díaz Ordaz y el de Echeverría. Como parte de las comitivas del presidente Echeverría es un representante del Estado frente a los periodistas e intelectuales de otros Estados, el capítulo que le dedica a China es bastante ilustrativo. Sin embargo, en la administración de Echeverría se le deja de lado:

Cuando comenzaba a desilusionarme, un presidente de la República me llamó y me mantuvo muy cerca de él [...] seis años después vi que me había engañado el presidente, sus secretarios y todo aquel que tuviera un cargo público grande, mediano o chico (Garibay, V 305).

En el sistema político mexicano, presidencia y partido constituyen los pilares centrales sobre los que se erige la organización política; en teoría es un modelo de contrapesos que tiende al equilibrio de poderes con el fin de limitar al presidente y al Congreso, aunque en la práctica, esto no sucede.

La presidencia de Álvaro Obregón significó el primer paso a la conclusión de un proceso político iniciado en 1910, que abarcó desde la promulgación del Plan de San Luis Potosí hasta el Plan de Agua Prieta: “a partir de ahí todos los que intentaron copiar el violento mecanismo para llegar a la presidencia del país terminaron en el exilio terrenal o en el celestial” (Valenzuela 157). Esta etapa es aludida en *La sombra del Caudillo* de Martín Luis Guzmán. En el periodo presidencial de Plutarco Elías Calles (1924-1928), se dio un segundo paso. En 1928 se funda el Partido Nacional Revolucionario (PNR) que, en un inicio, fue una coalición de partidos que se consideraban a sí mismos como representantes de obreros y campesinos, con esto se buscó que México pasará de la condición histórica de *país de un hombre* a la *nación de instituciones y leyes* (Meyer, Etapa 12). El PNR no tardó en consolidar y aumentar su poder político, al grado de convertirse en un instrumento para manejar los hilos del escenario político.

Durante el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se dio el tercer paso: transforma el PNR en Partido de la Revolución Mexicana (PRM). Destruídos los viejos partidos y aceptadas, en su lugar, las organizaciones de masas que se convirtieron en los canales predominantes de la relación entre los directores del régimen y sus bases, todo quedó listo para el desarrollo del

actual sistema político (Meyer, Etapa 30). El PRM integraba cuatro ejes nodales: obrero, campesino, popular y militar; así, los distintos conflictos políticos del país se resolverían en el interior del partido (Aguilar 268). Por su parte, el presidente de la República resolvía los problemas administrativos surgidos en las ramas y capas del cuerpo político, *verbigracia*: el reparto agrario, educación y el apoyo a la República Española. Finalizado el sexenio cardenista, el poder presidencial se institucionalizó. Si en la etapa del caudillismo el poder dependía de la fuerza de atracción y los múltiples acuerdos de la persona, después de Cárdenas, el poder se basaba en el cargo y el hombre que lo ocupaba se convertía en un símbolo que sintetizaba a la Patria, la Nación y el Estado (Navarro y Moctezuma., Presidencialismo 303).

Ahora bien, si la conclusión del periodo cardenista significó el cierre de una primera etapa en el Estado Mexicano Moderno, que a su vez inicia con la promulgación de la Constitución Mexicana, la cual, también significó el inicio de una segunda etapa que abarca del año 1940 a 1968, a esta fase comúnmente se le conoce como “El desarrollo estabilizador” o “La Pax Priísta”, en honor al Partido Revolucionario Institucional, fundado en 1946 sobre la estructura del PRM. El PRI se instituyó con el objeto de contener el desmembramiento del grupo revolucionario, al mismo tiempo que constituyera un sistema que evitase los conflictos armados y políticos en torno a la lucha por el poder, además de dar alcance nacional a la estructura política (Cossío Villegas, 35). Desde su fundación, el PRI tuvo una amplia hegemonía electoral, por dos motivos relevantes: la gran cantidad de afiliados al partido desde la misma fundación del PNR, que homogeneizó a las diversas organizaciones obreras y campesinas, y el amasíato entre el partido y el presidente de la República:

El PNR nacía, pues, como partido dominante, casi único, para quien la oposición partidaria era útil en la medida que daba legitimidad al pretendido pluralismo político, pero a la que no se le permitiría reclamar más de una fracción mínima de los votos (Meyer, Etapa 16).

De esta forma, se reducían a los otros partidos a un grupo de presión en el que sus dirigentes sabían, de antemano, que ganar una elección era poco menos que imposible. Incluso hay quienes se animan a afirmar que la alianza entre el partido hegemónico y el presidente de la República atentaba contra el modelo de contrapesos. El poder operativo aplicado en la capa conjuntiva se convierte en poder ejecutivo, en tanto, capacidad para obligar a los ciudadanos a seguir determinados planes y programas; si el poder estructural aplicado en la capa conjuntiva se transforma en la capacidad de establecer relaciones normativas regulares según la *eutaxia* del Estado; se deduce que la alianza del PRI con el presidente en turno, mismo que, convenientemente, salía de las filas del PRI, monopolizó al poder ejecutivo y al poder legislativo hasta el punto de dominar a las distintas ramas y a las otras capas del cuerpo político, al grado de suprimir políticamente a otros individuos o a grupos de individuos: ya sea en el exilio, evitando candidaturas o desafilando a otros partidos. De este modo, para entender al sistema político mexicano, resulta necesario tener en cuenta esta alianza y a su figura nodal: el político.

El político, para Ricardo Garibay, es un hombre que se impone por los decibeles que produce su voz:

El político no habla, grita, vocifera, ladra; segundo no se puede gobernar con la verdad, hay que mentir y hacer creer que es la verdad. O sea, el político es el que a sabiendas propone lo menos como si fuera más, pero a sabiendas de que es menos lo que está proponiendo. El político es el hombre del engaño, de la falacia (VIII 314-315).

En otras palabras, Garibay afirma que el político hace aquello que conocemos como demagogia; atribuir conscientemente a la mentira características propias de la verdad. De hecho:

La mentira, como la calumnia, tiene sentido porque precisamente dispara contra la realidad, introduciendo en ella tumores y patologías que dañan la correcta comprensión e interpretación de hechos necesarios e ineludibles. La ficción tiene en común con la mentira su capacidad para interferir en la realidad, emulsionarla y perforarla, precisamente porque la mentira y la ficción, como el espejismo y la apariencia, brotan siempre de la realidad, y sobreviven en la medida en que se preservan ancladas a ella (Maestro, VII 39-40).

Los políticos en *Diálogos mexicanos* son demagogos cuyos discursos tienen el objeto de evitar la comprensión de los hechos acaecidos en la realidad.

En el diálogo *Nacimiento de una plaga* Garibay refiere a la figura del político como demagogo. La diégesis del relato es sencilla: el profesor Erasmo ha destinado quince minutos de clases para que los alumnos desarrollen sus habilidades en prácticas políticas. A través de una dinámica donde: el alumno hará el papel de un político en la cúspide de su carrera, tiene una multitud que lo sigue y respalda y para la cual, debe dar un discurso que dé a conocer los resultados de su administración. Ulises es el primer estudiante, pero se equivoca al iniciar con los compromisos que no ha cumplido, después añade sus errores administrativos aparte de amenazar a los privilegiados. A Eduardo lo desacreditan por llevar a cabo un ejercicio de retórica propio del siglo XIX. A Sergio le predicen una parca carrera política, puesto que pretende ceñirse a los números y a las estadísticas. Por último, se levanta Osvaldo:

Honorable Congreso, señoras y señores: saludo en ustedes a la representación genuina del pueblo y a la fuerza que impulsa el desarrollo nacional con *fe en las doctrinas, confianza en las instituciones y acción orientada hacia un México mejor en lo humano, en lo*

político y lo social. En nuestra Constitución, norma que nos rige inflexiblemente, alcanzan justo equilibrio el ideal, la convicción y la realidad. Como primera palabra puedo decir que en ejercicio de mi cargo, *hemos velado anques que nada por la armonía de las fuerzas vivas del país*, que hacen historia, pues consideramos que la meta de nuestro progreso, *se haya en la elevación de todos los niveles y en la consecución precisa y clara de un espíritu de progreso sin injusticia*, ya que, un sentido de continuidad de las grandes tareas el pueblo ata, *para unirnos, perdurablemente, los destinos patrios de ayer con los de hoy y con los de mañana* y no admiten en el servicio de México, traición ni retroceso (Garibay, IV 44. Énfasis nuestro).

Si el profesor Erasmo desdeñó los discursos de Ulises, Sergio y Eduardo, por su ineptitud para ocultar la realidad, por su incapacidad de atribuir a la mentira características veristas o, en su defecto, mostrar a los hechos sin interpretaciones que emulsionen su correcta comprensión; a Osvaldo le mira incrédulo: “impecable, hijo, irrefutable. Poco que nos descuidemos y acabará en político de veras...” (44).

La mentira política, es decir, la demagogia puede explicarse desde lo que Gustavo Bueno llamó el *Pensamiento Alicia*, el cual refiere a un pensamiento irreal que ofrece descripciones o proyectos de sociedades ideales al alcance de la mano, como el Mundo de Alicia al otro lado del espejo, obviando las dificultades que se interponen para alcanzarlo: “Alicia tiene, sin duda, una racionalidad simplista, una coherencia formal, que se atiene a unas líneas muy simples de concatenación, sin tomar en cuenta otras líneas entrecruzadas” (Bueno citado en Carvallo Robledo, 4). Al ser un razonamiento simplista se aleja del pensamiento utópico, dado que las utopías se presentan como mundos irreales en los que el sujeto gnoseológico *los reconoce como tales*, sin embargo, en el Pensamiento Alicia no se ofrecen indicios de las otras líneas de concatenación, al contrario, parecería que están frente al sujeto: “es el mismo procedimiento del niño con sed que bebe el líquido contenido en la botella llena de una disolución alcohólica transparente, apoyándose en la semejanza que esa disolución tienen con el agua clara” (4). Así,

pues, en la política la demagogia no sólo es engañar al pueblo, sino hacerlo por medio de apariencias simplistas, armonistas, babiecas, genéricas, con un espectro amplio que les permita adecuarlas a cualquier circunstancia; escribe Garibay en el diálogo *El jerarca en el sauna*:

Jerarca: Ya lléveselos como están (Los discursos que habrán de pronunciar los candidatos a gobernador), y ai les entresaca lo que yo voy a decir, ya usted sabe qué partes me gustan —acuérdesese para que estados son, no vaya a meter las cuatro—y el resto se los manda a los dos candidatos, uno cada uno, y que se los vayan aprendiendo (IV 46).

En suma, la demagogia, como acota atinadamente Carvallo Robledo (4), tranquiliza, engatusa y moldea a los ciudadanos según los distintos objetivos personales o gremiales, pero no estatales. No es casualidad que el discurso de Osvaldo hable de armonías, elevación clara en el progreso sin considerar los mecanismos y vicisitudes que habrán de obstaculizar el paso a un estado mejor, como dicho progreso estuviese al alcance de la mano como un líquido de disolución alcohólica en una botella transparente.

Asimismo, en *Nacimiento de una plaga*, Garibay propone otra tesis. La influencia de la Universidad en la administración pública:

Fausto Vega, que es un profesor universitario y secretario de El Colegio Nacional, tiene una tesis que no se atreve a firmar y es veraz y aguda, y luego de oírla uno dice: es evidente y hasta obvia ¿cómo no se me había ocurrido? Él dice que la corrupción en México, la corrupción generalizada [...] comenzó cuando la Universidad alcanzó el poder político. Cuando los abogados y demás profesionales accedieron a los puestos de mando nacional [...] La plaga viene desde 1946, año en que Alemán toma el poder. Recuerdo con precisión la vergüenza que poblaba nuestros diálogos. Salíamos del quinto año de la Facultad de Jurisprudencia, se nos hacía inexplicable que nuestros maestros, los venerados juristas que nos enseñaron el derecho y su filosofía, se hubieran convertido en los procaces ladrones prostibularios de aquel régimen [...] digamos que sin duda el espectáculo público era el de la rebatiña y la indignidad, al que se sumaron *pronto jóvenes de mi generación que habían quedado cerca de los poderosos*. Qué lejos se veían

los militares de regímenes anteriores con su grotesca rapacidad elemental, con su brutalidad a flor de la cuarenta y cinco y la treinta y ocho super. Hasta hombres como Maximino Ávila Camacho y sus desenfrenos y sus crímenes resultaban sólo preámbulo del saqueo y las injusticias de la inteligencia universitaria (VII 201. Énfasis nuestro).

Tanto los compañeros de Garibay como los alumnos del profesor Erasmo se entusiasman ante la posibilidad de ingresar a las instituciones estatales, es muy sugerente que Garibay señale que la Universidad de 1940 a 1975, año en que se publica *Diálogos mexicanos*, era una estación de paso, un escalón más, un modo de ingresar a las instituciones políticas, de aproximarse a las mallas del poder político. Pareciese que, entre los Guanzaras, Sinesios Santos, estudiantes y profesores de Jurisprudencia no hay diferencia. Esto es porque la capa conjuntiva tiene las distintas ramas del poder que merece, los políticos salen de la propia capa conjuntiva.

Ahora bien, si los estudiantes se preparan para convertirse en demagogos, en *Candidato en familia* se muestra la otra cara de la moneda. El argumento de *este relato* no es complejo: un ciudadano de clase media celebra con su familia que el Secretario General del Sindicato lo ha nombrado candidato único para diputado de algún distrito. De este diálogo nos interesan dos fragmentos, el primero:

Candidato: No, pero qué han de decir. ¡Si la asamblea en pleno...! No tienen de otra más que aceptarme, es que no has entendido ¡Candidato único!

Joaquín: ¡Pa! ¿Y los de la oposición? Ayer vimos en clase de civismo que hay diferentes partidos y...

Un torrente de carcajadas brota del candidato, su noble vientre hinchado de verdolagas y esperanzas se agita con sabia y desdeñosa furia. Yaya Grande también ríe: —Ay, mijo tú sí que no...

Joaquín: ¿Qué, por qué se ríen?

Yaya Chica: Menso, qué tienen que ver los de la oposición.

Martis y Chuy callan; no comprende bien la lección que están recibiendo (Garibay, IV 89).

Este fragmento alude a la importancia del partido en el sistema político, si un candidato tiene el aval de partido es casi seguro el triunfo. Su influencia es tanta, que utiliza a los otros para aparentar un contrapeso político que oculte la preponderancia del PRI. Asegura el Jeraarca del Partido en *Candidatos atorados*:

Jeraarca: El sistema democrático del país ha previsto estos pequeños tropiezos necesarios. Me extraña que perdieron de vista nuestra minuciosa organización. ¿Quieren decirme a qué partido pertenece la abrumadora mayoría de la Comisión Electoral, que decidirá en última instancia?

Candidatos atorados: Al nuestro que es invencible (82).

Con diálogos como *Candidatos atorados*, *El jeraarca en el sauna* y *Candidato en familia*, Garibay enfatiza la importancia del partido en la estructura del Estado. El presidente del partido se muestra como una pieza nodal en el complejo entramado de hilos que forman al Estado, esto, debido a que tiene la capacidad de elegir candidatos dentro de la estructura del partido político y porque la abrumadora mayoría de afiliados al partido en la estructura estatal le permiten ampliar su radio de acción.

El segundo fragmento:

Martis: Pa, ¿cuánto gana un diputado?

La cólera del candidato se apaga momentáneamente, un brillito le brinca en las pupilas capulinas, minúsculos entre bordes de oscura grasa [...]

Candidato: Sí, eso es lo único que les interesa. ¿Cuánto gana un diputado? Pero lo que paso para conseguirlo, ni quien se fije [...]

Chuy: Pa ¿y que hace un diputado?

Súbita perplejidad aparece en la cara del candidato, fotografía del estupor un no saber, de pronto, dónde está el norte ni el sur, como si hubiera tropezado con un muro [...]
(Garibay, IV 90).

Resulta evidente que la ignorancia del candidato entorno a las funciones públicas del cargo que aspira ejercer revela una crítica con tintes fatalista, a los sujetos que pretender operar dentro del sistema político con desconocimiento de los planes, programas y normas necesarios para la *eutaxia* de un Estado. La nesciencia de sus funcionarios y candidatos evita la organización de las partes del Estado porque generan *distaxias*, ya sea con o sin conocimiento de causa. De nueva cuenta, si esto sucede con los funcionarios y candidatos ¿qué puede esperarse de los Guanzaras, Sinesios, Púas, Milusos, Eleazares que pueblan al país? Garibay evidencia de forma bastante cruda al Estado en sus *Diálogos mexicanos*, pero utilizando la materia cómica.

Para el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura la materia cómica es:

una imagen duplicada de la realidad, que insiste precisamente en la objetivación de determinados aspectos, hasta convertirlos en algo en sí mismo desproporcionado, pero siempre característico de un prototipo totalmente despersonalizado y aún así perfectamente identificable. Esta despersonalización, este anonimato, de la persona en el arquetipo, hace socialmente tolerable la legalidad de la experiencia cómica, del mismo modo que la verosimilitud la hace estéticamente posible en la literatura, el teatro o la pintura (Maestro, VIII, 457-458).

Así, la materia cómica exige el conocimiento, capacidad crítica y cognoscitiva para comprender el proceso desde el cual se utiliza un arquetipo para referirse a un sujeto reconocible. Si bien, la experiencia cómica revela los defectos de un individuo, de una sociedad o de un gremio, sus consecuencias no dejan de ser prácticamente insignificantes: “Si el discurso crítico se tolera más a través de las burlas que a través de las veras es precisamente porque sus consecuencias cómicas son mucho más insignificantes que cualquiera de sus expresiones trágicas” (457). Contario a lo que comúnmente se cita, la materia cómica no provoca revoluciones, provoca “el efecto orgánico del placer cómico” (457), es decir, la materia cómica

provoca risa que, comúnmente se diluye en el estado de ánimo o en el placer del espectador, recordemos las reflexiones de Pascal acerca de la diversión: “Comprendo que es hacer feliz a un hombre distraerle de la visión de sus miserias domésticas, para ocupar todo su pensamiento con la preocupación de bailar bien” (390). Dicho lo cual, el objeto de la materia cómica es revelar a una sociedad imperfecta desde los criterios, sean normativos o morales del artífice de la materia cómica que en nuestro caso es Ricardo Garibay.

La esencia de la materia cómica se sitúa en la dialéctica entre el *ser* y lo que *debería ser* en una determinada situación:

El Materialismo Filosófico, al interpretar lo cómico como resultado de la dialéctica entre lo consumado (*facta consummata*) y lo exigido (*facta oportebant*) por referencia al sujeto que protagoniza la experiencia cómica, lo analiza en una *symploké* determinada por tres elementos: los *hechos acaecidos* o consumados físicamente (M1), la *norma exigida* o código convencionalmente imperante (M3), y la *conciencia* del sujeto espectador (M2), quien sanciona lo ocurrido con la experiencia de la risa (Maestro, VIII, 461).

Verbigracia, en “La biblioteca de Babel”, Borges utiliza la mater cómica para criticar el afán totalizador de ciertas bibliotecas, en tanto institución, y de ciertos acumuladores que apilan libros y libros de idiomas ininteligibles que nunca habrán de leer, de conocimientos vacuos que pueden reducirse a retórica, tautología o tropología. En los hechos acaecidos (M¹) tenemos una biblioteca que de puro acumular libros resulta casi infinita, a unos lectores fetichistas e ignorantes: “yo conozco distritos en que los jóvenes se prosternan ante los libros y besan con barbarie las páginas, pero no saben descifrar una sola letra” (Borges, Cuentos Completos 144). Un código imperante (M³), la institución de la biblioteca como un lugar en el que se guardan libros, y el lector que lee para obtener conocimientos y desafiar aquellos que ya posee.

Finalmente, la conciencia del sujeto (M²), la podemos situar en la operación lógico-material de Borges, en tanto artífice del cuento “La biblioteca de Babel”, y en la operación lógico-formal de los lectores y transductores del cuento capaces de reconocer la materia cómica.

De las distintas expresiones de la materia cómica: parodia, chiste, carnaval, escarnio, lo grotesco y lo satírico; Garibay se sirve de la sátira, la cual se caracteriza por la agudeza crítica de su artífice; cuyo objeto es ridiculizar, desde sus criterios morales, hechos o hábitos codificados como *vicios* (Maestro, VIII 485). La sátira presupone fundamentos críticos desde los cuales señala determinadas prácticas en un individuo o en determinados conjuntos de individuos. En suma, la sátira desvela la agudeza crítica y la posición moral o normativa de su artífice.

En *Diálogos mexicanos*, Garibay se sirve de la sátira, en tanto expresión de la materia cómica para presentar un discurso crítico en torno a aquellos funcionarios que ocupan cargos públicos y, que se sirven de las facultades de su cargo para beneficio personal (*facta consummata*) en detrimento de las normas y de la *eutaxia* (*facta oportebant*); refiere el propio Garibay en el diálogo *Pulpa de tamarindo*:

Periférico. *El diplomado* Manuel Perete Roca, científicamente oculto en un recodo, gafas verdes, uniforme reluciente, fiero gesto de servidor de la Revolución, en las sienas latiéndole los claros conceptos del Jefe, los meses de aprendizaje [...] atisba el paso de los automóviles. “Placa con A, no. Parabrisas con *Prensa*, tampoco. Carcacha, ¡qué!lachi!, tampoco. Chevrolet, último modelo, señora al volante, placa normal; ¡aistá el pan! (IV 122, Énfasis nuestro).

Cuando Garibay alude a Manuel Perete Roca como *el diplomado* y la mención de los claros conceptos y el aprendizaje de éste, esto es el *deber ser*: un agente de tránsito que ha sido educado para ordenar, coordinar y supervisar la circulación vial, así como salvaguardar la integridad de

los ciudadanos. Sin embargo, en los hechos consumados *el diplomado* muestra sus conocimientos y los claros conceptos aprendidos: conoce qué automóviles puede y cuales no debe detener, conocimientos de los que carecía Garibay cuando trabajó como Inspector de Precios en el Distrito Federal, recordemos que Betancourt lo manda a burdeles como castigo por operar en un restaurante con influencia políticas. Asimismo, Perete Roca muestra el aprendizaje de un determinado argot:

Diplomado: Mire usted señora, yo acabo de salir de la Academia. ¿No? Soy diplomado, este me pasé meses estudiando el tránsito de la ciudad, profesores y libros y prácticas [...] y usted venía a 85, excedida, cuando menos 200 de multa y... pues *cómo un ojo de gringa... póngale una lechuga*, de pérdis...

Señora: ¿Señor?

Diplomado: Una lechuga, un verde, un cien, pues... (IV 122-132. Énfasis nuestro).

En *Como se gana la vida* y en *Diálogos mexicanos* Garibay hace referencia a un sistema de administración estatal cuya característica determinante es la corrupción, desde sus partes menores, los ciudadanos, hasta sus partes con mayor poder político. Como acota Rodríguez Pardo: “la corrupción es un tema político ligado a las formas de gobierno” (24), *verbigracia*, en los diálogos *Correligionarios* y *Candidatos y campesinos*, la lucha por el poder político es una biocenosis interna que resuelve el jefe del partido o, en su defecto el presidente. Si la corrupción está ligada a las formas de gobierno, cabe inferir que se encuentra entrelazada con lo que hemos denominado *eutaxia*, en efecto, en un Estado donde impera la corrupción se dificulta la regulación de los recursos económicos, de la seguridad y la implementación de un sistema normativo. El corrupto antepone el beneficio personal, no necesariamente económico, puede ser educativo, administrativo, familiar, sexual, en detrimento de las funciones a las que está obligado a desempeñar de acuerdo con un sistema normativo. Sí pensamos en *Lolo campa el venadito*, el

coronel Tapia obtiene beneficios sexuales de la esposa de Dolores Campa con la promesa de no mandarlo fusilar. En suma, para Garibay la corrupción genera *distaxias* en el seno del Estado.

En síntesis, Garibay ha aludido a cinco poderes, por lo menos, en los cuales la corrupción es práctica común. En el poder ejecutivo, el desacato a las rutas establecidas por el Estado, pensemos en los “revolucionarios” de la Sierra en *Acapulco*. En el poder legislativo, por la desobediencia a las leyes establecidas en la constitución, ya que, pese haber normas establecidas, éstas no se ejercen de forma estable y regular, alude a un autologismo de las normas sujeto a quién las aplique y a quién le sean. Cuando enjuician a Betancourt Pérez, Garibay afirma que todos los inspectores tenían delitos por los cuales debían ser procesados. En el poder judicial no se utilizan normas para clasificar a los sujetos según los delitos cometidos, sino que es a través de interpretación de los agentes judiciales:

en el mismo despacho, el superior explica: pues sí señores, este como lo iba diciendo, no obramos de mala fe, somos humanos y es de humanos errar, pero ora mismo echamos fuera este muchacho inocente para que no vean que qué dotra cosa o que nosotros esto y lotro (IV 128).

En torno al poder gestor, alude a la incapacidad para movilizar y canalizar la fuerza de trabajo según los planes y programas establecidos en el Estado, ejemplos como Tiburón, Arnulfo, los campesinos duranguenses, por nombrar unos ejemplos. En el poder planificador, Garibay acusa la incapacidad de este poder para seguir planes y programas, incluso de planear de acuerdo con una serie de criterios, ya sea por nesciencia o corrupción:

Es que los sementales, no pocos, uno por cada pueblo o población con posibilidades ganaderas, sementales soberbios, gringos, cada semental habría costado sobre cien mil

pesos. Y enviaron los animales y eso fue todo. Ni para que servía, siquiera para qué servían que les hubieran dicho. Los campesinos, esto que se retiraron tan enojados, tomaron como un regalo los grandes toros y cada pueblo se dio un banquete con la correspondiente borrachera. Antes de un mes no quedaba un semental en la región (VII 266).

En el poder redistribuidor con los capítulos de *Como se gana la vida: Los mercados y los bules, Broncas de hembras, La soledad y el hastío*, Garibay hace mención de la corrupción organizada de las instituciones estatales, los impuestos y las sanciones no llegaban al erario sino a los bolsillos de los inspectores del propio Betancourt. Así, la obra de Garibay dispara contra las múltiples *distaxias* que pululan en el cuerpo político del Estado mexicano.

Del mismo modo, al aludir a los claros conceptos aprendidos por *el diplomado*, Garibay introduce una estructura interna dentro del poder judicial. En *Humareda de Comanches* se dice lo siguiente:

Comanche Mil: Si metes uno metes a todos. ¿No? Porque ora aquel Grande (el presidente) se adorna va pa dentro el Coman Colín y sus cuatro chavos ¿dime? No es por ai Sofía. O dime por qué no vamos pa dentro todos. ¿Dime! [...] Aquí lo malo desta bronca es que se metieron con la brillantina (intelectuales). Con la brillantina no te metes [...] ¿No ves quel Grande anda de mucha brillantina? ¡Ni los mires! [...] Los trai de dedo chiquito (IV 118).

Humareda de Comanches es un diálogo entre cuatro comandantes de la Policía Secreta. Los comandantes Loque, Carme, el Baja y el Mil intentan acordar cuáles son los límites de su radio de acción para evitar enemistarse con el presidente de la República. La fábula discurre entre las facultades que pueden desarrollar y a los individuos a los que se habrán de administrar dichas facultades. Es decir, los comandantes funcionan como un gremio que ha crecido dentro de las instituciones, como un feto dentro de la estructura materna. Asimismo, el hecho que los

comandantes respeten, incluso podríamos agregar que temen, a la figura presidencial revela que este grupo comprende cuáles son sus límites y dentro de ellos procuran establecer una serie de códigos que han de cumplir los futuros *diplomados*.

En páginas anteriores partimos desde el supuesto de que el PRI era uno de los pilares sobre los que se basa la administración política en México. Ahora resulta necesario referirnos al otro pilar: la figura presidencial. En primera, debemos acotar que por un tiempo fue recurrente hablar del presidente como un ser casi omnipotente, a la manera de un semidiós. A continuación, se muestran tres opiniones para ilustra lo anterior. Escribe Alfonso Reyes en *Pasado inmediato*:

Al frente de México casi como delegado divino, Porfirio Díaz, *Don Porfirio*, de quien colgaban las cadenas que la fábula atribuía al padre los dioses. Don Porfirio que era [...] una norma del pensamiento sólo comparable a las nociones del tiempo y del espacio, algo como una categoría kantiana (Antología 270-271).

Reyes reconoce poderes casi mitológicos y apriorísticos en el presidente, que, si bien, es una metáfora, este recurso estilístico denota el impacto en que se la influencia de Díaz. La segunda pertenece a Cosío Villegas:

aumenta mucho el poder del presidente la creencia de que puede resolver cualquier problema con sólo querer o proponérselo, creencia general entre los mexicanos, de cualquier clase social que sean; si bien todavía más, como es natural entre las clases bajas y en particular entre los indios campesinos [...] eso en realidad le da una proyección casi divina (30).

Cosío Villegas reconoce en las facultades del presidente, la capacidad para imponer su voluntad, casi un demiurgo que armoniza o desarmoniza a las distintas capas y poderes del Estado. Desde esta perspectiva, en la Ceremonia de Toma de Posesión Presidencial, el presidente que llega al

cargo despoja a su predecesor con todo y poderes divinos hasta el punto de condenarlo al exilio político: similar a lo que ocurre en la Corrida de Toros en la que el humano se apropia de los poderes de un dios numinoso.

La tercera pertenece a Octavio Paz: “toda revolución desemboca en la adoración a los jefes: Carranza, El Primer Jefe, el Primero de los Cesares revolucionarios, profetiza el culto a la personalidad; eufemismos con que se designa a la moderna idolatría política” (159). Así, una de las consecuencias de la Revolución es la figura presidencial idolatrada cuyo radio de acción lo asemeja a un emperador. Más adelante acota el propio Paz: “los virreyes españoles y los presidentes mexicanos son los sucesores de los tlatoanis aztecas” (299). Para Paz, la genealogía del poder presidencial inicia en la dominación de los tlatoanis y desde el culto al líder bajo la forma de una secreta continuidad política que puede prescindir de la racionalidad, pues sus fundamentos radican en el inconsciente. Sobra decir, que los argumentos de Paz se distinguen por su retórica antes que por su rigor científico o filosófico, no es casualidad su preferencia por el ensayo, en tanto, género discursivo preferido por los intelectuales, remitimos al artículo: *Sobre Octavio Paz*, de Ismael Carvallo Robledo y a los artículos citados anteriormente: *Los intelectuales los nuevos impostores* y *Sobre el concepto de Ensayo* de Gustavo Bueno. Los argumentos de Reyes, Villegas y Paz son ejemplo de una postura adoptada por múltiples individuos al referirse a la figura presidencial. Espíndola Mata en *El hombre que lo podía todo*, *todo* hace una recopilación más extensa a la referida aquí: Jean Meyer, José Vasconcelos, Enrique Krauze, Porfirio Muñoz Ledo, Frank Tannenbaum hasta el nobel Vargas Llosa, entre otros (20-33).

Por su parte, Garibay adopta una postura similar a la de Cosío Villegas:

Y en San Luis, cuando la toma de posesión de un gobernador apellidado Rocha un campesino se abrió paso hasta Díaz Ordaz y lo rozó con la punta de sus dedos, arrodillándose y diciendo:

— ¡El santísimo presidente de la República!

Dios Santo —Pensé— el daño está hecho a fondo, y quién sabe por cuantos años más (VII 265).

El estado de la cuestión es el siguiente ¿cuánto hay de poder político en el cargo presidencial? ¿Cuánto hay de apariencia al momento de hablar de su influencia en términos superlativos? Béjar Navarro y David Moctezuma sugieren que el principal artífice del *mito* del presidente omnipresente es el Partido Revolucionario Institucional, ya que se sirve de la figura presidencial para renovar la confianza y la esperanza en el sistema (306), no es casualidad que algunos analistas políticos dividan la historia moderna de México en periodos sexenales, incluso hay quien ve un bloque homogéneo iniciado en 1917 que concluye con el triunfo del Partido Acción Nacional (PAN) en las elecciones presidenciales de 2000. De lo anterior se sugiere que al presidente que finaliza su periodo se le utiliza como chivo expiatorio para culparlo de los males que aquejan al país, de esta forma, al nuevo presidente en cargo se le compara con un redentor, en ocasiones, llega a forjar su imagen destruyendo a su predecesor:

Miguel Alemán ante las oportunidades de la posguerra, adopta una política de estímulos a la burguesía nacional y extranjera para promover el desarrollo industrial [...] Díaz Ordaz, para minimizar los efectos que toda política populista tiene en las clases dominantes impulsó, a la manera alemanista, el crecimiento económico aun a costa de la represión; Luis Echeverría, para contrarrestar efectos sociales del "desarrollo estabilizador", adoptó una línea populista y una ampliación de la intervención del Estado de la economía basada en el gasto público (305).

Desde esta perspectiva las políticas sexenales se presentan como un péndulo que oscila entre dos polos, según el sector que ha sido favorecido en el sexenio anterior. Tal es el caso de Gustavo Díaz Ordaz.

Desde la percepción de Garibay, la parte determinante del presidente es su fealdad (M¹) al punto que llega a imponerse sobre las demás características de su persona:

Lo miraba e iba armando esta idea: la fealdad física como una torcedura física de la voluntad, fuente de desconfianza y combate contra la paciencia y la tolerancia, origen del rencor, piedra solitaria de tropiezo, acidez de la vida, fabricación de adversarios y bronquedad iracunda del idioma, y esto reunido en la cima del poder: ¡ay dios! Comenzaba a explicarme la política actual (VII 274).

A partir de este paralelismo entre materia primogenérica y segundogenérica, en la persona de Díaz Ordaz, Garibay explica los acontecimientos de octubre y noviembre en Tlatelolco. Así, Garibay se suma a las reflexiones que apuntaban a tomar al presidente de la República como símbolo del Estado, es decir, como una parte que determina según sus características propias a los demás componentes del Estado. Por otro parte, la administración de Echeverría se caracteriza por una ruptura de las pautas y costumbres que habían llevado al sistema a la crisis política de 1968. Echeverría representó a un tipo de políticos nuevos, los tecnócratas:

Un tecnócrata de veinte a treinta años, de treinta a cuarenta y cinco es un profesional diplomado en las mejores universidades del mundo, educado, con exquisitez, sin tropiezos en el habla ni azares en el gesto, incapaz del más leve despropósito, dueño tranquilo de la circunstancia (VI 247).

Si el fin de la administración de Lázaro Cárdenas había iniciado una nueva etapa que concluiría el sexenio de Díaz Ordaz, con el sexenio de Echeverría comienza otra cuyo objetivo era renovar

y conseguir legitimidad para el sistema político. Por ello, Echeverría se rodeó de jóvenes y de la *brillantina* mexicana. En *Lo que ve el que vive*, Garibay narra las múltiples giras de las comitivas, lideradas por Echeverría, por el extranjero: Carlos Fuentes, Abel Quezada, Luis Spota, Julio Scherer, Froylán López Narváez, Silvio Zavala, Fausto Zapata, Gabriel Alarcón, Azcárraga son algunas de las personalidades mencionadas. En esta crónica, Garibay hace énfasis en los esfuerzos del presidente por abrirse a las críticas y a los cuestionamientos, paradójicamente en su sexenio se censuraría al famoso diario Excélsior.

En síntesis, Garibay se suma a los intelectuales que describían al presidente como un semidiós, ya sea porque era la percepción al uso de la mayoría de personas o porque contaba con la facultad para contratar y despedir funcionarios, para utilizar los recursos financieros de la nación a voluntad: “¿Usted cree que no puedo ordenarle al Secretario de Hacienda que me ponga sobre este escritorio cincuenta millones de pesos?” (VII 274). Si bien, resulta atrayente esta hipótesis, es errónea, porque esto solo mistifica a una figura del Estado. Los mitos pueden ser iluminadores, como el mito de la Caverna u oscurantistas como el mito moderno de la Cultura. El mito de la figura presidencial pertenece a los segundos, creerlo lleva a imaginar a la ceremonia presidencial como un *rito de paso* en el que se proveen poderes casi sobrenaturales a un ser humano. Este enfoque nubla la comprensión de las dinámicas políticas que se desarrollan dentro del Estado, en el cual, el presidente no es un tlatoani todopoderoso, sino un ganglio más del sistema cuyo rango de acción es mayor, eso sí, que el de las otras partes.

Este radio de acción se beneficia de la influencia del partido dominante en la capa conjuntiva. De hecho, el sincretismo entre presidente y el partido rompe con las pretensiones jurídicas de un régimen de poderes equilibrados:

El Congreso postergó su compromiso como fuerza política autónoma al *abdicar*, primero de su *función legislativa*; al *renunciar*, en segundo lugar, a ejercer una estricta *vigilancia parlamentaria de las facultades presidenciales*, y, por último, al *delegar sus facultades* al presidente (Espíndola, 43).

Tanto el poder del partido como el poder del presidente dependen de su alianza mutua y de las diversas alianzas que puedan mantener con sus distintos contrapesos: sindicatos, empresas privadas, servidores públicos, ciudadanos, intelectuales, la prensa, empleados de otros Estados, por nombrar algunos. De nueva cuenta, presidente y partido son un ganglio de una compleja malla que incluye a los Agustín Lara, Púas, Saras, Guanzaras, Sinesios, Milusos, candidatos atorados y candidatos en familia; políticos y funcionarios salen de la capa conjuntiva. Por tanto, en las *Obras Selectas* de Ricardo Garibay, los ciudadanos tienen el cine, los deportes, las sociedades, los políticos y el Estado que merecen.

CODA FINAL

*Si se vive en un país de tercer mundo, donde no se lee, donde un escritor es apenas un poco más que un méndigo, hay que esperar la paga ahora, porque si no se obtiene, primero se muere uno de hambre; y segundo, trasciende menos que una cocinera. Es ahora cuando hay que tener cierto fruto a cambio del esfuerzo realizado. El esfuerzo consiste en estudiar sin tregua y en otorgar lo mejor de lo que se ha entendido. Entonces, algo debe obtenerse a cambio de esto. Un país que no lee es un país donde sus escritores son casi una mera broma, para ratos de ocio, para sobremesa de alguna vez.
Ricardo Garibay*

Si pensar es pensar contra alguien. ¿Contra quién pensaba Ricardo Garibay en sus materiales literarios? Contra aquellos sujetos operatorios cuyo objetivo era generar distaxias dentro del Estado. Los venenos de la literatura de Ricardo Garibay buscan señalar, y, porque no, triturar a las discordias dentro del Estado. Por tal motivo, sus materiales literarios son una apuesta por el racionalismo crítico que no pretende satanizar a los políticos, ni idealizar al pueblo. Es una literatura que apuesta por las potencias de un sistema jurídico, en una sociedad políticamente organizada, incluso, por encima de convenciones morales y éticas. Garibay apuesta por la desmitificación de los referentes y de los símbolos de la sociedad y del Estado mexicano del Siglo XX. De aquí, la dificultad de encasillarlo en un movimiento ideológico, en un gremio político: pensemos en los políticos, en los guerrilleros, en el niño Cueto, en Martín y Reinaldo del Hierro, en el Guanzaras, en el padre cuy, en Minerva y en Yolanda. Las *Obras Selectas* de Ricardo Garibay son una galería de personajes que, ya sea con conocimiento de causa o nesciencia, suman distaxias en el seno de la capa conjuntiva.

Este trabajo se cribó bajo un supuesto: política y educación son las dos caras de la misma moneda. Las artes son un desafío a la inteligencia, por tanto, o tienen razón de ser en una

sociedad donde no hay inteligencia que desafiar, es decir, para que las artes sean útiles, habrán de basarse en un sistema educativo que propicie el conocimiento científico y filosófico, ajeno a ideologías gremiales. Cuando no existe un sistema educativo o resulta ineficiente e insuficiente, los demagogos y sofistas abanderan el posicionamiento de las artes en una sociedad políticamente organizada o, en su defecto, los artistas y sus obras se convierten en una figura estéril, puesto que pasan desapercibidos para la inmensa mayoría de la capa conjuntiva y, en el peor de los escenarios, son interpretados bajo criterios gremiales y pseudocríticos. El papel de la literatura en el Estado mexicano fue una preocupación de Ricardo Garibay.²³ Incluso, debido a la nimia cantidad de lectores, Garibay propone que los deportes y la industria del entretenimiento ocupen el espacio de las artes dentro del Estado.

En lo relativo a la política, Garibay percibe una brecha entre los representantes de las instituciones y la capa conjuntiva, un distanciamiento insoslayable que genera la desconfianza de los ciudadanos hacia el político y predisposición del político para engañar a los ciudadanos. Por tales motivos, cuando el pueblo abandona su desconfianza es timado por los políticos, asimismo, cuando el político pretende un cambio basado en planes y programas, se encuentra ante la negativa de un pueblo que evita confiar en tales propuestas. Desde esta perspectiva, la práctica política no es más que un diálogo entre individuos que hablan para no entenderse.

²³ Hojeamos juntos las ventas. Había datos sensacionales, bestseller mexicanos, de mil a mil quinientos ejemplares vendidos a seis meses. Había casos de diez o doce ejemplares vendidos en seis meses [...] La locura es Lewis y sus Sánchez: hasta diez mil ejemplares en seis meses. *Somos cincuenta millones de mexicanos* (VI 195-196. Énfasis nuestro).

Esta crítica a la Idea de Estado en las *Obras Selectas* de Ricardo Garibay, no se ha planteado más que interpretar, bajo criterios conceptuales por tanto, ajeno a ideologías gremiales, los materiales literarios de Ricardo Garibay y, dicho sea de paso, ser una propuesta para futuros trabajos relacionados con este autor.

APÉNDICES

Apéndice I

Inicialmente el concepto de materia refiere a aquello que es capaz de transformarse o retransformarse, por tanto, la idea de materia es indisociable al concepto de forma. Materia y forma son conceptos conjugados: “algo es materia respecto de algunas formas determinadas” (Bueno Martínez, *Materia*), correlativamente, no existen formas inmateriales. En síntesis, materia es aquello capaz de transformarse dentro de un círculo de formas.

En el Materialismo Filosófico se habla específicamente de materia, de la siguiente manera: “el ser es material o no es, sin embargo, en lugar de ser, término saturado de connotaciones metafísicas y espiritualistas, se habla específicamente de materia” (Maestro, III 32). Asimismo, la idea de materia distingue dos planos: el de la Ontología General y el de la Ontología Especial. El contenido de la Ontología General es

la *materia indeterminada*, el Mundo (M) como totalidad, caótica incluso, de todo cuanto existe, incluso lo no reconocido o interpretado todavía, la materia en sí, o materia prima en sentido absoluto, como *materialidad* desborda todo contexto categorial [...] Lo que está más allá de un *agujero negro* (32-33).

Por su parte el contenido de la Ontología Especial es “la *materia determinada*, es decir, la materia manipulada, transformada, roturada en las diferentes parcelas y campos categoriales de la actividad humana: el Mundo Interpretado (Mⁱ) o categorizado por las ciencias, el conocimiento y la razón” (32). En el primer caso hablamos del Mundo o Cosmos, en el segundo del Mundo Interpretado.

El Mundo Interpretado, determinado por las diferentes ciencias, con su respectiva parcela de conocimiento en alguno de los tres géneros de materialidad:

1. El primer género de materialidad (M^1) “intenta cubrir la dimensión ontológica en la que se configuran aquellas entidades que nos ofrecen como constituyentes del mundo físico exterior” (Bueno Martínez, Ensayos Materialistas 292-293). En la materia primogénica se dispone el conjunto de realidades exteriores a la conciencia: rocas, árboles, vinos, etc.
2. El segundo género de materialidad (M^2) “acoge a todos los procesos reales dados en el mundo como *interioridad*, es decir, las vivencias de la experiencia interna en su dimensión precisamente interna” (293). En la materia segundogénica se incluyen aquellos “fenómenos de la vida interior explicados materialmente como lo pueden ser la tristeza, melancolía, amor, paz [...]” (Maestro, III 35).
3. El tercer género de materialidad refiere “a objetos abstractos [...] también pertenecen [...] entidades no esenciales, sino individuales y concretas; empíricas, aunque ya irrevocables, como son todas las realidades sidas. En la medida en que su ser actual ya no pertenece al primer género” (Bueno Martínez, Ensayos Materialistas 302-303). En la materia terciogénica pertenecen los objetos lógicos, abstractos, teóricos, etc.

Estos tres géneros de materialidad forman al Mundo Interpretado ($M^i = M^1, M^2, M^3$); se guían por el Principio de Inconmensurabilidad, es decir, están dados en *symploké*, entretejidos, incapaces de subsistir independientemente los unos de los otros.

El lugar que ocupa la literatura en cada uno de los géneros de materialidad es el siguiente: en la materia primogénica (M^1), la literatura en sus soportes materiales, por ejemplo, las *Obras Selectas*, en sus diez tomos. En la materia segundogénica (M^2), las respuestas psicológicas al

leer los diversos materiales literarios. En la Materia terciogénica (M^3) la literatura como un discurso con una serie de ideas objetivadas formalmente en los materiales literarios.

Apéndice II

El concepto de *symploké* se basa en el principio fundamental de la ontología dialéctica propuesto por Platón en el *Sofista*: “los entes del mundo ni están unidos todos con todos, ni están separados todos de todos, sino que los entes se comunican y mezclan en parte, y, permanecen, en parte, incomunicados y no mezclados” (Bueno Martínez, Ensayos Materialistas 391). De esta forma el concepto de *symploké* se determina a partir del postulado de discontinuidad: “los entes, los géneros, no sólo son diversos, sino incompatibles, por un lado, y necesariamente, unidos por otro” (391). En otras palabras, el concepto de *symploké*, reinterpretado desde el Materialismo Filosófico implica que las partes que conforman a un todo participan de forma coordinada unas con otras, pero no todas con todas, ya que “si todo estuviera conectado con todo, o si nada estuviera conectado con nada, el conocimiento sería imposible” (Platón, Sofista, 259c), asimismo se entiende a la *symploké* como una combinación ternaria de ideas, ya que:

un espacio con tres ejes permite construir figuras bidimensionales abstrayendo alternativamente el tercer eje. Organizadas en *symploké*, las ideas constituyen Totalidades Trascendentales. Totalidades, porque sus partes atributivas, los conceptos, quedan atrapadas en ellas. Trascendentales [...] porque desbordan o trascienden cada uno de los conceptos particulares que las constituyen (Maestro, II 86-87).

En el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura se interpretan las ideas objetivadas en los materiales literarios bajo la noción de *symploké*. Esto implica la identificación de una combinación tridimensional que permite disponer, comunicar y disociar a las ideas objetivadas en los materiales literarios. Las relaciones dentro de la *symploké* son sinalógicas, es decir, de contigüidad o continuidad, de esta manera las partes que forman a un todo se diferencian unas de

otras en virtud de la función que realizan, como los órganos del cuerpo humano, dentro del cual cada órgano desarrolla una función distinta (Maestro, II 87).

Apéndice III

Gustavo Bueno parte desde la idea de espacio, geométrica por antonomasia, para determinar los materiales que forman, a través de series articuladas, una *symploké*. Bueno, negando las tesis antropologistas idealistas, que colocan al hombre como centro de todas las cosas, propone que “el hombre sólo existe en el contexto de otras entidades no antropológicas” (Bueno Martínez, Espacio antropológico 59).

De esta forma, en un primer eje, el circular se sitúan las relaciones del hombre consigo mismo, en este eje se disponen los seres humanos y las distintas maneras en que se relacionan. Este eje no debe pensarse en completa autonomía, recordemos la *symploké*: “ningún orden de relaciones puede existir en este eje aislado de los demás” (Bueno Martínez, Espacio antropológico 60). En un segundo eje, el radial, se colocan los entes de la naturaleza: “considerados, ante todo, desde luego, como entes físicos o biológicos, es decir, como entes desprovistos de todo género de inteligencia” (60). Rocas, árboles, etc. en este eje se sitúan los materiales impersonales.

En un tercer eje, el angular, se sitúan las entidades que no son hombres, pero que tampoco son cosas naturales, es decir, los númenes: “consideramos númenes, inteligencias y voluntades, realmente existentes, ante los cuales los hombres adoptan una conducta *política de adulación, de engaño, de lucha, de odio, de amistad*” (Bueno Martínez, Espacio antropológico 61). De igual manera el eje angular integra a los sujetos dotados de conocimiento pero que no son humanos: los animales. Desde el espacio antropológico es posible reinterpretar, siempre en *symploké*, los distintos materiales antropológicos: el ser humano y el conjunto de realidades que lo envuelven.

El lugar que ocupa la literatura en los ejes del espacio antropológico es el siguiente: la literatura es parte del eje circular desde el mismo momento en que son los seres humanos quienes escriben, leen e interpretan las obras literarias. La literatura se sirve de los elementos del eje radial para la construcción de los materiales literarios, hojas de papel, arcilla, tinta, etc. En el eje radial situamos a la literatura que se escribe en función de un numen, es decir, la literatura escrita con fines religiosos (Maestro, III 27-31). Incluso podemos interpretar a las teorías posmodernas de la literatura situándolas en los ejes del espacio antropológico: en el eje circular los estudios culturales y los estudios de género, en el eje radial a la denominada eco-crítica y en el eje angular a los estudios animales.

Apéndice IV

Un deber ético es aquel cuyo fin es la preservación de la existencia de los sujetos corpóreos. Los deberes éticos se basan en las relaciones *isológicas* (*isos* = igualdad o semejanza entre objetos que no son sustancialmente el mismo) que producen totalidades distributivas, es decir, los deberes éticos requieren una relación de igualdad entre los sujetos operatorios (Bueno Martínez, Sentido 58), como acota Varela Álvarez al interpretar las tragedias de Eurípides desde los criterios del Materialismo Filosófico²⁴. Esta condición de los deberes éticos va de la mano con las proposiciones 58 y 59 de la tercera parte de la *Ética*, el propio Espinosa²⁵ afirma lo siguiente:

²⁴ Para abordar a los trágicos griegos Varela Álvarez crea el siguiente esquema basada en las tres categorías básicas: Ética, Moral y Derecho:

Categorías	Tipos de conflictos	Ejemplos trágicos
Ética	I. «ética» contra «moral»	—
	II. «ética» contra «Estado»	—
Moral	III. «moral» contra «ética»	Antígona (arriesga su vida)
	IV. «moral» contra «Estado»	Antígona (contra Creonte)
Estado-derecho-razón de Estado	V. «Estado» contra «ética»	Ifigenia en Aúlida (matar por razón de estado)
	VI. «Estado» contra «moral»	Ifigenia (Agamenón no debe sacrificar a cualquiera, sino a su propia hija)

<http://nodulo.org/ec/2003/n019p11.htm>.

²⁵ Gustavo Bueno resalta la importancia del pensamiento de Espinosa en el Materialismo Filosófico: “El fundamento trascendental atribuido a la *ética* permite dibujar el *sistema de los deberes éticos*: sistema que se funda en la organización de todo aquello que es conducente a la existencia de los sujetos corpóreos. La *Fortaleza* sería, según esto, la principal virtud ética. Y utilizando la terminología de la *Ética* de Benito Espinosa (parte III, proposiciones 58 y 59; Parte IV, proposición 30 &c.) diríamos que esta virtud ética suprema de la *fortaleza* (o fuerza) del alma, se manifiesta como *firmeza* cuando la acción o el (deseo) de cada individuo se esfuerza por conservar su ser (la firmeza impide considerar como ética cualquier acción destinada a hacer de mi cuerpo lo que yo

Atribuyo a la *Fuerza del alma* las acciones que se siguen de las afecciones relacionadas con el Alma en cuanto conoce, y divido la Fuerza del alma en Firmeza y Generosidad. Por *Firmeza* entiendo un *Deseo por el que el individuo se esfuerza en conservarse en virtud del solo mandato de la Razón*. Por *Generosidad* entiendo un *Deseo por el que el individuo se esfuerza, en virtud del solo mandato de la Razón, en asistir a los demás hombres y en establecer entre ellos y él un lazo de amistad*. Relaciono, pues, con la Firmeza las acciones que tienen por fin la utilidad del agente solamente, y con la Generosidad las que tienen también por fin la utilidad de los demás (Ética 173).

Por tanto, la universalidad de los deberes éticos se basa en relaciones isológicas, la unidad entre los términos forma totalidades distributivas; la fortaleza y la resistencia refieren a la existencia real o corpórea del individuo. La ética no distingue entre los individuos de un gremio o una nación, es universal.

Por su parte, la moral refiere a las tradiciones que han sobrevivido en un grupo social, son las normas impuestas dentro de dicho grupo: “hay que dar por supuesto los caracteres inherentes a estos sujetos corpóreos en cuanto sujetos operatorios, en particular su actividad proléptica, su capacidad por tanto de planificar y programar según normas (Bueno Martínez, Sentido 53). Las normas son rutinas que se han enfrentado con otras rutinas y que han sido elegidas en función de la teleología de un grupo social, las normas y tradiciones son las rutinas triunfadoras. En consecuencia, la moral, basada en normas, establece relaciones sinalógicas (*sinalláso* = juntar, casar, en relación a constituir una unidad) que, a su vez, generan totalidades atributivas, puesto que distinguen entre los individuos que integran o no a dicha totalidad, por tanto, en lo relativo a la moral no cabe hablar de fortaleza o de generosidad en los mismos términos que en la ética; la

quiera, limitando la posibilidad ética del suicidio), y se manifiesta como *generosidad* en el momento en el cual cada individuo se esfuerza en ayudar a los demás” (Sentido 61)

fortaleza moral se refiere a la capacidad del grupo para imponer sus normas a los sujetos operatorios, sean parte o no de dicho grupo; la generosidad se limita a los individuos que forman parte del gremio (58-59).

Moral y ética están en constante conflicto, es común que los intereses del gremio se contrapongan a los intereses de los sujetos corpóreos, o que la fortaleza de un gremio se enfrente a la fortaleza de un gremio contrario. Estos conflictos, dados en un Estado, se intentan resolver a través del ordenamiento jurídico y de la fuerza del Estado para imponer sus leyes por encima de la fortaleza de los gremios y de los sujetos corpóreos que componen al Estado. Los conflictos que pueden generarse entre la ética, la moral y el derecho se sitúan en la esfera de la vida política de un Estado.

Apéndice V

Detrás de las relaciones conflictivas que surgen del enfrentamiento entre los individuos y los gremios yace una problemática que se sitúa en el seno de las sociedades políticamente organizadas: el ejercicio de la libertad, en tanto, capacidad de hacer algo, para algo, en algo. El propio Jesús G. Maestro divide en tres criterios la idea de libertad: genitiva, dativa y ablativa. La primera refiere a una lucha por el poder: “expresa ante toda la libertad como posesión del sujeto, como atributo del yo, al contener el conjunto de potencias (poder), facultades (saber) y voliciones (querer) que capacitan a un yo para, o no hacer algo (Celestina 196); en otras palabras, quien ha desarrollado de mejor manera alguna de sus capacidades posee mayor libertad para imponer su voluntad, en contraparte, quien no ha desarrollado sus habilidades verá sus posibilidades sumamente disminuidas. En síntesis, en una sociedad de ciegos el tuerto es rey. La libertad dativa integra a la genitiva y la provee de una teleología. Si dicha finalidad es ejecutada y objetivada por un Estado debe afirmarse que se desarrolla en sentido objetivo, sin embargo, cuando la organiza y la ejecuta un gremio adopta un sentido subjetivo. Finalmente, la libertad ablativa integra a las dos anteriores y solamente se presenta en las sociedades organizadas en un Estado, puesto que el orden jurídico, sobre el cual se fundamenta, concede y restringe la libertad de los individuos según sea el caso:

Si la libertad (genitiva) de un individuo nos impide hacer lo que las leyes nos permiten [...] podemos resistirlo con la ayuda del Estado, el cual ejerce en este caso, para nosotros una libertad dativa y para el individuo que nos oprime una libertad ablativa (199).

En conclusión, la ablación de la libertad presupone un enfrentamiento entre los miembros de un Estado; la paz no deja de ser un ideal.

Apéndice VI

La victoria de Porfirio Díaz en las elecciones de 1904 significó el triunfo de una administración envejecida en el poder. Porfirio Díaz contaba con 75 años de edad, incluso la edad promedio de los ministros que acompañaban al presidente electo era de 70 años, con excepción de Justo Sierra (Secretario de Educación), José Ives Limantour (Secretario de Economía) y Bernardo Reyes (Secretario de Guerra), dicha administración estuvo marcada por el favoritismo en torno a los empresarios extranjeros y a los nuevos ricos mexicanos en detrimento de los ricos de abolengo (González 980-985). La inconformidad por el extranjerismo y el envejecimiento de la administración habían provocado diversas discordias en las generaciones jóvenes del Porfiriato, dado que veían nulificados sus intentos por sumarse a la administración y planificación política del régimen.

Las múltiples huelgas en territorio nacional (de Río Blanco, de Cananea, de los mecánicos del ferrocarril central, por nombrar algunos ejemplos); la crisis estadounidense de 1907 y los problemas con Estados Unidos producto de la política exterior y el intento de diversificar las relaciones comerciales del gobierno porfirista (Tobler 131); la entrevista de Díaz con Creelman en 1908 colaboraron de manera decisiva para agudizar la crisis política de un Estado cuya fuerza y legitimidad habían disminuido considerablemente. En 1910, Francisco Ignacio Madero y Francisco Vázquez Gómez son declarados candidatos a presidente y vicepresidente, respectivamente, por el Partido Antirreleccionista. Poco a poco el maderismo tomó fuerza política como para representar una amenaza democrática a la administración comandada por Porfirio Díaz, de hecho, la detención de Madero y sus principales colaboradores antecede al triunfo electoral de Díaz en las elecciones de 1910:

La persecución de los antirreeleccionistas por el régimen porfirista llevó a los dirigentes maderistas a la resistencia armada a la que finalmente Madero después de lograda la fuga de la prisión de San Luis Potosí al exilio en E.U.A. Con ello se inaugura la primera fase de la revolución mexicana: el levantamiento maderista (149).

Mismo que trae como resultado la renuncia y el exilio de Porfirio Díaz. Una de las decisiones más criticadas a la administración maderista fue el perdón a las vejaciones del ejército porfirista, incluso, ese fue el ejército en el que depósito su confianza para hacer frente a los levantamientos en contra de su administración, el primero en rebelarse fue Emiliano Zapata en contra de la entrega de armas y la demora en el reparto agrario (Ulloa 1090-1095), le siguió Pascual Orozco en desacuerdo con la parcialidad de Madero en la distribución de cargos públicos; los crecientes levantamientos en contra de la administración maderista le imposibilitaron consolidar un Estado fuerte (Tobler 157). El 9 de febrero de 1913 inicia la sublevación de Bernardo Reyes y Félix Díaz, al ser herido el general del Villar, Madero nombra comandante militar a Victoriano Huerta, quien, en posesión de su nuevo cargo, pacta con Félix Díaz y envía a las fuerzas leales a Madero a misiones que beneficiarían a los sublevados. El 17 de febrero los sublevados capturan al presidente Madero y al vicepresidente Pino Suarez. En la noche del 22 de febrero Francisco Cárdenas y Raúl Pimienta los asesinan en el traslado del Palacio Nacional a la Penitenciaría en lo que se considera un ataque simulado (Ulloa 1101-1103). El 20 de febrero de 1913, Victoriano Huerta, en medio de felicitaciones de la burguesía formada por terratenientes, banqueros, comerciantes e industriales, se instala en el Palacio Nacional (1108).

La algarabía de la alta burguesía respondía al interés por que la nueva administración, liderada por Huerta, restableciera las antiguas condiciones políticas, económicas y sociales que le había beneficiado durante la administración de Porfirio Díaz, sin embargo, no ocurrió así.

Venustiano Carranza, gobernador de Coahuila, proclama el 26 de marzo de 1913 el Plan de Guadalupe en el cual se repudia a los tres poderes federales, desconoce a los gobernadores de los Estados y se designa como Primer Jefe del Ejército Constitucionalista y encargado del Poder Ejecutivo hasta próximas elecciones. Francisco Villa se rebeló en Chihuahua mientras que Emiliano Zapata modifica el Plan de Ayala para señalar que la lucha armada es en contra de Huerta y Pascual Orozco. A causa de los múltiples enemigos que Victoriano Huerta hubo de combatir, su administración se limitó a diecisiete meses, tras los cuales abandono el país al ser derrotado por los sublevados. El 20 de agosto de 1914 el Ejército Constitucionalista, encabezado por Venustiano Carranza, desfila triunfal en la capital del país (Ulloa 1116-1120). Alcanzada la victoria, las facciones que formaron un frente común en contra de Huerta comenzaron a dividirse, incluso antes del triunfo habían surgido diversos conflictos entre villistas, carrancistas y zapatistas. En septiembre de 1914, la facción de Francisco villa rompe con Venustiano Carranza, quien, a su vez, obligado por las circunstancias de la denominada Guerra de Facciones, traslada su administración al puerto de Veracruz, estos últimos acontecimientos son referenciados en *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán y *El rey viejo* de Fernando Benítez.

El periodo que comprende el año de 1915 y el primer semestre de 1916 está marcado por la confusión, los enfrentamientos entre las tres facciones, de la misma forma, federales, ex federales y campesinos cambiaban indiscriminadamente de bando (Ulloa 1135-1120), esta confusión es referenciada por Agustín Vera en la novela *La revancha*: el grupo del cojo Timoteo decide con una moneda si engrosar las filas del ejército de Villa o de Carranza. De este periodo, es Carranza quien saca mejor partido, ya que, para finales de 1915, el triunfo constitucionalista era inminente, sobre todo después de haber obtenido el reconocimiento de Estados Unidos como

presidente legítimo, con lo cual se redujo a los villistas y zapatistas a la condición de simples guerrilleros (Womack 114). El final de *¡Vámonos con pancho Villa!* de Rafael F. Muñoz reconstruye sofisticadamente este episodio de la historia mexicana. Las circunstancias bélicas del triunfo obligaron a Carranza a enfocar sus primeros esfuerzos en el fortalecimiento del poder militar para, posteriormente, dedicarse a la reconstrucción de la patria, es decir, a la construcción de un Estado fuerte.

Ante el desorden producido por los diversos enfrentamientos entre facciones y las múltiples revueltas civiles en distintos espacios del territorio nacional, se suscitó un fuerte impulso por institucionalizar al Estado, como acota Georgette José Valenzuela:

una de las consecuencias de la etapa armada de la revolución fue la fragmentación del poder político centralizado y, por consiguiente, la emergencia de fuerzas políticas regionales centrifugas que, sobre todo a partir de 1917, se enfrentaban a los intentos de reconstrucción de un Estado Fuerte y centralista (181).

Estos intentos de reconstrucción de un Estado fuerte y centralista inician en 1916 con la difusión de la necesidad de elaborar una Constitución que atendiese a las demandas y cambios políticos producidos por las facciones revolucionarias. La nueva constitución no se proyectaba como un plan o un tratado, sino un programa de gobierno, una propuesta de Estado (Garcíadiego, *¿Por qué, cuándo, cómo y quiénes hicieron la Constitución de 1917?* 1187-1195). Venustiano Carranza, en el periodo preconstitucional, convocó las elecciones a diputados constituyentes el 14 de septiembre de 1916, mismas que se realizaron el 22 de octubre en las que se eligieron a los diputados que conformaron el Congreso Constituyente. En el Teatro Iturbide de la Ciudad de

Querétaro del 20 de noviembre al 31 de enero de 1917, así Carranza promulgó la Constitución el 5 de febrero de 1917 (Ulloa 1115).

Apéndice VII

La ciencia está ligada a los conocimientos de primer grado, esto es, a los conceptos pertenecientes a cada campo categorial, recordemos que la ciencia es una forma partitiva que aglutina a las distintas ciencias categoriales, mismas que configuran el Mⁱ. En *¿Qué es la ciencia?* (1995), Bueno propone una concepción apegada al Materialismo Gnoseológico (forma/materia) de índole Constructivista: la ciencia como construcciones *con* las cosas mismas (22), que refiere a una forma de conocimiento crítico y operatorio llamado a enfrentarse con la realidad, con el Mundo Interpretado, no para describirlo o categorizarlo, sino para transformarlo, construirlo y reconstruirlo. Bueno apela a cuatro concepciones de la Ciencia: la primera es la ciencia como *saber hacer*, concepción próxima a la *technee*, así hablamos de la “ciencia del zapatero”, de la “ciencia del navegante” (5). En segunda a la ciencia como “sistema ordenado de proposiciones derivadas de principios” (6), remite a los *Segundos Analíticos* de Aristóteles y a la *Geometría* de Euclides, incluso a las ciencias filosóficas y teológicas. La tercera acepción corresponde a las denotas *ciencias positivas*:

Como resultado de una realidad positiva constituida categorialmente por el desarrollo de investigaciones específicas. El Materialismo Filosófico habla en este sentido de ciencia categorial, al identificar y designar a cada una de las ciencias por el dominio, parcela o campo categorial en el que se sitúan sus materiales, en tanto que términos, componentes, elementos, referentes, o instrumentos de estudio. Esta acepción de ciencia requiere no el taller, ni la escuela o la Academia, sino el laboratorio (Maestro, VI 49-50).

A la cuarta concepción corresponden las denominadas *ciencias humanas*, ciencias en cuyo campo figura formalmente el sujeto gnoseológico, sujeto en tanto que está determinado como término propio del campo de estudio (Bueno Martínez, Metodologías 27-29). Bueno toma como referencia a las *ciencias positivas* para organizar los criterios que le permitan establecer el grado

de cientificidad de cada disciplina, para lo cual, resultan imprescindibles los procesos y grados de neutralización del Sujeto Gnoseológico de cada ciencia.

El Sujeto Gnoseológico de cada ciencia (SG) es el sujeto que construye la ciencia, en tanto Sujeto Operatorio, asimismo, añade los criterios subjetivos que pueden envolver a una ciencia:

Todas las ciencias implican un sujeto gnoseológico: que las ciencias naturales y formales son unas ciencias de cuyos campos ha de ser eliminado el propio sujeto gnoseológico, en tanto sujeto operatorio que construye en sus campos y que esa eliminación es un proceso formal interno a la construcción misma de las *verdades* científicas materiales y formales; que las ciencias humanas se caracterizan esencialmente porque en sus campos reaparece el sujeto gnoseológico (Bueno Martínez, Metodologías 24).

Se exige la neutralización del sujeto gnoseológico, lo cual es más sencillo en las llamadas ciencias naturales, debido a que en ellas no participa como término de su propio campo, tanto en las matemáticas como en la geometría, el sujeto gnoseológico resulta neutralizado porque los términos del campo son figuras geométricas y números, dentro de una operación matemática no hay seres humanos. A diferencia de las denominadas ciencias humanas, que no pueden eliminarlo de su campo categorial, los seres humanos son un término fundamental, como lo es en la Historia, por poner un ejemplo, en este respecto remitimos al *Individuo en la Historia* (1980) y *Reliquias y relatos* (1978). Gustavo Bueno concibe a las ciencias como realidades operatorias y transformadoras de la realidad sobre la cual operan, por tal motivo prefiere hablar de ciencias como metodologías utilizando como criterio de diferenciación el grado de cientificidad de una disciplina en función de la “neutralización de las operaciones” del sujeto gnoseológico (Melcón 14). Bueno llama Metodologías Beta-operatorias a aquellas en cuyo campo aparece como

término el sujeto gnoseológico: “Procedimientos que incluyen el intento de organizar un campo en tanto que el reproduce analógicamente las mismas operaciones que debe ejercer el sujeto gnoseológico para organizarlo” (Metodologías 29); por otro lado, llama Metodologías alfa-operatorias a aquellas en cuyo campo *no* aparece como término el sujeto gnoseológico. Estas metodologías, en su momento, parten de las beta-operatorias hasta llegar a un plano en el cual han desaparecido las operaciones subjetivas del campo gnoseológico: “el concepto de las metodologías alfa-operatorias adquiere una determinación (intensional) nueva, a saber: las metodologías que no se ocupan de campos en los cuales puedan figurar, ni siquiera inicialmente (fenomenológicamente) contenidos similares a SG” (30). Así, las ciencias, en tanto metodologías, se entienden como una ontología que destruye construye y reconstruye partes y componentes de la realidad.

En este sentido, desde la Teoría del Cierre Categorical, teoría materialista y dialéctica de la ciencia, Maestro, transductor de la teoría de Bueno, interpreta y presenta, de forma sintética la *organización gnoseológica* de las ciencias. En torno a las metodologías alfa-operatorias distingue a las *ciencias naturales o de regresión extrema* (química, matemáticas, física, etc.) mismas que “no necesitan neutralizar por ningún tipo de desplazamiento regresivo [...] la presencia de seres humanos” (VI, 268); a las *ciencias computacionales o de progresión media genérica* (estadística, informática, etc.) que “a partir de hechos fenomenológicos y de operaciones humanas alcanza objetivos no fenomenológicos y no operatorios” (268), siguen un proceso en el cual segregan la presencia del sujeto gnoseológico cuya figura radica en la configuración de criterios en virtud de los cuales se habrá de desarrollar la estructura. En informática, las operaciones humanas son desarrolladas por sujetos operatorios concretos que han de establecer una serie de criterios o una configuración que, al iniciar el funcionamiento del algoritmo, el sujeto gnoseológico es

neutralizado. Ahora bien, *ciencias estructurantes o de progresión media específica* (lingüística) “parten de fenómenos y operaciones, es decir de un trabajo de campo, y mediante desplazamientos progresivos alcanzan resultados objetivos” (269). Estas tres metodologías, pertenecen y conforman el conjunto de metodologías alfa-operatorias.

Por su parte, en las metodologías beta-operatorias tenemos a: Las *ciencias reconstructivas o de regresión media-genérica* (teoría de la literatura), las cuales están determinadas por la construcción de estructuras de naturaleza objetiva, y en su defecto, la reconstrucción de esas estructuras en otras más simples o complejas:

“En tanto que de rosa y azucena / se muestra la color en vuestro gesto”, de Garcilaso, nos permiten regresar a una estructura esencial, capaz de reconstruir en su objetividad la ontología de un endecasílabo heroico, con acentos en segunda, sexta y décima sílabas métricas [- o - - - o - - - o -], estructura ontológica dentro de la cual no hay absolutamente nada de la persona de Garcilaso de la Vega, que ha resultado por completo segregada ((Maestro, VI 270).

Las *ciencias demostrativas o de regresión media específica* (crítica de la literatura) son incapaces de establecer estructuras regresivas (*regressus*) o estructuras de naturaleza objetiva, de hecho, su grado de cientificidad es pobre, puesto que, la introducción de nuevos sujetos supone la incorporación de nuevas operaciones (271). Las *ciencias políticas o ciencias de progresión extrema* (derecho) mismas que

están imposibilitadas para neutralizar, segregar o incluso prescindir, total o parcialmente, de seres humanos dados en su campo categorial, seres humanos que se imponen necesariamente como sujetos operatorios constituyentes y constitutivos de ese campo categorial, el cual queda organizado como una tecnología, más que como una ciencia, de acuerdo con la Teoría del Cierre Categorial (272).

El juez o el legislador no pueden ser segregados o neutralizados, incluso son términos determinantes de la jurisprudencia. Estas tres metodologías pertenecen y forman el conjunto de metodologías beta-operatorias. El recorrido de las ciencias políticas a las ciencias naturales nos permite distinguir entre los distintos grados de neutralización del ser humano, en tanto sujeto gnoseológico o sujeto operatorio, al que llegan las metodologías alfa y beta; sobra decir que, por los criterios expuestos con anterioridad, en este trabajo nos hemos situado en las metodologías beta-operatorias.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer. *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*. Trad. Juan José Sánchez. Madrid: Trotta, 1998.
- Aguilar, Luis Aboites. «El último tramo, 1929-2000.» Escalante Gonzalbo, Pablo, y otros. *Nueva historia mínima de México*. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, El Colegio de México, 2004. 262-303.
- Agustín, José. *Tragicomedia mexicana: La vida en México de 1970 a 1988*. Vol. III. México, D.F.: Planeta, 2007. III vols.
- Aristóteles. *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- Baños, Carmen. «La confesión, canon de la literatura autobiográfica.» *El Catoblepas, revista crítica del presente* 137 (2013): 1. <<http://www.nodulo.org/ec/2013/n137p01.htm>>.
- Borges, Jorge Luis. *Cuentos Completos*. Barcelona: DeBolsillo, 2013.
- . *Poesía Completa*. Nueva York: Vintage, 2011.
- Bueno Martínez, Gustavo. *¿Qué es la ciencia? La respuesta de la teoría del cierre categorial*. *Ciencia y Filosofía*. s.f. 9 de Enero de 2016. <<http://www.filosofia.org/aut/gbm/1995qc.htm>>.
- . *¿Qué es la filosofía? El lugar de la filosofía en la educación. El papel de la filosofía en el conjunto del saber constituido por el saber político, el saber científico y el saber*

- religioso de nuestra época.* s.f. 9 de Enero de 2016.
<<http://www.filosofia.org/aut/gbm/1995qf.htm>>.
- . «Confrontación de doce tesis características del sistema del Idealismo trascendental con las correspondientes tesis del Materialismo filosófico.» *El Basilisco* 35 (2004): 3-40.
<<http://www.filosofia.org/rev/bas/bas23501.htm>>.
- . *El sentido de la vida*. Oviedo: Pentalfa, 1996.
- . «En torno al concepto de "ciencias humanas". La distinción entre metodologías a-Operatorias y b-Operatorias.» *El Basilisco* 2 (1978): 12-46.
- . *Ensayos Materialistas*. Madrid: Taurus, 1972.
- . *Etnología y utopía*. Madrid: Júcar, 1987.
- . «Los intelectuales: los nuevos impostores.» *El Catoblepas: Revista crítica del presente* 130 (2012): 2. <<http://nodulo.org/ec/2012/n130p02.htm>>.
- . «Materia.» s.f. *Proyecto filosofía en español*. 1 de Febrero de 2016.
<<http://www.filosofia.org/mat/mm1990a.htm>>.
- . *Primer ensayo sobre las categorías de las ciencias políticas*. Logroño: Biblioteca Riojana, 1991.
- . «Sobre el alcance educativo en la música popular.» *Revista Española de Pedagogía* 58 (1957): 77-88.
- . «Sobre el concepto de "Espacio antropológico".» *El Basilisco* 5 (1978): 57-69.

Canclini, Néstor García. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa, 2005.

Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. Trad. Eugenio Ímaz. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.

Córdova, Arnaldo. *La formación del poder político en México*. México, D.F.: Ediciones Era, 2000.

Enrique, Álvaro. «Notas para una historia de lo cursi.» *Letras Libres* 83 (2001): 44-48.

Esteinou, Rosario. «El surgimiento de la familia nuclear en México.» *Estudios de Historia Novohispana* 31 (2004): 99-136.
<<http://www.revistas.unam.mx/index.php/ehn/article/view/3613>>.

Feijoo, Benito Jerónimo. «Voz del Pueblo.» s.f. *Proyecto filosofía en español*. 6 de Junio de 2016. <<http://www.filosofia.org/bjf/bjft101.htm>>.

Fuentes, Carlos. *Valiente Mundo Nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1944.

Gaos, José. *En torno a la filosofía mexicana*. México, D.F.: Alianza Editorial Mexicana, 1980.

Garciadiego, Javier. «¿Por qué, cuándo, cómo y quiénes hicieron la Constitución de 1917?» *Historia mexicana* 66.3 (2017): 1183-1270.
<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2448-65312017000101183&script=sci_abstract>.

- Garciadiego, Javier. «La Revolución.» Escalante Gonzalbo, Pablo, y otros. *Nueva historia mínima de México*. México, D.F.: El Colegio de México, Secretaría de Educación Pública, 2004. 225-261.
- Garibay, Ricardo. *Crónica, dos*. Ed. Rogelio Carvajal Dávila. Vol. V. México, D.F.: Oceano, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Fondo Estatal Para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. X vols.
- . *Crónica, uno*. Ed. Rogelio Carvajal Dávila. Vol. IV. México, D.F.: Oceano, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Fondo Estatal Para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. X vols.
- . *Memoria, dos*. Ed. Rogelio Carvajal Dávila. Vol. VII. México, D.F.: Oceano, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Fondo Estatal Para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. X vols.
- . *Memoria, uno*. Ed. Rogelio Carvajal Dávila. Vol. VI. México, D.F.: Oceano, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Fondo Estatal Para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. X vols.
- . *Novela, dos*. Ed. Rogelio Carvajal Dávila. Vol. III. México, D.F.: Oceano, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Fondo Estatal Para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. X vols.
- . *Novela, uno*. Ed. Rogelio Carvajal Dávila. Vol. II. México, D.F.: Oceano, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Fondo Estatal Para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. X vols.

- . *Varia*. Ed. Rogelio Carvajal Dávila. Vol. VIII. México, D.F.: Oceano, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Fondo Estatal Para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. X vols.
- Girón, Nicole. «La idea de la "cultura nacional" en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez.» Becerra, Gabriela. *En torno a la cultura nacional*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1983. 51-83.
- González, Luis. «El liberalismo triunfante.» Vilegas, Daniel Cosío. *Historia general de México*. Vol. II. México, D.F.: El Colegio de México, 1981. III vols. 897-1016.
- Hegel, G.W.F. *Filosofía del arte o Estética:(verano de 1826)*. Trad. Domingo Hernández Sánchez. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, ABADA Editores, 2006.
- Homero. *Ilíada*. Ed. C. García Cual. Trad. E. Crespo. Madrid: Gredos, 1982.
- Infante, Guillermo Cabrera. «Chocolate.» Toledo, Alejandro y Mary Carmen Ambriz. *Historias del ring*. México, D.F.: Cal y Arena, 2012. 256-259.
- . «La lira de Lara.» *Letras Libres* 45 (2002): 91-92.
- Jurado, Enrique Ángel Ramos. «Introducción.» Porfirio. *El antro de las Ninfas de la Odisea*. Madrid: Gredos, 2008. 9-214.
- Knight, Alan. «México, c. 1930-1946.» Bethel, Leslie. *Historia de América Latina. México y el Caribe desde 1930*. Trad. Jordi Beltrán. Vol. XIII. Barcelona: Crítica, 1998. XVI vols. 13-84.

- Lara, Agustín. «Palmeras.» Zaid, Gabriel. *ómnibus de poesía mexicana*. México, D.F.: Siglo XXI, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. 250-251.
- Leñero, Vicente. «Aproximaciones al oficio literario de Ricardo Garibay.» Garibay, Ricardo. *Novela, Uno*. Ed. Rogelio Carvajal Dávila. México, D.F.: Oceano, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Fondo Estatal Para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. 17-31.
- Leost, Jose Andrés Fernández. «La Teoría política de Gustavo Bueno.» *El Catoblepas. Revista crítica del presente* 48 (2006): 18. <<http://www.nodulo.org/ec/2006/n048p18.htm>>.
- Maestro, Jesús G. *¿Qué es la Literatura? Y cómo se interpreta desde el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*. Vol. III. Vigo: Academia del Hispanismo, 2009. X vols.
- . *Crítica de los géneros literarios en el Quijote. Idea y Concepto de «Género» en la investigación literaria*. Vol. VIII. Vigo: Academia del Hispanismo, 2009. X vols.
- . *El concepto de ficción en la literatura*. Vol. VII. Vigo: Academia del Hispanismo, 2014. X vols.
- . *El Hundimiento de la teoría de la literatura. Gnoseología de la literatura. El conocimiento científico de la Literatura: crítica de las formas y materiales literarios*. Vol. VI. Vigo: Academia del Hispanismo, 2015. X vols. Documento.
- . *El mito de la interpretación literaria. Nueva introducción ensayística al Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*. Vol. I. Vigo: Academia del Hispanismo, 2014. X vols.

- . *Genealogía de la Literatura. De los orígenes de la Literatura, construcción histórica y categorial, y destrucción posmoderna, de los materiales literarios*. Vol. IV. Vigo: Academia del Hispanismo, 2012. X vols.
- . «Idea de Libertad en La Celestina desde el materialismo filosófico como teoría de la literatura.» *Celestinesca* 32 (2008): 191-207.
- . *Idea, concepto y método de la Literatura Comparada. Desde el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*. Vol. IX. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008. X vols.
- . *La Academia contra Babel. Postulados fundamentales del materialismo filosófico como teoría de la literatura*. Vol. II. Pontevedra: Mirabel, 2006. X vols.
- . *Los materiales literarios: La reconstrucción de la Literatura tras la esterilidad de la «teoría literaria» posmoderna*. Vol. V. Vigo: Academia del Hispanismo, 2007. X vols.
- Manrique, Jorge. «Jorge Manrique.» Robles, Federico Carlos Sainz de. *Historia y antología de la poesía española*. Madrid: Aguilae, 1956. 505-523.
- Martínez, Bernardo García. «Consideraciones corográficas.» Villegas, Daniel Cosío. *Historia General de México*. Vol. I. México, D.F.: El Colegio de México, 1981. III vols. 5-82.
- Mauleón, Héctor. «Casanova, Señor de las moscas.» Ambriz, Mary Carme y Alejandro Toledo. *Historias del ring*. México, D.F.: Cal y Arena, 2012. 398-410.
- Melcón, Pablo Huerga. «Historia de la Ciencia desde la perspectiva de la teoría del cierre categorial de Gustavo Bueno.» *El Catoblepas. revista Crítica del presente* 58 (2006): 14.
<<http://nodulo.org/ec/2006/n058p14.htm>>.

Mendoza, Vicente T. *La canción mexicana: ensayo de clasificación y antología*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.

Meyer, Lorenzo. «El primer tramo del camino.» Villegas, Daniel Cosío. *Historia General de México*. Vol. II. México, D.F.: El Colegio de México, 1981. III vols. 1183-1272.

Meyer, Lorenzo. «La etapa formativa del Estado mexicano contemporáneo (1928-1940).» Meyer, Lorenzo. *La crisis en el sistema político mexicano (1928-1977)*. México, D.F.: El Colegio de México, 1977. 5-30.

Meza, José Antonio Sequera. *Imágenes discursivas de la identidad mexicana en Altamirano, Sierra y Reyes*. La Paz: UABCS, 2013.

Monsiváis, Carlos. *Amor perdido*. México, d.F.: Biblioteca Era, 1985.

Mora, Jorgue Aguilar. «El silencio de Nellie Campobello.» Campobello, Nellie. *Cartucho*. México, D.F.: Ediciones Era, 2005. 9-44.

Navarro, Raúl Béjar. «¿Existe una manera peculiar del ser del mexicano?» Navarro, Raúl Béjar. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. 33-97.

Navarro, Raúl Béjar. «Cultura nacional y cultura popular.» Navarro, Raúl Béjar. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. México, D.F.: Universidad Autónoma de México, 1994. 169-192.

- Navarro, Raúl Béjar y David Moctezuma. «Relativización y desgaste del presidencialismo mexicano.» Raúl Béjar Navarro. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. México, D.F.: Universidad Autónoma de México, 1994. 299-322.
- Norbert Elias, Eric Dunning. «La búsqueda de emoción en el ocio.» Dunning, Eric y Elias Norbert. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Novo, Salvador. «Algunas sugerencias al boxeo.» Ambriz, Mary Carmen y Alejandro Toledo. *Historias del ring*. México, D.F.: Cal y Arena, 2012. 207-211.
- . *Viajes y Ensayos*. Vol. II. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999. II vols.
- Oropeza, Manuel Gutiérrez. «El cuento que sólo quiso ser cuento.» Garibay, Ricardo. *Cuento*. Ed. Rogelio Carvajal Dávila. Vol. I. México, D.F.: Oceano, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Fondo Estatal Para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. X vols. 29-37.
- Pacheco, José Emilio. «La Patria perdida. Notas sobre Clavijero y la "cultura nacional".» E., Gabriela Becerra. *En torno a la cultura nacional*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1983. 11-50.
- Pardo, José Manuel Rodríguez. «Corrupción, pobreza y desgobierno en Hispanoamérica.» *El Catoblepas*. *Revista crítica del presente* 19 (2003): 24. <<http://www.nodulo.org/ec/2003/n019p24.htm>>.

Pascal, Blaise. *Pascal*. Ed. Alicia Villar Ezcurra. Trads. Gilberte Périer y Nicolas Fontaine. Madrid: Gredos, 2012.

Paz, Octavio. *El Laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a "El laberinto de la soledad"*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva, Estudio de teoría narrativa*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Siglo xxi editores, , 1998.

Platón. «Sofista.» Platón. *Diálogos V*. Trad. Carlos García Cual. Madrid: Gredos, 1988. 319-482.

Porfirio. *El antro de las Ninfas de la Odisea*. Trad. Enrique Ángel Ramos Jurado. Madrid: Gredos, 2008.

Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México, D.F.: Planeta Mexicana, 1993.

Revah, Merio Ojeda. *México y la Guerra Civil Española*. Madrid: Turner Publicaciones, 2000.

Reyes, Alfonso. *Antología*. Ed. Alberto Enríquez Perea. México, D.F.: Cal y Arena, 2012.

—. *El deslinde*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1944.

Riera, Emilio García. *Historia del cine mexicano*. México, D.F.: SEP, 2000.

Ríos, Gabriel. *Beber un Cáliz (1965-2005)*. 1 de Junio de 2005. 12 de Septiembre de 2016.
<<http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/junio2005/77.pdf>>.

Robledo, Ismael Carvallo. «La inocencia de la ignorancia.» *El Catoblepas. Revista crítica del presente* 87 (2009): 4. <<http://nodulo.org/ec/2009/n087p04.htm>>.

Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. Ángel Rodríguez Bachiller. España: Sarpe, 1984.

—. *Tratado político*. Trad. Atilano Domínguez. Madrid: Alianza, 1986.

Tobler, Hans Werner. *La revolución mexicana, transformación social y cambio político*. México, D.F.: Alianza, 1994.

Ulloa, Berta. «La luchar armada (1911-1920).» Villegas, Daniel Cosío. *Historia General de México*. Vol. II. México, D.F.: El Colegio de México, 1981. III vols. 1073-1182.

Uranga, Emilio. *Análisis del ser del mexicano y otros escritos sobre la filosofía de lo mexicano (1949-1952)*. México, D.F.: Bonilla Artigas Editores, 2013.

—. *Astucias literarias*. Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato, 1990.

Valentí, Juan Vilá. *Introducción al estudio teórico de la geografía*. Barcelona: Ariel, 1983.

Valenzuela, Georgette Emilia José. «1920-1924... ¡Y venían de una Revolución! De la oposición civil a la oposición militar.» Casar, María Amaparo y Ignacio Marván. *Gobernar sin mayoría. México 1867-1997*. México, D.F.: Universidad Autónoma de México, Taurus, 2002. 157-194.

Vasconcelos, José. «Ulisis criollo.» Leal, Antonio Castro. *La novela de la Revolución mexicana*. Vol. I. México, D.F.: Aguilar, 1963. II vols. 537-805.

Venegas, Ricardo. *Sendas de Ricardo Garibay*. México, D.F.: La Saeta del Centauro, Eternos Malabares, 2015.

Villegas, Daniel Cosío. *El sistema político mexicano*. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1972.

Wacquant, Loïc. *Entre las cuerdas: Cuaderno de un aprendiz de boxeador*. Trad. María Hernández Díaz. México, D.F.: Siglo veintiuno editores, 2006.

Womack, John. «La Revolución Mexicana, 1910-1920.» Bethell, Leslie. *México, América Central y el Caribe, c. 1870-1930*. Trads. Jordi Beltrán y María Escudero. Vol. IX. Barcelona: Crítica, 1986. XVI vols. 78-145.

Zea, Leopoldo. *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008.