

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

**ELEMENTOS DE AUTOBIOGRAFÍA Y DIARIO LITERARIO EN *BEBER UN
CÁLIZ* DE RICARDO GARIBAY**

**IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS
PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA
MEXICANA DEL SIGLO XX**

PRESENTA: ÁLVARO DEL JESÚS MARTÍNEZ DZUL

ASESORA: DR. JOSÉ LEONARDO MARTÍNEZ CARRIZALES

CIUDAD DE MÉXICO. OCTUBRE DE 2022

**Esta investigación recibió apoyo del Sistema Nacional de Posgrados,
CONACYT**

Resumen: La autobiografía es un género comprendido por textos que han adoptado distintos estilos y formas. Resulta complicado hallar una denominación unívoca de este; sin embargo, existe consenso en cuanto a las características que permiten identificar las modalidades de la escritura autobiográfica. En esta tesina es llevado a cabo el análisis de la estrategia autobiográfica empleada por Ricardo Garibay en *Beber un cáliz*, texto constituido por la representación de los acontecimientos que transcurren hasta el momento de la muerte de su padre, y, conjuntamente, algunos acontecimientos del pasado de esta figura y su familia.

El análisis parte de la consideración de que el libro soporta una lectura de carácter tanto ficcional como documental. *Beber un cáliz* es un texto autobiográfico hecho durante un periodo determinado por un escritor que sostiene preocupaciones religiosas sobre la muerte. Por ello el comentario autoral permite identificar algunas de las normas y elecciones que configuran el texto y, adicionalmente, tomar una postura frente a los valores que la obra transmite.

De igual modo, mediante el análisis de la estrategia textual, este trabajo analiza las rememoraciones que manifiestan la intención de elaborar un registro diario; las actitudes mostradas por el narrador, que aportan información de interés para la comprensión de la figuración del autor presentada a través de la culpa y la misericordia vinculadas a la religiosidad que forman parte de la representación mimética del cuerpo enfermo del padre; y, finalmente, la enunciación de un narrador hecha no solo de manera independiente, sino también a partir de una colectividad vinculada al sujeto histórico-social, narrador y personaje.

Índice

Introducción	4
1. Ubicación del texto	13
1.1. Ricardo Garibay: autor.....	13
1.2. Detalles editoriales del libro	18
1.3. Presencia de un autor implícito y sus ejes	22
2. Lo autobiográfico en <i>Beber un cáliz</i>	25
2.1. Elementos de autobiografía	25
2.2. El escritor rememora.....	27
2.3. Garibay ante la consunción del padre	33
2.4. La madre y los otros.....	41
2.4.1. Bárbara Ortega, la casa y la voz en sujeción.....	42
2.4.2. Una conversación sobre el dolor	46
3. Recursos literarios	48
3.1. Verosimilitud al servicio de la veracidad.....	48
3.2. Narrador	51
3.2.1. La digresión en las rememoraciones	51
3.2.2. Digresiones del escritor ante el cuerpo en deterioro	54
3.3. Narración repetitiva y narración delegada	57
3.3.1. Narración repetitiva. Garibay y las variaciones	57
3.3.2. Narrador delegado. Barbara Ortega: la madre	60
3.3.3. El padre Velázquez y la inserción del cáliz.....	64
Conclusiones.....	67
Bibliografía.....	71

Introducción

La autobiografía es un género que se caracteriza por integrar una narración no ficcional en la que su autor presenta hechos de su propia vida en primera persona, por lo tanto, es retrospectiva y provee al lector perspectivas del pasado que narra¹. En el desarrollo de este género han sido elaboradas reflexiones acerca de los aspectos que pueden considerarse al momento de llevar a cabo una delimitación de lo que es una obra autobiográfica, algunas de estas mantienen vigencia y son de carácter hegemónico por la relevancia de sus afirmaciones.

Philippe Lejeune, teórico francés quien realizara una de las delimitaciones canónicas del género, hace énfasis en que la autobiografía es un “relato retrospectivo que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”². Seguido de esta definición, afirma que hay veracidad en este tipo de obras cuando prestamos atención a la situación del autor, es decir, cuando la identidad de este nos remite a la persona real y a su vez a la del narrador en el texto.

Dicha identificación es hecha por los lectores a partir del reconocimiento del nombre propio del autor en el paratexto (nombre propio en portada) y el cuerpo de la obra (narrador y/o personaje). En el pacto autobiográfico se alude a la referencialidad para confirmar la veracidad de los relatos autobiográficos, pero esta postura deja de lado la asimilación llevada a cabo por el lector, un proceso que no puede sustentarse únicamente con datos externos por lo percibido en el texto.

Por su parte, Paul de Man, teórico literario belga reconocido por su perspectiva deconstruccionista del género autobiográfico comprende esta asimilación desde una

¹ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, s.v. “autobiography”.

² Philippe Lejeune, “El pacto autobiográfico”, en *El pacto autobiográfico y otros estudios*, España, Megazul Endymion, 1994, p. 50.

perspectiva en la que prima el reconocimiento del texto autobiográfico como una construcción cercana a los relatos ficcionales. En esta construcción coinciden aspectos históricos y estéticos que no son discernidos tan fácilmente por el lector debido a lo indecible que puede ser otorgar carácter factual o estético a la narración.

Esta ambivalencia es expuesta por Gerard Genette mediante la figura de una puerta giratoria que simula la indefinición del género autobiográfico, cuyo carácter no es completamente factual ni ficcional; Paul de Man sitúa su análisis con el mismo punto de vista, expresa que la definición del género es vacilante, pero se inclina por el uso de tropos o figuras de lectura dados por el texto, y no al referente, sino a la especulación de este a partir de la lectura:

Las dificultades de definición genérica que afectan el estudio de la autobiografía repiten una inestabilidad consustancial que desmorona el modelo tan pronto como éste queda establecido. La metáfora de la puerta giratoria que da Genette nos ayuda a comprender la razón de ese fracaso, pues apunta acertadamente al movimiento giratorio de los tropos y confirma que el momento especular no es primordialmente una situación o un acontecimiento que puede ser localizado en una historia, sino que es la manifestación, a nivel del referente, de una estructura lingüística.³

Un ejemplo de Genette referido en “La autobiografía como desfiguración” trae a discusión el uso de una concomitancia o cronometrización en una escena de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust⁴. Se trata de una metáfora que parece presentada deliberadamente y que, vista ante el texto, puede determinarse que ha sido insertada con el objeto de producir un efecto estético. Paul de Man asiste a este argumento con el propósito

³ Paul de Man, “La autobiografía como desfiguración”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, España, Anthropos, 1991, p. 114.

⁴ El fragmento referido por el autor es “Sodoma y Gomorra I”, en el que Gérard Genette desataca la presentación de un encuentro entre dos personajes homosexuales como el encuentro de una orquídea y un abejorro (Charlus entra silbando como abejorro y Jupien se queda inmóvil como una planta) a través de la transposición metonímica. Genette afirma que “basta situarse fuera del texto (ante él) para decir también que se ha buscado la concomitancia [o cronometrización] para motivar la metáfora”, independientemente de si se trata de una situación ficticia o real constituida por el texto, en *Figuras III*, España, Lumen, 1989, p. 55.

de sustentar el uso de tropos en la estructura del texto y explicar así el sentido de toda obra autobiográfica, eludiendo así la indefinición (ambivalencia ficcional-referencial) del género.

Ahora bien, en el caso de los relatos autobiográficos, la veracidad de la narración está sujeta al mismo proceso de recepción en el lector en la determinación de la veracidad del texto. El recurso estético es utilizado de forma consciente cuando este es captado de manera tal que el lector experimenta una impresión propia o figuración de lo que intenta representar el autor, que a su vez elabora una figuración de sí mismo, ajena a lo externo, o a la realidad extralingüística⁵.

Pese a la consideración de que el diario es un género autobiográfico enteramente factual, puede afirmarse que las obras de este género también son elaboradas y leídas a partir de planteamientos cercanos al artificio. El filósofo e historiador francés George Gusdorf indica que la autobiografía consiste en la historización que un sujeto hace de su propia vida, una proyección que puede carecer de objetividad por tratarse de la construcción de una figura del autor acerca de sí mismo, pero también indica que la autobiografía no es una simple recapitulación del pasado, también es la presentación y dramatización de su imagen en cierto momento de su vida, reensamblada según sus preferencias. Es así como las preocupaciones estéticas del sujeto que escribe su autobiografía predominan por encima de la historización objetiva de sí mismo, pero sobre las primeras, debe ser de mayor importancia el valor antropológico de la autobiografía, es decir, como el símbolo o parábola de una conciencia en busca de su propia verdad⁶.

⁵ Paul de Man afirma: “El interés de la autobiografía, por lo tanto, no radica en que ofrezca un conocimiento veraz de uno mismo –no lo hace–, sino en que demuestra de manera sorprendente la imposibilidad de totalización (es decir, de llegar a ser) de todo sistema textual conformado por sustituciones tropológicas”, *op. cit.*, p. 114.

⁶ George Gusdorf, “Conditions and Limits of Autobiography”, en James Olney (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Estados Unidos Princeton University Press, 1980, pp. 28-49.

El diario, por su parte, es un registro intermitente de pensamientos, emociones o eventos presentados desde la privacidad o de la mirada interna del autor, que por su disposición en fragmentos puede intercalar narraciones en diferentes temporalidades en las que predomina el tiempo presente, pero con excepciones en la retrospectiva, que es ampliada aún más⁷.

Las categorías de diario íntimo, diario privado y diario personal son relatos que por sus características no muestran un manejo deliberado de los recursos estéticos con intención de ser dirigidos a otro lector que no sea el mismo que escribe, excepto en el momento en que el texto pasa a ser publicado. Dicho cambio de estatus puede ocurrir de forma arbitraria por parte de un agente externo, tal es el caso de una publicación póstuma, o emprendido intencionalmente por el autor⁸. En esa transición el relato es denominado diario literario⁹, este género admite una lectura ficcional alejada de aquellas que suponen lecturas informativas o documentales.

Ricardo Garibay es un escritor con una obra cuyo análisis puede situarse en el marco de características que han sido mencionadas hasta este punto. El ejercicio autobiográfico de este autor inicia en 1965 con la publicación de *Beber un cáliz*, texto en el que cuenta los acontecimientos que rodean la muerte de su padre, figura que será uno de los motivos esenciales en sus textos autobiográficos subsecuentes; el relato, centrado en un momento determinado, tiene la particularidad de estar dispuesto por fragmentos fechados a la manera de un diario, además de contener la narración de asuntos autorreferenciales y familiares.

⁷ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, s.v. “diary”.

⁸ El teórico español Álvaro Luque Amo ha denominado a esta característica “entidad literaria” a partir de la definición de diario propuesta por Enric Bou. En “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario” en *Castilla. Estudios de Literatura*, (Universidad de Granada), vol. 7, 2016, pp. 295-296.

⁹ “Diario literario” es el término asignado al subgénero del diario que detenta las características descritas en este texto y estudiado por el teórico español Álvaro Luque Amo.

El relato autobiográfico en esta obra cuenta con una estructura narrativa que concentra una serie de motivos alrededor de su tema, la muerte del padre; el más importante de estos motivos tiene que ver con el cáliz, tropo utilizado con la intención de mostrar el conjunto de aflicciones que circundan a la figura paterna en espera del momento de “beber su cáliz”, y asimilar los designios de su circunstancia, el acaecimiento de su muerte en una representación o figuración¹⁰ complementada con recursos literarios.

El empleo del recurso por parte de Ricardo Garibay queda establecido en un diálogo que representa un encuentro con un sacerdote el “7 de junio”¹¹, se trata del padre Velázquez. En esa interacción platican de dolor, sacrificio y redención desde las ideas de la concepción judeocristiana de salvación. Cabe destacar una característica del momento representado, la utilización del discurso directo con sus respectivas marcas (“dije”, “insistí”, “dijo”, “repitió”) que indican los momentos en que cada uno de los interlocutores plantea sus argumentos. La estrategia discursiva del autor complementa la figuración con recursos literarios pertenecientes al género de la narrativa y recursos retóricos como en el caso de la figura del cáliz.

La presentación de estos recursos apunta hacia una intención deliberada, una estrategia autobiográfica¹² sustentada en elementos documentales, ficcionales y retóricos, elaborada por el autor cuando organiza la narración en fragmentos integrados por memorias,

¹⁰ Por figuración entendemos, de acuerdo con Wayne C. Booth, que se trata de la proyección involuntaria, y recuperada por el lector, que realiza el autor a partir del contenido de sus textos. Por el lado de la figuración entendida como figura de lectura Sylvia Molloy sugiere que los autores establecen planteamientos deliberados en la representación de sí mismos a través de la prosopopeya, figura esencial que sustenta a la autobiografía.

¹¹ Ricardo Garibay, *Beber un cáliz*, México, Joaquín Mortiz, 1979, pp. 39-44.

¹² Leonardo Martínez Carrizales, “Autofiguraciones de los intelectuales mexicanos”, en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*; Yanna Hadatty Mora (coord.), Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón (México: UNAM, 2019), p. 229. El término surge de un texto en el que su autor analiza los trabajos de autorrepresentación hechos por Jaime Torres Bodet, José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Enrique González Martínez.

reflexiones, eventos, conversaciones, impresiones. *Beber un cáliz* tiene una estructura narrativa que hace del relato un muestrario del patrimonio simbólico¹³ que compone la identidad del autor. La obra constituye un registro de la percepción de los conceptos de muerte, diario y novela contruidos no solamente por el autor desde su quehacer artístico, sino también el que posee potencialmente como sujeto histórico-social, y que a su vez nutre la construcción del narrador presentada en el relato.

Con esto dicho, el análisis inicia con el comentario autoral y la exposición de los aspectos editoriales que complementan el sentido de la estructura formal de la obra. Para este propósito será relevante prestar atención al lugar que *Beber un cáliz* ocupa en el corpus de los trabajos autobiográficos del autor, considerando al libro un punto de partida. Conjuntamente, se presta atención a la figura de autor o autor implícito desde las propuestas del crítico estadounidense Wayne C. Booth para identificar los valores, elecciones y normas que dan estructura al texto autobiográfico y reconocer ejes de análisis útiles para el estudio de la figuración que traza el autor.

Luego, partiendo de la consideración de que *Beber un cáliz* es una obra inscrita en la tradición del manejo de recursos tropológicos en el relato con el propósito de mostrar una figuración, de acuerdo con las reflexiones de Paul de Man en “La autobiografía como desfiguración”, haré una caracterización de *Beber un cáliz* con la finalidad de identificar los elementos que le aproximan a la categoría o género de diario literario. Para esta cuestión será útil la delimitación de diario literario elaborada por Álvaro Luque Amo¹⁴ en la identificación de los elementos estructurales que permitan realizar dicha tarea.

¹³ *Ibid.*, p. 229.

¹⁴ Luque Amo, “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario”, *op. cit.*, pp. 292-297.

En esta parte viene a sitio el análisis del planteamiento estructural próximo al diario literario en *Beber un cáliz*; los elementos propuestos por Luque considerados son la experiencia personal, entendida como el punto de vista de una figura que estructura el relato desde la enunciación de un Yo; y la entidad literaria del texto, referida al estatus público al momento en que el texto autobiográfico es publicado, ya sea con el respaldo de un agente externo o el mismo autor, que, en el caso de la obra a analizar, supone la decisión consciente de Garibay por hacer público su texto; esta última característica tiene relación con el pacto de lectura de Lejeune, en el cual se determina que el texto autobiográfico también puede ser considerado texto literario mediante el acuerdo de veracidad que hacen autor y lector¹⁵. Ambas características serán analizadas en interrelación con las figuras de narrador.

Por ello, las reflexiones de la escritora y crítica argentina Sylvia Molloy¹⁶ resultan ineludibles para hacer una revisión de las cuestiones sociales y culturales mostradas en la obra como ejercicio de retórica que ha sido configurado desde los planteamientos de Garibay en su autfiguración. La revisión de la estrategia textual, de acuerdo con los preceptos de Molloy, parte de los ejes identificados a partir del análisis de autor implícito.

Finalmente, el análisis de estilo de *Beber un cáliz* permitirá reconocer la manera en que relaciona los aspectos culturales y sociales con el discurso. *Beber un cáliz* tiene una estructura narrativa presentada en fragmentos fechados, integrados por una temática, la muerte del padre y la representación de eventos, recuerdos, reflexiones, conversaciones e impresiones que circundan a dicha situación; algunos corresponden a un presente inmediato,

¹⁵ Luque Amo, "El diario personal en la literatura: teoría del diario literario", *op. cit.*, pp. 295-297

¹⁶ Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, FCE, 2001.

pero también realiza un alejamiento hacia un pasado lejano que da mayor amplitud a la temporalidad¹⁷.

El análisis del discurso desde el punto de vista del narrador es importante para la comprensión de la figuración elaborada. Atender a la figura de narrador facilita la identificación de la estrategia discursiva planteada por el autor en la construcción de una identidad. El estilo en la obra es uno de los principales recursos debido a que, por medio de la representación del discurso, Ricardo Garibay otorga valor estético a los asuntos presentados en el texto.

Otros textos autobiográficos de Ricardo Garibay con los que mantiene proximidad *Beber un cáliz*, por tratarse de balances retrospectivos, son *Cómo se gana la vida* (1992), *¿Lo que ve el que vive!* (1976), *De vida en vida* (1999), *Cómo se pasa la vida* (1975) y *Fiera infancia* (1982), siendo este último el que comparte mayor afinidad con el texto a analizar en esta investigación por la presencia de la figura paterna, aunque este motivo será recurrente en el corpus autobiográfico. En *Cómo se gana la vida* el mismo autor hizo reflexiones acerca del género a partir de la lectura de *La autobiografía*, de Georges May, y contrasta las pulsiones que le llevaron a escribir sus memorias con la preceptiva de May, dato que puede proporcionar pistas acerca de cierto grado de conciencia acerca de la forma y el estilo de su interés.

El análisis de un texto como *Beber un cáliz*, de Ricardo Garibay, es significativo no sólo por el reconocimiento de los rasgos superficiales que la constituyen, también por el tipo de trabajo hecho por el autor en una intersección de géneros que no son considerados

¹⁷ May utiliza los términos pasado inmediato y pasado lejano que en *Beber un cáliz* se manifiestan en anacronías cada vez que el autor presenta acontecimientos anteriores al tiempo del relato. George May, *La autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 179-180.

hegemónicos, cuya incorporación a la categoría de género literario aún no es una certeza. La autobiografía y el diario son géneros que cada vez son más explorados en México, motivo que invita a la discusión de las obras relegadas por su carácter documental e informativo, y también por las características específicas de forma y estilo que pueden estudiarse como discursos literarios.

1. Ubicación del texto

1.1. Ricardo Garibay: autor

Ricardo Garibay nació en Tulancingo, Hidalgo, el 18 de enero de 1923 y falleció en Cuernavaca, Morelos, el 3 de mayo de 1999. Fue narrador, poeta, cronista y guionista. Cursó Derecho en la Escuela Nacional de Jurisprudencia y estudios en la Facultad de Filosofía y Letras (FFL) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y en El Colegio de México (COLMEX).

Formó parte de un grupo de escritores que consolidaron su posición en el medio literario a través del acceso a las oportunidades que otorgaron distintas instituciones, manifestación de esto fue su incorporación al Centro Mexicano de Escritores, donde fue becario entre 1952 y 1953, y también donde compartió actividades con sus compañeros Juan Rulfo, Juan José Arreola y Rosario Castellanos. Sobre esta etapa el crítico jalisciense Emmanuel Carballo ha definido a Garibay “como el escritor al que lo eclipsó la gloria de sus discípulos en el Centro Mexicano de Escritores”¹⁸. Pese a esta observación, destaca su actitud hacia la literatura, un compromiso reflejado en su obra.

Por otro lado, también está su adhesión como agregado literario al grupo Hiperión, incorporación realizada por parte del filósofo Emilio Uranga, figura con la que sostuvo una amistad, que pensaban lo mexicano a su manera y en distintos niveles, apunta José María Espinasa¹⁹. Los miembros del grupo “pretendieron hacer estudios en los que intentaban ofrecer una elucidación de las formas de vida de los mexicanos o, para usar un lenguaje más

¹⁸ “Ricardo Garibay. Trazo biográfico”, Novelas, *La novela corta*, <https://www.lanovelacorta.com/novelas-en-campo-abierto/ricardo-garibay.html>.

¹⁹ José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, México, COLMEX, 2015, p. 201.

cercano al de aquella época, de un análisis de las modalidades existenciales de los mexicanos”²⁰, ejemplo de aquella búsqueda son el análisis de Fernando Salmerón sobre la figura del indio en sarape, Jorge Portilla con su *Fenomenología del relajo*, Salvador Reyes Nevares con su ensayo sobre *El amor y la amistad en el mexicano*, y el mismo Emilio Uranga con su análisis metafísico u ontológico de lo mexicano.

A este respecto, la obra literaria de Ricardo Garibay tiene la particularidad de acercarse a temáticas que apuntan a situaciones que se desenvuelven en el ámbito local, concentradas en una escritura de lo nacional, particularmente asuntos ficcionales acontecidos en pueblos de centro y norte de México. Hacia el año de 1955 el autor tendrá publicados *La nueva amante* (1946), *Cuaderno* (1950), *Cuaderno de cuentos* (1951), *El Coronel* (1955), *Mazamitla* (1955) e *Instantáneas de la muerte y la espera* (1955).

Del anterior conjunto destacan las tres últimas publicaciones, en las que son representados espacios urbanos que empiezan a detentar signos de desarrollo en tiempos revolucionarios, y el caso de Tacubaya o Tláhuac en el cuento “El Coronel”, pero también los espacios rurales como Autlán en el mismo texto; Metztitlán, Hidalgo, tratándose de “Instantáneas de la muerte y la espera”; y Mazamitla, Jalisco, en el relato con el mismo nombre. Los temas abordados en estas obras están relacionados con la violencia, la muerte, las relaciones de familia y los conflictos políticos y sociales.

La tradición del cuento a la que Ricardo Garibay pertenece es de “tendencia tradicionalmente realista”²¹ y mantiene la preocupación de presentar e insertar “hechos” de modo dramático, alude a la vida mediante símbolos y la realidad representada es evidente y

²⁰ *Enciclopedia electrónica de la filosofía mexicana*, s.v. “El Hiperión y su tiempo”, por Guillermo Hurtado, consultado en http://dcsh.izt.uam.mx/cen_doc/cefilibe/index.php/encic-dic-corrientes.

²¹ Emmanuel Carballo, *El cuento mexicano del siglo XX*, México, EMPRESAS EDITORIALES S. A., 1964, pp. 71-72.

relativamente comprobable, según explica Emmanuel Carballo en la antología *El cuento mexicano del siglo XX*. En esa tradición, Garibay representa una línea “maliciosa”, la línea del autor que es “artificioso tanto en el uso del tiempo como en el del espacio. Temporalmente rompe con la tradición: puede empezar *in media res*, por el final, o indistintamente contar hacia atrás o hacia adelante. Espacialmente es, asimismo, innovador: mientras aquí ocurre esto, allá sucede lo otro”²².

Las anteriores son algunas de las preocupaciones que rigieron en la escritura de Ricardo Garibay hasta 1955, año en que el autor inició un periodo de inactividad tras la publicación de *Mazamitla*, texto que narra los acontecimientos en distintos pueblos de Guadalajara y Colima detonados tras el asesinato del héroe popular Juan Paredes, ordenado por el cacique Maximiano. Otro rasgo distintivo de su obra en ese momento es la fidelidad por las manifestaciones de la expresión oral, por ejemplo, el texto mencionado es polifónico, recrea el habla de las regiones en cada diálogo representado; Christopher Domínguez Michael ha señalado que el autor “supo hacer del lenguaje un factor de movimiento narrativo. En los cuentos y sucedidos de Garibay la escena se desplaza movida por el vértigo de las palabras.”²³

Ricardo Venegas asegura que el último texto de Ricardo Garibay publicado antes del periodo de inactividad referido fue *Instantáneas de la muerte y de la espera*, y que este periodo más bien consistió en una “temporada de silencio, mas no de sequía”²⁴. Garibay volvería a publicar hasta el año de 1965, pero es bien sabido que durante esos años escribió

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ Christopher Domínguez Michael, *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*, México, FCE, 2007, p. 174.

²⁴ Ricardo Venegas, *Sendas de Garibay*, México, EDICIONES ETERNOS MALABARES/CONACULTA, 2015, p. 133.

guion cinematográfico, y con el tiempo las memorias de su actividad en ese ámbito quedaron contenidas en sus textos autobiográficos. El año de 1965 es relevante para esta investigación debido a la publicación de *Beber un cáliz*, libro con el que Ricardo Garibay inicia un proyecto de escritura autobiográfica que irá configurándose dentro de su quehacer literario.

La escritura autobiográfica de Garibay se distingue porque mantiene fidelidad hacia las manifestaciones orales, el registro de los personajes coincide con la misma búsqueda realizada en sus textos de 1955 y, a pesar de los rasgos ficcionales en las figuras representadas, puede apreciarse la intención de otorgar verosimilitud al relato a través de la modalidad del discurso directo. El empleo de esta estrategia tiene sitio en *Beber un cáliz*, y también en sus crónicas, memorias y semblanzas de años posteriores. Otros recursos presentes tienen que ver con el ordenamiento del relato por medio de su fragmentación, tal vez con el propósito de dar la impresión de que representa con naturalidad la memoria. Un rasgo más es el uso de tropos (metáfora, metonimia, digresiones, anacronías, entre otros) que manifiesta la intención de llevar a cabo un ejercicio de creación durante la narración de acontecimientos.

Hay presencia de referencias autobiográficas entre los textos que conforman el corpus de sus obras autobiográficas²⁵, tal es el caso de *Fiera infancia y otros años* (1982), libro constituido por memorias de la niñez del autor hasta su adolescencia en la Escuela Nacional

²⁵ Un análisis de corpus autobiográfico puede hacerse partiendo de las argumentaciones de Wayne C. Booth en las que afirma la concepción de distintas máscaras o representaciones que hacen los sujetos de sí mismos, y que en los textos literarios permiten ver una axiología que puede ser revisada desde la crítica literaria al pensar tanto en el texto literario como en el texto autobiográfico. Por ejemplo, el análisis de *Cómo se gana la vida* (1992) supone una valoración de distintas identidades que van de la participación política (o colaboracionismo visto desde otro punto de vista) a la cotidianidad que Garibay representa en dicha obra; por su parte, el análisis de *Beber un cáliz* requiere una aproximación hecha desde un texto autobiográfico estructurado por una figura que se asume como escritor, se trata del relato autobiográfico de un momento específico en la vida de un escritor. Véase W. C. Booth, "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?", en *A Companion to Narrative Theory*, Estados Unidos, Blackwell Publishing, 2005, p. 77.

Preparatoria y una parte de su vida adulta. Otra particularidad de este texto tiene relación con la representación del padre: “Semejante a la noche baja una vez y otra vez mi padre hasta mi infancia. Es un negro emperador de nariz afilada y tremendas cejas, y bigotes en punta”²⁶; la evocación es relevante debido a que puede ser relacionada con las que hizo el autor en *Beber un cáliz*. Otro ejemplo se halla en la serie de crónicas que conforman *Cómo se gana la vida* (1992), libro que el autor pensaba centrar en el año de 1940, pero que comprende algunos relatos de la infancia y se extiende hasta el año de 1970. *De vida en vida* (1999) concentra una serie de semblanzas de sujetos ajenos al autor, aunque hace énfasis en el trato que tuvo con algunas de estas figuras aludiendo a la memoria.

Podemos mencionar, un tanto lejos de los anteriores casos, la publicación de *Cómo se pasa la vida* (1975) y *¡Lo que ve el que vive!* (1976), en ambos casos se trata de textos periodísticos publicados entre 1966 y 1975, pero con la particularidad de estar dispuestos a manera de diario personal no sólo por la estructura, también por aspectos de representación y referencialidad del yo. Por último, aunque ocasionalmente apartada del conjunto de obras autobiográficas por la crítica, se encuentra *Beber un Cáliz*, punto de partida del ejercicio autobiográfico de Ricardo Garibay tras la publicación de su primera edición, en este texto narra los acontecimientos alrededor de la muerte de su padre, figura que es uno de los motivos esenciales de sus textos autobiográficos.

En el entendimiento de estas obras ha primado una perspectiva que sólo considera a una parte de estas dentro del corpus autobiográfico del autor por su carácter documental. *Beber un cáliz* es descartada por su cercanía a la ficción. Josefina Estrada considera el libro un diario, pero, al fin y al cabo, una novela, indicando que *Fiera infancia* y *Cómo se gana la*

²⁶ Ricardo Garibay, *Fiera infancia y otros años*, México, Océano, 1982, p. 45

vida “Son los únicos [textos] que escribió con la franca intención de hacer un análisis retrospectivo de su vida”²⁷, determinando un espacio concreto en el corpus autobiográfico, hasta que aclara que “la obra literaria y periodística del escritor está poblada de fragmentos autobiográficos”, abriendo la posibilidad de proponer nuevas valoraciones e incorporar obras como *Beber un cáliz* a dicho corpus. Por su parte, Ethel Krauze ha indicado que se trata de “una novela autobiográfica en forma de diario personal”²⁸, punto de vista cercano a las consideraciones de esta investigación, pero centrado en los aspectos de la construcción narrativa del texto, no los aspectos que hacen del texto una obra de carácter autobiográfico.

1.2. Detalles editoriales del libro

Los datos ecdóticos indican que el libro fue publicado en 1965 en la Serie del Volador, colección de la editorial Joaquín Mortiz con diseños de Vicente Rojo en formato de bolsillo; la cubierta es a tres tintas: negra, blanca y un color adicional (amarillo) con una ilustración que alude a las obras. La contraportada está dividida en tres recuadros: el primero contiene la foto del autor; el segundo, el nombre de la colección y una lista de autores y títulos de la misma serie; el tercero, la sinopsis de la obra y la semblanza del autor. La contraportada acredita el carácter indefinido de la obra: “*Beber un cáliz* no pertenece a las corrientes habituales de la literatura. No es cuento, no es novela, no es poema en prosa: es un testimonio verídico sobre el dolor”.

El lugar ocupado por *Beber un cáliz* dentro del catálogo de Joaquín Mortiz, editorial fundada en 1962, puede vincularse al interés del editor, traductor y funcionario público

²⁷ Josefina Estrada, “Prólogo” a Ricardo Garibay, *Obras reunidas. Memoria, dos*, México, Océano, 2002, pp. 27-28.

²⁸ Ethel Krauze, “Instrucciones para leer *Beber un cáliz*”, Tesis de maestría, UNAM, 1982, p. 3. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000011444

mexicano Joaquín Díez-Canedo, quien rebelara que la intención de fundar la editorial era publicar literatura, principalmente bajo la impronta literaria de innovación²⁹. El catálogo incluiría *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos; *La feria* de Juan José Arreola; *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro; *Los albañiles* de Vicente Leñero; entre otros títulos y autores que se volverían significativos para la cultura mexicana³⁰. El mismo Ricardo Garibay reafirma el propósito de la editorial en una nota añadida en la segunda edición de *Beber un cáliz* cuando confirma que Díez-Canedo anuncia su publicación y la necesidad de agregar unas páginas a modo de remate que consisten en una nota autoral.

La segunda edición de la editorial Joaquín Mortiz, realizada en 1979, tiene un color diferente a la anterior (morado). Los recuadros de la contraportada son modificados, aquel que incluía títulos y autores, en esta edición, enumera los géneros que componen la serie (novela, relato, cuento, ensayo, poesía, teatro); el texto del recuadro que incluye la sinopsis es ampliado con una cita de Henrique González Casanova y una actualización de la semblanza de Garibay. Otra particularidad de esta edición, como se ha dicho, consiste en la incorporación de una nota autoral con fecha del 17 de junio de 1979 titulada “Dieciocho años después” al final del libro, solicitada por el editor Joaquín Díez-Canedo a manera de remate.

La tercera edición de Joaquín Mortiz fue realizada en 1994. En esta publicación también es incluida una nota, tiene por título “Treinta años después”, y fecha del 21 de septiembre de 1993. La utilización de la nota autoral da constancia de una intención de proveer verosimilitud al relato que comprende la obra. Por su apartamiento temporal, puede decirse que se trata de notas tardías en el caso de las ediciones de 1979 y 1994, nombre dado

²⁹ Valeria Añón, “Ediciones ERA y Joaquín Mortiz: de los comienzos al catálogo”, ponencia presentada en Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, 2012. <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar/actas/Anon.pdf/view>

³⁰ *Ibid.*, p. 21.

por Gérard Genette a las notas finales cuya función es realizar una “vuelta entre crítica y enternecida sobre sí”³¹, es decir, el autor retoma la revisión de aspectos formales que pueden ser o han sido corregidos; los impulsos o rasgos de actitud manifestados en la obra, tal vez debido a su medida, insuficiencia o exceso; y aspectos de contenido que de algún modo puede ser justificado.

Garibay hace referencia a una relectura de *Beber un cáliz*, la difusión de la obra y su actitud con respecto a los eventos narrados. “Diecisiete, casi dieciocho años hace que escribí este libro viendo a mi padre agonizar y morir”, expresa el narrador, sugiriendo verosimilitud acerca de los contenidos del libro en la nota a la segunda edición con fecha del 17 de junio de 1979, “Dieciocho años después”; hace referencia a una conversación sostenida con Joaquín Díez-Canedo acerca de la pertinencia de publicar una segunda edición; realiza valoraciones de su lectura reciente y lo que está ocurriendo con la obra respecto a su difusión: “Hojeo el libro. Releo aquí y allá. Corrijo varias erratas. Oigo los textos que editó en un disco la UNAM”; por último, añade comentarios relativos a su actitud respecto a los eventos de la narración: “Ya estamos en paz, señor. Ya ocupo delante de ti, con razón y sin aspavientos, el lugar que me corresponde”.

En la nota del 21 de septiembre de 1993, “Treinta años después”, de la tercera edición, únicamente menciona una nueva lectura: “He tenido que releer el libro entero, para esta edición”, mas no profundiza acerca de la cuestión, y añade comentarios nuevos sobre su actitud: “No ha pasado el tiempo, no pasa, y tiemblo de saber —al fin a ciencia cierta— que en la pena no pasa el tiempo ni tampoco en la sintaxis que la guarda. Sí advertí que ya no me acuso de tanto como me acusaba, solamente lloro agradecido”.

³¹ Gerard Genette, *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001, p. 282.

Genette apuntó que en los textos de ficción también es posible utilizar notas tardías, “por lo general a textos cuya ficcionalidad es muy ‘impura’, donde abundan las referencias históricas o la reflexión filosófica: novelas o poemas cuyas notas se refieren precisamente, en lo esencial, a los aspectos no ficcionales”³². Garibay emplea este recurso paratextual con el propósito de conferir veracidad, en adición a la verosimilitud que los recursos literarios dan a su enunciación en *Beber un cáliz*.

Los apuntes referidos hasta ahora demarcan una actitud en particular cuando el autor anota impresiones personales acerca de asuntos sobre los que ha escrito en la obra y, por otra parte, el uso de anáforas en la nota “Treinta años después”, de la segunda edición, apunta hacia un propósito distinto a la documentación, pero el empleo del artificio revela una actitud estética que complementa el registro documental de las experiencias del autor. La presencia de estos rasgos da cuenta de la intención que pudo tener el autor durante el desarrollo de la obra y tiempo después de haber sido publicada, rasgos que llevan a pensar en la construcción de una representación imbuida de forma implícita (autor implícito) y también evidente o deliberada (figura de autor) por Garibay, ésta última expuesta en el segundo capítulo.

³² *Ibid.*, pp. 284- 287.

1.3. Presencia de un autor implícito y sus ejes

Atendiendo a la misma dimensión del texto que se ha revisado hasta ahora, surge la tarea de hacer una revisión de los elementos que distinguen a la representación del autor que deriva de la lectura de *Beber un cáliz*. Para ello será útil considerar al autor implícito, término acuñado por el crítico estadounidense Wayne C. Booth en el contexto del neo-aristotelismo de la escuela de Chicago, que consiste en la imagen que proyectan los autores a través de su obra, un segundo yo que resulta ser una versión distinta de sí mismo frente a la que proyectan otras obras del mismo autor, y también una versión ideal o literaria del autor³³, a diferencia de la persona real, el autor literario como sujeto histórico social.

Adicionalmente, la figura del autor implícito entraña las normas y elecciones que configuran el texto y permite al lector tomar una postura frente a los valores que la obra transmite, propuesta que los autores hacen con la finalidad de exponer una postura a la cual el lector también podría adherirse³⁴. No se trata estrictamente de un aspecto técnico o formal, pero permite notar rasgos valiosos acerca del posicionamiento ético del autor y la elección de las normas que rigen en el texto.

Ricardo Garibay ha reforzado el carácter documental, la veracidad de *Beber un cáliz*, a través del uso de notas tardías, recurso que permite a sus lectores añadir valor factual a su lectura, siendo esta la primera noción dentro de una jerarquía de valores derivada de la lectura del texto, y a la vez, un rasgo que abona sentido a la referencialidad aludida por Lejeune dentro del pacto autobiográfico con el lector. El autor añade aclaraciones textuales acerca del propósito de hacer el registro de los últimos días en vida de su padre, apunta hacia cierta

³³ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, s.v. “implied author”.

³⁴ *Loc. cit.*

honestidad cuando hace comentarios veraces, y el lector no tiene otro recurso disponible con el cual probar que está leyendo acontecimientos reales, y, sin embargo, confirma su veracidad con tan sólo un acto de voluntad.

La primera edición de *Beber un cáliz* carece del empleo de una nota tardía, pero sitúa la historia a partir de una serie de actitudes hacia la figura paterna que inclinan la lectura a lo documental, es decir, el texto parte de un hecho. Desde el prólogo el autor realiza una descripción de la relación que sostenía con su padre, que sucesivamente tomará mayor sentido cuando pase de expresar miedo a manifestar sentimientos de misericordia y culpa por el desprecio sugerido hacia el final de la obra. La mención de estos motivos o impulsos contenidos en el texto aumentan la percepción de una jerarquía de valores que el lector puede contemplar en su lectura, y no resultan útiles en la realización de un análisis formal, pero sí al momento de elaborar reflexiones sobre el propósito de presentar las descripciones y anécdotas por medio de un registro diario.

El prólogo es un recurso en el que se refieren hechos anteriores a los recogidos en el texto o reflexiones relacionadas con su tema central. Garibay ubica el suyo dentro del relato porque la presencia de algunos elementos insertados (cáliz, pirul, ojos) y actitudes (misericordia, culpa, religiosidad) volverán a tener presencia, y aunque no está firmado, la idea de asistir a su pasado con el propósito de justificar un presente y el desarrollo del relato, dejan ver que el autor aprovecha el prólogo como otro recurso con el que da verosimilitud a su texto.

Dicho lo anterior, es posible afirmar que la decisión de estructurar el texto como un registro diario corresponde al interés de llevar a cabo una rendición de cuentas, que es confirmada en las indagaciones que hace el narrador en la primera entrada después del

prólogo. Puede hablarse entonces de una norma impuesta por el autor que explica el sentido de la disposición del relato.

Además de las preocupaciones morales (valores e intereses) del autor, también puede hacerse énfasis en algunas preocupaciones de tipo religioso, como la misericordia y la salvación, conceptos cristianos que operan dentro de ese contexto, pero que dan sentido a la obra si se piensa en la relación padre-hijo, la muerte del padre, la enunciación del narrador y algunos personajes en tono religioso y hasta el título del libro. Se trata de cuestiones disímiles por tratarse de un hecho en la vida del autor en los primeros dos casos y elementos discursivos los últimos dos, pero encuentran coherencia si se piensa en una intersección de valores, actitudes y artificio literario.

De este modo pueden determinarse tres ejes importantes para el análisis de la obra que son: 1) la intención de elaborar un registro diario de los acontecimientos; 2) las actitudes mostradas por el narrador que aportan información de interés para la comprensión de la figura de autor presentada a través de la culpa y la misericordia vinculadas a una religiosidad propia; y, finalmente, 3) la enunciación de un narrador hecha de manera independiente, pero también mediante una colectividad conectada al autor, el sujeto histórico-social, narrador y personaje. En el siguiente capítulo estos ejes entrarán en interrelación con aspectos del género autobiográfico: la intención de registro diario con la enunciación de un yo autobiográfico; las actitudes de culpa y misericordia vinculadas a la religiosidad personal perceptibles en las representaciones del padre; y la enunciación colectiva que reside en las figuras de la madre y el padre Velázquez.

2. Lo autobiográfico en *Beber un cáliz*

2.1. Elementos de autobiografía

Tomando en cuenta los preceptos de Philippe Lejeune se considera que los aspectos referenciales de la obra constituyen uno de los factores esenciales que hacen de esta un texto autobiográfico; a su vez, esta confirmación, de acuerdo con los planteamientos del teórico francés, reside en la capacidad de asimilación que tiene el lector hacia estos aspectos referenciales³⁵.

No obstante, posicionar el análisis de la obra resulta limitante si únicamente se piensa en una cantidad restringida de factores determinantes como lo son la identificación entre autor, narrador y personaje; los elementos paratextuales como el nombre propio en el título del libro que confirman la autoría e identidad del que narra (sujeto histórico, autor, narrador-personaje); y la incorporación que hace el autor de su nombre propio dentro del texto en el desarrollo del relato, y que confirma que la narración trata de sí mismo³⁶.

Resulta, entonces, oportuno pensar que la escritura autobiográfica como un ejercicio de retórica sustentado en el uso de la prosopopeya, siendo esta la “figura que rige la autobiografía. Así, escribir sobre uno mismo sería ese esfuerzo, siempre renovado y siempre fallido de dar, de dar voz a aquello que no habla, de dar vida a lo muerto, dotándolo de una máscara textual”³⁷. La postura de la crítica y escritora argentina Sylvia Molloy parece tener

³⁵ Lejeune acota: “Al partir de la situación del lector (que es la mía, la única que conozco bien), tengo la oportunidad de captar con más claridad el funcionamiento de los textos (sus diferencias de funcionamiento), puesto que han sido escritos para nosotros, lectores, y que, al leerlos, somos nosotros quienes los hacemos funcionar”, *op. cit.*, p. 50.

³⁶ El mismo Lejeune se encarga de enumerar estos factores determinantes en “El pacto autobiográfico” y están presentes en la obra, con excepción de la palabra autobiografía en la portada, pero con el nombre propio del autor que confirma su identidad, que a la vez es el nombre del narrador-personaje mencionado por el padre en la entrada “8 de junio” de *Beber un cáliz*.

³⁷ Molloy, *op. cit.*, p. 11.

afinidad con los planteamientos de Paul de Man; sin embargo, la misma Molloy sostiene que su interés igual está encaminado a discernir cuestiones de tipo histórico y cultural a través de las distintas formas de autofiguración, deduciendo estrategias textuales, atribuciones genéricas y percepciones del yo que moldean los textos autobiográficos. El enfoque resulta de utilidad si se establece relación entre los ejes determinados a partir del análisis del autor implícito en el capítulo anterior con la estrategia textual planteada en el libro, aunque el primer análisis se trate de la determinación de valores, actitudes y normas que no tienen relación estrecha con el análisis formal.

Estos ejes son: 1) la intención de elaborar un registro diario; 2) las actitudes mostradas por el narrador, que aportan información de interés para la comprensión de la figuración del autor presentada a través de la culpa y la misericordia vinculadas a la religiosidad; y, finalmente, 3) la enunciación de un narrador hecha no solo de manera independiente, sino también mediante una colectividad vinculada al sujeto histórico-social, narrador y personaje.

El análisis de estos ejes puede determinarse a partir de la identificación de los aspectos formales que dan cuenta de la estrategia textual en *Beber un cáliz*, texto cuyo análisis no debería limitarse a la revisión de su construcción literaria, sino también a los aspectos que permiten crear un espacio crítico al dejar que “la preocupación nacional (sin duda presente en la escritura autobiográfica) reverbere en el texto como escena de crisis”³⁸; dicho de otra manera, vale la pena considerar con cautela los aspectos contextuales que dan sentido a la narración del relato autobiográfico³⁹. Los ejes, como se ha dicho, tienen que ver con la

³⁸ *Ibid.*, p. 15.

³⁹ Acerca de la aproximación contextual a los textos autobiográficos, considerando la relativización de la dimensión histórica, Humberto Guerra ha dicho: “Mientras que anteriormente se apreciaba una clara e incuestionable conexión entre la textualidad y la referencialidad, esa conexión se ha problematizado, se ha puesto en cuestionamiento de forma tal que la autobiografía tiene un sustrato histórico seminal, pero que se presenta de tal modo que no puede confiarse en él de manera incondicional; por el contrario, al hablar de autobiografía nos enfrentamos con un referente tamizado por varios filtros de todo tipo (lingüísticos, poéticos,

intención de elaborar un registro diario de los acontecimientos; las actitudes de culpa y misericordia vinculadas a una religiosidad desaforada; y la enunciación de un narrador no sólo hecha de forma independiente, también a través de una colectividad. Los siguientes tres apartados buscarán hacer revisión de ello.

Así, el primero tiene el propósito de dar cuenta de que la intención de elaborar un registro diario está relacionada con la enunciación de un yo autobiográfico que se expresa en términos de rememoración, atendiendo a una serie de indagaciones con el propósito de construir una representación de la figura paterna. El segundo busca mostrar que las actitudes de culpa y misericordia vinculadas a la religiosidad personal son perceptibles en las representaciones del padre, principalmente aquellas relacionadas a la representación del cuerpo enfermo de este mediante una enunciación hecha en tono religioso. Finalmente, la enunciación colectiva que reside en las figuras de la madre y el padre Velázquez que aportan información complementaria para la construcción de la figura paterna.

2.2. El escritor rememora

La intención de elaborar un registro diario se refleja en las constantes rememoraciones insertadas en el texto de Garibay, y para este propósito el mismo autor alude personalmente en entrevista al término testimonio. Dentro de la narración lo hace con indagaciones acerca de la figura paterna que intentará responder haciendo memoria.

El texto tiene por asunto la agonía y muerte del padre; específicamente los acontecimientos que anteceden el momento preciso de la muerte de esta figura, y también, los acontecimientos anteriores o alejados al presente de la narración. Determinar cuáles

ideológicos, entre otros) que es necesario tomar en consideración y con reserva”. En *Narración, experiencia y sujeto. Estrategias textuales en siete autobiografías mexicanas*, México, UAM-X, 20016, p. 29.

fueron los motivos o impulsos que dan sentido a la disposición del texto como tal, alude a una interioridad que queda fuera del alcance de la crítica, y de los lectores, por lo que únicamente es posible acceder a esta información por medio de la revisión de los indicios que el autor da a conocer por distintas vías; para este análisis se han tomado en cuenta entrevistas⁴⁰, paratexto y estrategia textual.

En entrevista con Ricardo Venegas el autor dio a entender que la novela apunta hacia un asunto esencial, la muerte de Ricardo Garibay Zendejas, su padre, un acontecimiento que por aclaración puede considerarse hecho a pesar del tratamiento próximo a la ficcionalidad que da el autor al texto:

Es la muerte del propio padre, es algo evidente y eminentemente personal, atañe al autor de manera directa; no pude evadirme de las emociones que los acontecimientos procuraron. El autor tiene que referirlas a él mismo y no a personajes ficticios que hubiera creado si hubiera tenido otro plan [...] Aquí no se ideó prácticamente nada; se ve agonizar y morir al padre y se transmite directamente lo que es eso y las emociones que produce, sólo puede ser un testimonio íntimo de una intimidad desgarrada, penosa, dolorosa⁴¹.

El hecho de señalar que se trata de un testimonio íntimo revela el interés de otorgar carácter factual al libro. De ese modo, las afirmaciones del autor sugieren que el texto parte de un hecho comprobable, pese a los rasgos de artificio que pueden identificarse en su lectura. Con esto dicho, habría que tener presente que el texto también es la autofiguración de un escritor y, por ese motivo, el uso constante de recursos literarios inclinará la interpretación del texto autobiográfico como texto literario⁴².

⁴⁰ Romera Castillo utiliza la categoría “autobiografías dialogadas” para designar a las entrevistas y conversaciones con los autores. José Romera Castillo, “La literatura, signo autobiográfico (el escritor, signo referencial de su escritura)”, en *La literatura como signo*, p.12, citado en Blanca Estela Treviño, *De la vida como metáfora a la vida como ensayo*, México, UNAM, 2015, p. 82.

⁴¹ Venegas, *Sendas de Garibay*, *op. cit.*, p. 49.

⁴² Georges Gusdorf afirma que la autobiografía es un documento sobre una vida en el que su mismo autor-historiador tiene derecho a comprobar su testimonio y verificar la exactitud. Pero también la considera una *obra de arte*, que el entusiasta de las letras es consciente del estilo y las imágenes presentadas, se trata de una función estética dentro del texto autobiográfico, *op. cit.*, p. 43.

La contraportada de las dos primeras ediciones indica que *Beber un cáliz* “no pertenece a las corrientes habituales de la literatura. No es cuento, no es novela, no es poema en prosa: es un testimonio verídico sobre el dolor de ver convertirse atrozmente en nada una antigua montaña de esplendores y angustias”. De nueva cuenta aparece el uso de la categoría testimonio, que no cierra a la obra dentro de un género, sólo alude al punto de vista utilizado por el autor en la estrategia textual de la obra. Tanto el prólogo, como la primera entrada del texto completo, arrojan los indicios que dan sentido a la narración hasta el final. Desde el prólogo el autor hace uso de la primera persona, pero destaca el hecho de que se trata de la rememoración de un momento específico de la infancia, un apartamiento temporal.

La narración de los episodios de la infancia, dicho por Sylvia Molloy, ha pasado de un periodo de silenciamiento a otro de adaptaciones variadas y sutiles, no sin dejar de tener cercanía con el imperativo documental⁴³. Ricardo Garibay en su prólogo a *Beber un cáliz* asiste a la memoria; la autofiguración en esta sección es la de un niño que se encuentra atemorizado por el padre y los elementos del entorno:

No sé por qué las ramazones del pirul, que los vientos desgreñaban y zarandeaban para arrancarlas y hacerlas estallar en terribles pedazos, y el pétreo perfil de mi padre en su ir y venir formaban una sola cosa: el rostro de la fuerza y la cólera, el ceño y la melena del mal. Y yo era, de seis años en la enorme cama, ardor, cobijas lijosas, miedo.⁴⁴

La rememoración es apreciable no solo por el tiempo verbal, sino por la figura de un Garibay que utiliza los datos del pasado para dar sentido a la exposición de acontecimientos presentes. Están de por medio actitudes que denotan un conflicto interno relacionado a la figura paterna como figura de poder cuando dice: “Hubiera aplastado jubilosamente sus ojos,

⁴³ Molloy, *op. cit.*, pp. 17-18.

⁴⁴ Garibay, *Beber un cáliz, op. cit.*, p. 9.

inapelables, con una tonelada de cualquier cosa”⁴⁵, pero su posición es otra, la vulnerabilidad que en la primera entrada da un giro hacia la misericordia, o tal vez lástima.

El historiador, académico y periodista Gastón García Cantú dijo que *Beber un cáliz* es un “libro trágico de confesiones, no es más que la lucha frente al padre, contra el padre, con el amor al padre y, además, el temor a su autoridad”⁴⁶. Cercano a lo personal, Fausto Vega opinó: “El señor no era tan tiránico ni tan terrible, porque Ricardo no hubiera podido aletear como lo hizo si realmente hubiera estado tan sometido a su padre; hubiera supuesto otro rompimiento y no la muerte que beatifica al papá, que tanto le dolió, y le dolió por no haber tenido un mayor entendimiento más que un desamor”⁴⁷.

Desde el punto de vista de la antropología de género, la figuración del padre está enmarcada dentro de la percepción de una figura que “goza de poder tanto sobre ellas [crías o hijos] como sobre la hembra [pareja] que las ha gestado. Dicho poder puede llegar a ser irrestricto, incluyendo el derecho de vida o muerte, y puede traducirse en poder político”⁴⁸. A pesar de ser una figura que se encuentra en deterioro durante sus últimos días de vida, el conflicto interno del narrador-personaje parece fluctuar entre las convenciones de los sistemas patriarcales que definen el comportamiento de los hombres en sociedad, es así como factor contextual aporta un dato relevante que explica el sentido del texto.

Por su parte, en su análisis del término masculino, la crítica literaria feminista Lucía Guerra ha dicho que la figura del padre, entre otras más, conlleva “el signo fundamental de agentes activos de la creación, la destrucción y la transformación, todas instancias de un hacer

⁴⁵ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁶ Gastón García Cantú, entrevista por Iris Limón, en *Signos vitales de Ricardo Garibay*, México, Colibrí, 2000, p. 23.

⁴⁷ Fausto Vega, entrevista por Iris Limón, *ibid.*, p. 35

⁴⁸ Joan Vendrell Ferre, *El poder masculino en sus estructuras. Un análisis desde la antropología de género*, México, UAEM, 2020, pp. 134-135.

que, en la axiología patriarcal, recibe la connotación de heroico”⁴⁹. Con todo lo anterior, y retomando el giro de actitud sobre la percepción de la figura del padre, puede decirse que este inclina hacia una misericordia mostrada por medio de una religiosidad que realza la figura del padre a partir de cierta intensidad retórica.

La primera entrada, “Mayo 28 de 1962”⁵⁰, incluye una manifestación de la misericordia en la descripción del estado actual del padre, un cuerpo todo de huesos, un rostro largo, una nariz que nunca acaba, unos ojos hondos, todos los enunciados apuntan al desgaste corporal y al agotamiento físico. El tiempo de la narración está en presente, aunque en otros segmentos continúa asistiendo a la rememoración: “Hace tres días lo llevamos a que le tomaran radiografías urgentes”⁵¹; después de ello sigue describiendo el estado de salud débil del padre, y el episodio concluye con un gesto que descoloca la percepción hacia el padre: “Lo besé en la cara: nunca lo había hecho: tengo treinta y nueve años de edad. Era nada, ¿nadie?”⁵²

La figuración de Garibay en este caso es un adulto que experimenta un conflicto interior por el cambio de percepción hacia la figura de poder deteriorada por la enfermedad en el presente del relato, se trata también de un recurso de intensidad retórica que está hilado al discurso religioso que será analizado en el siguiente apartado. El enunciado que sugiere inexistencia y la indagación que cuestiona la validez de la presencia del padre complementan la intención de registro diario; esto se explica cuando en la misma entrada la rememoración

⁴⁹ Lucía Guerra, *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, México, UNAM, 2007, p. 32.

⁵⁰ Garibay, *Beber un cáliz*, *op. cit.*, pp. 15-20.

⁵¹ *Ibid.*, p. 16.

⁵² *Loc. cit.*

queda sujeta a un propósito más que el de sólo dar cuenta del estado de salud del padre, también tiene el propósito de proporcionar información acerca de la vida de este:

¿Quién es? ¿Cómo ha vivido? ¿Cuáles han sido sus virtudes y cuáles sus pecados? ¿Por qué ha tenido que sufrir tanto y por qué ahora sus hijos varones no se duelen de verlo hundirse día a día hacia la muerte? No conozco nada suyo, nunca pude preguntarle nada que de verdad me interesara, nunca pude verlo de frente, nunca le vi los ojos cuando me estaba mirado.⁵³

Beber un cáliz es entonces un texto que trata de dar cuenta del conflicto interno que experimenta la figura de Ricardo Garibay, en su percepción hacia la figura paterna, Ricardo Garibay Zendejas, que se encuentra en sus días postreros. Al continuar la lectura del fragmento citado, el lector puede darse cuenta de que el narrador cuenta la rememoración de un pasado inmediato, o bien, que remite acontecimientos cercanos al presente; también hay el recuento de un pasado lejano con otro episodio de la infancia, esta vez relacionado a la violencia experimentada.

No todas las rememoraciones son hechas por el que narra, algunas son presentadas por mediación cada que el autor permite que su padre añada datos relevantes según el devenir del relato, por ejemplo, la entrada “Junio 7 (9)”⁵⁴ cuando deja que la voz del padre cuente anécdotas de su tiempo de trabajo en la Compañía de Luz con el uso de la marca que cede la palabra diciendo “acostumbraba a decir”.

La presentación de Bárbara Ortega, madre del autor, transita una ruta un tanto distinta, pero no lejana a la narración del padre, hecho que rebela aspectos de contexto social que pueden ser analizados en un apartado sucesivo que deje ver sus matices. Todo esto, más lo anterior, lo hace Garibay mediante la narración de un presente, complementado con

⁵³ *Ibid*, p. 17.

⁵⁴ A partir de ahora los números entre paréntesis indican el lugar que tiene la entrada con respecto a otras que tienen el mismo nombre, *ibid.*, pp. 50-59.

rememoraciones de episodios pasados propios, de su padre, de su madre, entre otros; y, al mismo tiempo, indagaciones que le llevan a reflexionar sobre la muerte de la figura paterna y su propia condición ante esta figura.

2.3. *Garibay ante la consunción del padre*

En *Beber un cáliz* hay actitudes mostradas por el narrador que aportan información de interés para la comprensión de la figuración del autor presentada a través de la culpa y la misericordia vinculadas a la religiosidad. Una de las prioridades del texto es hacer registro de la actitud del narrador ante el deterioro del cuerpo enfermo hacia la muerte, sigue el punto de vista de un familiar que funge como acompañante médico, y al mismo tiempo, esta perspectiva es influenciada por la tradición cristiana-católica, pero con indicios de que se trata de una religiosidad personal.

Los acontecimientos en el texto son narrados desde un punto de vista cercano a un sujeto observado, cuya centralidad es tan relevante como la del sujeto que narra. Esta centralidad recae en la figura del padre, su desbaste corporal y agotamiento físico, que son presentados mediante descripciones hechas desde la primera entrada con fecha en el libro. Las observaciones del deterioro del cuerpo concentran lo que bien podría entenderse como una percepción subjetiva acerca del cuerpo enfermo.

Dicha percepción corresponde a la figura de Ricardo Garibay, que narra y describe el deterioro del cuerpo del padre desde el punto de vista de un acompañante médico, es decir, aquel que hace compañía al paciente y le procura los cuidados que están dentro de sus competencias. Muestra del registro de ese deterioro es hecho de manera minuciosa de acuerdo a la percepción de Garibay en la primera entrada, “Mayo 8 de 1962”.

Ahora lo miro por primera vez, esto sí es cierto, y ya no es lo que era. Porque este que miro ahora echado, silencioso, ya ni siquiera es el hombre que antier agitó los brazos y aulló buscando mis ojos, mi presencia saludable e inútil; es un cuerpo todo huesos, unos pantalones inmensos, dentro de los cuales nadan los fémures, un rostro largo, amarillo, una nariz que no acaba nunca y unos ojos hondos, azorados, abiertos a no sé qué espantosa irrealidad.⁵⁵

La anterior es una representación mimética del cuerpo enfermo del padre, una descripción de la manera en que el deterioro se manifiesta. Seguidamente, ocurre la escena de un beso en la cara una vez que el padre se derrumba en los brazos del hijo por el estado en que se encuentra, el gesto forma parte de un cambio de actitud. La escena concluye con la confirmación de ese estado y expresiones que denotan frustración ante lo que sucede, se refiere al padre como “Un anciano abrumado de cansancio, acosado por la muerte”⁵⁶ en sus brazos, y agrega la afirmación: “Esto era el padre terrible que siempre recordé con temor o con odio o con servilismo”⁵⁷.

El giro de actitud pasa del temor de un infante a la compasión de un adulto, particularmente por el sufrimiento de la figura paterna, misericordia ante el dolor del padre, y va acompañado de una actitud de culpa por las inflexiones morales mostradas. El discurso queda sujeto a vaivenes que reflejan indecisión o culpa: “A veces, más que pena, parece que busco cuanto pueda demostrarme, más tarde, que no quise su muerte, que no la esperé; cuanto pueda asegurarme que la neurosis no me asaltará por ese lado”⁵⁸.

La misericordia es un concepto católico que hace referencia a la virtud por la cual una persona puede sentir compasión hacia otra por su sufrimiento, y en ese gesto de empatía, trata de ayudarla. Garibay parece sostener la actitud hacia su padre en dicha cualidad humana, parte de un principio de la religión con el propósito de configurar la representación de

⁵⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁶ *Loc. cit.*

⁵⁷ *Loc. cit.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 15.

católico acendrado, considerando también la contradicción interna que genera desobedecer los preceptos de la religión católica si pensamos, incluso, en los mandamientos. Entonces viene a sitio la culpa, otro concepto de la retórica cristiana-católica que, al igual que la misericordia, tiene efectos en la conducta de las personas.

La contradicción interna que plantea Garibay en las entradas de la obra encierra los anteriores elementos ideológicos y religiosos. Hay asomos de esta religiosidad en la entrada vista hasta ahora, “Mayo 28 de 1962”, cuando hace referencia a un momento de privacidad: “una vez le hablé de Jesucristo; se alivió ligeramente”⁵⁹, pero llama aún más la atención la perspectiva que toma acerca del miedo y la tristeza provocados por el padre en su infancia: “ahora todo eso, que ha cruzado cientos de horas de dolores y terrores, es nada, es una espina temblorosa, adoloridísima, que me bendice, a la que yo podría destruir con unas cuantas palabras”⁶⁰. Lo que antes fue impotencia se vuelve resignación en vías de una búsqueda de redención.

La estrategia textual evidencia la búsqueda de hacer venerable lo adverso, santificarlo o beatificarlo. El objeto de esta lógica es elevar lo común a la condición de puro. Garibay pecador busca su redención a través de la redención del padre que padece su dolor, que se dirige a la salvación por su muerte, entonces beatifica la imagen del padre. Algunos ejemplos de cómo se manifiesta este marco ideológico están en las entradas “7 junio (2)”, “Viernes 8 de junio de 1962”, “7 junio (7)” y “Eso escrito ocurrió”.

La entrada “7 junio (2)”⁶¹ está integrada por afirmaciones sobre el cuerpo afectado por el dolor, la condición que tiene por haber sido trabajado por el dolor: “lo ha ulcerado por

⁵⁹ *Ibid.* p. 17.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 15

⁶¹ *Ibid.*, p. 37.

dentro, le ha roto las venas, se las ha cerrado, lo ha cansado hasta hacerle desear la muerte”, luego habla del cuerpo terrenal, el de los días cotidianos, que todavía vive con énfasis, y lo eleva a otro estado al grado de la beatitud:

este cuerpo que es la habitación de la Gracia del trabajo de la Redención desde hace veinticinco años ininterrumpido, cuerpo con el cuerpo de Jesucristo que ha estado prometiendo hacerlo Suyo desde el principio de los tiempos, cuerpo este de mi padre ya destruido, corrompido antes de morir, ya digno de soportar, de encerrar —digno apenas ahora apenas vivo— la infinitud de su alma, ya listo casi para resucitar y ser otra vez el cuerpo perfecto que fue ya para siempre.⁶²

La idea de empatía se vislumbra a través de la elevación o exacerbación de atributos de la figura paterna porque esta “ha sido gloria de mujeres y serranías, aposento para el dolor, asombro de médicos, orgullo de hijos y raza”⁶³, y, además, bendito. La corporalidad que atraviesa el designio se reintegra o regenera, se salva, de acuerdo con los preceptos de la fe católica, y bajo esta retórica se configura la representación del padre.

Otro ejemplo, “Viernes 8 de junio de 1962”⁶⁴, describe el cuerpo deteriorado del padre y lo contrasta con su pasado excepcional para después añadir una explicación profusa de la manera en que los individuos en condición de “moribundos” tienen la salvación por delante. “La bienaventuranza está asegurada; pero este debe trabajar, alcanzarla, remontar la agria cuesta de su dolor”⁶⁵. El soliloquio es motivado por un momento de intimidad en el que su padre espeta frases de asombro que interrumpen los minutos de sueño que apenas logra, entonces vuelve a hablarle de Jesucristo y su padre acepta su dolor.

⁶² *Loc. cit.*

⁶³ *Loc. cit.*

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 60-64

⁶⁵ *Ibid.*, p. 63.

Entre las manifestaciones de contradicción interna destaca la de “7 junio (7)”⁶⁶, en esta entrada Garibay solicita la bendición a su padre, aunque no está seguro de si se trata de una preocupación genuina. Una acción que, por más apegada a los preceptos o idealizaciones de la *praxis* de la religión católica, le genera duda.

Sentía vergüenza, o, cuando menos, mucho malestar por estar en ese trance, por haberme tropezado con semejante ocurrencia. Como enjambre de moscas zumbaban en la pieza cien viejas burlas sobre hijos que piden la bendición. Me miraban los hombres de mi tiempo, las novelas malas. Me disgustó mi falta de sencillez, mi comezón literaria. Comencé a golpearme con adjetivos⁶⁷.

Los sentimientos de culpa mostrados descalifican su acción y le llevan a reflexionar sobre lo que hizo. Toma distancia para cuestionarse a sí mismo: “¿Con qué derecho estoy jugando? No creo en la bendición, no la necesito. ¿Por qué la pedí? ¿Qué superchería me puso en movimiento?”⁶⁸ El pasaje concluye con expresiones de conformidad sobre su acción: “le pedí su bendición y me dio su bendición nada más”, pero queda registro de la duda relativa a la convención de las invocaciones de la bendición divina en favor de otros.

El gesto dice mucho sobre la idea de religiosidad construida para luego ser presentada a través de autfiguración. Una manera de aproximarse a la configuración de la religiosidad del autor puede hacerse acudiendo a los planteamientos del historiador y sociólogo Roberto Blancarte sobre la historia de la iglesia católica cuando afirma que las identidades religiosas en el país poseen una multiplicidad que, a pesar de compartir rasgos generales, requieren un tratamiento específico. De ese modo, la religiosidad católica de Ricardo Garibay, su catolicismo, puede ser revisado desde los estudios de la religiosidad popular y también desde

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 47-48

⁶⁷ *Loc. cit.*

⁶⁸ *Loc. cit.*

la construcción del catolicismo profesado por el autor a partir de los indicios que concede la historia familiar, o al menos los atisbos que hay de ésta.

La historia de la Iglesia católica es, al mismo tiempo, la de sus miembros y la de sus instituciones. Por ello, cuando hablamos de historia de la Iglesia, quizá deberíamos más bien referirnos a la historia de los católicos, tomando en cuenta que, incluso en este caso, se hace abstracción de una enorme pluralidad de posturas, comportamientos y relaciones con su entorno. La frase “cada cabeza es un mundo” puede aplicarse en este caso de manera cabal, porque, en el fondo, cada católico lo es a su manera.⁶⁹

Entonces puede pensarse que la actitud religiosa mostrada en *Beber un cáliz* forma parte de una tendencia mayoritaria cuando se sabe que “Hasta 1970 prácticamente todos los mexicanos eran católicos y no se cuestionaban acerca de otra posible identidad religiosa. La cultura religiosa y la identidad nacionales estaban además ligadas al catolicismo. Ser mexicano era ser católico”⁷⁰. Los anteriores argumentos permiten suponer que la religiosidad del autor fue desarrollada en un contexto en el cual el autor sostuvo contacto con manifestaciones específicas del catolicismo, y de estas deriva la expresión personal que infunde en su autfiguración.

Garibay construye una religiosidad que es percibida de forma inherente en su discurso, el rasgo se incorpora de modo tal que, cuando se habla de su estilo, también se hace mención de que este “tiene un fondo de espiritualidad, derivada de la religión, que lo hace un doloroso hombre con un complejo de culpa por su propia vida”⁷¹, según Gastón García Cantú; éste habla, además, de dos vías de expresión: una íntima ligada a la expiación, y otra colérica ante el mundo.

⁶⁹ Roberto Blancarte, “La iglesia católica en el México contemporáneo (1929-2020)”, en Antonio Rubial et al., *Historia mínima de la Iglesia católica en México*, México, COLMEX, 2021, p. 217.

⁷⁰ Roberto Blancarte, “Las identidades religiosas de los mexicanos”, en Roberto Blancarte (coord.), *Los grandes problemas de México. Cultura e identidades*, v. XVI, México, COLMEX, 2010, p. 89.

⁷¹ García Cantú, *op. cit.*, p. 21.

Con la primera vía de expresión puede que se refiera a la veta autobiográfica de la escritura de Ricardo Garibay, la que inicia con *Beber un cáliz* tras un periodo relativo de inactividad en 1965. Vicente Leñero coincide en esta perspectiva, el escritor y periodista señala la importancia de *Beber un cáliz* por la poética que el autor comenzaba a estructurar con este texto, también hace énfasis en el complemento religioso, y lo poco frecuente que es el testimonio de fe en la narrativa mexicana; describe a Garibay como un católico angustiado y ferviente en 1965 con el tema de la fe aún por desarrollarse en obras futuras; sin embargo, el proyecto es truncado por el mismo autor, quedaría sólo disponible a manera de recurso para expresarse con nostalgia sobre su fe: “En sus textos autobiográficos los antecedentes religiosos aparecen de modo inevitable, y cuando alguna vez el escritor hace referencia a la fe perdida, toca el tema con nostalgia”⁷².

Un ejemplo contenido en la entrada sin fecha que toma por título provisional “Eso escrito ocurrió”⁷³ sirve para demostrar cómo se integran los elementos de la religiosidad personal de Ricardo Garibay en *Beber un cáliz*. Se trata de una entrada que integra rememoración, descripciones del cuerpo enfermo y actitudes de misericordia, culpa y religiosidad a través de la contradicción interna. La entrada rememora el momento preciso de la muerte del padre, comienza con la narración de Garibay sosteniendo una conversación con su hermana minutos antes del momento de la muerte del padre, seguidamente la narración es orientada a la interacción dentro de la habitación del padre, pero en ese momento empieza a tomar conciencia de lo que ocurre: “Y de pronto: los ojos, algo ha cambiado, qué pasa aquí,

⁷² Vicente Leñero, “Prólogo” a Ricardo Garibay, *Obras reunidas. Memoria, dos*, México: Océano, 2002, p. 15.

⁷³ Garibay, *Beber un cáliz*, *op. cit.*, pp. 96-107.

miseria de lámpara, algo no es igual que hace unos instantes, el aire, la atmósfera que rodea su cabeza, pues, no sé, digo, estoy seguro, no, pero, estoy seguro, nada es lo mismo.”⁷⁴

Asiste a un familiar que le ayuda a cerciorarse de lo que está por acontecer, en efecto, su padre va a morir. La madre se incorpora con demora por su edad, por sus malestares. Los síntomas, las reacciones, el cuerpo enfermo del sujeto que perece, son descritos según el interés del que narra: respira con dificultad, boquea; la cabeza se abate como las verdes ramas del pirul, aquel que rugía en una tarde en la que su padre se movía como una dura sombra, el mal; los ojos son de agonía, de vidrios yertos; el rostro es blanco como tierra blanca, los huesos resaltan. Entonces la familia llora, grita, reza a gritos. La madre intenta mantener la tranquilidad, observa, da fuerza, rezan junto a ella.

La narración y las descripciones son hechas conforme a una situación angustiosa. El que narra toma la mano del padre e inicia una serie de reflexiones que implican la contradicción interna mencionada; bendice a su padre al que su roña, molestia o incomodidad no posibilita los goces de la misericordia:

...luchó de veras desesperadamente para que algo enfermo, inicuo dentro de mí, no maldiga a mi padre, al que de pronto un niño desorbitado perdona con toda su alma, al que yo no ceso de bendecir, rezo con ahínco que me rompe el cerebro, rezo sin dejar una fracción de segundo vacía, repito hasta resecar mis dientes Jesús mío Jesús mío Jesús mío Jesús mío y San Francisco Iddio mío y los poemas de un amigo y San Francisco extraño santo y el padre nuestro y avemarías.⁷⁵

Nuevamente la vulnerabilidad es expresada, la frustración ante la obediencia de los preceptos de la fe católica, y la religiosidad personal reflejada en las invocaciones religiosas que hace. El narrador no se siente absuelto de culpas, manifiesta su inconformidad. Ricardo Garibay presenta una autofiguración que busca encajar en la imagen de un católico

⁷⁴ *Loc. cit.*

⁷⁵ *Loc. cit.*

acendrado, aquel que tiene una conducta con inclinaciones hacia lo puro y sin defecto. Prefiere no mostrarse como un pecador, sigue las enseñanzas del cristianismo y obedece las normas religiosas. Las actitudes de culpa y misericordia cargadas de religiosidad son notables en la percepción que tiene Garibay del cuerpo enfermo del padre, en la representación de esta figura en estado de postración, y constituye uno más de los recursos utilizados dentro de su estrategia de autofiguración.

2.4. La madre y los otros

Garibay plantea la enunciación de un narrador hecha no solo de manera independiente, sino también mediante una colectividad vinculada al sujeto histórico-social, narrador y personaje. En este planteamiento la rememoración y los rasgos de la religiosidad pueden observarse dentro de la figuración que construye el autor con elementos que también se encuentran insertados en la representación de su madre y otros agentes en la narración. La introducción de estas figuras no sigue un orden específico, algunas cuentan con apariciones repentinas por medio de la voz o acciones momentáneas, entre estas se hallan buena parte de los familiares y personas cercanas a ese núcleo.

Por su parte, hay figuras que son esenciales por sus aportaciones a la narración, estas son la madre, aquella que es presentada en el contexto del hogar, y que participa de la dinámica de rememoración a través de la mediación del narrador. Otra figura relevante es la del padre Velázquez, figura con la que Garibay sostiene un diálogo en el que tienen sitio motivos y elementos que encajan en el discurso religioso y el literario del autor: dolor, cáliz, redención.

2.4.1. Bárbara Ortega, la casa y la voz en sujeción

Se ha dicho que el relato de la figura de la madre en *Beber un cáliz* sigue una ruta un tanto distinta, pero no lejana a la narración del padre. La participación de esta parece restringida a la acción momentánea, incluso a unos cuantos diálogos, hasta el momento de la muerte de Ricardo Garibay Zendejas. Ha sido mencionada, por ejemplo, la templanza con que enfrenta el momento preciso de la muerte en la entrada “Eso escrito ha ocurrido”, pero no se profundiza en su figura hasta después.

La estrategia textual consiste en desarrollar una representación de la madre a través de la historia del padre. No está demás decir que la misma expresa la nostalgia que siente por la ausencia del esposo fallecido y es a partir de ese rasgo y algunas características del rol que desempeña como mujer de la casa que Garibay construye su representación. La cuestión rebela aspectos de contexto social que van de los sesgos en la representación literaria al reconocimiento del lugar que ocupa la mujer en la sociedad mexicana. En palabras de Lucía Guerra, la subordinación social de la mujer,

anclada en su papel primario de madre y esposa, ha resultado ser también la matriz de su exclusión en los devenires de la historia y la cultura. Exclusión que hace de su identidad un territorio paradójico y conjuntivo en el cual el yo latente y silenciado se desplaza por el deber-ser y los prolíferos diseños de la mujer imaginada. La problemática de la identidad para ese yo latente que carece aún de discurso está, por consiguiente, en constante tensión con la proliferación de imágenes de la mujer que surgen de las construcciones del sistema patriarcal.⁷⁶

En literatura los personajes femeninos son elaborados a partir de códigos específicos de la ficción y valores del grupo que crea determinada producción cultural. Las representaciones de la mujer hechas en este ámbito son configuradas a partir de nociones

⁷⁶ *Ibid.*, p. 29.

específicas de la masculinidad. La religiosidad de Garibay impregna la representación de la madre, la creación de su figura está envuelta en una serie de atributos de lo femenino-materno que establece como modélicos para que la figura de la madre sea beatificada: devoción hacia la pareja-padre, el hogar, el resto de la familia, así como el sufrimiento que padece por las limitaciones ocasionadas por su enfermedad de la vista.

Destaca la representación elaborada en la entrada “Septiembre 5 (3)”⁷⁷ porque el narrador la hace participe de la rememoración cuando aporta datos vitales que le dan valor y sentido como personaje. La madre habla de sí misma con nostalgia, de su pueblo Metztlán, y lamenta la muerte de su esposo: “Anda para acá y para allá por la casa, que se sabe de memoria, presintiendo obstáculos, con las manos a medio alzar, con intermitentes, constantes gestecillos de temor, de impaciencia, de reasignación, de abatimiento.”⁷⁸

Según esta entrada, su ámbito de dominio es el hogar, pero también son mostrados aspectos de corporalidad y salud relacionados a problemas de la vista, y la emotividad que deriva de su condición descrita en entradas anteriores: “como puede trajina sin parar, ciega, tambaleante, acribillada de gestillos que el dolor desata en sus ojos”⁷⁹. La nostalgia por el esposo, como se ha dicho, es otro rasgo esencial en la figuración: “Dentro de ella, el esposo, el amigo el amante, el moribundo, el para siempre vivo, el angustiosamente transitado en ella”⁸⁰. Conserva el luto y sostiene una duda respecto a los últimos momentos en vida de su esposo, el tiempo que no estuvo junto a él por irse a dormir.

Seguidamente, por mediación del narrador, comienza a hablar de su pasado en Metztlán, su condición social en el pueblo, la capacidad económica de su padre, su aspecto

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 121-128.

⁷⁸ *Loc. cit.*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 46

⁸⁰ *Ibid.*, p. 121

joven. Rememora. Garibay indica que, desde la muerte del esposo, recordar es lo que más hace: “Desde el día siguiente al nueve de junio le dio por hacer recuerdos [...] El ahora no existe, es pesadilla, insomnio que distorsiona como locura la vida, duermevela sin amanecer”⁸¹. La afirmación proviene de la entrada “Octubre/noviembre (3)”, en la que la figura de la madre incluso narra la manera en que conoció a su esposo y las mudanzas que hicieron desde su casamiento, y de este modo la figura de la madre se incorpora también al recurso de la rememoración en el relato.

Retomando la entrada “Septiembre 5 (3)”, después interviene el narrador, Ricardo Garibay hijo, figura que Bárbara Ortega admira, y le pregunta si sigue escribiendo. Le dice que sí, que ha descubierto algo en la lectura de Georges Bernanos⁸², este dijo que los ojos del moribundo vuelven a ser los de la infancia, hay un retorno, entonces hablan de los ojos azulados y tiernos del padre al momento de morir, y de cómo lograr la bienaventuranza en el momento de la muerte por medio del arrepentimiento y el dolor, vías encaminadas a la recuperación de la inocencia para alcanzar la salvación. “¿Te acuerdas de sus ojos?”⁸³, pregunta a su madre, sugiriendo que el padre siguió esas vías.

Casi al final del libro, en la entrada “En junio”, hay una rememoración del momento de la muerte del padre, rememoraciones como esta aparecen insistentemente a partir de “Eso escrito ha ocurrido”. Por otro lado, la muerte de la madre es narrada hasta el epílogo, en una entrada que tiene por título “Junio 18 de 1963”⁸⁴, el episodio cuenta con descripciones de manifestaciones corporales de la madre en el momento de su muerte junto con algunos rasgos

⁸¹ *Ibid.*, p. 130.

⁸² Se puede hablar de intertextualidad con *Diario de un cura rural*, de Bernanos, novela de temática religiosa escrita en clave de diario ficcional en la que un sacerdote problematiza acerca de su fe y los preceptos de la iglesia a la que pertenece. La referencia da idea del modo en que *Beber un cáliz* plantea la figuración de un escritor con preocupaciones literarias

⁸³ Garibay, *Beber un cáliz*, *op. cit.* p. 135.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 17.

de beatitud atribuidos a ella, uno de ellos tiene que ver con la infancia en alusión a la inocencia.

Yo sentí que se abría un pozo de luz arcángel entre ella y su Creador. Respiré frescura de infancia en la pieza. Las cosas cobraron un orden sobrio, súbito, natural. Había pulcritud en el aire, en el latón dorado de la cama, en las sábanas, en los pequeños cirios encendidos. Un oreo de relente o de alba remota e íntima o brisas de un inmenso y puro flotaban alrededor de su cuerpo. Mi madre. Mi madre muerta.⁸⁵

El valor de las rememoraciones situadas hacia el final reside en la aportación de datos nuevos sobre las figuras materna y paterna, cuestión que confirma la centralidad de sus representaciones, y, a su vez, estas rememoraciones son acompañadas de reflexiones y observaciones hechas por Garibay, que busca ampliar el sentido de lo mostrado a través de la mediación, es decir, el autor que tiene control de las representaciones de forma deliberada, la misma estrategia con la que crea una máscara textual para sí mismo.

La beatificación de la figura materna devela cierta tendencia, esta es llevada a cabo, de inicio, desde la religiosidad personal de Garibay, y con esto establece un ejercicio con una lógica que es trasladada de una figura hacia otra, del padre hacia la madre. Esta última presenta información que complementa la construcción de la figura paterna, respondiendo también a los cuestionamientos establecidos en la entrada “Mayo 28 de 1962”, y, al mismo tiempo, constituyendo otro de los recursos empleados por el autor cuando configura su autofiguración: la narración delegada, cuya explicación cabe dentro del tercer capítulo.

⁸⁵ *Loc. cit.*

2.4.2. Una conversación sobre el dolor

Otra figura que tiene sitio por mediación es la del padre Velázquez en la entrada “7 junio (4)”⁸⁶. La importancia de esta entrada radica en las preocupaciones que son evidenciadas y los motivos que quedan establecidos desde la conversación representada. El narrador y la figura del padre Velázquez sostienen una conversación sobre cuánta conciencia puede tener el ser humano sobre el dolor que experimenta, y qué tan pertinente puede ser esto, según los preceptos del cristianismo.

Garibay sugiere sobre el dolor que “Jesucristo lo vio venir y le tuvo miedo [...] Después bebió Su Cáliz hasta la última gota, con perfecta conciencia de la naturaleza de ese Cáliz y Su propia Naturaleza”⁸⁷, aduciendo que la figura de Jesús tenía conciencia de su gloria ante tal situación. Entonces el primero de los motivos en tener aparición es el dolor, pero, conforme el diálogo avanza, el padre Velázquez aduce que Jesucristo recibió ese dolor para salvar a todos. Por medio de una demostración cercana al argumento de San Anselmo, explica que está en la naturaleza de Jesús sentir su gloria, pero tal es su perfección que esto lo hace con “humildad suprema” (idea de perfección), y es así como tolera convertirse en el “maldito esencial”, asumiendo todas las formas del mal.

Al final invita a Garibay a no envanecerse por el dolor propio ni por el que su padre, Ricardo Garibay Zendejas, sufre. El padre Velázquez indica, por sugerencia del narrador, que tener conciencia parcial del dolor está bien, siempre y cuando se aprenda correctamente, y el dolor sea cargado en beneficio de otros, es decir, percibido de manera consciente, pero

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 39-44.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 41

desconociendo a quién traerá beneficios el sufrimiento del dolor porque “Dios los reparte como él quiere”⁸⁸.

El regreso a la inocencia es doloroso. Se acompaña de grandes dolores. Y recuerde, porque lo hemos hablado, que el dolor del inocente es co-Redentor, participa en la redención del género humano; tal vez por eso cuesta tanto⁸⁹.

El desconocimiento o la inocencia es la condición que facilita la salvación. La inocencia es otro de los motivos esenciales en las figuraciones que hace Garibay de su padre y su madre, ambos debieron experimentar ese sufrimiento hacia sus respectivas muertes con el objeto de alcanzar la bienaventuranza, la salvación anhelada para ellos por el autor. De este modo Garibay concibe la autofiguración de un escritor con preocupaciones religiosas latentes cuando se hace referencia al dolor como cáliz que es ingerido, o más bien, aceptado; así la alegoría, recurso retórico, es insertado en el registro de acontecimientos, y será analizado en el siguiente capítulo.

⁸⁸ *Loc. cit.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 45

3. Recursos literarios

3.1. Verosimilitud al servicio de la veracidad

Hay en *Beber un cáliz* la intención de construir un sentido de veracidad a través de la verosimilitud. La primera es una cualidad que el lector asigna en el momento de la lectura cuando afirma que el hecho presentado por el autor en el texto dice o profesa la verdad; la segunda “consiste en la apariencia de realidad que provocan determinadas obras en el lector o espectador, dado el carácter mimético de las mismas”⁹⁰. Considerando a la verosimilitud una categoría estética y literaria puede decirse entonces que la presentación de los hechos factuales en el relato de Garibay está hecha por medio de recursos literarios, de acuerdo con las preocupaciones e intereses expuestos en el texto, y de ese modo otorga verosimilitud a situaciones de una realidad factual que mantendrían cierto estatismo en un relato sin artificio.

Los argumentos de Beatrice Didier en cuanto al texto diarístico como forma abierta, es decir, un texto que admite la inserción de elementos literarios (narrativa, poesía, ensayo) y no literarios (notas, boletos, entre otros), consideraciones recuperadas por Álvaro Luque en su caracterización del diario literario, proporcionan una perspectiva útil acerca de la delimitación genérica de las obras que coinciden en la categoría diario literario:

⁹⁰ *Breve diccionario de términos literarios*, s.v., “verosimilitud”.

En nuestra época, en que la noción de individuo y de «yo» se bate en retirada, el diario íntimo, bajo la forma que conoció en el siglo xix y la primera mitad del xx, no parece ya posible. En cambio, tiene grandes posibilidades de conocer un gran desarrollo si es considerado como un envoltorio literario que puede arropar todas las formas disidentes, fragmentos de poemas, novelas en migajas, si es a la vez un maravilloso ejercicio de escritura.⁹¹

Dentro de la construcción literaria de *Beber un cáliz* destaca la configuración de un narrador identificable con un Yo autobiográfico que mantiene interés por el registro de los días que transcurren, e interés por las descripciones de deterioro del cuerpo de la figura paterna, es decir, la intención de elaborar un registro de acontecimientos diarios y pasados por medio del testimonio con representaciones de experiencias personales.⁹²

Entonces la intención de llevar a cabo el registro diario de acontecimientos a través de rememoraciones es revestida con digresiones que permite presentar apartamientos temporales del pasado del padre, la madre y el mismo narrador. Por otro lado, las actitudes de culpa y misericordia vinculadas a la religiosidad personal contenidas en la representación mimética del cuerpo del padre son completadas con digresiones que forman una serie de alejamientos del discurso a través de meditaciones. En ambos casos la digresión es un recurso que facilita la configuración de respuestas a las indagaciones hechas en la entrada “Mayo 28 de 1962”. Estos rasgos son revisados en el segundo apartado de este capítulo.

El último apartado de este capítulo contiene el análisis de la presentación de la narración repetitiva hecha por el narrador con el objeto de presentar variaciones estéticas y meditaciones acerca del breve relato contado en “Eso escrito ha ocurrido”; y también el

⁹¹ Beatrice Didier, “El diario, ¿forma abierta?”, *Revista de Occidente*, no. 182-183, julio-agosto de 1996, pp. 39-46.

⁹² En su caracterización del diario literario Álvaro Luque, citando la definición de diario de Enric Bou, indica que la experiencia personal “deriva del actor principal del diario: el Yo. El Yo es la estructura fundamental de la escritura diarística en la medida en que es el personaje protagonista de la narración y en muchas ocasiones el personaje único, dado que el resto de [los] personajes sencillamente tiene una aparición testimonial. En el diario, pues, todo está visto a través del Yo; no hay nada que escape a su mirada y la narración cobra sentido en relación a [sic] su figura”, *op. cit.*, pp. 294-295.

análisis de las enunciaciones de otras figuras hechas a través de mediación, por ejemplo, cuando la figura de la madre retoma el relato y aporta información con sucesivas confesiones, y de ese modo se convierte en narradora delegada. En esa misma dinámica, pero con un propósito distinto al de un narrador delegado, la figura del padre Velázquez aporta información relevante con sentencias y la inserción de un elemento retórico que da sentido al discurso y al título de la obra. El uso del discurso directo en la enunciación de ambas figuras añade información de valor para la configuración de la figura del padre y manifiesta la intención deliberada de reproducir hechos factuales por medio de recursos literarios.

La verosimilitud de *Beber un cáliz*, como sugiere la definición del término, “depende de la adecuación al código y a las reglas del género al que pertenece. En último término, serán los lectores y espectadores de la obra los que decidirán, de acuerdo con su propia idea de lo que es creíble en su entorno cultural, si la acción representada en aquélla les parece o no verosímil”⁹³. Deben contemplarse, entonces, que se trata de un texto en el que la inserción de los recursos literarios corresponde a la lectura de una autofiguración realizada por un escritor en un espacio de tiempo determinado.

⁹³ *Breve diccionario de términos literarios*, s.v., “verosimilitud”.

3.2. *Narrador*

3.2.1. *La digresión en las rememoraciones*

Con anterioridad se ha señalado que la intención de llevar a cabo el registro de acontecimientos diarios tiene correspondencia con el interés de responder a una serie de indagaciones planteadas en la entrada “Mayo 28 de 1962”, desde ese momento el relato no solo presenta anécdotas y acontecimientos del pasado inmediato, sino también del pasado lejano, añadiendo profundidad con breves narraciones y reflexiones que interrumpen el discurso principal: “¿Quién es? ¿Cómo ha vivido? ¿Cuáles han sido sus virtudes y cuáles sus pecados? ¿Por qué ha tenido que sufrir tanto y por qué ahora sus hijos varones no se duelen de verlo hundirse día a día hacia la muerte?”⁹⁴

El recurso utilizado en estos casos es la digresión, figura que permite a Garibay insertar apartamientos temporales en la narración: “Hace tres días los llevamos a que le tomaran radiografías urgentes”⁹⁵. La anécdota concluye con la narración del momento en que el padre no puede vestirse por sí mismo después de haber concluido el procedimiento médico señalado, un ejemplo de pasado inmediato. En el caso del pasado lejano, puede tomarse el episodio de violencia familiar representado en la misma entrada:

⁹⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁹⁵ *Loc. cit.*

Mi padre. Era una tarde bochornosa. Yo acarreaba de la fuente a la calle cubetadas de agua para aplacar el polvo. Él estaba asomado a los vidrios de la ventana. Veía yo, temblando, su duro frontal contra el vidrio, su boca, torcida por un pliegue sarcástico, comida de impaciencia, su color oscuro alterarse porque algo de lo que yo hacía estaba mal hecho, sus dedos golpeando violentamente los maderos de la ventana. Me gritaba. Yo no oía. Se exasperaba. Y me alcanzó en las escaleras, rugió, me golpeó⁹⁶.

Después de la breve narración viene a sitio una reflexión sobre la anécdota hasta volver de nuevo al tiempo presente. Destaca la descripción de gestos corporales y reacciones con el propósito de dar intensidad a los acontecimientos narrados desde la experiencia personal y cotidiana. Al finalizar hay un retorno al presente, incluso la percepción del cuerpo de la figura paterna cambia: “Pero ahora todo eso, que ha cruzado cientos de horas de dolores y terrores, es nada”⁹⁷. Ambos ejemplos apuntan hacia el apartamiento temporal elaborado desde la perspectiva del que narra.

Los apartamientos temporales también son ajenos, es decir, acerca de otros personajes, pero hechos desde la perspectiva del narrador. En la entrada “Junio 7 (9)”⁹⁸ este deja que la voz del padre cuente anécdotas de su tiempo de trabajo en la Compañía de Luz con el uso de una marca con la que cede la palabra: “acostumbraba a decir”. Esta digresión intenta responder con satisfacción a las indagaciones referidas anteriormente, con excepción de que algunas anécdotas son contadas por el padre, su enunciación es representada por medio del discurso directo, un recurso utilizado por el autor con el propósito de dar verosimilitud a sus encuentros con distintas figuras, siendo la madre y el padre Velázquez las de mayor relevancia en el análisis presentado más adelante.

A pesar de que la narración de la anécdota es alejada, su uso mantiene coherencia y unidad en el texto cada vez que los datos aportados son insertados en el presente del relato.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 50-59.

En la misma entrada, “Junio 7 (9)”, son presentados a través de descripciones someras Roberto, Josefina, Salvador, Rómulo y Jaime, hermanos del padre. La descripción de estas figuras y la narración de los eventos que los involucran con la figura paterna es hecha por el narrador, que detalla, por ejemplo, que “Roberto está ahora sentado frente a él, y duro y equilibrado y poco asido como es Roberto, quién sabe qué piense ni qué sienta, lo mira, no más, algo triste su inteligente gesto, y parece que recuerda que este que se muere trabajaba en lo de la luz”⁹⁹, y de esa manera, entre la irrupciones del pasado en el presente, inicia una de las rememoraciones del padre a través de un episodio de historia familiar.

Las digresiones aportan valor a la construcción de las figuras presentadas dentro de la narración, algunas acciones narradas, así como los gestos descritos son incorporados de modo tal que no tiene cercanía con el registro documental. Puede pensarse que la construcción de personajes dentro de un relato parte de la intención deliberada y explícita en esta autofiguración. Las digresiones no solamente son temporales, al tratarse de una figura de pensamiento, también pueden tomarse en cuenta desviaciones o desarrollo interrumpido al discurso con meditaciones que parten de la percepción que tiene el narrador del cuerpo enfermo del padre.

⁹⁹ *Loc. cit.*

3.2.2. *Digresiones del escritor ante el cuerpo en deterioro*

El testimonio es uno de los modelos discursivos más importantes en el relato. En *Beber un cáliz*, se ha dicho antes, el narrador demuestra un cambio de actitud hacia el padre debido al deterioro manifestado en su cuerpo, en su agonía. La representación de la culpa y la misericordia, inmersas dentro de la contradicción interna que muestra el narrador, forman parte de una antítesis vertida en las frases que contienen su percepción hacia la figura paterna y el estado de salud de éste. Sumado a lo ya dicho, una religiosidad expresada en términos personales funge como recurso de intensidad retórica dentro de la narración.

Bajo esta dinámica las representaciones del cuerpo realizadas por el que narra inclinan por la representación mimética del cuerpo enfermo con el fin de producir un efecto estético en la lectura. La presentación de estas parece hecha de forma arbitraria, pero encuentran coherencia y unidad en las digresiones que consisten en breves descripciones que integran actitudes de culpa, misericordia y religiosidad.

Se ha mencionado la entrada “Eso escrito ocurrió” como ejemplo que integra los elementos mencionados. Los ojos son el indicio de que el padre está por morir, pero se añade la respiración que “es rápida: entra y sale de puntillas a extraña velocidad, así suena: silbos tasajeados, urgentes brevísimos, brevísimas navajas”¹⁰⁰, la incorporación de esta imagen permite notar que la frase tiene el propósito de ocasionar un efecto estético, intensifica lo descrito a través de su planteamiento.

En la misma entrada referida en el párrafo anterior, también se hace alusión al rostro cambiado por el acaecimiento de la muerte, está de perfil, y cierta vitalidad desaparece, “una luz, ¿qué luz era esa?, se le ha apagado por dentro, se le apagó una lámpara por dentro, se ha

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 98.

apagado una lámpara bajo la piel, se ha apagado una lámpara que infundía la hermosa vida”. Una imagen poética es planteada con la misma finalidad que con la imagen relativa a la respiración, pero destaca el uso de la anáfora, que parece tener el propósito de acercar el lenguaje a la tensión que descrita en la situación.

Como se ha dicho, los gestos del cuerpo son utilizados constantemente para recrear la tensión, los “golpazos de la muerte” se hacen perceptibles en el constante boqueo y el abatimiento de la cabeza que evoca el azote de las ramas del pirul a manera de metáfora. Ante dicha imagen, durante la última agonía del padre, vuelven a usarse imágenes que ahora intensifican las emociones de culpa, por ejemplo, cuando dice:

Estoy luchando con inmundicias, cáscaras podridas, montones de moluscos apestosos, vísceras palpitantes, aludes de basuras dentro de mí, entrañas inmundas que se agitan sordamente, que se mueven con vigilante pereza delante de mis ojos, tengo las orejas súbitamente pletóricas de blasfemias. Maldita venganza. Estoy luchando contra la asquerosa y formidable tersura de la neurosis, con el momento esperado con tanto secreto temor, ingenuo temor que no adivinó ni de lejos el tamaño de los momentos que venían.¹⁰¹

El fragmento hace notar nuevamente el uso de imágenes dentro de la descripción de sus emociones hacia la muerte del padre por medio de la presentación de imágenes visuales de lo abyecto. También hace notar que la contradicción interna mostrada tiene relación con la antítesis en la frase cuando indica que lucha contra la “asquerosa y formidable tersura de la neurosis”. La antítesis contrapone elementos en dos niveles, por un lado, la actitud vaciada en el texto, y por otro, en el aspecto lingüístico.

A la culpa se le añade la misericordia en forma de plegarias que simulan encomiendas: “Aprieto su mano, la mano del padre que supe hasta hoy inmortal, que no puede morir, al que yo bendigo con toda mi alma, al que mi roña ataca con toda su alma, lucho de veras

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 99.

desesperadamente para que algo enfermo, inicuo dentro de mí, no maldiga a mi padre”¹⁰². Entonces reza, pronuncia el padre nuestro, el ave maría, repite hasta resecarse los dientes: “Jesús mío Jesús mío Jesús mío y San Francisco Iddio mío y los poemas de un amigo y San Francisco”, haciendo uso de la repetición y la enumeración, rasgos distintivos de la plegaria, pero se trata de una noción personal del modelo discursivo, resultado de la proximidad con las oraciones católicas.

La culpa se mantiene hacia el final de la entrada “Eso escrito ocurrió”, pero tendrá un nuevo fin, el de captar con cierta fidelidad el momento de la muerte de la figura paterna, es decir, eximido de las abyecciones que no le permiten gozar de la redención que anhela: “¿Alguna vez, oh alguna vez podré reproducir este momento sin mi cáncer?”¹⁰³ A partir de la entrada “Viernes 15 de junio”¹⁰⁴ se añade lo que será la repetición como recurso de estilo al servicio de la rememoración a través de narraciones repetitivas hechas por el narrador: “Murió. Yo estaba lejos. Algún día podré ver el momento de su muerte y llorar y vivir la alegría de ver morir santísimo a mi padre, como murió realmente”¹⁰⁵.

¹⁰² *Ibid.*, p. 105.

¹⁰³ *Ibid.*, p., 106.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰⁵ *Loc. cit.*

3.3. *Narración repetitiva y narración delegada*

3.3.1. *Narración repetitiva. Garibay y las variaciones*

El texto de Ricardo Garibay tiene una estructura fragmentada, característica que permite su configuración como diario, y a la vez, representar el vaivén de la memoria según el interés del autor. De ese modo, *Beber un cáliz* es un texto en el que confluyen recursos narratológicos que interrumpen la línea temporal. Debe tenerse presente que los acontecimientos del pasado inmediato y lejano que anteceden el momento preciso de la muerte del padre constituyen una sección, un relato principal, que luego es sucedido por otro en el que la repetición es un recurso que amplía meditaciones y añade información complementaria sobre el primer relato referido.

La primera sección del libro está comprendida por un relato lineal desde la entrada “Mayo 28 de 1962” hasta “Las 3 de la mañana del 9 de junio”, que es seguido por otro formado de “Viernes 15 de junio” hacia “22 de junio de 1963”, en este destacan los acontecimientos por medio de la narración repetitiva. Este tipo de narración cuenta con variaciones estilísticas y otras respecto al punto de vista, e inclinan la lectura de *Beber un cáliz* hacia lo ficcional. Por otro lado, el uso de la repetición revela el propósito de integrar la percepción que tiene el narrador de la figura paterna a través de datos obtenidos por medio de digresiones y meditaciones.

Las variaciones comienzan después de que el momento preciso de la muerte del padre es narrado, y buscan ampliar su sentido, añadiendo datos que proporcionan continuidad a la secuencia narrativa. Por ejemplo, en “Octubre/noviembre. Notas (2)”¹⁰⁶, la narración indica:

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 139-140.

“Durante algunos minutos mi padre fue mucho menos de lo que era cuando vivía. Acabando de morir, su cuerpo, víctima de atroz mudanza, se redujo a una impertinencia pesadísima, que movimos para acá y para allá por la cama, buscándole acomodo. Un rictus repentino lo desfiguró”¹⁰⁷. Luego de narrar su alejamiento por el rechazo que siente cuando mira el cuerpo del padre recién fallecido, el narrador añade datos relativos sobre el aspecto del cuerpo de la figura paterna, específicamente el rostro, que cambia una vez que el narrador vuelve a encontrarse con él: “Regresé. Una belleza serena empezaba a trabajar el rostro de mi padre. Era tímida aún, pero iba haciéndose franca. Una gran belleza iba a envolverlo”¹⁰⁸. Después, en entradas subsecuentes, el rostro se convierte en motivo de sucesivas meditaciones.

El rostro, como fue señalado antes, es uno de los elementos resaltados en “Eso escrito ocurrió”, pero en la entrada “Octubre/noviembre. Notas” es retomado con el fin de extender las meditaciones acerca del cuerpo a través de la beatificación de la figura paterna, habla sucintamente del momento en que muere su padre: “Hasta un momento antes de morir un hombre late bajo la luz de los focos, su ropa húmeda aun, tibia, rodeado de su gente”; esta digresión consiste en un apartamiento temporal planteado tiempo después del fallecimiento, y prosigue hasta hacer las descripciones del rostro apuntadas.

El narrador también hace pausas discursivas en el relato cada que presenta una meditación. El recurso empleado en este caso es la digresión no en sentido de apartamiento temporal, sino como reflexión, por ejemplo, en la entrada “9 de enero de 1963”¹⁰⁹, donde es retomado el rostro como elemento de meditación:

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 140.

¹⁰⁸ *Loc. cit.*

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 154-155.

Su tránsito fue impalpable, inaudible, invisible; perteneció ya a su Señor, que le llevó la mano hasta los pliegues más recónditos de la escultura de su muerte, muerte que debe ser considerada entre las de mucha perfección: ¿recuerdas su rostro ceñido por el sudario? Puede ser que algún otro hombre, en algún lugar del mundo, muy alejado de aquí, alguna vez, siendo ese hombre natural, preste su humildísima mano para que el Señor consiga, ceñido el rostro de ese hombre por el sudario, un rostro como el de mi padre. Oh mar, mi padre, rostro de todos los hombres, mar.

El recurso de la digresión por apartamiento temporal manifestado en anacronías cuenta con presencia constante en el transcurso de la narración. En la primera sección su uso es impulsado en buena parte por las indagaciones planteadas desde la entrada “Mayo 28 de 1962”. El uso de este recurso recae en la representación del padre. Durante la segunda sección, las anacronías son desarrolladas no sólo por el narrador, sino también por los personajes, y en ocasiones detonan meditaciones que se añaden a las variaciones que son presentadas. Uno de los ejemplos a destacar se observa especialmente en la figura materna, que por momentos se convierte en narrador delegado¹¹⁰; esto lo hace a través del discurso directo cuando narra aspectos del pasado que también dan explicación al presente del relato.

¹¹⁰ Término consultado en Luz Aurora Pimentel, *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2020, p. 145.

3.3.2. *Narrador delegado. Barbara Ortega: la madre*

La figura materna también narra acontecimientos mediante la representación de sus memoraciones a través del discurso directo cuando entra en interacción con el narrador, quien le da voz a partir de mediación con anécdotas que esta figura cuenta en conversación. Dichas anécdotas son relevantes por los datos que aportan. La estrategia alude a la de un narrador delegado, puesto que la representación de la madre añade un nuevo nivel en la narración de los acontecimientos del pasado inmediato y lejano que envuelven a la figura del padre.

Así, el acto de narrar no sólo recae en la figura de Garibay, también en los personajes. Principalmente la madre que desde su representación posee un grado distinto de conocimiento, se remite al pasado lejano, aporta información que es añadida a la resolución de las preguntas planteadas desde “Mayo 28 de 1962”. Luz Aurora Pimentel ha indicado que:

En narración testimonial se modifica constantemente la información proporcionada sobre el otro según van apareciendo nuevas fuentes de formación. Estas nuevas fuentes de información generalmente se presentan en la forma del discurso narrativo de un personaje cuyo conocimiento relativo de la historia es mayor que el del propio narrador¹¹¹

La figura materna multiplica la información cuando relata aspectos de su vida que involucran a la figura paterna; habla brevemente de una vida anterior a su casamiento, los primeros años en pareja, expresa su sentir hacia la ausencia del esposo. Participa de la memoración con apartamientos temporales hacia un pasado lejano y al momento de la muerte de la figura del padre del pasado inmediato. Garibay introduce estas memoraciones a partir de la marca explícita del estilo directo: “dice”, y también por subordinación por medio del estilo indirecto.

¹¹¹ *Loc. cit.*

En la entrada “Septiembre 5 (3)”¹¹² está presente la utilización del discurso indirecto en una de las conversaciones representadas: “Hablamos de esto y lo otro, me cuenta de mis hermanos, de los hijos de mis hermanos, del templo, de su vida, su padre, su hermano Domingo y lo que ella hacía en Semana Santa en Metztlán”. La oración comienza con el verbo en plural, aludiendo tanto al narrador como a la figura de la madre en conversación, donde el pronombre personal átono “me” es complemento verbal de “cuenta”, haciendo referencia a sucesos relacionados a asuntos familiares; estos asuntos, finalmente, desembocan en asuntos particulares de la madre al final de la oración cuando dice “y lo que hizo en Metztlán”, usando el pronombre acusativo “lo”, complemento verbal de “cuenta”, para enfatizar que se refiere a la madre, y añade una oración relativa con el propósito incorporar los detalles del pasado lejano de la figura materna. Después de narrar las acciones de ese tiempo pasado, llevadas a cabo con la hermana de la madre, le hace formar parte de la narración a través del discurso directo:

...el sábado se abría la gloria y comían nieve, ellas eran de las más principales y los muchachos de buena condición se disputaban el derecho de convidarles la nieve, la nieve era llevada de Pachuca, de noche, y los burros invariablemente morían llegando, de pulmonía.

—¿Te imaginas a los pobres burros, por la sierra toda la noche, con aquellos enormes trozos de hielo toda la noche?¹¹³

La narración transita de una conversación acerca de cuestiones generales hasta desembocar en la personalización de la figura que se hace notar con el empleo del pronombre que toma voz por medio del discurso directo. El recurso es utilizado en el resto de la entrada con el propósito de aumentar el carácter de la figura. El padre de ésta “sembraba las más

¹¹² Ricardo Garibay, *Beber un cáliz*, op. cit., pp. 121-128.

¹¹³ *Loc. cit.*

grandes porciones de tierra de allá [Metztitlán]”, viajaba y también escribía, apunta el narrador. “Ella era rubia, de ojos azules, se soñaba estudiando”, describe después, a lo que la figura de la madre añade nuevamente por medio del discurso directo “Pero en el pueblo ¿qué se podía estudiar? Lo poco que aprendí en Pachuca, cuando estuve con Mingo, ya ves, lo aprendí bien, y cuánto me sirvió en el tiempo que estuvimos tan pobres”¹¹⁴.

El propósito de recordar es claro en la entrada “Octubre/noviembre. Notas”¹¹⁵ con la frase “Desde el día siguiente al nueve de junio le dio por hacer recuerdos”. Hacer memoria, “hacer recuerdos” por medio de la enunciación de la madre, es una vía más con la cual el autor busca responder a las preguntas de “Mayo 28 de 1962”. La entrada mencionada, por ejemplo, cuenta con memoraciones prolongadas hechas por la madre, una de las más relevantes refiere la experiencia de haber conocido a su esposo:

Tuve un novio, y lo quise mucho, mucho lo quise... diez años lo esperé, no 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. Más 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 más¹¹⁶

La breve narración es introducida por medio del narrador desde el inicio de la entrada con la marca o palabra “cuenta” que expresa el habla: “Había un tapanco –me cuenta mi mamá–”¹¹⁷. Entonces el narrador hace preámbulo de los recuerdos de Metztitlán que añade la madre por medio del discurso directo. Esta forma de presentar las memoraciones denota el uso de la meditación, y esta es integrada, por ejemplo, cuando la madre interpela al que narra preguntando por su trabajo de creación: “¿Has seguido escribiendo?”, abre paso a

¹¹⁴ *Loc. cit.*

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 130-138

¹¹⁶ *Loc. cit.*

¹¹⁷ *Loc. cit.*

comentarios sobre la inocencia del moribundo antes de la muerte y el reflejo de esta condición en los ojos: “¿Te acuerdas de los ojos al final?”, pregunta Garibay, y la respuesta es una meditación acerca de los recuerdos de la mirada del padre al morir.

Los recursos empleados demuestran una actitud que, contraria al mero interés de hacer registro, muestra interés por hacer, también, un acercamiento a las prácticas de la escritura de creación que justifica la adición de artificios a su registro de experiencias. Se trata de una sucesión de rememoraciones hechas por mediación que desembocan en la participación de la figura de la madre a partir de la representación de su voz, otro de los recursos que aprovecha el autor con el objeto de otorgar verosimilitud en su relato autobiográfico.

Las enunciaciones de la figura de la madre pueden ser comprendidas como anacronías, mayormente analepsis que ensanchan el sentido del evento base sobre el que se desarrollan, y también pueden ser comprendidas como digresiones, figuras de pensamiento que en *Beber un cáliz* forman parte del apartamiento temporal. Están insertas después de lo relatado en “Esto escrito ocurrió”, en entradas con fechas no correspondientes al relato lineal planteado en la primera sección. Se trata, pues, de una sucesión de rememoraciones hechas por mediación que desembocan en la participación de la figura de la madre a partir de la representación de su voz, otro de los recursos que aprovecha el autor con el objeto de dar verosimilitud a su relato autobiográfico.

3.3.3. *El padre Velázquez y la inserción del cáliz*

La importancia de la entrada “7 junio (4)”¹¹⁸ radica en la exposición de algunas preocupaciones y motivos que son establecidos desde la conversación con un sacerdote que es presentada por mediación. El narrador y la figura del padre Velázquez sostienen un diálogo acerca de la conciencia que puede tener el ser humano sobre el dolor que experimenta, y qué tan pertinente puede ser esto, según los preceptos del cristianismo. Dentro de las meditaciones hechas por ambas partes destaca la introducción de figuras retóricas que operan por sustitución.

La primera es una metonimia basada en una convención cultural, en alusión a un aspecto del cristianismo, cuando el narrador, a partir del concepto de dolor, introduce a la discusión meditaciones “del gran dolor de Jesucristo”, que aproxima la experiencia del dolor de su padre a la imagen bíblica de Jesucristo, salvación encarnada por medio del sacrificio, que bebe vino de un vaso durante la última cena, acción que simboliza la comunión entre Dios y los seres. Tal como sucede en los ritos del antiguo testamento, el “cáliz de salvación” es una expresión figurada de expiación: “sacrificio que el Padre da a beber a su hijo Jesús (Jn 18,11); éste, con obediencia filial, la acepta para salvar a los hombres y la bebe dando gracias a su Padre en nombre de todos a los que salva (Me 10,39; Mt 26,27s.39-42p; Le 22,17-20; 1Cor 11,25)”¹¹⁹.

La relación metonímica surgida de esta convención religiosa da sentido al título del libro. De igual manera, abre paso a la metáfora del padre como sujeto sometido al dolor en vías de ser expiado, como lo hizo Jesucristo en su momento, según relatos bíblicos. La

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 39-44.

¹¹⁹ *Vocabulario de teología bíblica*, s.v., “copa”.

operación es una sustitución parcial, toma un elemento de la imagen religiosa y lo proyecta en la figuración de su padre: “Por ejemplo: su padre ha bebido y está bebiendo el cáliz que le corresponde”, aclara la figura del padre Velázquez. La respuesta apunta hacia otro rasgo de la caracterización del sacerdote: el discurso sentencioso, de procedencia religiosa.

Las expresiones del padre Velázquez representadas en el texto tienen carácter gnómico, es decir, manifiestan una proximidad a la sentencia, la máxima y otros juicios relativos al comportamiento, que en *Beber un cáliz*, se refieren a la experiencia de dolor del padre. En su caracterización de la modalidad de discurso directo Luz Aurora Pimentel ha realizado una tipología de funciones que hay en la enunciación de los personajes, y afirma que la función gnómica o doxal es aquella con la cual los personajes “también pueden tomar la palabra para expresar opiniones, máximas o sentencias”.

Las sentencias planteadas por la figura del padre Velázquez en el texto encierran doctrina y moralidad: “Por eso le decía que no debe envanecerse. No se ensalce usted a usted mismo”. Estas frases van seguidas de una explicación de temática religiosa vinculada al dolor: “su padre ha bebido y está bebiendo el cáliz”, y finalizan con la sugerencia de cuál debería ser el proceder del narrador ante la situación de dolor de la figura paterna: “Cuando sienta que llega el dolor –como usted dice– piense”. Ese aleccionamiento alude a la homilía, otro registro discursivo que Garibay representa con fidelidad en la entrada “7 junio (4)” que se ha venido revisando:

–Se equivoca –repitió–. Olvida usted la humildad suprema de Jesucristo. Claro que Él siente su Gloria en todo momento, está en Su Naturaleza sentirla; pero dispone de una humildad suprema. Jesucristo no se glorifica a Sí mismo por beber el cáliz que la víspera lo llenaba de angustia; lo bebe, y bebiéndolo Se siente, y así es, maldito, el maldito esencial, por esencia asumida libremente, virilmente por Él, para cumplir Su Promesa, ¡vamos! Él asume todas las formas del mal, se traga todo el mal del mundo, toda la esencia del mal, se transforma en el maldito, en el desterrado por todo y por todos, en el solitario, y cae en la sima del dolor, en la suma y los desgarramientos de todos los dolores. Ahora entienda; el que Lo levanta de allí y Lo glorifica es el Padre, Su padre, después de que Jesucristo, en el abandono total, ha pagado por usted, por mí y por cuanto majadero haya pisado el mundo.¹²⁰

La explicación es hecha por mediación a través del discurso directo, alude al discurso homilético, trae razonamientos que exponen al narrador materias de religión. Dentro del campo de acción del oficio sacerdotal estas explicaciones son hechas ante el pueblo. La manera en que se hace alusión a este proceso está en las interpelaciones: “Se equivoca”, “Olvida usted”, “Ahora entienda”; se trata de reconvenciones que muestran el mismo propósito que la homilía.

Debido a su extensión, resulta complicado afirmar que una conversación representada tenga completa fidelidad hacia los comentarios provenientes de una conversación real. Con todo esto, el autor construye una figura que hace paráfrasis de lo que pudo haber escuchado en diálogo con un sujeto dedicado al oficio sacerdotal. Entonces el discurso directo es el recurso empleado para añadir verosimilitud a razonamientos provenientes de una realidad factual, por un lado, y por otro, la exaltación de la metonimia y la metáfora revelan nuevamente la intención deliberada de reproducir acontecimientos por medio del artificio en el libro.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 42.

Conclusiones

El estudio de la autobiografía implica la toma de un posicionamiento concreto ante el espacio constituido por este género, en este confluyen distintas modalidades de registro como lo son el diario, la novela autobiográfica y la entrevista, manifestaciones con las que ha entrado en contacto esta investigación. Desde la teoría existen posturas hegemónicas que orientan la interpretación de los textos autobiográficos hacia la asignación de un carácter referencial o comprobable, pero también hacia otro performativo o retórico, y con este comentario es posible aludir nuevamente a la imagen de la puerta giratoria planteada en las reflexiones de Paul de Man acerca de la plasticidad del género.

Sin embargo, dichas posturas hegemónicas destacan la importancia del proceso de recepción de las obras, es decir, la lectura es la principal vía de comprobación y acceso a los contenidos que los autores de textos autobiográficos presentan. Por dicho motivo es importante prestar atención a la referencialidad a través del comentario autoral, la exposición de aspectos editoriales que complementan el sentido de la estructura formal de la obra, la identificación de elementos de valor para el subsecuente análisis de la estrategia textual de autofiguración de Ricardo Garibay, y, por último, el análisis de los recursos literarios empleados en un texto autobiográfico planteado por un escritor.

De ese modo, el presente análisis hizo énfasis en la construcción del yo autobiográfico planteada en *Beber un cáliz*, novela autobiográfica con inclinaciones hacia el diario literario que presenta a un narrador que realiza un recuento o rememoración constante haciendo uso de digresiones que se apartan temporalmente del discurso principal; las mismas digresiones, aunque no son unidades semánticas que pueden considerarse recursos literarios, también forman parte de la estrategia textual presentada por medio de meditaciones insertadas en la

representación mimética del cuerpo enfermo del padre; por último, la enunciación de otras figuras llevada a cabo por mediación del narrador, estrategia con la cuál la figura materna y el padre Velázquez aportan información de valor en el relato.

Sobre el último aspecto mencionado destaca el empleo de la modalidad del discurso directo con el propósito de hacer una representación verosímil del habla de las figuras involucradas con el narrador, recurso identificable en *Beber un cáliz*, los textos ficcionales que anteceden a esta obra, e incluso el resto de las obras que comprenden el corpus autobiográfico del autor. La aseveración de Domínguez Michael acerca del uso de este recurso es confirmada tras la revisión de su empleo con pertinencia: “supo hacer del lenguaje un factor de movimiento narrativo. En los cuentos y sucesidos de Garibay la escena se desplaza movida por el vértigo de las palabras.”¹²¹

Parte de ese interés por la fidelidad hacia las manifestaciones de la oralidad tiene puntos de encuentro con la discursividad religiosa. En la representación mimética del diálogo sostenido con el padre Velázquez el autor deja insertos recursos propios de la sentencia y el discurso homilético demostrando que la representación de un acontecimiento de la realidad factual puede ser elaborada con recursos estéticos, es decir, comparte dos funciones. La primera es objetiva y la otra estética. En ese espacio de ambivalencia se desenvuelve la narración de Ricardo Garibay.

La madre es otra figura esencial representada por mediación a través del discurso directo. Las breves narraciones que hace en las entradas que corresponden a su caracterización introducen información relevante para la construcción de la figura del padre, y al mismo tiempo, revela la manera en que es hecha la representación de la mujer en el texto

¹²¹ Christopher Domínguez Michael, *op. cit.*, p. 174.

literario a partir de las suposiciones impuestas por el sistema patriarcal. La presencia de esta figura dentro del relato permite confirmar el funcionamiento de la beatificación como medio a través del cual el autor recubre de intensidad retórica su texto autobiográfico.

En el mismo sentido, pero tomando en cuenta la enunciación del narrador, destacan rasgos discursivos que apuntan hacia una religiosidad configurada desde la perspectiva del autor, desde su subjetividad. La constitución de esa religiosidad presentada en el texto autobiográfico de Garibay da lugar a la oportunidad de revisar las influencias externas que pudo haber recibido de manifestaciones populares del catolicismo. El historiador y sociólogo mexicano Roberto Blancarte ha dicho que “La historia de la iglesia católica es la historia de sus miembros e instituciones”¹²², por este motivo la reverberación del contexto puede abordarse desde la identidad religiosa de los mexicanos hasta los indicios que la historia familiar puede arrojar, una tarea con implicaciones específicas por la variabilidad de las manifestaciones de las identidades religiosas en el país.

La religiosidad mostrada es una estrategia con la que el autor plantea meditaciones y representaciones, esta obedece a la intención de elaborar una poética que comenzaba a estructurarse con el testimonio de fe de poca presencia en la narrativa mexicana al frente. Es así como el autor realizó la autofiguración de un escritor con preocupaciones religiosas, un católico ferviente, alrededor de 1965, punto de partida del proyecto autobiográfico del autor. No obstante, este proyecto sería truncado tras el interés de Garibay por atender preocupaciones ajenas a la religiosidad vertida en *Beber un cáliz*, acción deliberada que confirma el empleo de este registro como recurso de intensidad retórica en la presentación de acontecimientos.

¹²² Roberto Blancarte, *op. cit.*, p. 217.

Los acontecimientos representados en el texto de Ricardo Garibay tienen la particularidad de que pueden ser considerados factuales. La agonía y muerte del padre demarcan el motivo principal, el hecho factual que funge de punto de partida en el texto, y a este hecho son añadidos recursos literarios que hacen de su presentación una novela autobiográfica con inclinaciones hacia el diario literario. Esta última modalidad de registro comparte rasgos notables con la autobiografía a través de la presentación de un yo que realiza la narración de eventos desde el presente y desde un pasado inmediato y otro lejano; en esa narración son insertados recursos como la digresión y la anacronía, pues el diario literario es un subgénero que admite la incorporación de elementos literarios (narrativa, poesía, ensayo), como apunta Beatrice Didier al decir que se trata de una forma abierta.

Puede afirmarse, entonces, que *Beber un cáliz* es una obra que transita por la ambigüedad aludida por Paul de Man con la imagen de la puerta giratoria. El presente análisis trató de acercarse a la lectura sociocrítica del texto, pero también a la lectura ficcional. La aproximación a la obra desde estos enfoques significa un reto por lo disimiles que son; a pesar de las implicaciones, esta investigación buscó darse a la tarea de analizar la estrategia textual y las implicaciones histórico-culturales según los planteamientos de Sylvia Molloy: “Es precisamente allí, en esa indeterminación, donde el texto autobiográfico tiene más que decir sobre sí mismo; a condición, por supuesto, de que se lo atienda hasta el final, aceptando las condiciones un tanto incómodas que el mismo texto impone”¹²³.

El crítico debe tomar una postura concreta al llevar a cabo el análisis de obras autobiográficas hispanoamericanas, y especialmente el análisis de las que conforman el amplio conjunto de obras autobiográficas de la literatura mexicana. El proyecto

¹²³ Molloy, *op. cit.*, p. 12.

autobiográfico de Ricardo Garibay está conformado por obras que asisten a distintas modalidades de registro autobiográfico, y por ello requieren instrumentales específicos, justamente a la manera en que debe ser revisada cualquier obra de nuestras letras, y este es uno de los mayores aprendizajes que la presente investigación ha generado. El autor desempeñó su trabajo de creación en un espacio en el que varios géneros no considerados hegemónicos se entrecruzan, su incorporación a la categoría de género literario aún no es una certeza, pero tienen características que, tras ser revisadas con cautela, tendrán incorporación.

Bibliografía

- Añón, Valeria. “Ediciones ERA y Joaquín Mortiz: de los comienzos al catálogo”, ponencia presentada en Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, 2012. <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar/actas/Anon.pdf/view>
- Autor desconocido. “Ricardo Garibay. Trazo biográfico”, en *La novela corta*, consultado en <https://www.lanovelacorta.com/novelas-en-campo-abierto/ricardo-garibay.html>.
- Blancarte, Roberto. “La iglesia católica en el México contemporáneo (1929-2020)”, en Antonio Rubial *et al.*, *Historia mínima de la Iglesia católica en México*, México, COLMEX, 2021, pp. 215-315.
- Blancarte, Roberto. “Las identidades religiosas de los mexicanos”, en Roberto Blancarte (coord.), *Los grandes problemas de México. Cultura e identidades*, v. XVI, México, COLMEX, 2010, pp. 87-114.
- Booth, W. C. “Resurrection of the Implied Author: Why Bother?”, en *A Companion to Narrative Theory*, Estados Unidos, Blackwell Publishing, 2005, pp. 74-88.

- Carballo, Emmanuel. *El cuento mexicano del siglo XX*. México, EMPRESAS EDITORIALES S. A., 1964.
- De Man Paul. “La autobiografía como desfiguración”, en Ángel G. Loureiro (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, España, Anthropos, 1991, pp. 113-118.
- Didier, Beatrice. “El diario, ¿forma abierta?”, en *Revista de Occidente*, no. 182-183, julio-agosto de 1996, pp. 39-46.
- Domínguez Michael, Christopher. *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*. México, FCE, 2007, pp. 174-175.
- Espinasa, José María. *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*. México, COLMEX, 2015.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. España, Alianza, 2000.
- Estrada, Josefina. “Prólogo” a Ricardo Garibay, *Obras reunidas. Memoria*, dos, México, Océano, 2002, pp. 27-34.
- Garibay, Ricardo. *Beber un cáliz*. México, Joaquín Mortiz, 1979, p. 39-44.
- _____. *Fiera infancia y otros años*. México, Océano, 1982, p. 45
- Guerra, Humberto. *Narración, experiencia y sujeto. Estrategias textuales en siete autobiografías mexicanas*. México, UAM-X, 20016.
- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México, UNAM, 2007.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. España, Lumen, 1989.
- _____. *Umbrales*. México, Siglo XXI, 2001.

- Gusdorf, George. "Conditions and Limits of Autobiography", en James Olney (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Estados Unidos Princeton University Press, 1980, pp. 28-48.
- Herman, David *et al* (ed.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Estados Unidos, Routledge, 2005.
- Hurtado, Guillermo. "El Hiperión y su tiempo". *Enciclopedia electrónica de la filosofía mexicana*, consultado en http://dcsh.izt.uam.mx/cen_doc/cefilibe/index.php/encic-dic-corrientes
- Krauze Ethel. Tesis de maestría, "Instrucciones para leer Beber un cáliz", UNAM, 1982, p. 3. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000011444
- Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico", en *El pacto autobiográfico y otros estudios*, España, Megazul Endymion, 1994, p. 49-87.
- Leñero, Vicente, "Prólogo" a Ricardo Garibay, *Obras reunidas. Memoria, dos*, México, Océano, 2002, pp. 11-25.
- León-Dufour, Xavier. *Vocabulario de teología bíblica*. España, Herder, 1965.
- Limón, Iris. *Signos vitales de Ricardo Garibay*. México, Colibrí, 2000.
- Luque Amo, Álvaro. "El diario personal en la literatura: teoría del diario literario" en *Castilla. Estudios de Literatura*, España, Universidad de Granada, vol. 7, 2016, pp. 273-306.
- Martínez Carrizales, Leonardo. "Autofiguras de los intelectuales mexicanos", en Yanna Hadatty Mora, *et al.* (coord.), *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*, México, UNAM, 2019, pp. 223-247.
- May, George. *La autobiografía*. México, FCE, 1982.

- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, FCE, 2001.
- Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI, 2020.
- Venegas, Ricardo. *Sendas de Garibay*. México, EDICIONES ETERNOS MALABARES/CONACULTA, 2015.
- Vendrell Ferre, Joan. *El poder masculino en sus estructuras. Un análisis desde la antropología de género*. México, UAEM, 2020.
- Treviño, Blanca Estela. *De la vida como metáfora a la vida como ensayo*. México, UNAM, 2015.