

Francisca Noguerol. <i>De lujo y de hambre</i> . Una meditación sobre la vida en el México contemporáneo.	188
 Entrevista	
Robert Neustadt: Las prerrogativas de la imaginación: Una conversación con Alejandro Jodorowsky	203
Nicholas W. Rokas. Samuel Rovinski y el teatro contemporáneo en Costa Rica	213
 Dimension Creativa	
Juan Gustavo Cobo Borda. Poemas	235
Trinidad Sanchez, Jr. Poemas.	246
Graciela Ballester. "Confabulaciones" - poemas.	257
Diego Golombek. Cuento, "Sushi"; poema "Alegría, alegría."	262
Alberto Torchinsky. "Yo y vos", cuento.	262
 Reseñas	
Francisco José Ramos. <i>Sobre el tiempo de los signos</i> de Eduardo Forastieri.	275
Corina S. Mathieu. <i>Streams of Silver</i> . de Mónica Flori.	281
Gisela Norat. <i>El infarto del alma</i> de Diamela Eltit y Paz Errázuriz.	283
Angelica Gorodischer. <i>Mudanzas</i> de Hebe Uhart.	285
Ivonne Gordon Vailakis. <i>Call No Man Master</i> de Tina Juárez.	290
Marta Aponte Alsina. <i>Prodigios</i> de Angélica Gorodischer.	293
Treadwell Merrill. <i>An English Anthology of Afro-Hispanic Writers of the Twentieth Century</i> de Elba D. Birmingham-Pokorny.	296
Guillermo García-Corales. Ramón Díaz Eterovic y Muñoz Valenzuela. <i>Congreso Internacional de Escritores, Juntémonos en Chile</i> .	298
Graciela Azcárate y el grabado	302

De lujo y de hambre:
Una meditación sobre la vida en el México contemporáneo

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ
Universidad de Sevilla, España

Let the essay avow itself almost a novel: a novel without proper names.

Roland Barthes

En el presente trabajo me propongo comentar *De lujo y de hambre*, ensayo que el periodista y escritor Ricardo Garibay publicó en 1981 en la editorial mexicana Nueva Imagen. El texto de Garibay responde a un encargo del Centro de Ecodesarrollo, lo que explica la importancia que cobra el dato antropológico en sus páginas. Se engloba en la corriente del "new journalism," tendencia a la que se adscriben otras obras mexicanas contemporáneas. Presenta una estructura alegórica que, a través de diferentes estrategias textuales -parodias, digresiones, formatos narrativos misceláneos (diario, testimonio, entrevista)- y mediante el uso del "lenguaje de la onda," reflejo "magnetofónico" de los diversos registros idiomáticos empleados en México, permite al autor realizar una cruda disección de la sociedad mexicana.

Es de sobra conocida la definición que ofreció Alfonso Reyes del ensayo como "centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al 'Etcétera' " (Reyes, 403). Este hecho parece especialmente relevante en el ensayo contemporáneo, que en muchos casos ha encontrado su lugar en otros moldes discursivos, caracterizado por sintetizar conceptos a través de imágenes alegóricas y por solicitar la colaboración activa del lector. Peter G. Earle comenta este hecho en un interesante estudio sobre el desplazamiento sufrido por el género en los últimos tiempos: "Something in the air and in recent literary theory and criticism abhors the essay (. . .). Now it has faded, as if in parasitic refuge, into the everchanging textures of fiction, journalism and criticism" (Earle, 329). El ensayo, el género más libre de cuantos existen,

permite que el autor manifieste sus propias opiniones, sin que éstas deban ser acatadas como verdades absolutas.¹

Estos rasgos se reflejan en *De lujo y de hambre*, donde Garibay evita el estilo frío e impersonal del documento científico para imprimir a sus reflexiones un dinamismo que descubre el carácter subjetivo de sus opiniones. En los diferentes capítulos del texto se realiza un recorrido por la pobreza y la riqueza de ciudades representativas de México, incluyendo testimonios sobrecogedores sobre algunas vidas marcadas por la miseria. El carácter fragmentario de la anécdota beneficia la reflexión sobre los más diversos temas, apoyada en la figura del narrador/autor, que manifiesta sin pudor lo que piensa acerca de los problemas reflejados en la obra. Como ensayista de la época contemporánea, Garibay describe y enuncia problemas, no los resuelve. Los hombres de pensamiento del final del siglo XX eluden el diseño de la utopía. Se consideran cronistas de sociedades más que sus redentores, en contraste con la postura adoptada por ensayistas hispanoamericanos del siglo XIX como Sarmiento, Echeverría, Bello, Hostos, Lastarria, Montalvo o Martí. Sin embargo, en los diferentes capítulos se trasluce la adscripción del autor al marxismo, quien, siguiendo los pasos de José Carlos Mariátegui en su clásico *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, enfatiza el factor económico como motor de la historia mexicana.² Coincidiendo con Octavio Paz en la idea de que existen dos Méxicos (el desarrollado y el subdesarrollado), Garibay realiza una profunda investigación para demostrar que estos dos mundos no se tocan entre sí, y, lo que es más grave, que no existe ninguna posibilidad de redención para los desheredados.³

Como apuntábamos anteriormente, *De lujo y de hambre* pertenece a una nueva corriente ensayística en México, integrada por los escritores de la denominada "generación de la onda," que en la mayoría de los casos comparten las tareas literarias con las periodísticas. Sus obras suelen presentar una estructura de *collage*, se perfilan como "sumas textuales" en las que se acumulan información, emoción e inteligencia y que se aderezan con un fuerte contenido ideológico que convierte las diferentes partes en un todo unitario. Entre los nombres más relevantes de esta tendencia se pueden citar los de Carlos Monsiváis, Gabriel Zaid y Elena Poniatowska. Algunos ejemplos extraídos de las obras de los autores citados permiten observar la concomitancia entre éstos y Garibay. Carlos Monsiváis describe una generación enajenada en *Amor perdido* (1977), donde un grupo de nuevos ricos mexicanos reflejan su vacío existencial en "un festival cinematográfico de palabras cuyo estilo artístico funde la crónica con el retrato individual" (Skirius, 20). Gabriel Zaid comenta en "Cómo leer en bicicleta" las visitas de los norteamericanos a México, criticando la imitación servil que hacen los mexicanos del "american way of life." Por su parte, Elena Poniatowska refleja los problemas de la inmigración que converge sobre el D.F. mexicano, "urbanizando" campesinos y haciéndolos recorrer la extendida categoría de los oficios "urbanos" no ciudadanos. Como señala la propia Poniatowska en "La literatura de la Onda," en su libro retrata "la vida de los marginados. . . , los *outsiders*, los que quedan fuera de los niveles más pobres, los que sólo reciben las sobras del banquete, los pateados

como perros" (Poniatowska, 177), sectores que antes "sólo eran carne de cañón para antropólogos, material de análisis para estudios psico-sociológicos, técnicos y económicos (que nunca sirven de nada)" (177). Este hecho se aprecia en el estremecedor documento "Ángeles de la ciudad," publicado por la escritora en 1982:

Junto a la gente pobre se yerguen siempre sus explotadores, arcángeles de espada desenvainada, fríos corifeos de Dios, asexuados, implacables, dispuestos a inscribirse en los infiernos. Se dice, por ejemplo, que las rosas que blanden los pobres en su cucurucho de papel encerado, en cada alto, son de un político quien fue dueño de periódicos y cultiva ahora un sembradío de hojas verdes y pétalos de colores en lo alto de las Lomas de Chapultepec ("Ángeles," Poniatowska, 24).

Esta visión apocalíptica de la ciudad de México se aprecia en textos coetáneos, como la novela de Carlos Fuentes *Cristóbal Nonato*, publicada en 1987. En el pasaje que reseñamos a continuación, y que podría haberse extraído del texto de Garibay, se refleja el hacinamiento de los pobres sin esperanza en las afueras del D. F.:

. . . y repentinamente lo envolvió lo invisible. Todo lo que siempre había estado allí y todo lo nuevo, reunidos al fin: el rugir de decenas de miles de camiones foráneos entrando de noche a la ciudad, de todos los rumbos, todos conducidos por esos hombres convencidos de que habían nacido para rodar y que hoy al fin su trabajo era su destino: escogidos para mover a un país entero y entrar así a la ciudad a la vanguardia de los desesperados y los desheredados de todas las barriadas: moviéndose al fin hacia el corazón de la ciudad, millones y millones de gente sin rostro, sin futuro, sin nada que perder, mezclada su miseria de barrios sin nombre con la desesperación de los que todo lo perdieron, desempleados recientes, damnificados eternos de los terremotos (Fuentes, 454).

Consideramos que *De lujo y de hambre* se integra en las filas del denominado "new journalism," caracterizado según John Hollowell por expresar nuevas actitudes y valores por parte de los periodistas, reflejados estos en la elección de los sujetos y de los eventos de los que importa informar (Hollowell, 22). En muchos casos los temas escogidos no son familiares a la mayoría de lectores, que pertenecen habitualmente a la clase media. En esta nueva tendencia periodística se transforma radicalmente la forma de contar la historia, pues se usan estrategias textuales tomadas de la narrativa ficcional. El escritor no acepta que existan textos sin opinión, por lo que plasma sus ideas en la obra sin ningún reparo. Así, el nuevo periodismo revela su condicionamiento ideológico para alcanzar una nueva y más alta objetividad.

El libro se estructura a través de tres epígrafes fundamentales: un "comienzo" en el que se denuncian las diferencias abismales existentes entre los pobres y los ricos mexicanos; la etapa de "tránsito," compuesta por siete capítulos en los que el autor realiza un recorrido por diferentes capitales mexicanas para encontrar por todas partes desigualdad y miseria (caps. I al V), reflejando posteriormente el horror de los que viven por debajo de los límites de la pobreza (caps. VI y VII). Finalmente, el "término" establece la diferencia entre "lujo" y "hambre," denunciando el caso (el texto está cuajado de anécdotas) de un "amigo" del escritor, cuya máxima preocupación es cazar elefantes en África y que parece inmune al espectáculo de la pobreza que le rodea. En esta última parte Garibay ofrece la clave de su pensamiento de una forma tan evidente que ronda el maniqueísmo:

Aún no consigo saber qué sea la pobreza, por qué existe, para qué -no me resigno a los supuestos de las ciencias sociales-, y sí, en cambio, comienzo a entender que la riqueza es la frivolidad, o mejor, la gravedad de la frivolidad. (. . .) Gravedad de la frivolidad es poner seriedad, severidad, ceremonia, densidad, trascendencia en lo fútil e insustancial. Es como alimentarse de vacío y acabar indigesto (. . .) -no hay riqueza bien habida, dice San Agustín, y Marx le descubre como fuente la odiosa plusvalía (Garibay, 203-205).

El texto se plantea alegóricamente como un paulatino "descensus ad infernus" del narrador. Esta lectura viene refrendada por el párrafo que abre el capítulo IV, donde Garibay se presenta como un nuevo Dante bajando al Averno: "Los del infierno son círculos porque no importa a dónde quieras ir a dar, irás a dar al punto de partida. Así la pobreza. El problema es de diccionario porque ¿de dónde sacar más idioma para decir lo mismo?" (Garibay, 94). El autor deja constancia de que cada visita realizada es peor que las anteriores, por lo que no hay lugar para la esperanza. Los capítulos presentan una estructura homogénea: se denuncia la miseria de una ciudad a través de extensas digresiones y con un comentario final en el que Garibay expresa sin tapujos su opinión, como es habitual en la tendencia del nuevo periodismo.

En el primer capítulo, que presenta la estructura del diario, la chata burguesía mexicana devota del sueño americano practica su nacionalismo barato celebrando las fiestas patrias (paradójicamente) en Las Vegas. Esta ciudad norteamericana, paraíso de la estética "kitsch," se perfila como un edén de diversión para unos individuos que revelan a través de su lenguaje e intereses la más absoluta alienación mental. En el siguiente párrafo se percibe el desagrado del autor ante la falsedad que sustenta la ciudad de Las Vegas:

Y fui. Estuve tres días y tres noches como seis años asomados al vacío, un vacío multicolor y siempre insomne, un iridiscente ejército de cementerios de automóviles y hombres inverosímilmente vivos. Hombres absortos. Y allí los mexicanos -andando los renglones tú verás cómo allí los mexicanos- con sus

lábaros patrios encajados en un plátano el 15 en la noche; y sus “¡Viva México jijos de María Morales!” y sus “compadre éste es el quince más maravilloso que he pasado en mi vida,” “te lo decía, compadre, no sé qué te quedas haciendo allá, esto es un paraíso.” Sí pues, andando los renglones de este jadeante diario (Garibay, 12).⁴

El segundo capítulo descubre a través de testimonios y entrevistas la vida sórdida en la ciudad de Tijuana de los “espaldas mojadas,” mexicanos que quieren cruzar ilegalmente la frontera para vivir en Estados Unidos y que, mientras lo consiguen, subsisten hacinados en un submundo marcado por la violencia y el hambre. Los testimonios se dividen en los epígrafes “acercamientos” y “alejamientos,” marcados ambos por la impronta de la miseria. Monterrey, “la del millón de pobres,” ciudad poderosa, rica y contaminada, es descrita en el capítulo tercero como un hervidero a punto de estallar por la inestabilidad social que provoca la gran masa de pobres frente a la riqueza de unos pocos.⁵ Se critica al gobierno porque deja en manos de la iniciativa privada los proyectos dedicados a mejorar la calidad de vida de los más necesitados. La defensa de la cooperativa “Tierra y Libertad,” de orientación marxista moderada, adquiere tintes épicos frente a otras comunas de diferente ideología política.⁶ Se rechaza asimismo la labor de los intelectuales porque encubre hipócritamente la situación de los más pobres:

Y de qué dolorosa manera las ciencias sociales y la literatura -la inteligencia, pues- ocultan la abyecta realidad de la miseria; aun proponiéndose minuciosamente la realidad desnuda las palabras pretenderán alinearse con belleza, pretenderán mover la emoción de los lectores, y la miseria quedará arropada, enjoyada, y velará, disimulará la negra herida. (Garibay, 87)

En el cuarto capítulo se descubre la miseria en el enclave petrolífero de Coatzacoalcos, “escaparate” tecnológico de México podrido por la contaminación y las basuras, donde los trabajadores de Petróleos Mexicanos (compañía nacional heredera de la política paternalista de los antiguos consorcios extranjeros) viven en condiciones de auténtica esclavitud. El ensayo del siglo XX aborda con frecuencia el tema de la devastación del medio ambiente por parte del hombre. Con una conciencia cercana a las posturas ecologistas, refleja los problemas que engendra la tecnología y el avance suicida del progreso mal entendido. Ya encontramos este tipo de meditación en el *Ariel* (1900) del escritor uruguayo José Enrique Rodó, donde se lee que los Estados Unidos “han dado al mundo en la caldera de vapor y en el dínamo eléctrico, billones de esclavos invisibles que centuplican, para servir al Aladino humano, el poder de la lámpara maravillosa” (Skirius, 21). El capítulo V, dedicado al Distrito Federal, culmen del horror, describe las condiciones infrahumanas de vida de seis millones de personas, hacinadas en los estercoleros de las

afueras de la ciudad. Garibay escribe frente al espectáculo dantesco que se presenta ante sus ojos pasajes de tintes escatológicos:

No me siento bien. Ya vomité dos veces. La segunda, un montón de salivas amarillas que me salieron hasta por los ojos. De momento a momento esto se vuelve más y más insoportable, sobre todo por la vivísima irritación que siento en mi contra. Vine para escribir (. . .) y no puedo darme el lujo de ningún sentimentalismo, ningún fervor sensible. Ver, sólo ver y oír. No pueden cercenarme los calificativos, pero déjalos para después; ahora ve y oye, no más, sin asombro, sin lágrimas, sin hipocresía, y, qué difícil es, sin desprecio. Ser veraz aquí, ¡caramba! (Garibay, 121)

"Pobrezas en tres historias" recoge unos estremecedores episodios de la vida cotidiana en México: el caso del negro Sandoval, un boxeador famoso en otro tiempo que ahora, enfermo y "sonado" por los golpes, sobrevive en la más humillante miseria; la historia de un joven revolucionario encarcelado y vejado por la policía, con cuyas ideas se siente solidario Garibay; finalmente, la alienante muerte de Saquito, un panadero que, en medio de una borrachera, fue asesinado por su compañero El Zumbido para hacerle olvidar los sinsabores de la vida. "De indios intemporales," último capítulo del libro, completa la visión pesimista de la vida del mexicano pobre ofrecida en las tres historias anteriores. En esta ocasión se ofrece una recensión histórica de la humillación que ha sufrido el indio a través de los siglos. Garibay culpa a los mexicanos cultos de considerar al indio de forma determinista y no ayudarlo a salir de su situación:

Cuántos hemos sido, ayer apenas, testigos inmediatos de su estupidez, de su irresponsabilidad, de su rencor, de su mísera mansedumbre, de su analfabetismo, de la bruta crueldad con que se tratan entre sí. Y cuánta culpa hemos tenido y tenemos, los mexicanos ilustrados, en ese envilecimiento, en ese derrumbe subhumano. (Garibay, 168)

El caso del indio Cotiriné, que desesperado por las miserias de su vida mató a su mujer, a sus dos hijos y se dio muerte luego con un puñal, es significativo de las condiciones en las que vive esta raza. Es interesante reseñar también cómo en este capítulo se alude una vez más al sentimiento absurdo de la hombría sustentado por el mexicano, también explorado por Octavio Paz en "Máscaras mexicanas":⁷

Baile. Un hombre macizo, de fama, cuarenta y cinco al cinto y cuatro cargadores, pastorea a una muchacha. Nadie se atreve con ella. Ah Dió ¡y por qué no? dice un muchacho, y la saca a bailar. Inmediatamente aquél se deja venir; te voy a matar, le dice. Nomás traigo una veintidós, dice el muchacho; y ya no alcanza

a oír que le replican: *os con ésa te mueres*. Gritos, carreras, alguien se lleva al muerto, y sigue el baile. El de la fama bebe levemente fatigado y pastorea, hasta que alguien no mucho después se le acerca. El muchacho nomás traía una veintidós, dice y acaricia la cacha de su treintaiocho super, niquelada. Y qué, dice aquél. Os no me gustó eso, dice éste, no hay derecho contra una veintidós; y se le acerca hasta echarle el aliento en la cara, y ahí se acaban los dos, doce detonaciones justas, ninguna desperdiciada. (Garibay, 191)

Garibay se identifica continuamente con el narrador de la historia aludiendo a su circunstancia biográfica, a su ideología y a personas reales que le ayudan en su investigación. Como militante en las filas del nuevo periodismo plasma sus opiniones en pasajes tan explícitos como el siguiente, donde cuestiona su labor como intelectual:

. . . ¿Puede haber progreso verdadero mientras junto a cada uno de nosotros o alrededor existen cien o mil hombres embrutecidos de carencias, enfermedades y desánimos, tendiendo las ineptas manos para recibir la limosna? ¿Podré ser escritor de veras mientras mis hermanos, los hombres de mi raza y lengua, los de mi historia y de mi nación, los únicos míos en el mundo no puedan leerme? ¿Se puede subir a costa de uno mismo, pisándose a uno mismo? (Garibay, 92)

El narrador no duda en dirigirse al receptor directamente:

¿Sigo? ¿Te cuento de las barrancas frente a Cuajimalpa, de El Molinito, de Santa Fe, de los cerros del norte, por la salida a Pachuca, del Campamento Dos de Octubre, de las Marías y sus machos pulqueros, de las cuevas arriba de Mixcoac, de Ecatepec, de los basureros del Distrito Federal, los basureros oficiales y sus misterios homicidas y sus líderes omnímodos y millonarios? ¿Soportarías mil páginas pestilenciales? Creo que no las leerías, ni yo tampoco después de escribirlas. Juntos tú y yo procuraríamos hacer como si nunca hubieran existido esas páginas, exactamente como procuramos olvidar a diario que existen seis millones de hombres en esta ciudad, sólo en esta ciudad, que viven ya muy cerca de la inframiseria. (Garibay, 130)

Se defiende de las posibles críticas que puede generar su obra:

Cuando escribo estas desventuras nunca falta el necio que me acusa de clasista, de aristocratizante o de burgués; el miope habitual que borra realidades sopeando el aire de las escasas lecturas y de las muchas horas de la revolución en la cantina. No sabe que él también es dolorosamente cómico. (Garibay, 194)

Repite algunas constantes de la situación de pobreza como el envejecimiento prematuro de los miserables⁸ o la comparación de la situación de México con otros países subdesarrollados.⁹ En las páginas finales la indignación lo lleva a escribir párrafos apasionados y rotundos, herederos del ensayismo romántico del siglo XIX:

¡Hasta dónde hemos progresado en el arte de despreciarnos a nosotros mismos! Carajo, estamos llegando a los límites de la indecencia y la insensatez; suponemos que los pobres se deben a la pobreza, y “nos vale” que sean mexicanos, y en vez de invertir aquí, para darles quehacer y pan y alzar un poco a la desharrapada patria, como traidoras putas viejas escondemos el dinero en la bolsa del padrote desdenguado, sí pues, los bancos del Tfo Sam. Y eso sin hablar de los políticos y funcionarios públicos que saquean las arcas de la nación, es decir, de ese pueblo hambreado, y **desaparecen entre carcajadas hacia los deleites de su bajvientre, que ya no tendrán fin hasta la muerte.** (Garibay, 118)¹⁰

Como autor de la “generación de la onda,” interesada en reflejar la realidad lingüística “magnetofónicamente,” realiza una vívida descripción de los diferentes registros idiomáticos utilizados en México. El “spanglish” de los mexicanos que visitan Las Vegas o del guardia fronterizo de Tijuana se refleja en textos como el siguiente, deudor de la estética del “postboom” literario latinoamericano, en el que los términos ingleses se reflejan tal y como son pronunciados en una confusa mezcla de español e inglés:

Deme un coñac o ron ¿tiene ron cubano? cantinero mexicano, cancionero feliz: ¿cubano? forbiden paisano, pero Rico, Ron Rrrico ¿sí? ¿oquei? Gud, tu forti. ¿Tu forti? ¿Dos cuarenta? This is Hilton Hotel, paisano. Yes beibi?, atiende a las chicas de ensueño, les soba los muslos, los brazos, ligeras nalgadas. ¿Es feliz aquí, paisano? Oh sí, no llories for your Penchou. . . oh sí, dis is Las Vegas, paisano. Anoder drink? ¿Hasta qué hora sigue abierto esto, paisano? Esto es laik ei relój, pai, no para nunca, never, yo paro, tú paras, el juego jfer no para, pai, nunca pai, til tumorou, jav gud nait, pai pai, que si se va del rrranchou. . . (Garibay, 22)

En el capítulo II se recoge el testimonio de un indio que intenta pasar la frontera mexicana, y que utiliza la sintaxis sincopada de quien carece de los mínimos rudimentos idiomáticos. La característica fonética de cerrar las vocales (/u/ en vez de /o/) revela su procedencia:

No psasí, le degu, como le degu, nos vemus con lesperanza quel jefe se juera lotro ladu, sotrus ni sabíamos que lotro ladu queste ladu, pero él diju y nos venemus, ya luegu lo agarrarum, lo tuvieron metidu, ya luegu se vinu peru y enfermu, ya malu, ya pa morirse, yaquí nos quedanus y no ps ya cuál esperanza, vivir numás,

yesero, sí, las artesanías, psestus lefantitus yestus tigueresitus, ya cinco años sí, de Pachuca más arriba nus venemus, el campo allá peru. . . sno daba, no daba y no daba. (Garibay, 29)

El desprecio del narrador hacia el funcionario de clase media que vive en la ciudad y admite sin rechistar el "status" vigente, se aprecia en un párrafo que recoge las muletillas pedantes de este individuo:

Burócrata de Hacienda. Hombrillos. Vientrecillo. Traje acharolado. Solapas olanes. Corbata chisguete. Bolsita de plástico con torta y termo.

— Sí, como no, con mucho gusto, yo creo que los ciudadanos tenemos la obligación ante los servidores públicos de los medios de comunicación. . . ¿perdón? sí, cómo no, por eso le decía, yo considero que el transporte colectivo es una necesidad de toda gran ciudad, y las planeaciones a nivel de presupuestos gubernamentales ¿sí? ah no, sí, todas las mañanas y las tardes, porque sabe usted yo soy padre de familia y debo doblar turno para ¿disculpe? sí, del Metro, claro, sí, a mí me parece bien, es una transportación higiénica, que se puede decir idónea, o sea ¿verdad? rápida, contacta a uno con los centros nerviosos de la ciudad, sí, disculpe, es que quería yo, a mayor abundamiento. . . no no, yo no tengo nada de qué quejarme, tampoco le diré que no me gustaría tener un coche, como usted que se anda perjudicando nomás por gusto ¿no? porque yo le quiero explicar y usted no me deja, usted quiere al grano ¿no?, ¡al grano! yo no tengo por qué decirle a usted, como queja yo no tengo ninguna y no tengo más que hablar. ¡Así me la dieran preguntando mientras me espera mi coche! Compermiso, señor ¡viene el tren, yo sí trabajo. (Garibay, 143)

Garibay maneja con gran destreza diferentes recursos estilísticos en el texto. Para conseguir la impresión de rapidez, vértigo y vacío que define la vida en Las Vegas describe una sala de juegos con una sintaxis sincopada, donde predominan la yuxtaposición, las frases nominales y la enumeración caótica:

El lobi central, de tan extenso, parece un infinito tapanco para gnomos. Doscientos metros por lado y diez de altura. Penumbra multicolor. Intrincadísimo rumor metálico, clamoreos de campanillas, cornetitas, timbrazos y golpes de palancas roncadas. La inmensidad está nutridamente poblada de máquinas traga monedas, máquinas escupidoras de monedas, y cada máquina tiene delante a un hombre o a una mujer, absorto el uno, la otra, tironeando de la palanca, echando monedas en la ranura, tironeando de la palanca, recogiendo monedas de un recipiente metálico -donde caen como aguacero de piedras, echando monedas, tironeando de la palanca. Cada maquineta es como una de

y esero, sí, las artesanías, p seustus lefantitus y estus tigueresitus, ya cinco años sí, de Pachuca más arriba nus venemus, el campo allá peru. . . sno daba, no daba y no daba. (Garibay, 29)

El desprecio del narrador hacia el funcionario de clase media que vive en la ciudad y admite sin rechistar el "status" vigente, se aprecia en un párrafo que recoge las muletillas pedantes de este individuo:

Burócrata de Hacienda. Hombrillos. Vientrecillo. Traje acharolado. Solapas olanes. Corbata chisguete. Bolsita de plástico con torta y termo.

— Sí, como no, con mucho gusto, yo creo que los ciudadanos tenemos la obligación ante los servidores públicos de los medios de comunicación. . . ¿perdón? sí, cómo no, por eso le decía, yo considero que el transporte colectivo es una necesidad de toda gran ciudad, y las planeaciones a nivel de presupuestos gubernamentales ¿sí? ah no, sí, todas las mañanas y las tardes, porque sabe usted yo soy padre de familia y debo doblar turno para ¿disculpe? sí, del Metro, claro, sí, a mí me parece bien, es una transportación higiénica, que se puede decir idónea, o sea ¿verdad? rápida, contacta a uno con los centros nerviosos de la ciudad, sí, disculpe, es que quería yo, a mayor abundamiento. . . no no, yo no tengo nada de qué quejarme, tampoco le diré que no me gustaría tener un coche, como usted que se anda perjudicando nomás por gusto ¿no? porque yo le quiero explicar y usted no me deja, usted quiere al grano ¿no?, ¡al grano! yo no tengo por qué decirle a usted, como queja yo no tengo ninguna y no tengo más que hablar. ¡Así me la dieran preguntando mientras me espera mi coche! Compermiso, señor ahí viene el tren, yo sí trabajo. (Garibay, 143)

Garibay maneja con gran destreza diferentes recursos estilísticos en el texto. Para conseguir la impresión de rapidez, vértigo y vacío que define la vida en Las Vegas describe una sala de juegos con una sintaxis sincopada, donde predominan la yuxtaposición, las frases nominales y la enumeración caótica:

El lobi central, de tan extenso, parece un infinito tapanco para gnomos. Doscientos metros por lado y diez de altura. Penumbra multicolor. Intrincadísimo rumor metálico, clamoreos de campanillas, cornetitas, timbrazos y golpes de palancas roncadas. La inmensidad está nutridamente poblada de máquinas traga monedas, máquinas escupidoras de monedas, y cada máquina tiene delante a un hombre o a una mujer, absorto el uno, la otra, tironeando de la palanca, echando monedas en la ranura, tironeando de la palanca, recogiendo monedas de un recipiente metálico -donde caen como aguacero de piedras, echando monedas, tironeando de la palanca. Cada maquinita es como una de

aquellas viejas rocolas, tiene muchos dibujos y focos que se encienden y se apagan según las monedas que recibe y las que escupe, y produce timbrazos, campanillazos, golpes secos, golpes hondos, chillidos, notas que quieren comenzar una canción, y tum tum, tum tum, la palanca. Sorda, apagada, subterránea estridencia, como si muy lejos o detrás de muros dobles una inmensa multitud estuviera celebrando ritos tristes, secretos, torvos. Selva mecánica preñada de arcoiris de celuloide. Especie de múltiple e inagotable y gruñidora mudez. (Garibay, 19)

En el siguiente fragmento la repetición machacona de la conjunción copulativa "y" crea una sensación de angustia en el receptor acorde con el contenido del párrafo:

He ido y venido entre los pobres y sus mares de mierda y basureros hervorosos y sus lodazales y sus enjambres de moscas pardas y sus nubes de mosquitos y sus grises y enanas caserías y su blanco sol y su polvo inmóvil erizo de antenas de televisión y los tristes ojos de sus niños, y la pestilencia, la pestilencia donde morirías de asfixia en dos o tres minutos y estoy exagerando mucho el tiempo de morir. (Garibay, 115)

La parodia es habitual en el ensayo. Garibay invierte el significado de la famosa frase de Julio César en la Guerra de Las Galias ("Vine, vi, vencí") en una reflexión cargada de amargura con la que expresa el resultado de su investigación en México "Fui, vi, me ardí, vomité, salí completamente derrotado" (Garibay, 115). En ocasiones utiliza expresiones hechas que proceden de textos literarios, como ocurre al denominar "los de abajo" a los más miserables en el capítulo IV, término procedente de la novela de la Revolución mexicana escrita por Mariano Azuela *Los de abajo*. La ironía se emplea con asiduidad en el texto. Consciente de que no hay ataque más hiriente que el indirecto, el autor abre *De lujo y de hambre* con un párrafo que recuerda el inicio de la novela del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante *Tres tristes tigres*, donde se denuncia la falsedad de los paraísos artificiales de la sociedad capitalista:

¿Qué espera? ¿Aún no se estima en lo que vale? ¿Quién merece más que usted?
¡Ahora, ya, acompáñenos a Las Vegas, pasemos juntos tres días y tres noches de ensueño, en el alucinante mundo de la ciudad más alucinante del mundo (Garibay, 11).

El "término" personifica lujo y la pobreza a través de dos personajes contrapuestos: Carlos II, "El Hechizado" de Francisco Ayala, "el príncipe sonriente, bisojo, babeante, acairelado; brilladero de joyas y de terciopelos, apestoso a orines y costras fecales" (Garibay, 211) y Tersites, "el bocón mendigo de la Ilíada, cantándole las verdades a Agamenón, rey

de reyes, justamente indignado el deforme Tersites maledicente, hablando por todos los guerreros que morirán para cumplir caprichos de los poderosos" (211), con el que termina identificándose.

No puede existir mejor conclusión a nuestro comentario que el párrafo que cierra *De lujo y de hambre*, donde Garibay manifiesta su transformación después de su recorrido por la riqueza y la miseria mexicanas con un lenguaje de calidades poéticas que resuena en nuestras conciencias mucho después de haber sido leído:

Y ya viven conmigo Tersites y El Hechizado, el lenguaraz y el babeiaca. No soy uno ni otro, pero tengo de ambos, ya no soy el que era antes de esta aventura, la menos espectacular, la más grave de las que puedan emprenderse (211).

Notas

¹ Este hecho es destacado por Marco Antonio Campos al comentar el ensayo contemporáneo del escritor mexicano-guatemalteco Augusto Monterroso: "El ensayo no pretende juzgar, ni enseñar, ni establecer, ni fijar maldita la cosa. (. . .) En el ensayo uno da sus opiniones, emite sus juicios, manifiesta preferencias o rechazos sin que para nada pretenda estar diciendo algo que deba ser creído, acatado, o incluso refutado (. . .). El ensayo es así el género más libre, y por tanto uno de los más bellos que existen" ("Ni juzgar ni enseñar," en Monterroso, 55).

² Este hecho queda refrendado por el signo político de la revista *Proceso*, en la que Garibay escribe, y que le ayuda a ponerse en contacto con los trabajadores de la cooperativa de izquierdas "Tierra y libertad": "No querían hablar con nosotros. . . En eso llegaron aquéllos y un joven estudiante de leyes. Conocían a Margarita, me conocían, habían leído *Acapulco*. Sí compañero, sabemos, estamos al tanto; además, *Proceso* hace militancia, pueden venir mañana sábado a vernos trabajar" (Garibay, 82).

³ Vid. al respecto los capítulos de *Postdata* "El desarrollo y otros espejismos" y "Crítica a la pirámide" (Paz, 241-303).

⁴ Con la alusión al 15 hace referencia a la fecha del 15 de septiembre, primer día de las fiestas patrias mexicanas.

⁵ Encontramos de nuevo la expresión de esta idea en el capítulo V: "Seis millones de hombres que estallarán, qué duda cabe, para mañana se te habrán olvidado pero estallarán, o desaparecerán en la condición última del ser humano en estas sociedades: se borrarán, serán sombras bajo los esplendores de fusiles y macanas de la muy venidera y ya casi inevitable dictadura" (Garibay, 130).

⁶ Es significativo lo que comenta sobre la cooperativa "Pancho Villa": "La Pancho Villa es la extrema miseria. Gente del dudoso redentor Mao Tse Tung. Fracción extrema que acusa de burgueses a los de Tierra y Libertad" (Garibay, 88).

⁷ Vid. en este sentido Paz, 31-48.

⁸ "Las mujeres de treinta y cinco años parecen de sesenta, y los hombres de cuarenta parecen ancianos de setenta años de edad" (Garibay, 116).

⁹ "Sólo en la India, en Tanzania, en Etiopía y en Haití vi tanta incuria y pobreza y desesperanza tanta" (Garibay, 66); "Pobreza igual sólo en Tanzania, en Etiopía, en la India, en Centroamérica, que yo haya visto" (Garibay, 89).

¹⁰ El realzado es nuestro.

Obras citadas

- AA VV, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. John Skirius ed. México: FCE, 1981.
- Earle, Peter. "On the Contemporary Displacement of the Hispanic American Essay," *Hispanic Review*, 1978, XLVI, 3, pp. 329-41.
- Fuentes, Carlos. *Cristóbal Nonato*. México: FCE, 1987.
- Hollowell, John. *Fact & Fiction. The New Journalism and the Non fiction Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977.
- Monterroso, Augusto. *Viaje al centro de la fábula*. Barcelona: Muchnik, 1990.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1981.
- Poniatowska, Elena. "La literatura de la onda," *¡Ay vida, no me mereces!* México: Joaquín Mortiz, 1986.
- . "Angeles de la ciudad," *Fuerte es el silencio*. México: Era, 1982.
- Reyes, Alfonso. "Las nuevas artes," *Los trabajos y los días*, en *Obras Completas*, México: FCE, 1959, IX.
- Zaid, Gabriel. "Cómo leer en bicicleta" (1975), en *La Feria del progreso*. Madrid: Taurus, 1982.