

TRES APROXIMACIONES A JOSÉ TRIGO

Lilvia Soto

University of Cambridge

I. CONFLICTO Y TRANSFIGURACIÓN PARADIGMA MÍTICO EJE METAFÓRICO

El quinto Sol, 4 movimiento su signo,
se llama Sol de movimiento porque se mueve,
sigue su camino.

Y como andan diciendo los viejos, en él habrá
movimiento de tierra, habrá hambre y con
esto pereceremos.

Anales de Cuauhtitlán

Un vencido: Ya tiene puesto en la mano tu
desollador: con él das placer al dios.

Es el rey Nezahualpilli.
Se aflige mi corazón.

Soy de Nonohualco, ave del país del hule.
Pero por mi lengua, soy mexicano.

Bellas se van esparciendo
tus flores de la batalla, oh autor de la
vida:

Soy ave del país del hule.
Pero por mi lengua, soy mexicano.

Canto guerrero a Nezahualpilli
Angel Ma. Garibay K.

Poesía nahuatl, III

“Cantares mexicanos; Manuscrito de la
Biblioteca Nacional de México”

En los caminos yacen dardos rotos,
los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen sus muros.

Ms. Anónimo de Tlatelolco (1528)

Y estaban todas las paredes de aquel adoratorio tan bañado y negro de costras de sangre, y asimismo el suelo, que todo hedía muy malamente.

Bernal Díaz del Castillo

Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (1632)

“Tlatelolco, Campo de Batalla.”

El Universal

Jueves 3 de octubre de 1968

La primera novela de Fernando del Paso, *José Trigo*,¹ tiene su filiación dentro de la tradición totalizante de las novelas hispanoamericanas de las últimas décadas. Su afán simultaneísta, uno de los más atrevidos y sutiles, puede observarse al nivel lingüístico, genérico y epistemológico.²

El simple núcleo narrativo de la novela se repite numerosas veces desde distintas perspectivas, en diferentes géneros, con variaciones e interpolaciones. Pero aun con las variantes esta fábula es demasiado simple como para dar una idea cabal de la complejidad implícita en su afán totalizante. Para profundizar en su visión de mundo, analizamos la estructura de la novela. En una primera lectura lineal, la simetría bilateral de *José trigo* sugiere la figura de una pirámide. Está dividida en tres partes. La primera, El Oeste, contiene los capítulos numerados del 1 al 9. Luego hay una “Parte Intermedia” o “Puente” y la tercera parte, El Este, tiene los capítulos numerados del 9 al 1. Dado que los sucesos novelísticos se desarrollan en el Campamento Oeste y en el Campamento Este y que entre ambos se encuentra el Puente de Nonoalco, es natural que pensemos que la estructura de la novela es homóloga a la topografía del espacio ficticio. Pero la complejidad que intuimos en la novela nos invita a una segunda lectura. En esta

¹Cito por la 6ª ed. (México: Siglo XXI Editores, S.A. 1966).

²La totalización temporal es absoluta pues vuelve a la creación del cosmos y se proyecta hacia un futuro indefinido, pero, interesantemente, el narrador insiste que esta totalización tiene límites espaciales pues, “mientras un solo hombre sobre toda la tierra, pero no del mundo grande y redondo que gira en los espacios hace miles de millones de años, pero no sobre esta tierra mitad luz y mitad sombra donde nacen y están y mueren miles de millones de hombres, sino de este pequeño mundo de José Trigo, sino sobre esta pequeña tierra de José Trigo donde el día es día en todos los confines y la noche es noche en todas las latitudes, con nuestras manos, con nuestros ojos, con nuestras orejas y nuestras bocas ir para coger, venir para ver, quedarnos para oír, morirnos para gustar: ir a estos campamentos, venir a estos campamentos, quedarnos, morir en estos campamentos, para coger, ver, oír y gustar:...” p. 503. Ver también pp. 499 y 500. En seguida sitúa este espacio de José Trigo con gran precisión biológica, geográfica, geológica y climática. Ver pp. 529-530.

ocasión leemos el capítulo 1 en el Oeste seguido por el capítulo 1 en el Este y el capítulo 2 en el Oeste seguido por el 2 en el Este hasta llegar a El puente o Parte Intermedia. Entonces nos damos cuenta de que ésta no es una Parte Intermedia, sino el final, el final que es el Principio y el Centro espacial, lingüístico, mítico y metafísico. En la primera lectura lineal, la novela consiste de 19 secciones, pero en esta segunda lectura circular consiste de 10: 9 capítulos divididos en 2 y El puente o Centro. En la lectura lineal, la estructura de la novela imita la figura de una pirámide y en la lectura circular, la de una flor, y más específicamente, por el simbolismo de la calle principal y de la visión de mundo de la novela, la de un crisantema, una mandala o un calendario azteca.

Al movernos de la periferia hacia el centro, el primer pétalo o círculo concéntrico, el capítulo 1, se convierte en el marco narrativo. El bardo —llamaré así al narrador principal por el énfasis en su carácter anónimo, en la indeterminación y circularidad temporales de la narración y en la ilusión de oralidad— describe la topografía de los dos campamentos, las condiciones de vida de los trabajadores que viven en los furgones del Campamento Oeste, y la urbanización del Campamento Este.

También cuenta en forma esquemática la historia de José Trigo durante los nueve meses que vivió en el Campamento Oeste y nos presenta a los otros personajes.

En el segundo capítulo el rapsoda, encerrado con cuatro ferrocarrileros y con la madrecita Buenaventura en el furgón de ésta escucha y, en una yuxtaposición temporal, simultáneamente narra la historia de José Trigo y de los ferrocarrileros que protagonizaron las luchas del movimiento sindical y de las huelgas del 60. Al reconstruir el núcleo narrativo que se amplía en cada capítulo tenemos la siguiente fábula: José Trigo salta de un tren que pasa por el Campamento Oeste para escapar de lo que él percibe como un peligro. Va a vivir al furgón de Eduviges, quien tiene un hijo pequeño y está encinta de nuevo con otro hijo de Manuel Angel. Este vive en el Campamento Este con su esposa. Antes era amigo de Luciano, pero ha habido una escisión entre ellos. Luciano vive en el Campamento Oeste con su mujer y sus cuatro hijos. Sus abuelos, Buenaventura y Todolosantos también viven en el Campamento Oeste con el albino, el menor de sus 12 hijos. José Trigo al tercer día de su llegada, se incorpora a la vida del Campamento cuando sale a vender un jilguero en una jaula para alimentar a Eduviges y a su hijo. Más tarde, cuando el hijo de Eduviges muere, José Trigo encuentra trabajo con Don Pedro el carpintero acarreando ataúdes a las casas funerarias para poder pagar el féretro del pequeño.

Durante todo ese año, el sindicato ferrocarrilero, con su líder local, Luciano, lucha por el aumento de sueldos y la autodeterminación sindical. Gradualmente los ferrocarrileros aumentan las presiones, la duración de los

paros, e incluso recurren a ciertos actos ilegales, como el saqueo de un tren cargado de pescado. Manuel Angel y su suegro Atanasio, símbolos al nivel socio-histórico del "charrismo"³ tratan de convencer a Luciano de que acepte un soborno y las condiciones del gobierno para terminar la huelga. Luciano rehúsa y a instancias de un agente de la Judicial, desaparece. Dos meses más tarde, el 2 de noviembre, Día de los Muertos, cuando se entera de que Manuel Angel y Atanasio han traicionado el movimiento sindical, sale de su escondite y al enfrentarse en un callejón del Campamento Este con Manuel Angel, éste lo asesina. José Trigo es el único testigo del crimen y en diciembre Manuel Angel, quien lo identifica por el hecho de que lleva un zapato negro y otro café, lo persigue hasta que José Trigo de nuevo se ve obligado a huir y se escapa de los campamentos en un tren. El 12 de diciembre, el gobierno da fin al movimiento huelguístico cuando el ejército reprime una manifestación de los ferrocarrileros y sus familias en el atrio de la Iglesia de Santiago Tlatelolco, en una "lluvia de fuego", con gases, piedras y balas.

En el tercer capítulo aparece el mismo núcleo narrativo, pero en esta ocasión, aunque nos encontramos todavía en el furgón con el bardo, Buenaventura y los cuatro ferrocarrileros, la narración adquiere una forma dramática. Los personajes se vuelven actores, se presentan a sí mismos, narran, dialogan, actúan. Entre paréntesis escuchamos voces anónimas que dirigen, definen, explican, chismean y hacen comentarios irónicos y onomatopéyicos para mostrar duda, indignación, sarcasmo, lamento.

El cuarto capítulo, combinación de discurso narrativo y lírico, presenta la niñez de Eduviges con sus padres adoptivos en Xochiacán hasta que, debido a un descarrilamiento, conoce a Manuel Angel, quien se la lleva a vivir al Campamento Oeste. Ahí la abandona cuando se encuentra encinta con su segundo hijo para casarse con Genoveva e irse a vivir al Campamento Este. En la segunda parte del capítulo, Eduviges da a luz a su segundo hijo con la ayuda de Buenaventura, la partera y de José Trigo, el mensajero, que

³En 1948, Jesús Díaz de León, secretario general del sindicato ferrocarrilero, a quien apodaban *El Charro*, inició una nueva modalidad en el tratamiento de los problemas sindicales. Al acusar a Luis Gómez y a Valentín Campa ante la Procuraduría General de la República de un desfalco de cien mil pesos que ocurrió mientras fueron dirigentes del sindicato, provocó la política de la intervención estatal en los asuntos internos del sindicato. Esto causó una escisión en el movimiento obrero pues las centrales oficiales apoyaron a Díaz de León y los sindicatos independientes lo acusaron de divisionista. Esta división resultó en dos representaciones sindicales. El Estado apoyó y reconoció a Díaz de León y por lo tanto a las direcciones sindicales espurias. Al sometimiento de las centrales oficiales al Estado se le llamó "charrismo". Ver Antonio Alonso, *El movimiento ferrocarrilero en México; 1958-1959* (México: Ediciones Era, 1972), capítulo II, "Los ferrocarrileros y el nuevo estilo sindical", pp. 57-98. Ver también: Mario Gill, *Los ferrocarrileros* (México: Editorial Extemporáneos, S.A., 1971), "La enajenación", pp. 125-160, especialmente la p. 150 en la que define *charrismo* como "la intervención estatal en las direcciones sindicales".

en medio de la lluvia lleva a Buenaventura sobre sus hombros al furgón de Eduviges y le presta su apoyo moral.

Simultáneamente a la narración de este suceso, se va configurando una visión lírica de la memoria de Eduviges, mezcla de flujo de la conciencia, sonidos onomatopéyicos, nanas, recuerdos de su niñez y de su amor por Manuel Angel, así como su monólogo con su hijo muerto y con su segundo hijo, el nonato.

El quinto capítulo, "La Cristiada", a la manera de la novela histórica, presenta un suceso histórico, la Guerra de los Cristeros (1925-29), en la cual la Iglesia luchó por impedir que el gobierno confiscara la propiedad eclesiástica. Los personajes ficticios que participan en La Cristiada son Buenaventura, Todolosantos y sus hijos. La historia se cuenta en la voz omnisciente de un narrador de tercera persona. Los datos históricos aparecen como hechos impersonales que podrían encontrarse en cualquier libro de historia.

El capítulo seis, "Cronologías", presenta datos en el modo factual, impersonal de las colecciones de información empírica. Al tratar de organizar esta información aparentemente heterogénea podemos formar varios grupos: 1) la historia de Nonoalco Tlatelolco y, más específicamente, de la Iglesia de Santiago Tlatelolco; 2) la historia del ferrocarril; 3) la historia de la Cristiada; 4) la historia del movimiento sindical ferrocarrilero; 5) más específicamente, la historia de las huelgas de 1960; 6) e intercalada a estos datos históricos, la cronología de las vidas de varios de los personajes. Este capítulo presenta también, de nuevo, en un discurso diferente, el núcleo del conflicto novelístico: el antagonismo entre Luciano y Manuel Angel.

El capítulo siete presenta los sucesos que preceden y culminan en la irrupción del antagonismo personal, entre Luciano y Manuel Angel, y del conflicto socio-histórico, en el cual los actos de violencia de algunos de los ferrocarrileros son la causa última de la represión gubernamental que da fin al movimiento.

Dichos sucesos se centran en dos fechas. El 29 de mayo Atanasio y Manuel Angel tratan de sobornar a Luciano y éste se niega. En la segunda sección del capítulo se narran los sucesos del segundo día aciago, el domingo 21 de agosto. Este día Luciano prepara un discurso que debe pronunciar ante su sindicato, asiste con Manuel Angel a un espectáculo de variedades de carácter burlesco, recibe aviso de que se planea el incendio de los Talleres Centrales y, paralizado por su indecisión, permanece en la carpa hasta el final del espectáculo en vez de actuar para impedir la violencia incendiaria. Sólo entonces se reúne con su sindicato en el furgón de Atanasio, donde, dominado por su vanidad, pronuncia el discurso apasionado y retórico que sus hombres desean escuchar, incitándolos a continuar la huelga indefinidamente. Más tarde esa misma noche, en un estado de completa confusión,

Luciano se pasea por los dos campamentos a la ventura. Esa noche su tío el albino se ahoga en una caldera de jabón hirviente y al día siguiente Luciano desaparece.

Las dos secciones del capítulo ocho no se relacionan entre sí y podrían tener existencia autónoma, independiente del resto de la novela. El Ocho Oeste es una oda al ferrocarril, su papel en la historia moderna de México, especialmente durante la Revolución, y a los hombres que le dedicaron sus vidas. El Ocho Este es una elegía a la Iglesia de Santiago Tlatelolco y al famoso mercado de Tlatelolco. Esta elegía recrea en una lujuriosa orgía lingüística el momento de la *admiratio urbana* cuyas primeras manifestaciones se encuentran en la segunda carta relación de Cortés y la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo.⁴ Con información extraída de códices, crónicas, leyendas, mapas, tapices y pinturas, la voz poética traza la historia de Tlatelolco durante varios siglos, desde el reinado de Moctezuma y el primer encuentro de los conquistadores con la capital azteca, a través del período colonial, hasta llegar a la época moderna que se inició cuando el primer tren hizo el recorrido de Santiago Tlatelolco a Veracruz en 1873.

El capítulo nueve repite el núcleo narrativo, pero por medio de un recorrido de José Trigo por el Campamento Oeste, bajo el puente, a través del Campamento Este y de regreso al Campamento Oeste. La voz narrativa describe los dos campamentos, sus edificios y sus habitantes: gitanos, lavanderas, zapateros, prostitutas, borrachos, homosexuales, pordioseros. Durante esta caminata que dura un día totalizador que resume toda la fábula de la novela, una voz premonitoria avisa que José Trigo será testigo de un crimen, perderá un zapato y se verá obligado a huir.

José Trigo participa de lo épico, lo dramático y lo lírico y su simple núcleo narrativo se adapta a los distintos discursos que constituyen la novela: oda, elegía, poema, drama, crónica, "noticia histórica", "ficción geográfica", narración enmarcada.

La pluralidad de discursos, aunque contienen el mismo núcleo básico, se amplían y enriquecen mutuamente en el diálogo que entablan. Las fronteras entre los discursos se desdibujan y la mayoría se dan en forma híbrida. El tema que predomina en este discurso polifónico⁵ es el del conflicto: entre

⁴Ver Hernán Cortés, *Cartas de relación*, 6ª ed. (1ª ed. Sevilla, 1522; México: Editorial Porrúa, S.A. 1971), pp. 62-69, y el capítulo LXXXVII, *Historia verdadera*, 8ª ed. (México: Editorial Porrúa, S.A., 1970), pp. 157-160.

⁵"*Estas son diferentes voces que cantan en forma variada sobre un tema único. Esto es por cierto la 'multivocidad', que expone la diversidad de la vida y la gran complejidad de la experiencia humana. 'Todo en la vida es contrapunto, o sea, oposición', dijo uno de los compositores favoritos de Dostoevsky, Mikhail Glinka, en sus Notas*". Leonid Grossman, "Dostoevskii-

Luciano y Manuel Angel; entre los ferrocarrileros y el gobierno. Entre los ferrocarrileros se da el conflicto entre la facción encabezada por Luciano y la del "Charro" Manuel Angel. En el nivel más íntimo y lleno de simbolismo místico, se observa el conflicto de Luciano consigo mismo. Como héroe mítico que representa a su comunidad, su escisión se manifiesta a través de un discurso con ciertos registros de tragedia griega. Las voces anónimas del capítulo 3 y del 9 desempeñan el papel del coro. Esta voz premonitoria del pueblo pronostica el destino de Luciano. El camino hacia su fin es inexorable pero es su propia decisión la que condena al movimiento obrero y arrastra a Luciano a su fin trágico.

Después del incendio de los Talleres Centrales, Luciano deambula por los dos campamentos toda la noche en un estado de completa confusión, sintiéndose culpable. Al día siguiente desaparece. Se esconde en una casa de la Calzada de los Misterios.⁶ Los próximos dos meses son un período de catarsis ritual. Después de purgar su *hybris*, su exceso de megalomanía y el descuido de sus deberes de líder, acepta sus responsabilidades de hombre y de jefe y sale a encontrarse con su destino, libremente. Su cuerpo es descubierto cinco días más tarde y, en una escena poética de antropofagia simbólica, los ferrocarrileros que comulgan, en la memoria, con el recuerdo de lo que Luciano había representado en el movimiento, toman conciencia de que Luciano simboliza su propio coraje.

Pero el conflicto en sus dimensiones más amplias —el que constituye el verdadero eje de la novela— es el cósmico y éste no se nos revela hasta llegar a "El puente", cúspide de la pirámide o centro de la crisantema. Tradicionalmente, el puente ha significado el paso de un estado a otro, la conexión entre

khudozhnik", en *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo*, pp. 341-42 (la traducción del inglés es mía). Mikhail Bakhtin cita a Grossman en *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and tr. by Caryl Emerson, introduction by Wayne C. Booth, *Theory and History of Literature*, volume 8 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p. 42 (nota 54 en p.46) para corroborar su observación de la composición polifónica o musical de las novelas de Dostoevsky. En la lectura que Bakhtin hace de Dostoevsky equipara esta polifonía con la actividad dialogística en todas sus dimensiones y, más tarde en "Discourse in the Novel", amplía su concepto de polifonía y lo relaciona con las fuerzas centrífugas que caracterizan la heteroglosia de las épocas conflictivas. Ver: Katerina Clark and Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin* (Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1984), capítulos 11 y 12, esp. pp. 268-271.

⁶Para comprender el simbolismo de los misterios, uno de los estudios más sugerentes es el de Eduardo Shure, *Los grandes iniciados: Rama-Krishna-Hermes-Moisés-Orfeo-Pitágoras-Platón-Jesús-Zoroastro-Buda-Jesús y los Esenios* (México: Editorial "Olimpo", 1972). Laurette Séjourné opina que la inmolación de Quetzalcóatl y su renacimiento en forma de la estrella matutina es, como los misterios de todas las tradiciones, un misterio nahua de iniciación, símbolo de purificación espiritual, y que por eso Quetzalcóatl fue considerado como el Redentor. Ver *Pensamiento y religión en el México antiguo* tr. del francés inédito por A. Orfila Reynal (México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1957).

dos mundos. La cúspide de la pirámide representa el principio y el fin, y el centro de la crisantema, como todos los simbolismos relacionados con el mandala, el centro místico⁷. Pero de cualquier modo que interpretemos la estructura de la novela —como pirámide, crisantema, calendario azteca o mandala— el significado es el mismo. Como dice Juan Eduardo Cirlot: “En todos los símbolos que expresan el Centro místico, la intención es revelar al Hombre el significado del ‘estado paradisiaco’ y enseñarle a identificarse con el principio supremo del universo”⁸. En el discurso mítico de “El puente” Buenaventura en su papel de Mnemosyne o el Cenzontle de las 400 voces cuenta a través del rapsoda la historia de José Trigo. Volvemos a escuchar el mismo núcleo narrativo, pero esta vez los personajes encarnan el panteón azteca en sus distintos avatares y representan el drama de la Creación, la Caída y la Reencarnación. Sus metamorfosis son un signo de la fluidez de su naturaleza y un reflejo del carácter sincrético y politeísta de la religión azteca⁹. En este panteón, Todolosantos es el “señor de las cuatro direcciones” y nuestro señor el desollado. Los cuatro hombres que se encuentran en el furgón con Buenaventura y el rapsoda, son los cuatro dioses que inventan los tiempos y que representan, cada uno, un punto cardinal y uno de los cuatro soles anteriores a nuestra era. Buenaventura, que en los otros discursos es partera, hechicera, adivina y musa, en el círculo interno en el Cenzontle de las 400 voces, Coatlicue, la diosa de la Tierra, Tlazolteotl, diosa del placer sexual y devoradora de la inmundicia y Nanahuatzin, el dios que se sacrificó en el fuego para alumbrar el mundo. El albino es el dios de la obstinación, la ceguera y el frío. Puede sufrir distintas metempsicosis y transformarse en guajolote, perro o ajolote. Como ajolote, el doble de Quetzalcóatl, es un dios de los monstruos, los gemelos y las mazorcas dobles.

En imágenes oníricas y en prosa analógica, la voz mito-poética nos cuenta

⁷Véase: *The Secret of the Golden Flower; a Chinese Book of Life*, translated and explained by Richard Wilhelm with a Foreword and Commentary by C.G. Jung and part of the Chinese meditation text *The Book of Consciousness and Life* with a Foreword by Salome Wilhelm, translated from the German by Cary F. Baynes, revised and augmented ed. (First United States publication, 1931; New York: Harcourt, Brace and World, inc., 1962), especialmente el comentario de C.G. Jung, pp. 81-137.

⁸*Diccionario de símbolos*, ed. revisada (Barcelona: Labor, S.A., 1969).

⁹“Pero si por una parte encontramos que había un fondo mágico e impersonal en la religión del pueblo azteca, y un exagerado politeísmo, por otra parte son patentes los esfuerzos de los sacerdotes aztecas por reducir las divinidades múltiples a aspectos diversos de una misma divinidad, y al adoptar los dioses de los pueblos conquistados, o al recibirlos de otros pueblos de cultura más avanzada, trataron siempre de incorporarlos, como hicieron los romanos, a su panteón nacional, considerándolos como manifestaciones diversas de los dioses que habían heredado de las grandes civilizaciones que les habían precedido y de las que derivaban su cultura”. Alfonso Caso, *El pueblo del sol* (México: Fondo de Cultura Económica (1ª ed. [Antropología], 1953), 1ª ed. en *Lecturas Mexicanas*, 1983), pp. 16-17.

el conflicto entre Luciano y Manuel Angel, pero en esta ocasión ellos no son sólo el líder del sindicato local y su antagonista el charro que traiciona al movimiento obrero sino un símbolo de todos los hermanos enemigos de la historia y la mitología: Rómulo y Remo, Abel y Caín, Isis y Osiris, Cástor y Pollux, Apolo y Artemisa, Polinico y Etéocles. En esta novela Luciano es Quetzalcóatl, el civilizador, el fundador y el maestro que predica la vida, y Manuel Angel es Tezcatlipoca, el Señor del Espejo Ahumado, el asesino que predica la muerte y desea usurpar el lugar de Quetzalcóatl. Según la leyenda, Tezcatlipoca, celoso de Quetzalcóatl, decide expulsarlo de la ciudad de los dioses. Como necesita una excusa, le muestra su cuerpo en su espejo ahumado y Quetzalcóatl se asusta tanto con su propio cuerpo que se emborracha y se acuesta con su hermana. Al día siguiente huye hacia el Oriente y promete regresar¹⁰. El conflicto de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca no es sólo el de las dos deidades aztecas sino, como ya dije, representa el fratricidio primigenio y la enemistad de todos los hermanos enemigos. También simboliza la tensión entre todas las fuerzas opuestas del cosmos, entre todas las dualidades de la vida: la luz y la oscuridad, la noche y el día, el sol y la luna, el mal y el bien, lo masculino y lo femenino, la vida y la muerte y al nivel recurrente del núcleo narrativo de los otros círculos concéntricos, la tensión entre el gobierno mexicano y el movimiento ferrocarrilero.

Cosmogónicamente, se asocia a Quetzalcóatl con la luna. El albino, muerto en la tina de jabón hirviente, representa la dualidad, se asocia con una área inconsciente de la psique, una forma inferior de vida, un modo de existencia embriónica, y se vincula con el simbolismo lunar y con la víctima del sacrificio¹¹. En esta novela, es la proyección psicológica del viejo Luciano que necesita morir antes del proceso de purificación. La noche de sus hybris, Luciano ve "la sombra blanca del albino que se acercaba al borde de la paila de jabón donde flotaba la luna entera a todo lo largo, a todo lo diámetro del círculo hirviente". (p. 362) Y piensa, "¿Quién anda por las pailas? El albino. Semiforme. Ojalá se caiga, ojalá se muera. Odio mortal." (p. 363). Su deseo se cumple. La muerte iniciática de Luciano, como el simbolismo lunar con el cual se asocia, enfatiza el concepto de la muerte

¹⁰*Anales de Cuauhtitlán*. pp. 8-11 en *Códice Chimalpopoca*, "Anales de Cuauhtitlán" y *Leyenda de los soles*, tr. del nahuatl por Primo Feliciano Velázquez (México: U.N.A.M., Instituto de Historia, 1945). Citado en Séjourné, *Pensamiento*, pp. 67-69.

¹¹Para Séjourné, Xolotl, uno de las dimensiones de Quetzalcóatl, o su hermano gemelo y divinidad de los gemelos y de los fenómenos dobles, simboliza las relaciones o las tensiones entre la materia y el espíritu ya que como Xolotl (perro), Quetzalcóatl representa la materia y como Venus, el espíritu. Ver *Pensamiento*, pp. 82-83, 89. Mircea Eliade también analiza la fenomenología del misterio de la iniciación y su conexión con el simbolismo lunar en *The Sacred and the Profane; the Nature of Religion*, translated from the french by Williard R. Trask (New York: Harcourt, Brace and Wold, Inc., 1959), pp. 188-192.

como un regreso temporal a lo virtual, a lo indiferenciado, ya que este regreso al caos es necesario para cualquier regeneración, ya sea psicológica, mística o cósmica.

Luciano renace a un estadio espiritual superior después de su muerte iniciática en la Avenida de los Misterios. Renace como el coraje que los ferrocarrileros experimentan después de su antropofagia simbólica. Como Quetzalcóatl, el sol poniente, es conquistado por Tezcatlipoca el dios del frío, la noche, la oscuridad. Sin embargo, en "El puente", cuando el bardo guarda silencio al terminar su historia, tiene una estrella en la mano. Quetzalcóatl, transfigurado en Venus, ha regresado. Empieza un nuevo círculo de la eterna tensión cosmogónica¹².

La cosmogonía azteca que Luciano, Manuel Angel y los otros personajes como avatares del panteón azteca representan en "El puente" se encuentra sintetizada en la piedra del Sol y ésta es homóloga de la topografía del Campamento Oeste¹³. Crisantema es la calle principal del campamento. La cruzan las vías del tren y otras calles con nombres de flores. Los tres guardacruces que cuentan la historia de José Trigo en el furgón de Buena-ventura tienen sus casetas en los cruces principales. El siguiente gráfico ilustra esta cosmogonía.

¹²Quetzalcóatl, para purificarse después de cometer el incesto con su hermana Quetzaltépatl, se inmola y su corazón sube al cielo transformado en la estrella del alba, Venus, símbolo del alma humana según la interpretación mística que Séjourné da a este mito. Ver *Pensamiento*, pp. 69-70.

¹³Miguel León-Portilla en *La filosofía náhuatl; estudiada en sus fuentes*, 2ª ed. (México: U.N.A.M., Instituto de Historia: Seminario de Cultura Náhuatl, 1959), pp. 96-97, dice: "Sus hijos [de Ometéotl, dualidad generadora y sostén universal] los cuatro primeros dioses, son fuerzas en tensión y sin reposo. Llevan en sí mismos el germen de la lucha. En un afán de predominio, cada uno tratará de identificarse con el sol, para regir entonces la vida de los hombres y el destino del mundo. En cada edad de la tierra —en cada Sol— predomina uno de ellos, simbolizando a la vez un elemento —tierra, aire fuego y agua— y uno de los cuatro rumbos del mundo. El breve lapso de tiempo en que logran mantener a raya el influjo de las fuerzas rivales, constituye una de las edades del mundo, que a los mortales parecen tan largas. Mas, al fin, sobrevienen la lucha y la destrucción. *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl* combaten, se eliminan uno a otro y reaparecen de nuevo en el campo de batalla del universo. Los monstruos de la tierra, el viento, el fuego y el agua son las fuerzas que chocan, viniendo con ímpetu desde los cuatro rumbos del mundo. Y así de acuerdo con una velada dialéctica que en vano pretende armonizar el dinamismo de fuerzas contrarias —se van sucediendo las varias edades del mundo— los Soles—, como decían simplemente los nahuas. De entre ellos, los aztecas concibieron el ambicioso proyecto de impedir, o al menos aplazar el cataclismo que habría de poner fin a su Sol, el quinto de la serie." León-Portilla indica que existen más de diez crónicas y anales que contienen esta leyenda de los cuatro soles, con diversas variantes por lo que se refiere al número y orden de los soles. La que él sigue, traducida del náhuatl es la del Manuscrito Náhuatl de 1558, ed. de Walter Lehmann, *Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und Mexico*, en *Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas*, Bd. I, Text mit Übersetzung von Walter Lehmann. (Texto náhuatl y versión alemana). Stuttgart, 1938, pp. 322-327. Entre otros motivos, León-Portilla

Fernando del Paso, *José Trigo*, 6ª ed.
(México: siglo XXI Editores, S.A., 1ª
ed., 1966, 6ª ed., 1977).

“Otra vez en la casa oscura, aunque estábamos en el cielo del sol, vi cómo por culpa de lo que había llovido en la esfera de los cometas, el sol se volvía agua y nosotros nos volvíamos peces.” (p. 263).

“El fuego es el excremento, me dijo Buenaventura; y el fuego es el ciprés, y el ciprés es la muerte, el regreso, las flores que nacen... Y el jaguar vomitó al sol. Pero el sol apenas salió se volvió lluvia de fuego. Soñé que Bernabé el pirotécnico quemaba los huesos de su padre y los esparcía en cenizas. Se nos puso entonces la carne de gallina y nos volvimos gallinas, aunque cueste trabajo.” (p. 261).

“Se apagó de nuevo el sol, los vientos lo apagaron, y nosotros nos reunimos en la casa de la abuela de los baños con los cuatro dioses que durante seiscientos años no habían hecho sino hacer nada. Junto a Luciano, de labios rojos, junto al barbado negro y amarillo, danzaban los monos, los monos de la risa que en eso estábamos todos convertidos.” (p. 256).

“Un zorrillo saltó, lanzó su orina al cielo, y apareció el arcoíris... A mis oídos dijo sinsontle: esto es la resurrección, esto es el dios del fuego: el viejo Todolosantos vuelto llamas, la matanza de las aves. Y luego nos quedamos callados por cinco días que conté con los dedos. Llegando a mí, estábamos en la casa, en las fauces del tigre, en la oscuridad y junto al brasero, y allí los cuatro sabios inventaban los tiempos.” (p.254).

CAMPAMENTO ESTE CAMPAMENTO OESTE

Pino
Vejez fuerte
inmortalidad
participa del simbolismo
de la pirámide

Ciprés
Luto y lamento
muerte

Naranja
matrimonio, fecundidad
manzanas doradas =
naranjas

Fresno
Arbol de la vida
árbol del Génesis de Ask,
el hombre. El primer hombre
fue hecho de un fresno, sin
brazos.

Leyenda de los soles
Manuscrito Náhuatl de 1558, ed. de Walter Lehmann,
Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und México (Stuttgart, 1938), pp.
322-327. Citado en Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl; estudiada en sus
fuentes* (México: U.N.A.M., 1959), pp. 96-110.

PUENTE DE NONOALCO

Pedro, carpintero, nació en 1880, una noche de invierno. Las calles al este del puente le recuerdan a Tlalancalco, donde nació en la casa subterránea.
Hace ataúdes.

El cuarto Sol, Nahui atl, “Cuatro agua” duró 52 años. El mundo fue destruido por un diluvio y los hombres se convirtieron en peces. Sólo un hombre y una mujer sobrevivieron.

Chalchiuhtlicue, diosa del este y del agua, reinó durante este periodo.

Bernabé nació un día de otoño de 1900 en Tlemoloya, donde mana el fuego. Las calles del sur de Nonoalco le recuerdan a su lugar natal. Bernabé “amén de guardacruceros es el fénix de los pirotécnicos”, (p. 254).

El Tercer Sol, nahui quiahuitl, “cuatro lluvia”, duró 321 años. El mundo terminó en una lluvia de fuego y los hombres se convirtieron en guajolotes.

Tlaloc, dios del sur y del fuego, reinó durante el *Tercer Sol*.

Guadalupe, guardacrucero, nació en el verano de 1920, en Almoloya, lugar donde mana el agua, Las calles al oeste de Nonoalco le recuerdan a su tierra. Guadalupe es alcohólico y cometió el incesto con su hermana Dulcenombre.

El Segundo Sol, nahui ehecatl, “cuatro viento”, duró 676 años. Los vientos mataron a la humanidad y los sobrevivientes se convirtieron en monos.

Quetzalcóatl, dios del oeste y del Segundo Sol, se emborrachó y cometió el incesto con su hermana.

Anselmo, guardacrucero, nació un día primaveral de arcoíris en Ehecattlán, tierra de minerales. Las calles al norte de Nonoalco le recuerdan a su tierra. “Y si yo dijera que yo nací de un padre manco que no tuvo manos para acariciar a mi madre en su cama de amor, dura y fría como las piedras mojadas, ¿lo entenderían?” (p.14).

El Primer Sol, nahui ocelotl, “cuatro tigre” duró 676 años. Los habitantes del planeta fueron devorados por tigres.

Tezcatlipoca, dios del norte, del frío y de la oscuridad, que a menudo se disfrazaba de tigre, reinó durante el Primer Sol.

Anselmo, de 20 años, nació un día de primavera en 1940. Las calles al norte de Nonoalco le recuerdan a su tierra natal pues llevan los nombres de los trabajadores del hierro. En la cosmogonía azteca al norte se asocia con el Primer Sol y con Tezcatlipoca. Los habitantes de la tierra fueron devorados por tigres y el sol desapareció después de 676 años. Tezcatlipoca es el dios del frío y de la oscuridad. Anselmo es el guardacrucero en Crisantema y Fresno. El fresno es el árbol del Génesis en la mitología nórdica.

En el siguiente cruce se encuentra la caseta de Guadalupe que tiene 40 años. Nació un día de verano en 1920. Las calles al oeste de Nonoalco le recuerdan a su lugar natal porque llevan los nombres de lagos y océanos. El oeste se asocia con Quetzalcóatl y con el Segundo Sol, que fue destruido después de 676 años. Con el fin del Segundo Sol los hombres se convirtieron en monos. Si recordamos la historia de la caída de Quetzalcóatl, cuando se emborrachó y cometió el incesto con su hermana, podemos apreciar mejor la homología. Guadalupe es alcohólico y en su juventud embarazó a su hermana Dulcenombre tentado por las manzanas que ésta le ofreció. Este episodio de gran lirismo erótico recrea la historia de Adán y Eva y de Quetzalcóatl y Quetzaltépatl. Guadalupe guarda el crucero de Crisantema y Naranja. El naranja simboliza la fecundidad y las naranjas son las manzanas doradas de ciertas mitologías.

El siguiente crucero es el de Crisantema y Ciprés. El ciprés simboliza el luto, el lamento, la muerte. El guardacrucero es Bernabé, que tiene 60 años y nació un día de otoño en 1900. Las calles al sur de Nonoalco le recuerdan su tierra porque tienen nombres de árboles. El sur se asocia con Tlaloc y con el Tercer Sol que terminó después de 312 años en una lluvia de fuego. Bernabé nació en Tlemolaya, el lugar donde mana el fuego, y se especializa en la pirotecnia.

Don Pedro el carpintero vive y trabaja en Crisantema y Pino, el último cruce importante antes de llegar al puente de Nonoalco. El pino simboliza la vejez y la inmortalidad y participa del simbolismo de la pirámide. Don Pedro tiene 80 años. Nació una noche de invierno en 1880 en Tlalancalco, en la casa subterránea. Las calles al este del puente le recuerdan su tierra porque llevan nombres de estrellas y planetas. El este se asocia con Chalchihuitlicue y el Cuarto Sol que se extinguió después de 52 años por agua.

Es fácil observar que en este calendario o topografía del Campamento Oeste se encuentran representadas las cuatro edades del hombre, los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones, los cuatro dioses encargados de los

prefiere esta versión porque concuerdan con ella el monumento conocido como piedra del Sol y la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* (anterior a 1540), escrita probablemente por Fray Andrés de Olmos sobre la base de textos nahuas. Se encuentra en *Nueva Colección de documentos para la Historia de México*, III (México: J. García Icazbalceta, 1891), pp. 231-236.

cuatro soles anteriores al nuestro. De acuerdo con la Leyenda de los Soles, todas las eras anteriores a la nuestra terminaron en cataclismos. Nuestro Sol está destinado a acabar en un terremoto. El día en que entierran al albino y Luciano se recluye en la Calzada de los Misterios el sismógrafo registra un ligero temblor. El quinto sol, amenazado, se salva con el sacrificio de Luciano y, si esto no es suficiente, la sangre derramada en la matanza en el atrio de la Iglesia de Santiago Tlatelolco alimenta a los dioses y prolonga la vida del universo.

El nacimiento, en 1960, del hijo de Luciano (en abril, véase la p. 185) y del hijo de Manuel Angel (en octubre, véase la p. 469) sugiere la posibilidad, en el futuro, de una relación antagónica entre los líderes de la nueva generación. Esta proyección hacia el año 2000 (Luciano nació en 1920 y murió en 1960, los 40 años de edad) nos permite pronosticar una nueva conflagración y el comienzo de otro círculo de la espiral.

Octavio Paz en *Posdata*, el libro que escribió a partir de la matanza de los estudiantes en Tlatelolco, en 1968, dice: "La Plaza de Tlatelolco está imantada por la historia... Tlatelolco es una de las raíces de México..."¹⁴. En *José Trigo* Tlatelolco es más que una de las raíces de México. Es el eje, la fundación, el *axis mundi*¹⁵. Tlatelolco fue el centro gemelo de México-Tenochtitlán. Ambos se fundaron en tres islas en medio de un lago. Su origen mismo se determinó por razones religiosas. Según la leyenda, cuando los aztecas eran una tribu nómada, Huitzilopochtli, el dios de la guerra, les ordenó que fundaran su ciudad en el lugar donde encontraran un águila con una serpiente en la boca sentada sobre un cacto encima de una roca en medio de un lago.

El calendario azteca que encontramos representado en la topografía de Nonoalco Tlatelolco constituye una *imago mundi*. Tlatelolco es espacio sagrado y el puente es la apertura a otro mundo, a un modo trascendente de existencia. Ya antes mencioné que "El puente" o "Parte intermedia" es el principio y el fin, el centro místico. Así como los personajes caminan por el espacio de los campamentos en busca de su destino, el lector camina simbólicamente por los nueve capítulos, pétalos o círculos concéntricos externos para llegar al centro de la novela. El número nueve que aparece numerosas veces a través de toda la novela simboliza el último punto antes del regreso a la unidad, ya sea numérica o mística. Entre los mexica se consideraba un número maligno por estar asociado con las nueve regiones del averno, con el norte, con la oscuridad, la noche y el interior de la tierra¹⁶.

¹⁴*Posdata*, 3ª ed. (México: Siglo XXI), p. 141.

¹⁵Para un análisis comprensivo del significado del espacio sagrado y de su centro, el *axis mundi*, véase Eliade, "Sacred Space and Making the World Sacred", *The Sacred and the Profane*, pp.20-65.

¹⁶Yólotl González Torres dice, "Al número 9 se le atribuía un carácter maligno porque este

El espacio sagrado de Tlatelolco también puede ser homologado con un árbol de la vida. El árbol como imagen de la vida y del universo es común a todas las religiones. Existen árboles de la vida, de la juventud, del conocimiento, de la inmortalidad, del cosmos, porque, en palabras de Mircea Eliade, “el árbol llegó a expresar todo lo que el hombre religioso considera como *preeminentemente real y sagrado*, todo lo que sabe que los dioses poseen por naturaleza y que sólo rara vez es accesible a ciertos individuos privilegiados, a los héroes y los semidioses”¹⁷. En términos más generales, el árbol como simbolismo del cosmos representa la vida inextinguible que se regenera en ciclos y la realidad absoluta del centro del universo. Como los otros símbolos de forma larga y vertical (la escalera, la pirámide, el templo o la montaña mágica), el árbol se convierte en el eje del universo. Relaciona los tres mundos: el infernal de las raíces, el terrenal al tronco y el celestial al follaje. El árbol de Nonoalco Tlatelolco no sólo no pertenece a ningún género en particular, sino que es en verdad un árbol *sui generis*. El tronco lo forma la crisantema, flor dorada del misticismo y símbolo del mandala y las ramas son los árboles de otros géneros. El fresno, el naranjo, el ciprés y el pino constituyen las cuatro ramas principales. En algunas tradiciones las esferas celestiales representan el follaje de un árbol al revés, con las raíces hacia el cielo. Las calles del Campamento Este tienen nombre de estrellas y planetas. Si aceptamos que éste es un árbol invertido, el follaje, formado por estrellas y planetas lo conecta con el averno. El tronco y las ramas son la tierra. Se sitúan en el Campamento Oeste y es ahí donde Luciano y los otros ferrocarrileros viven su cotidianidad. En el Campamento Este viven Manuel Angel y Atanasio, los antagonistas, los traidores, los dioses del frío, la noche, la oscuridad. En el Campamento Este se encuentra la carpa del espectáculo de variedades de carácter burlesco. Los pronósticos de la muerte inminente de Luciano y del fin del movimiento ferrocarrilero: la muerte del albino, el incendio de los Talleres Centrales, el descubrimiento

número correspondía al de las regiones del inframundo porque estaba asociado al norte, a la oscuridad, a la noche y al interior de la tierra. En los augurios, asociado a cualquier signo, era considerado malo.” en *El culto a los astros entre los mexicas* (México: Sep Setentas, Secretaría de Educación Pública, 1975), p. 50. Cita como fuente a Cristóbal del Castillo, “Historia de los mexicanos”, en *Biblioteca Náhuatl*, Vol. v, (Florenia: 1908), p. 100. Para menciones del número 9 con connotaciones negativas, véase *José Trigo*, pp. 253, 258, 261, 262, 372, 466, 468, 470. En la p. 372, descubren a dos ferrocarrileros adolescentes entregados al pecado nefando. Esto sucede el 9 de septiembre, o sea el 9° día del 9° mes. En la p. 469, Florentino el hijo de Manuel Angel, nace en octubre, el 10° mes. O sea que al pecado nefando o la imposibilidad de crear una nueva vida, se le asigna un doble número 9 y a la nueva vida, el número 10, símbolo del regreso a la unidad. Florentino probablemente representará el papel de Quetzalcóatl en el nuevo ciclo cosmogónico.

¹⁷ *The Sacred and Profane*, p. 149 (la traducción es mía). Ver también: Cirlot, *Diccionario*.

de dos adolescentes en el momento de cometer el pecado nefando y el episodio en el que el ejército y un grupo de estudiantes universitarios alquitrnan y empluman a un ferrocarrilero, todos tienen lugar en el Campamento Este. Tanto el burdel donde Luciano conoció a su esposa, motivo de su primera expulsión del Campamento Oeste, como la Casa Funeraria Pescador, adonde José Trigo acarrea ataúdes, están situados en el Campamento Este. El asesinato de Luciano y el final sangriento del conflicto con el gobierno también suceden en el Campamento Este. El Campamento Oeste es entonces el tronco, la tierra; el campamento Este es el follaje del árbol invertido, el averno y el puente que los une son las raíces del árbol, la apertura hacia el otro mundo, hacia el cielo.

En *José Trigo* los conflictos personales y sociohistóricos se homologan a los mitos cosmogónicos de origen, muerte y resurrección. El tiempo lineal y profano del movimiento se transforma en el tiempo circular y sagrado del mito. El final apocalíptico de las luchas de 1960 cumple los pronósticos y satisface la sed de sangre de los dioses. El conflicto entre las dos fuerzas antagónicas se resuelve cuando una de ellas es sacrificada para restaurar el equilibrio. Del Caos vuelve a renacer el Cosmos. Es obvio que, epistemológicamente, la novela proyecta una visión de mundo basada en el fatalismo, el determinismo del mito, la creencia azteca en la necesidad del sacrificio humano para alimentar al sol. La Historia se transmuta en Hierofanía. *José Trigo* es historia paradigmática.

* * *

II. DINÁMICA DEL DISCURSO REFERENTE HISTÓRICO EJE METONÍMICO

In my view, history as a discipline is in bad shape today because it has lost sight of its origins in the literary imagination.

Hayden White
Tropics of Discourse

Perhaps we have an invincible resistance to believing in the past, in History, except in the form of myth.

Roland Barthes
Camera Lucida

La analogía se inserta en el tiempo del mito, y más; es su fundamento; la ironía pertenece al tiempo histórico, es la consecuencia (y la conciencia) de la historia.

Octavio Paz

Los hijos del limo

Nuestros historiadores, que son los más perspicaces del orbe, han inventado un método para corregir el azar; es fama que las operaciones de ese método son (en general) fidedignas; aunque, naturalmente, no se divulgan sin alguna dosis de engaño. Por lo demás, nada tan contaminado de ficción como la historia de la Compañía... Un documento paleográfico, exhumado en un templo, puede ser obra del sorteo de ayer o de un sorteo secular. No se publica un libro sin alguna divergencia entre cada uno de los ejemplares. Los escribas prestan juramento secreto de omitir, de interpolar, de variar. También se ejerce la mentira indirecta.

Jorge Luis Borges

“La Lotería en Babilonia”

Ficciones

No hurgues en los archivos pues nada consta en
actas.

Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.

Duele, luego es verdad. Sangre con sangre.

Y si la llamo mía traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos.

Esta es nuestra manera de ayudar a que amanezca

sobre tantas conciencias mancilladas,

sobre un texto iracundo, sobre una reja abierta,

sobre el rostro amparado tras la máscara.

Recuerdo, recordemos

hasta que la justicia se siente entre nosotros.

Rosario Castellanos

“Memorial de Tlatelolco”

Aunque la historia y la novela comparten el mismo origen épico, a menudo se le ha otorgado a la historia una prioridad ontológica al considerar el relato histórico como un discurso cuyo referente (“los hechos”) constituye la “realidad” que la novela trata de representar. Pero en nuestros días la transparencia, tanto del discurso histórico, como del novelismo, se ha puesto en entredicho y ambos lenguajes se consideran en su propia densidad y en su opacidad literaria.

Talvez sea conveniente recordar que la historia como género nace en Grecia en el siglo 5º antes de nuestra era cuando Hecateus de Miletus, el antecesor de Herodoto anuncia: “Lo que escribo aquí es un relato que considero verdadero. Dado que las historias de los griegos eran numerosas y en mi opinión ridículas.”¹ Reflejando el espíritu científico de su época,

¹Citado en C.M. Bowra, *Ancient Greek Literature* (Home University Library, 1933; reissued, with revisions, London: Oxford Paperback University Series, 1967), p. 58. (La traducción es mía).

Hecateus, y más tarde Herodoto, tratan de dejar constancia de *la Verdad* acerca de su momento histórico y del pasado "real". Con este enfoque empírico, la narración histórica se desprende de la épica. A partir de ese momento tanto la historia como la épica han pasado por numerosas transformaciones hasta que en nuestros días la novela, como en sus orígenes la épica, ha vuelto a reunir elementos ficticios, históricos y míticos, y los filósofos de la historiografía contemporánea reconocen los mecanismos literarios que son necesarios a la imaginación histórica.

Si bien es cierto que históricamente, la novela no nace de la historia ni está subordinada a ella, también es verdad que siempre han existido ambas en relación de dependencia mutua. El poema es un producto histórico, revela y consagra un momento histórico y encarna en la historia.² En algunos casos el novelista, cumpliendo la labor de un historiador acude a los documentos o a los textos de los historiadores para formarse una imagen del pasado, imagen basada en gran medida en su imaginación *a priori*, para después deformarla o transformarla en el proceso de la ficcionalización.³ Este planteamiento implica la prioridad temporal del texto histórico en relación al texto literario. Si el suceso histórico y el texto del historiador son anteriores al texto del novelista, se puede hablar de algún tipo de deformación en la ficción, pero si el suceso histórico es contemporáneo del novelista ¿qué tipo de relación se establece entre el texto literario, el suceso histórico y el posible texto del historiador? *José Trigo*, cuyo núcleo narrativo se basa en los sucesos del movimiento ferrocarrilero de 1958-59, sirve para ilustrar esta problemática. Fernando del Paso al ficcionalizar los sucesos históricos, cambia la fecha a 1960 y los ubica en los campamentos ferrocarrileros de Nonoalco-Tlatelolco, dotando a su historia de una dimensión mítica.⁴ ¿Cuál es la relación que existe entre esta novela y un texto histórico con el

²Véase Paz, "La consagración del instante", *El arco y la lira*, 2ª ed., 1ª reimpresión (México: Fondo de Cultura Económica, 1970), pp. 185-197.

³Para el concepto de la imaginación *a priori*, véase R.G. Collingwood, *The Idea of History* (1946; London: Oxford University Press, 1956; esta reimpresión, 1976), pp. 231-249.

⁴La importancia de ubicar los acontecimientos en Nonoalco-Tlatelolco puede apreciarse conociendo el papel que Nonoalco y Tlatelolco han desempeñado en la historia de México. (Véanse los epígrafes que preceden a la primera sección de este trabajo y el de Rosario Castellanos que precede a esta sección.) El cambio de la fecha es también significativo porque en la novela se insiste desde la primera hasta la penúltima página en que 1960 es un año bisiesto y en que la actualización ritual del presente atemporal del acto de narrar será, siempre, en un año bisiesto. (Ver pp. 5, 127, 407, 516, 524, 532, 535, y *passim*.) Es importante recordar que en la cosmogonía náhuatl los cuatro Soles anteriores al nuestro terminaron en un año divisible por cuatro, número aciago en su filosofía. El cuatro precede al cinco, cifra del centro que forma el *quincunce* que simboliza "el corazón, lugar de encuentro de los principios opuestos", el contacto del cielo y de la tierra, la cifra de Venus y, por supuesto, de Quetzalcóatl, dios del Quinto Sol, el del Movimiento. Ver Séjourné, *Pensamiento*, pp. 101-109.

mismo asunto si ambos son contemporáneos de los acontecimientos y especialmente si el texto literario precede al histórico? Para ahondar en este problema me propongo comparar *José Trigo* con *El movimiento ferrocarrilero en México, 1958/1959*; *De la conciliación a la lucha de clases* de Antonio Alonso.⁵ La novela se publicó en 1966 y la historia de Alonso seis años más tarde, en 1972.

Para el análisis del texto histórico me baso en la teoría que Hayden White desarrolla en *Tropics of Discourse*.⁶ De acuerdo con White, existe en general una resistencia a considerar la narración histórica como lo que en realidad es: un “artefacto lingüístico” que se configura con materiales que son algo “inventado” tanto como algo dado. Estos materiales se elaboran en el cuestionamiento mismo del historiador, en el tipo de problema que se impone como tarea, o sea que los *a-prioris* de la imaginación histórica son los que en realidad determinan el material que va a constituir la “ficción verbal” del historiador. Los sucesos en sí son de valor neutro y en el intento de describirlos o analizarlos en forma supuestamente objetiva se da el proceso por el cual el discurso los *constituye* por medio de los tropos o metáforas que escoge. El historiador interpreta sus datos o los “deforma” al excluir cierta información de su discurso por considerarla irrelevante o al rellenar las lagunas con inferencias y también en el tipo de ordenación que les da.⁷ Basándose en las ideas de Northrop Frye, White piensa que la interpretación en la historia consiste en la estructuración de una serie de acontecimientos para que se revelen como un proceso y para configurarlos como algún tipo de narración: comedia, tragedia, sátira o romance. Si se aceptan estas premisas, la historia se lee como una estructura simbólica, como una metáfora amplia. La narración histórica considerada como artefacto verbal puede caracterizarse de acuerdo con el discurso o con las metáforas que la configuran. Cada tropo; metáfora, metonimia, sinécdoque o ironía se asocia con un tipo distinto de trama o estructura: romance, tragedia, comedia o sátira, respectivamente. La manera en que el historiador combina la estructura de la trama con los

⁵Ver la nota 3 de la primera sección de este trabajo.

⁶*Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978).

⁷Roland Barthes expresa la misma idea cuando dice, “Como se puede ver, por su propia estructura y sin que sea necesario apelar a la sustancia del contenido, el discurso histórico es esencialmente elaboración ideológica o, para ser más precisos, *imaginaria*, si es verdad que lo imaginario es el lenguaje por medio del cual el enunciante de un discurso (entidad puramente lingüística) ‘llena’ el tema de la enunciación (entidad psicológica o ideológica)”. “El discurso de la historia”, título original: “Le discours de l’histoire”, *Information sur les Sciences Sociales-Social Sciences Information*, VI, 4, Conseil International des Sciences Sociales-International Social Sciences Council, 1967, traducción de Ana María Nethol, en *Estructuralismo y literatura* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970), p. 48.

sucesos históricos para dar a éstos un significado determinado es una operación literaria, un proceso poético. White está de acuerdo con Geoffrey Hartman en que escribir una historia significa ubicar un suceso dentro de un contexto más amplio, relacionar la parte con el todo y esto se realiza por medio de la metonimia o la sinécdoque. Pero el tipo de estructura que se escoge para la trama tanto en la narración histórica como en la ficticia debe resultar en un discurso lógico o estéticamente coherente.

Si leyéramos la historia de Alonso como documento para buscar los antecedentes históricos, la materia prima que Del Paso "deforma" en su novela, encontraríamos varios datos en común. Las fechas se han alterado y la matanza final en la Iglesia de Santiago Tlatelolco es una ficción, o tal vez, considerando lo que pasó en Tlatelolco en 1968, deberíamos llamarla *profecía poética*. Pero lo esencial de la lucha de 1958-59 se encuentra en ambos libros: la petición de un aumento de 350 pesos mensuales por trabajador, la contraoferta del Presidente Ruiz Cortínez de 215 pesos, los problemas sindicales de representatividad y de autodeterminación con el apoyo que el Estado otorga a los líderes charros para someter al sindicato e institucionalizar el movimiento obrero y la consecuente lucha entre las centrales independientes y las centrales oficiales, la costumbre de que la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje declare las huelgas ilegales o inexistentes (verdadero caso de ficción histórica), los paros que aumentan progresivamente hasta llegar a la huelga total e indefinida, el uso del ejército y de esquirols para mover los trenes y debilitar la huelga, las acusaciones mutuas de sabotaje, la recurrencia a la "conjura comunista" para culpar a una intervención extranjera de la rebeldía obrera, el uso de la "gran" prensa para agitar la opinión pública en contra de los movimientos obreros y las represiones sistemáticas hasta llegar al allanamiento de las centrales independientes, y de ser necesario, la encarcelación o el asesinato de los líderes e, incluso, la matanza general.

Pero la novela de del Paso apareció seis años antes que el libro de Alonso y no hay manera de verificar que éste la haya leído. Probablemente ambos utilizaron algunas de las mismas fuentes: diarios y publicaciones de izquierda. La importancia de comparar estos dos textos cuyo asunto es el mismo acontecimiento histórico se encuentra a un nivel más profundo. Volviendo a las ideas de White, es interesante observar que, en la introducción de su historia, empieza Antonio Alonso por admitir lo poco deseable que sería el intentar un análisis "neutro" del movimiento. Reconoce su propósito de formar un marco para las huelgas de 1958-59 y situarlas dentro del contexto de las luchas anteriores y simultáneas. Alonso también hace explícita la visión de mundo o ideología que determina el tipo de su narración y las metáforas que la configuran. Basándose en el estudio de Arnaldo Córdova sobre la ideología de la Revolución Mexicana, Alonso analiza el

sistema político mexicano. Según Córdoba, el régimen que surgió de la Revolución Mexicana se caracteriza, entre otras cosas, por “la política de la conciliación de las clases sociales, obligando a todos los grupos a convivir bajo el mismo régimen político, pero procurando en todo momento la promoción de la clase capitalista,...”⁸ Esta caracterización del sistema político mexicano constituye el eje que determina el análisis de Alonso. Para él el movimiento de 1958-59, como todos los movimientos obreros, fue reprimido porque la política de la conciliación de las clases sociales exige que el gobierno reprima a cualquier grupo disidente que se oponga a la estructura del poder. El antagonismo entre los grupos con intereses irreconciliables y la necesidad del gobierno de mantener la estructura del poder institucionalizado constituyen la ley estructural de la historia de Alonso. Esta puede observarse en la estructura misma del libro. El primer capítulo, “El proceso de institucionalización”, analiza el modo en que el gobierno utilizó a la clase obrera en el “reacomodo de las relaciones sociales”⁹ para establecer la estructura del sistema capitalista mexicano. El segundo capítulo, “Los ferrocarrileros y el nuevo estilo sindical”, discute la formación del sindicato ferrocarrilero y el control que el gobierno ejerce sobre éste a través del charrismo. El tercer capítulo, “Las luchas espontáneas y las alternativas institucionales”, describe los conflictos de 1958-59 que él califica de espontáneos por su “ausencia de doctrina” política y “falta de conciencia” de clase y las medidas que el gobierno adoptó para oponerse a estas luchas, ya que “los trabajadores, a través de demandas típicamente económicas, habían llegado a planteamientos que iban más allá de la tradicional política sindical. Planteaban, *de hecho*, aun cuando sin tener conciencia de ello, *la independencia de los sindicatos respecto al control gubernamental*”.¹⁰ El cuarto capítulo, “La derrota ferrocarrilera”, marca, con el fracaso del movimiento de 1958-59, “el fortalecimiento de las centrales oficiales, así como el fortalecimiento del Estado mismo,...”¹¹ En el primer capítulo se establece la formación de la unidad revolucionaria institucional, los capítulos dos y tres estudian la lucha entre intereses antagónicos y el cuarto capítulo, la vuelta a la hegemonía del Estado.

De lo anterior se puede deducir que el tema central de *José Trigo* y de la historia de Alonso es el conflicto, y que por lo tanto la ley estructural de ambas obras es la del conflicto entre fuerzas antagónicas y el sacrificio de uno de los protagonistas para recuperar el equilibrio. Los dos textos se

⁸Arnaldo Córdoba, *La formación del poder político en México* (México: Ed. Era, 1972), pp. 33-4, citado en Alonso, p.11.

⁹Alonso, p.13.

¹⁰Alonso, pp. 137-138.

¹¹Alonso, p. 138.

estructuran sobre la misma metáfora trágica del determinismo mítico de los orígenes. Los orígenes de *El movimiento ferrocarrilero en México* se encuentran en el principio de la institucionalización de la Revolución Mexicana a finales de la década de los 20. Los orígenes de *José Trigo* son más antiguos, ya que en su afán totalizante vuelve hasta el principio del Cosmos, pero recordemos que Octavio Paz señala en *Posdata* que la combinación de ciertas constantes invariables produce la dinámica histórica de cada pueblo y que la historia de México es el movimiento oscilante entre sus dos mitades antagónicas: lo que quiere ser desde la Revolución y lo que es desde antes de la Conquista. Paz cree que el arquetipo religioso-político azteca es el fundamento inconsciente de una de las dos caras de México: la que vive la historia como un acto ritual, como "la representación humana de una catástrofe cósmica".¹²

Hayden White concuerda con la observación de Frye de que "cuando el esquema de un historiador alcanza un cierto punto de comprensibilidad, adquiere una forma mítica y por lo tanto se aproxima a lo poético en su estructura".¹³ En esta forma o coherencia mítica y en la estructura poética reside la afinidad más esencial entre el discurso histórico de Alonso y el discurso literario de del Paso. La relación entre los dos textos no es una de dependencia o prioridad temporal y nuestra interpretación, como toda interpretación, depende, como dice Harold Bloom "de la relación antitética entre los significados y no de la supuesta relación entre un texto y su significado".¹⁴

* * *

III. HOMBRES DE TRIGO ÁRBOL DE PALABRAS OPACIDAD FICTICIA TRANSPARENCIA SIMBÓLICA

Los labios son la vida. La boca es la
memoria. La palabra lo creó todo.

Carlos Fuentes

Terra Nostra

Como los nombres, los pronombres son
máscaras y detrás de ellos no hay
nadie-salvo, quizá un nosotros instantáneo

¹²Ver Paz, "Crítica de la pirámide", *Posdata*, especialmente pp. 104-109, la cita en la p. 107.

¹³White, pp. 57 y 82.

¹⁴Harold Bloom, *A Map of Misreading* (New York, 1975), p. 76, citado en White, p. 2.

que es el parpadeo de un ello igualmente fugaz.

Octavio Paz

Posdata

It's not the word made flesh we want in writing, in poetry and fiction, but the flesh made word.

William Gass

On Being Blue

Para otros poetas el lenguaje es una geometría, una configuración de líneas que son signos que engendran otros signos, otras sombras, otras claridades: un dibujo.

Octavio Paz

“Poesía para ver”

In/Mediaciones

Tú eres mujer. Tú eres hombre. Tú eres el muchacho y también la doncella. Tú, como un viejo, te apoyas en un cayado... Tú eres el pájaro azul oscuro y el verde de ojos rojos... Tú eres las estaciones y los mares.

“Svetasvatara Upanishad”

The Thirteen Principal Upanishads

La obra viene al mundo para hablarnos del mundo, incluso si nos transporta a lo irreal, incluso si nos invita, para penetrar en ella, a neutralizar lo real y a abrirnos a lo imaginario: lo imaginario sigue dando testimonio de lo real. En todo caso, aunque se quisiera que lo irreal estuviera totalmente separado de lo real, lo irreal tiene sentido, y la obra habla para decir algo.

Mikel Dufrenne

“Estructura y sentido. La crítica literaria”

En esta sección deseo considerar tres aspectos de la novela de del Paso que se encuentran íntimamente relacionados entre sí: la identidad, el tiempo y el lenguaje. De hecho, llegan casi a fundirse pues el lenguaje no es solamente

el protagonista de la novela,¹ sino también su autor, y el tiempo principal es el presente en el que el lenguaje, sujeto y objeto, se profiere.

En *José Trigo* se busca la suspensión de la credulidad en la categoría ficticia de los personajes,² quienes, al ser negada su existencia misma, se convierten en entes lingüísticos,³ en signos que apuntan metonímicamente a un referente histórico⁴ y metafóricamente a un paradigma mítico⁵. No sólo se les niega el estatuto de seres ficticios a los personajes y al narrador mismo, sino que incluso su categoría lingüística es oscilante e indeterminada: "Y nosotros que éramos José Trigo, nosotros estábamos allí, en el atrio del templo de Santiago y vimos acercarse a los hombres, vimos las antorchas, vimos las banderas rojinegras y fuimos un hombre bañado por la luz; así nos vieron, así nos viste tú, tú que tenías mil caras también bañadas por la luz..." (p. 514). Esta identidad difusa, indiferenciada, plural, que fluye, se dinamiza y se evapora en la conjugación, llega en momentos al panerotismo: "él y ella, tú y yo, ellos y nosotros amándonos en silencio, y el silencio amándonos, cubriéndonos, sepultándonos:..." (p. 501). E incluso se da bajo la especie de una panontología: "Tú y yo éramos los ferrocarriles que entonces existían:..." "Tú y yo éramos el agua que nos llegó al cuello cuando todo se vino a tierra. Y ahora, tú y yo somos polvo de aquellos lodos." (pp. 386-387) "y los hombres, los hombres que son uno: uno mismo muchas veces, uno mismo hombre viejo, uno mismo mujer, niño, soldado, ferrocarrilero: uno mismo don Pedro el carpintero..." (p. 523).

¹Fernando del Paso mismo ha dicho, "El lenguaje, por encima de Luciano, era el personaje principal del libro, el protagonista," Jorge Ruffinelli, "Entrevista con Fernando del Paso", *Vuelta* 37, diciembre, 1079, p. 46.

²"Para que ellos no sepan nunca:/ (Yo lo vi)/ que nunca existió José Trigo. Que él y la vieja Buenaventura. Que él, la vieja Buenaventura y Todos los Santos. Que él, la vieja Buenaventura, Todos los Santos y Todos lo Hombres, nunca existieron ni existirán sobre estos campamentos de esta tierra, bajo estas montañas de este cielo: una probabilidad contra mil veces un millón de millones mil probabilidades, un hombre contra mil veces un millón de millones mil palabras:..." (pp. 531-32).

³Esta categoría óptica se subraya en dos instancias en las que José Trigo y Buenaventura aparecen como complemento directo:

me contaron como te cuento a José Trigo,
rigor de las desdichas? (p. 29).
si te imaginé con ira y te dije con pereza,
si te inventé con lujuria y te apacenté con
gula, y si además de enaltecerte con envidia,
te concebí con soberbia y te conté con
avaricia, Que se vaya lo uno por lo otro. (p. 403)

⁴Luciano es el líder de una de las 17 secciones del sindicato que, al nivel del referente histórico, encabezó Demetrio Vallejo y aunque el nombre de Vallejo no aparece en la novela, se pueden observar varias semejanzas entre los dos líderes. Luciano, como ya mencioné, abandona sus deberes de jefe al permitir que se incendien los Talleres Centrales y al dejarse

El yo ficticio es una ilusión que se desvanece. Los personajes y el narrador son meros sujetos de la conjugación: su identidad es inmanente al lenguaje que, según la poética de la analogía, es el verdadero autor de un poema⁶. En esta novela, el lenguaje es el autor, el narrador y el personaje plural. Aunque en la primera sección me referí a un rapsoda para facilitar la comprensión, en sentido estricto no se puede hablar de un narrador, ni siquiera de un hablante, dado que el sujeto de la enunciación se vacía programáticamente, sino sólo una voz poético-narrativa que discurre, cambia de ubicación, de perspectiva, encarna momentáneamente en distintos personajes, adopta diferentes pronombres y *mantiene* en todas sus metamorfosis la ilusión de oralidad⁷.

Al comenzar la novela encontramos a un personaje-narrador que llega al Campamento Oeste en busca de José Trigo. Se encuentra con los cuatro personajes —Bernabé, Anselmo, Guadalupe y Don Pedro el carpintero— que lo mandan a ver a Buenaventura. Entre los cinco le cuentan al hablante la historia de José Trigo y de Luciano y el movimiento ferrocarrilero. El ha-

influenciar por sus hombres para continuar la huelga indefinidamente a pesar de estar consciente de que el movimiento ha fracasado (Ver pp. 344-48). La mayoría de los historiadores, políticos e intelectuales que han hecho el post-mortem del movimiento atribuyen el motivo principal de su fracaso a su carácter espontáneo y a la carencia de dirección política adecuada de parte de Vallejo, quien no supo efectuar un repliegue organizado en el momento oportuno. Mario Gill dice: "Preocupaba mucho a Vallejo el que la masa ferrocarrilera fuera a pensar que él se había acorbadado o vendido a la empresa o al gobierno. Recurrir a los paros por solidaridad, sólo porque algunas secciones los habían anunciado sin consultar con la dirección; someter toda la táctica del movimiento a un acto de indisciplina sólo por conservar la confianza de los agremiados, fue una decisión funesta para la clase obrera mexicana. Vallejo estaba convencido de que la orden del repliegue no hubiera sido obedecida y no quiso exponer su autoridad. ¿O es que en el fondo estaba convencido de que había que seguir adelante por encima de todo?" *Los ferrocarrileros*, pp. 192-93.

Véanse las opiniones de otros en Gill y en Alonso, en la sección "Consideraciones retrospectivas de los grupos participantes", pp. 152-174. También Manuel Angel, el antagonista, apunta metonímicamente a los "Charros" en el plano del referente histórico y cuando un hombre va a la Calzada de los Misterios a decirle a Luciano que Manuel Angel y Anastasio han traicionado el movimiento, se identifica diciendo "Soy del Sureste. Vamos a triunfar" (p. 484). En 1958, al programa de lucha del movimiento ferrocarrilero se le llamó plan del Sureste por haber sido patrocinado por las secciones del sureste, especialmente por la sección 13 dirigida por Demetrio Vallejo. Véase Gill, pp. 161-209.

⁵Véase la primera sección de este trabajo.

⁶"La poética de la analogía consiste en concebir la creación literaria como una traducción; esa traducción es múltiple y nos enfrenta a esta paradoja: la pluralidad de autores. Una pluralidad que se resuelve en lo siguiente: el verdadero autor de un poema no es ni el poeta ni el lector, sino el lenguaje." Paz, *Los hijos del limo; Del romanticismo a la vanguardia* (Barcelona: Editorial Seix Barral, S. A., 1974), p. 107.

⁷Según Barthes, el historiador, "sujeto vacío de la enunciación" puede "rellenarse" de predicados para fundarse como *persona* o puede "ausentarse" de un discurso para eliminar todo signo que lo señale como emisor, con el propósito de crear la ilusión referencial o sea la ilusión

blante nos transmite esta historia y en seguida nos dice que sus personajes nunca existieron. Son entes en busca de una voz, voz que los plasma provisionalmente. Es la voz del mito que transmigra evadiendo la identificación con ningún personaje o narrador pues lo que importa es lo que se cuenta y no quién lo cuenta:

un lunes de un invierno de hace muchos años cuando la madrecita Buena-ventura me contó... que José Trigo había mordido el mismo polvo... (p. 7), y entonces tú, tú que buscas a José Trigo,... (p. 10).

Por eso, si él pasara por aquí, si él preguntara por José Trigo como seguro preguntará, nosotros le diríamos... (p. 11).

y porque vas juntando las palabras que te dan muchos hombres, llegas al Campamento (p. 14).

El que pregunta por José Trigo llega al Campamento Oeste por las palabras que va juntando, las palabras que le dan los personajes que su voz crea y borra. Pero su propia existencia es conjetural pues "si él pasara por aquí, si él preguntara por José Trigo", "nosotros [los personajes inexistentes] le diríamos:..." En este mundo de creación recíproca y virtual en el que las fechas, los personajes y la voz narrativa se cuestionan y se desdibujan en una ontología huidiza, la única certeza es la de las palabras. El lenguaje genera el espacio, el tiempo, los personajes y la fábula de esta novela. Las palabras son las semillas que al explotar van formando el tejido verbal de la narración: "Manzanas incircuncisas, rosario, jaula, zancos: con estas y otras palabras que sacó de su baúl mundo, comenzó la madrecita Buena-ventura la historia..." (p. 19). Cada una de las palabras que la madrecita Buenaventura saca de su baúl mundo es una palabra-germen. Cada una es un núcleo del cual irradia un episodio distinto de la novela, por ejemplo "manzanas incircuncisas" al expandirse se convierte en la historia de Guadalupe y Dulcenombre (pp. 153-159), episodio que a su vez alude a la historia bíblica de Adán y Eva y el mito de Quetzalcóatl y Quetzaltépetl. En el siguiente ejemplo se observa en forma más gráfica e inmediata la función de las palabras-germen que explotan y se dilatan para formar el tejido verbal de la narración mítico-poética. En este ejemplo se ilustra el proceso mismo de la invención y su carácter lingüístico:

de que la historia se cuenta sola. De manera que el sujeto de la enunciación subsiste, pero como sujeto objetivo. Este fenómeno se observa en el discurso de la historia o en el de la novela realista. Ver Barthes, pp. 35-50, especialmente pp. 41-42. En el caso de *José Trigo*, el sujeto de la enunciación se vacía programáticamente, se diluye, dado que el emisor varía y se multiplica creando así también la ilusión de que la historia se cuenta sola, pero, en este caso, no por la objetividad referencial sino por la presentidad mítico-poética.

Dígame cosas: carajo, huevón, ojos, olvido, vísperas, y yo diré mi mundo con ellas, diré: ¿Lo creerá usted? muchas veces lo vi y hablé con él y lo mandé al carajo y le dije huevón pero de todas una se me quedó mas metido en los ojos y no fue aquella que llevaba la jaula. Digo, porque yo no olvido. Digo, y menos un miércoles día de los Fieles Difuntos. Digo, y menos aquel que fue casi las vísperas de lo que después le diré si usted me dice las palabras (p. 21).

Al final, al negar el carácter de seres ficticios de los personajes, se insiste en la esencia verbal de todo el cosmos mítico-poético que se ha creado:

palabras que cuento como cuento los años, como cuento los días, como cuento las horas. (p. 532).

pusimos las palabras. (p. 533).

cayeron las palabras: Las palabras tierra, polvo, piedras. (p.534).

Porque cayó la tierra, cayó el polvo, cayeron las piedras sobre estos santos campamentos que fueron arrasados, demolidos, olvidados hace muchos años. (p. 535).

y mientras tanto, en balde, y para qué, poniendo todas o casi todas la palabras: /(palabras más, palabras menos) abajo, las palabras tierra, campamentos. Arriba, las palabras cielo, estrellas. Y entre la mañana, por la tarde, además, y con la noche, las palabras nada y nadie./ Porque todo esto, y esto es un decir, fue la mañana, la tarde, la noche en que soñé o creí soñar que buscaba a José Trigo por cielo y por tierra: bajo todos los cielos habidos, sobre las tierras por haber. Y no vi nada ni a nadie./ Nada bajo el cielo, /Y sobre la tierra, /nadie. (p.536).

En los dos últimos ejemplos resulta evidente que no hay diferencia entre el objeto y las palabras que lo designan. La voz pictórico-narrativa dibuja con palabras la realidad única de la obra literaria. La historia se ha contado sola. Pero si la existencia ficticia de los otros personajes se pone en entredicho, la de José Trigo es aún más tenue. La búsqueda de José Trigo, figura titular de la novela y casi inexistente personaje, es el motivo generador de la narración de la historia de los campamentos y del movimiento ferrocarrilero.

José Trigo se presenta en el furgón de Eduviges sin zapatos⁸, sin identidad propia, y a partir de ese momento será el comodín que cumplirá todas la

⁸Los zapatos parecen tener en *José Trigo* un simbolismo múltiple que reúne las ideas de identidad, eros y tanatos. José Trigo se quita los zapatos en el tren y los olvida (p. 36). Llega al furgón de Eduviges sin zapatos, sin identidad propia (p. 37) y Manuel Angel lo reconoce porque lleva sus zapatos. En la p. 67, el simbolismo tanático resulta evidente: "Pero muy, muy grandes. Zapatos donde podía haber un hombre/ ¿Tan grande como una caja de muertos?" El simbolismo erótico no es tan obvio, pero, como ya dije, José Trigo satisface el erotismo de Eduviges y Cirilot (*Diccionario*) piensa que los zapatos simbolizan el órgano sexual femenino, como en la historia de la Cenicienta.

funciones: extranjero que no se identifica con ninguna de las facciones, mensajero asociado tanto con la vida como con la muerte, testigo, símbolo del miedo, objeto de la búsqueda, sujeto de la historia, hilo conductor de la narración⁹. Ser sin rasgos definidos (todos los que lo recuerdan lo describen en forma distinta), José Trigo llena todos los vacíos: el hambre de Eduviges y de su hijo y más tarde su erotismo, los zapatos de Manuel Angel, el ataúd de Don Pedro, la caseta de Bernabé, el furgón de Eduviges. Personaje colectivo, no es nadie y es todos: "para que ellos no sepan nunca: /(Yo lo vi)/ que nunca existió José Trigo" (p.531); "Y nosotros que éramos José Trigo... y fuimos un hombre..." (p. 514).

Rara vez es el sujeto de la enunciación pero sí el mejor índice de la variabilidad e indeterminación del sujeto de la conjugación. En distintos momentos aparece como el sujeto de primera, segunda o tercera persona, singular o plural de la conjugación, comprobando así en el nivel lingüístico su papel de comodín o sugiriendo, quizá, su identidad última y más verdadera –la del lenguaje prístino, esencia de la poesía¹⁰. José Trigo es el hombre del trigo, el hombre de palabras. El trigo es la Palabra que se siembra en el Puente, las palabras arrancadas a la Crisantema, árbol dorado del lenguaje:

Entonces me dijo Nance Buenaventura: siembra ahora el trigo y cuenta los días; dorado estará, maduro, cuando cuentes la historia de un hombre. Y yo vi al hombre, vi a José Trigo que me veía desde la eternidad, desde nunca, desde siempre...

⁹"Pues sí, efectivamente así es, porque José Trigo pues es más bien un hilo conductor del paisaje, de la anécdotas, de la historia de otros personajes..." Ruffinelli, p. 45.

¹⁰Como comodín lingüístico puede compararse con la función pronominal de lo que Emile Benveniste llama "Shifter". Ver *Problems in General Linguistics*, translated by Mary Elizabeth Meek (Coral Gables: University of Miami Press, 1971), pp. 218-226. Aquí conviene recordar las palabras de Keats: "El poeta es lo menos poético que se puede imaginar, ya que no posee identidad propia y constantemente debe llenar algún otro cuerpo que posea algún atributo inalterable. El, en si mismo no posee ninguno-no tiene identidad." Citado en Ana María Hernández, "Camaleonismo y vampirismo: la poética de Julio Cortázar", *Revista Iberoamericana*, 45 (1979), p. 476 José Trigo, entonces, como el *yo* camaleónico del lenguaje poético representa, no lo épico sino lo lírico. Excelentes ejemplos de esto son las siguientes imágenes de lirismo surrealista depurado que se convierten en *leit motifs*:

"José Trigo, pasilargo, recorre los campamentos con una caja blanca al hombro. Atrás va la grenchuda Eduviges, corta y corta girasoles; las lágrimas corren por sus pómulos manzaniles. Un fotógrafo ambulante los retrata." (pp. 151, 172, 187, 190, 192, 195, 197, 208,215, 217, 218, 222, 467, y *passim*).

"el viejo atrás sosteniendo el paraguas tarambano y la vieja desplumarando la gallina cimera y giralda sobre la cabeza de José Trigo y peñolas alburentes que trazan garambainas en el aire sitibundo, como nevazón de nacáreos copos. Así viéronlos, lloviéronlos, uno en uno y uno taladra que taladra el agua y espantarulando a los perros cuáles..." (pp. 462, 463, 465 y *passim*.)

De un árbol que crecía en el campamento corté entonces las palabras y los cantos. Era un árbol entre cuatro arroyos y tenía doce frutos. Era un árbol de la natividad. Era un manzano del paraíso. Era un árbol de ramas doradas. Era un árbol de Crisantemas. (p. 265).

En *José Trigo* se observa una compleja imbricación temporal en la que se dan simultáneamente la precisión de los datos históricos (la fundación de la Iglesia de Santiago Tlatelolco, la historia de los ferrocarriles, la Guerra de los Cristeros, etc.), la ambigüedad de algunos de los acontecimientos de 1958-1959 ficcionalizados como ocurridos en 1960, la indeterminación del tiempo de la narración que es infinita y recurrente, y, en el acto de narrar, la actualización ritual del presente atemporal del mito.

Las referencias específicas al momento de la narración incluyendo por lo menos cinco fechas distintas:

11 de enero (p. 5).

un lunes de un invierno de hace muchos años (p. 7).

Ahora ya es febrero (p. 18).

Estamos a últimos de mes (p. 42).

Es una noche de estío (hubo en el día calor calcinante) (p. 45).

Para esto, ya estamos en marzo (p. 67).

Un 11 de enero/ de un año bisiesto de hace muchos años: llego yo al campamento Oeste. Pregunto por José Trigo. Noche plenilunar (p.127).

Un 26 de diciembre,/ de un año bisiesto de hace muchos años:/ Llego yo al Campamento Este. Pregunto por José Trigo. Noche de plenilunio (p. 407).

Una tarde de un lunes de un mes veintiséis de diciembre de un año bisiesto de mil novecientos sesenta (p. 532).

y si soñaste que una tarde de un año bisiesto de un mes de diciembre de hace muchos años tú caminabas por estos campamentos y preguntabas por José Trigo,... (p. 535).

Esta aparente contradicción puede interpretarse en dos formas. Quizá al formar la voz narrativa parte del mundo narrado, en el espacio mítico que crea y que la crea se ha abolido el tiempo profano y las fechas son irrelevantes, o tal vez al presente cíclico del mito corresponde un presente recurrente pero abierto del acto de narrar.¹¹ Esta apertura convierte el círculo

¹¹La voz narrativa que forma parte del mundo narrado es lo que Barthes llama "la entrada de la enunciación en el enunciado..." y añade que "la presencia de signos explícitos de enunciación en la narración histórica apuntaría a 'descronologizar' el 'hilo histórico' y a restituir, aunque más no fuera por reminiscencia o nostalgia, un tiempo complejo, paramétrico, no

en espiral y altera ligeramente lo narrado ya que cada narración incluye alusiones a actos de enunciación anteriores, futuros o conjeturales. La ampliación helicoidal se cumple con el uso del subjuntivo, con la proliferación de los hablantes-narradores, que preguntan por José Trigo y con menciones específicas de la estructura abierta, en espiral, de la narración:

Por eso, si él pasara por aquí, si él preguntara por José Trigo, como seguro preguntará, nosotros le diríamos... (p. 11)

y si soñaste que una tarde de un año bisiesto de un mes de diciembre de hace muchos años tú caminabas por estos campamentos y preguntabas por José Trigo, quiere decir que fue verdad: tantos así fueron los hombres que soñando, caminando, despertando, preguntaron por José Trigo; tantos así los que dijeron: ¿José Trigo? (p. 535)

La historia siempre trunca o aún no comenzada, y siempre detenida... (p. 19)

Y al final, al terminar de narrarse el final apocalíptico del movimiento ferrocarrilero, "Pero allá, en el atrio del templo del Señor Santiago, se derrumba el mundo, se desmorona en luces, piedras, polvo y estrellas: llegó el ejército, llovió sangre, se apágó el canto de los escogidos..." (p. 523), empieza un nuevo círculo de la espiral cuando la voz narrativa dice, "Y yo no he contado todavía tu historia." (p. 523); y el subjuntivo sugiere el futuro desiderativo de la siguiente enunciación:

Que en una noche como ésta brillen las estrellas sobre los campamentos...
Que yo camine en silencio por los campamentos y llegue al furgón de la madrecita Buenaventura, y que pregunte por ella. Que ella salga, que me responda:/ Yo soy la madrecita Buenaventura. (pp. 523-525)

La apertura de la espiral es necesaria para dar impulso a un nuevo acto de enunciación y para que nosotros, los oyentes, hagamos un nuevo recorrido a la cúspide de la pirámide o al centro de la Crisantema.

Final y paradójicamente, la opacidad de la palabra, la "suspensión voluntaria de la credulidad"¹² que niega la existencia de Luciano, Atanasio,

lineal, cuyo espacio profundo recordara el tiempo mítico de las viejas cosmogonías ligado por esencia, también él, a la palabra del poeta o de adivino..." (p. 40). Como ya mencioné en la primera parte de este ensayo, el Capítulo I puede considerarse como el marco narrativo y el encuentro del hablante con el ferrocarrilero (¿el mismo José Trigo?) a quien le pregunta por José Trigo, se distingue por un instante de *coincidentia oppositorum* que indica la abolición del tiempo cronológico y el comienzo del presente mítico: "Me miró o no me miró porque el sol -¿o la luna?- le daba en los ojos..." (p. 6) "lo vi un día (¿o era una noche?) en que la luz de la luna brillaba tanto como la luz del sol." (p. 530)

¹²La inversión del concepto de Coleridge funciona en ésta, como en muchas obras contemporáneas, especialmente las de los narradores de la tercera y de la cuarta generaciones superrealistas en Hispanoamérica, como la primera parte del método fenomenológico que al poner

Eduviges, Buenaventura, Manuel Angel, el albino, como seres ficticios y les da vida como "meras" creaciones lingüísticas,¹³ nos entrega el mundo de los campamentos de Nonoalco-Tlatelolco en su realidad esenciada y mágica, simultáneamente, adquiere transparencia simbólica para apuntar al paradigma mítico y al referente histórico y así afirmar una realidad rica en la complejidad de todas sus dimensiones y vislumbrable sólo en una obra totalizante como *José Trigo*.

entre paréntesis el estatuto óntico de una entidad, facilita la segunda parte del método de Husserl, la "variabilidad en la imaginación" para poder así deducir el *eidos*. Para el sistema generacional aplicado a la literatura hispanoamericana contemporánea véase Cedomil Goić, *Historia de la novela hispanoamericana* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972). La tercera generación es la de los autores nacidos entre 1920 y 1934 y la cuarta, la de los nacidos entre 1935 y 1949. Del Paso, nacido en 1935, pertenece a la cuarta. Para el método fenomenológico, véase Edmund Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, con las adiciones, notas marginales y correcciones póstumas, traducción de José Gaos, 2a ed. en español (Halle, Alemania, 1913; México: Fondo de Cultura Económica, 1962), especialmente las secciones 31, 32, 70, 88 y 109-112. Véase también Edward S. Casey, "Imagination and Phenomenological Method," *Husserl; Expositions and Appraisals*, edited with introduction by Frederick A. Elliston and Peter McCormick (Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 1977), pp. 70-82.

¹³Es interesante observar que, aunque este carácter óntico de entes lingüísticos apunta a la literariedad de la novela y que, a pesar de la ilusión de oralidad, las alusiones a las convenciones literarias, y muy específicamente de género, sugieren su "realidad de papel," en contraste con la mayoría de las novelas hispanoamericanas contemporáneas, las referencias específicas a otros autores u obras occidentales son mínimas. Para naturalizar la realidad de papel de *José Trigo*, otorgarle coherencia y facilitar su inteligibilidad, es necesario acudir a otras fuentes. Sus intertextualidades son la historia de México, la cosmogonía náhuatl, los mitos de purificación universales y, especialmente, las raíces poéticas del lenguaje mexicano popular. *José Trigo* es un *hylem* lingüístico de español de México. Para un estudio lúcido y sistemático de los códigos de *recuperación* en que un texto se relaciona con otros, véase Jonathan Culler, "Convention and Naturalization", *Structuralist Poetics; Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1975; la impresión Cornell Paperbacks, 1976), pp. 131-160.