UNA OBRA CLAVE EN LA NARRATIVA MEXICANA:
JOSE TRIGO

POR

ARALIA LOPEZ GONZALEZ
El Colegio de México

Fernando del Paso nació en México en 1935. Empezó su carrera como poeta en 1958 con un volumen titulado *Sonetos de lo diario*. Esta intención poética y este interés por lo diario, en cuanto ejercicio heroico donde se juega la existencia, no serán abandonados en sus novelas posteriores: *José Trigo*¹, de 1966, ganadora en México del Premio Xavier Villaurrutia de ese año; y *Palinuro de México*, ganadora del Premio Novela de México de 1975. No obstante estas recompensas, la obra de Fernando del Paso no ha merecido suficiente atención de la crítica mexicana ni tampoco del público lector. Por otra parte, *Palinuro* no fue publicada en el país sino hasta 1980. Se trata, sin duda, de una obra prestigiada sin crítica y sin lectores. Reconocida pero no conocida. Vale apuntar, quizás, que en México una edición de tres mil ejemplares puede tardar, muy frecuentemente de cinco a diez años en agotarse. Asimismo, las novelas en cuestión son muy extensas y ambas requieren de un lector "macho", como lo entendió Cortázar —y dejó de comentar el implícito machismo del escritor argentino. Es decir, de un lector activo, sensibilizado, capaz de gustar y manejar construcciones complicadas y un lenguaje desmesurado.

El objetivo de este trabajo es, mediante un primer acercamiento analítico a *José Trigo*, mostrar algunas de las particularidades que, en mi opinión, hacen de esta obra un elemento clave y un momento cumbre en el proceso de desarrollo de la narrativa mexicana.

EL LENGUAJE: LUMINOSO Y ARBORESCENTE PANORAMA
DEL ESPAÑOL

El lenguaje en *José Trigo*, es un aspecto especialmente importante. Se trata, en gran medida, de una proeza idiomática: proeza que se repetirá en *Palinuro en*

---

¹ Todas las citas a las que haré referencia en este trabajo, han sido tomadas de: Fernando del Paso. *José Trigo*, México: Siglo XXI, 1966.

México casi hasta la exasperación. Abundan los americanismos y los mexicanismos, realmente un habla latinoamericana en la que se aprecian los arcaísmos, neologismos y solecismos. El autor recupera el lenguaje de la cultura rural y proletaria y lo mezcla con un lenguaje erudito, barroco y brillante siempre, que en su expansión totalizadora agota sinónimos y vocablos referentes a determinados campos semánticos:

Van de viaje. De gira campestre. De negocios. De veraneo. De excursión. De bordada. De paseatas en buena amistad. O a lugares de salutations y besamanos, charreadas, jaripeos y novilladas, solemnidades y relaciones, jolgorios y sanjuanadas, kermeses, torneos, tauromaquias, verbenas y luminarias: cargados más y mejor con velises y valijas, maletas, petacas con flejes, cartonera, arcones, bujetas, escriños y portamanteos. También con neceseres, mochilas, capóteras, carrieles, fiambreras (p. 224).

O: "circulan, transitan, trajinan, olizcan, escrutan, curiosoan...; o jaez, ínfula, ralea, fuero, laya, estofa, calaña..." (p. 392); o "se la pone... se la chanta... se la enjareta (p. 34).

El autor aprovecha la paronimia y deforma palabras "desmedrados desmadrados escolares del orfanatrofio" (p. 291). Utiliza enumeraciones que producen un efecto alucinado y sofocante, logradas por asociaciones libres y por afinidades semánticas o fónicas:

(...) figuras arcangelicales que prodigan, desde lo alto de sus pechinas color de liquen, la gracia de su intercesión. Porque interceden lo mismo por todos los hijos de quienes en su gentilidad reconocieron vasallaje que por todos los judíos confesos y conversos, que por toda la prole de leprosos o pléyade de plebeyos, por los gentilhombres y los hijosdalgos, los alcaides de donceles, los tiñosos con casquetes de pez, los religiosos júniores y hermanos convíctores, las canonesas, los chantes y los sochantres, los esclavos horros o los cimarroños que huyen de los ergástulos, mozos del cordel, los macehuals y tlaquicheros, los tlacuilos y trujamanes, y toda la indiada que cubre sus hombros con mantas, y con mástiles sus partes pudendas. Porque Dios es muy grande, y así le le plugue (p. 290).

Inventa y deforma sustantivos a la manera popular: *los sacudiones, los asegunes, la viejada, el acabadero, la nacencia, la fogarata, las explicaderas, la sonochada*. Adjetivos: *ceremoniático, años embolismáticos, vientos quemajosos, rostro graciable, luna amarillada, hojas ametaladas*. Deforma refranes o fórmulas conocidas: "Esposa te doy y no sirve" (p. 100). Crea formas verbales: *cariñar* a la oveja, *noticiar, chonguear, enanchar, frangollar, abnegar, cristianar*. Juega

con palabras: "indocente actitud de analfabestia" (p. 221). Usa el caló, la jerga de los barrios populares:

¿Se lo diría de chungu? ¿O de chinga? Labia. El discípulo supera al maestro (...) No te dejes mangonear, Luciano, bocabajear. No seas güegüenche. Manuel Angel, recuerda, es un memento. (...) Mentecato de mente capta (...) Ponte buzo, aparenta indiferencia (p. 205)

O, "¡Acá las tortas! ¿Quién va a tener hambrosía a estas horas? Sí, me da tres: una reverencia y dos con sal. He dicho. Y dije bien" (p. 204).

En general, Fernando del Paso lleva a cabo una victoria de imaginación lingüística, fincada fundamentalmente en el habla popular y en un pacto con la lengua oral que en muchísimos momentos textuales se hace poema. Tal como lo dice Octavio Paz: "El lenguaje hablado está más cerca de la poesía que de la prosa: es menos reflexivo, más natural"².

Y, en efecto, a partir del habla rural y proletaria urbana el narrador indaga vorazmente los recursos naturales del idioma para mostrar sus posibilidades combinatorias y significativas; para exhibir un luminoso y arborescente panorama del español en el cual el habla popular enriquece el idioma y el lenguaje literario. En *José Trigo*, el lenguaje es antiacadémico, rompe pautas de lectura y formas establecidas, viola reglas. En suma, expresa una violencia. La misma que se ha experimentado en el transcurrir de la historia colectiva e individual. La violencia de lo cotidiano en el inframundo de las clases trabajadoras más desamparadas en la periferia de la ciudad, una cotidianidad que en toda Latinoamérica es también la fuente de lo "maravilloso", de lo insólito, tal y como surge también en múltiples momentos en el texto. Algunos de ellos aparecen en la imagen del hombre que transporta ataúdes: "José Trigo, con una caja blanca al hombro, detenido, que volteaba la cara hacia donde estaba la mujer cortando girasoles y le decía: Andele, que se hace tarde" (p. 215); o la misma mujer de los girasoles o de la grúa, según el caso, que viene de "un pueblo donde se usa mucho la pobreza" (p. 68), con un nombre prestado: Eduvigis; o el viejo Todos los Santos, que tiene un nombre distinto cada día de acuerdo con el santoral.

El lenguaje de la novela afirma una semejanza y una diferencia. Por una parte afirma el legado europeo del idioma, incluso recupera léxico y sintaxis arcaicos. Por otra, afirma una diferencia al mostrarse como un español americano. En esta línea vale la pena recordar especialmente a escritores como José María Arguedas

² Octavio Paz. *El arco y la lira*, 3ra. ed., México: Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 21.

y Miguel Angel Asturias, que por la vía del indigenismo lograron una creación de lo "maravilloso" y un lenguaje americano en nuestras literaturas. Concepción y expresión que nacen, precisamente, de nuestra heterogeneidad y desigualdad social. Lo mismo sucede en *José Trigo* cuando noveliza al proletario urbano de la Ciudad de México, personaje que, a pesar de los múltiples ensayos narrativos latinoamericanos, no había alcanzado en su tratamiento el alto grado de nivel artístico, casi mágico y por momentos mítico, que ha logrado Fernando del Paso. De *José Trigo*, creo que es posible decir que se trata de una novela proletaria. Una novela que, además de mostrar también la formación social y el desarrollo de la Ciudad de México, supera lo testimonial o panfletario que puede emanar del tema, para convertirse esencialmente en una obra literaria de gran importancia, tanto para México como para el resto de Latinoamérica.

Lo dicho en el párrafo anterior requiere, sin duda alguna, un análisis y una valoración mucho más profundos. Por el momento, sólo lo apunto como aspectos que ya urgen ser estudiados. Sin embargo, lo que sí quiero destacar de todo ello es que, a finales del siglo XX nuestra literatura ya posee una tradición propia que, nutrida de la herencia española, se ha transformado con todo derecho en una tradición latinoamericana. Del Paso ilustra en México, como uno más de sus grandes escritores, lo que David Viñas establece como dirección del proceso literario latinoamericano: una preocupación realista y social y otra expresiva y formal que nacen relativamente divididas para integrarse hacia los años 40 y producir la madurez que exhibimos ante la literatura universal³. Es en este sentido que hablo de la consolidación de una tradición latinoamericana en la que se inserta Fernando del Paso. Basta enumerar algunos nombres: Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, José María Arguedas, Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias, José Lezama Lima. Y con estos dos últimos, Del Paso mantiene muchas afinidades. En lo que sería la vertiente de la tradición propiamente mexicana, *José Trigo* aparece como tributaria de *Pedro Páramo*. Si en Rulfo el habla rural se estiliza y transforma en expresión artística, si se recuperan las voces torturadas de los muertos, en del Paso, junto con el habla proletaria alimentada también por la de los migrantes rurales, se recuperan las voces de los olvidados bajo las construcciones urbanas que exhiben el desarrollo de la Ciudad de México. Por otra parte, si en *La región más transparente* Carlos Fuentes hace de la Ciudad de México el espacio central en el cual asistimos al ascenso de la clase media en detrimento de las clases populares y del pasado histórico, en *José Trigo* se enfoca un sector de la misma ciudad para significar la vida y el habla de los que

³ David Viñas y otros. *Actual narrativa latinoamericana*, volumen colectivo, La Habana: Casa de las Américas, 1970, pp. 154-160.

construyen el progreso y el desarrollo de *la gran ciudad* y de las clases más privilegiadas, desde una *ciudad perdida*, ajena a la modernización y a la industrialización del proyecto capitalista dependiente: el mismo que permitió la existencia de las clases medias y de la alta burguesía que aparecen en *La región más transparente*.

Para concluir con lo tratado hasta aquí, en *José Trigo* el lenguaje se comporta en su feracidad y ferocidad, como un organismo natural a la manera consagrada de la indómita naturaleza americana. Pero esta superabundancia parece subrayar la presencia de un producto generoso y creativamente elaborado en México, lenguaje americano que desde la Conquista creció fertilizado por la violencia y el conflicto que constituyen su trayectoria histórica, y que ahora se expresan como una desmesura lingüística en diálogo con la narrativa latinoamericana en general y la mexicana en particular.

ALGO ACERCA DE LA DISTRIBUCION DEL CONTENIDO NARRATIVO

Si el lenguaje puede hacernos pensar en un desbordamiento o en una espontaneidad visceral transmitida como violencia artística, la distribución del material y su realización narrativa, como veremos más adelante, muestran la cuidadosa arquitectura de la obra al servicio del sentido.

La novela consta de dos partes y una intermedia titulada "El puente". La primera se llama "El oeste" y la segunda "El este". Ambas tienen como referencia especial los campamentos Oeste y Este de la zona Nonoalco-Tlatelolco, donde habitaban los obreros ferrocarrileros en viejos furgones retirados del tráfico, especie de ciudad perdida suburbana. Los campamentos estaban separados en la realidad por el Puente de Nonoalco. En la novela se incluye un mapa de esta zona en 1960. La distribución narrativa reproduce la topografía del referente espacial en el cual se lleva a cabo la acción de la historia representada.

Además, en el texto se aprecia el uso de letras redondas y cursivas. Estas últimas son utilizadas especialmente por el narrador para contar los antecedentes de la Ciudad de México y los de los personajes que intervienen en el relato (excepto José Trigo), pero algunos están fuera del presente de la acción. Asimismo, este tipo de letra corresponde a la voz de un yo narrador y de un narrador en tercera persona que son intemporales.

"El puente" está narrado también en letra cursiva, y en esta parte se mitifican tanto la Ciudad de México como los personajes mediante el recurso de un distanciamiento de tono legendario, que crea la perspectiva de lo maravilloso. Aquí el lenguaje se llena del aliento de los antiguos textos indígenas y bíblicos:

Llegado 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. Con la voz del cenzonile hablaron, con la voz de Nanancen Buenaventura ... (p. 254).

Vi por último aquí, en Santiago de Tlatelolco, cómo los guerreros del pueblo que hablará en lengua tartamuda celebraban el areito del culebreo y blandían antorchas y hachas de jade y serpentina. De las tres islas, como de tres casas, salía una culebra y esta culebra arqueaba el lomo sobre los campamentos: era el Puente. Llovió entonces fuego y se acabó la ciudad (p. 264).

En este pasaje se alude a la destrucción de la primera cultura indígena que poblaba la hoy Ciudad de México, y en todo el capítulo se profetiza la destrucción del Campamento Oeste por la traición que viene del Campamento Este, y la de ambos por la modernización. Se trata de una memoria arcaica que describe y anuncia míticamente los hechos de la Historia.

Por otra parte, la organización por capítulos cuyo esquema aparece en el índice, apunta también hacia el principio de sentido del texto. Los hechos se aprietan en una linealidad progresiva que pasa a hacerse regresiva. En El Oeste la numeración por capítulos va del uno al nueve, y se detiene en El Puente (parte no numerada a la que correspondería el número diez) En la tercera parte, El Este, la numeración comienza a hacerse regresiva del nueve al uno. Subrayemos que en la historia El Oeste pasa al Este, pero allí es detenido en su fuerza de expansión. En El Este muere Luciano, el líder obrero, y se elevarán las torres de los modernos edificios de la nueva y actual ciudad de Nonoalco-Tlatelolco “que comienza en el Puente y se extiende hacia el Este” (p. 256). Construcciones urbanas: “farallones de hormigón con piel de murano y marcolita” (p. 527), que borrarán “los campamentos de Nonoalco-Tlatelolco que fueron arrasados, demolidos, olvidados hace muchos años (p. 534) para que emergieran “los edificios ... ejército de gigantes abanderados que conquistaron al fin, después de cuatro siglos, la isla mediterránea (...) del pueblo de mudos o gente que habla una lengua extraña, para instaurar un nuevo sol” (p. 528).

En la cita anterior, se está haciendo referencia, espacial y temporalmente, a uno de los territorios que fueron ocupados por la séptima tribu nahuatlaca que arribó al Valle de México, la misma que encontró al águila que devoraba a una serpiente sobre un nopal, señal que era la clave para fundar su ciudad y que fue recibida en el año de 1325 de acuerdo con las crónicas. Esta tribu se llamó a sí misma “tenochcas”, porque era dirigida por un sacerdote cuyo nombre era Tenoch. Y también “mexicas” por el dios guerrero Huitzilopochtli, que además tenía otro nombre: Mexitli (hijo del maguey). Los mexicas fueron los fundadores de

México-Tenochtitlan, pero la tribu se dividió debido a una rivalidad entre sacerdotes. Los que siguieron a Tenoch crearon México-Tenochtitlan; y los que siguieron la dirección de Atlacuahuítl emigraron a una isla cercana que llamaron México-Tlatelolco⁴.

Después de la conquista, esta zona fue ocupada por españoles principales (Real de Santiago, donde hoy está la moderna unidad habitacional que aloja a cerca de setenta mil personas; y sus suburbios, Santiago-Tlatelolco, fueron ocupados por los indígenas⁵. Fue aquí también, en el siglo XVI, donde se empezó a construir un templo, Santiago de Tlatelolco. El mismo que no abriría sus puertas para ofrecer refugio a los perseguidos por el ejército el 2 de octubre de 1968⁶. México-Tlatelolco, conquistada por los españoles en 1521, queda conquistada al fin, después de desalojar los campamentos obreros. El nuevo sol de la cultura occidental ahora en su versión tecnológica, desplaza a los indígenas y a sus herederos en lo social y en lo económico: los trabajadores, los mismos que tampoco participarán ni habitarán los edificios modernos, los que quedarán detenidos en El Puente y luego también desalojados. Tres culturas y sociedades diferentes: la indígena, la colonial y la independiente. Las dos últimas, cuatro siglos, insisten en borrar la primera: la que se asocia con los actuales obreros, con el “pueblo de mudos”.

La novela funciona como un esfuerzo para rescatar la Historia. Especialmente la historia individual y colectiva de los obreros ferrocarrileros y de sus luchas sindicales. Porque —así dice el narrador con tono elegíaco— los niños, “los que vivían y aquí tenían su mundo ... se fueron lejos, los fueron” (p. 526) para que:

setenta y dos mil habitantes sedentarios; para que ellos vivan, para que ellos cohabiten, para que ellos no sepan nunca: que nunca existió José Trigo (...) y para que todo esto: campamentos de peones de vía, ferrocarriles que navegaron con velas de barcos, negras cambujas-locomotaras, Manuelángeles, Luciano, Buenaventuras, se los lleve la piqueta, la mentada, el chapiro, la calaca, el chamuco, la charrasca, el tren que los trajo, los vino y los fue.” (p. 532)

Este volver hacia atrás en la numeración, regresando el tiempo y contrastando espacios, subraya dos aspectos importantes de la visión del mundo dominante que estructura el texto. Por una parte, la necesidad de volver al principio y de recuperar la Historia; la que funda la nación mestiza de México y que está debajo de las torres

⁴ Cfr. Fernando Orozco L.: *Historia de México*, 3ra. ed., México: Panorama, 1984, pp. 43 a 46.

⁵ Rafael Carrillo: *Historia de la ciudad de México*, México: Panorama, 1984, p. 32.

⁶ Elena Poniatowska: *La noche de Tlatelolco*, 42a. ed., México: Era, 1983, p. 233.

de la moderna ciudad de Nonoalco-Tlatelolco. Este recurso subraya la presencia del pasado en el presente. Un pasado que opera, como se dice en el lenguaje psicoanalítico, a manera de “fantasma”; es decir, no asumido, sino mistificado la mayoría de las veces y que funciona como evasión para no perturbar los sueños de modernidad y democracia del sector dominante de la sociedad mexicana. Se ha señalado en muchas ocasiones, por artistas e intelectuales nacionales y extranjeros, esta presencia del pasado en el presente. Basta analizar a fondo una gran parte de la novela contemporánea mexicana para comprobarlo. Entre los extranjeros que han escrito recientemente sobre México, Alan Riding dice con exactitud algo que, siendo un lugar común, todavía no tiene un cabal efecto de conciencia en el accionar de la realidad:

La clave radica en el pasado, en un profundo pasado subconsciente que está vivo en los mexicanos de hoy (...). Sobre las ruinas de una larga sucesión de imperios teocráticos y militaristas, Cortés impuso los valores de una España profundamente católica e intelectualmente reprimida. Así pues, la Conquista reafirmó una fuerte tradición de autoritarismo político y omnipotencia divina que, aún ahora, resiste las incursiones del liberalismo occidental. (...) México hoy (...) se está preparando para el siglo XXI sin haber resuelto el legado del siglo XVI⁷.

Por otra parte, el ferrocarril es el símbolo de la industrialización del país, de su entrada a la modernidad y al desarrollo. Pero mediante el recurso de la regresión numérica, al recuperar un tiempo circular y recurrente, lineal e invertido a través de la Historia y la memoria colectiva, como veremos más adelante, el narrador niega el desarrollo; o más exactamente, lo problematiza. El ferrocarril trae progreso, pero no para los obreros, no para los pobres dentro de la sociedad desigual. La moderna ciudad muestra su incapacidad para absorber e integrar a los explotados. Para ellos, como para los antiguos mexicanos la marginación: requerida primero por el imperio español, después por la civilización tecnológica de signo neoimperialista. Así, la nueva ciudad es realidad y símbolo de una fórmula ideológica dentro de un país doblemente colonizado, realidad y símbolo de la Historia y de la crónica. Y a propósito de esto recordemos las palabras de Alejo Carpentier: “cuesta trabajo observar que la Historia toda no es sino la crónica de una inacabable lucha entre buenos y malos. Lo que equivale a decir: entre opresores y oprimidos. Opresores minoría, oprimidos mayoría”⁸.

⁷ *Vecinos distantes*, tr. del inglés de Pilar Mascaró, México: Mortiz-Planeta, 1985, pp. 14 y 431.

⁸ Alejo Carpentier. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México: Siglo XXI, 1981, p. 28.

EL NARRADOR DA LA VOZ AL "PUEBLO DE MUDOS".

El juego de narradores es muy complejo. Baste decir por el momento que en el nivel textual más inmediato, la acción que suscita el contenido narrativo supone el esfuerzo de un yo narrador, concreto aunque anónimo, que llega al Campeonato Oeste y pregunta por José Trigo. Alrededor de los furgones fuera de servicio "crece la yerba, crecen los niños (...). Una de estas ciudades olvidada era el Campamento Oeste, donde vivió José Trigo, donde vivió la madrecita Buenaventura (...) y a donde yo llegué un día, preguntando por ellos" (p. 15). Pero este yo narrador se confundirá con todos: "yo, tú, él, y nosotros y ellos. Yo José Trigo y tú Buenaventura y él y Todos los Santos y nosotros y ellos, los hombres de uniformes azules" (p. 532). Y el narrador busca a José Trigo, o como dice el coro de ferrocarriles: "... la historia de José Trigo o José Trigo, da lo mismo porque lo que vale es la historia de los hombres" (p. 11). De modo que tanto el narrador como José Trigo adquieren una dimensión abstracta y genérica en el texto. Pero contar la historia de José Trigo, migrante rural, miembro del lumpes proletariado en el Campamento Oeste, cargador de ataúdes y *testigo* es básicamente contar la historia de cuando "apenas los ferrocarrileros iniciaban la lucha por el aumento de salarios" (p. 19). Entonces, también hay que contar "lo de Luciano, lo de la huelga, las bayonetas, el automóvil azul" (p. 19), dice el narrador. El propósito de este narrador es contar "cosas que, con palabras la mitad más y la mitad de la madrecita Buenaventura, son como para creer que nunca sucedieron" (p. 18).

La historia de José Trigo en el Campamento Oeste, se relaciona con la de la huelga ferrocarrilera y con la ciudad perdida donde habitan hombres y mujeres anónimos cuyas palabras recuperará el narrador: "Así que fui juntando de nuevo las palabras que me dieron por aquellos rieles, rumbos lejos, caminando, y caminando por los rieles llegué por aquellos rumbos bien entrada una noche de invierno ..." (p. 18). La expresión "juntando de nuevo", nos sugiere que el narrador anónimo ya estuvo en ese campamento. Yo narrador que, sin aclararse nunca en el texto y jugando con la ambigüedad, otro narrador en tercera persona, y por detrás de todos ellos el metanarrador⁹, semi-identifica con el mismo José Trigo en términos de un desdoblamiento literario del personaje testigo, que vuelve y asume la función narrativa al reconstruirse a sí mismo y reconstruir los hechos de acuerdo con sus recuerdos y los de la memoria colectiva.

---

⁹ *Metanarrador* es una noción abstracta que elude las implicaciones del autor como persona real para adjudicarle una función en el discurso más allá del narrador. Es una mente que fuera del texto, organiza los materiales y utiliza al narrador o narradores, y a los personajes, con un plan determinado.

Así surgirán las palabras del *pueblo de mudos*, “los hombres de uniformes azules, los fogoneros, maquinistas, conductores, garroteros, auditores, telegrafistas, mayordomos, patieros, factores, peones, boleteros y despachadores” (p. 533). Todos ellos: José Trigo, Buenaventura, Todoslosantos, son calificados por el yo narrador, incluyéndose, como aquellos que “pusimos las palabras” (p. 533). Los hombres fundadores que “deambulan con sus palas al hombro para calzar durmientes y nivelar vías, los carniceros (...), los panaderos (...) las mujeres panzonas (...) los mendigos babosos, las ratas hambrientas y los ciegos de bordón avellano” (p. 543); los mismos sobre los que “cayeron 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 mucho tiempo” (p. 535), dirá el yo narrador anónimo (o José Trigo que regresa como persona real o como ánima en pena) que da la voz, en tono elegíaco, a muchas otras ánimas que anidan en las piedras.

La vieja Buenaventura, otra voz recuperada por los narradores, está identificada en el texto con los fundadores de la antigua ciudad de México-Tenochtitlan. En el capítulo 3 Oeste, Buenaventura declara que ella vivió en siete cuevas (p. 44), información que se repite varias veces. El tratamiento de este personaje la remonta así a los antecedentes prehispánicos:

Los mexicas, como otros pueblos de la antigüedad clásica, se presentan en sus textos como nación predestinada para llevar a cabo empresas extraordinarias. Sus códices hablan asimismo de sus antiguas formas de vida cuando aún habitaban en el norte, en Chicomoztóc, “el lugar de las siete cuevas”¹⁰.

También se alude a este dato en el siguiente fragmento:

Según la tradición, estos grupos nahuatlacas, principalmente chichimecas, procedían de un lugar llamado Aztlán-Chicomoztoc, que significa “Lugar de garzas, en donde están las siete cuevas”¹¹.

Además, en la parte central de libro llamada “El Puente”, el nombre de Buenaventura sufre transformaciones. Va pasando de Buenventura a Nance Buenaventura, a Nanancen, Nanche, Nananche, hasta llegar a Nanantzin, nombre fonéticamente parecido a Tonantzin¹², la diosa madre indígena cuyo culto fue

¹⁰ Miguel de León Portilla. *Microhistoria de la ciudad de México*, México: Departamento del Distrito Federal, 1974 (Col. Popular, Ciudad de México), p. 15.

¹¹ Fernando Orozco L. *Op. cit.*, p. 38.

¹² Tonantzin: *To*, nuestro(a); *nanantli*, madre; *tzin*, expresión de amor. Esta diosa fue

sustituido por el de la virgen de Guadalupe que se apareció, según la leyenda, el 12 de diciembre de 1531 en el cerro de Tepeyac, lugar cercano al templo de la diosa prehispánica. En esta misma parte, el nombre de Nanantzin empieza a involucionar hasta llegar de nuevo a Buenaventura. El puente adquiere así, también, el símbolo del momento de pasaje (la conquista y la época colonial) que supone el nexo entre la cultura prehispánica y la actual cultura mestiza. Buenaventura, como personaje, funciona como una vieja y sabia raíz que persiste y acumula memoria a través de las transformaciones: los tres momentos históricos que constituyen el México moderno. Así, este narrador que cuenta con palabras propias y de Buenaventura, lo hace con la ayuda de una memoria que representa la Historia.

Sin embargo, el narrador cuenta específicamente desde una perspectiva histórica que recupera la palabra de los oprimidos y de los vencidos. La Historia aparece como un juego de metamorfosis que mantiene una relación dinámica entre el pasado y el presente, entre lo uno y lo diverso. Lo uno, lo constante: la opresión; lo diverso: las diferentes máscaras del opresor en el proceso histórico más conocido por nosotros, el proyecto "civilizador" de Occidente: la Conquista y la Colonia, la Independencia, la Revolución y la postrevolución. Y esta última etapa puede llamarse *posrevolución*, precisamente porque el dinamismo verdaderamente revolucionario del movimiento popular que lo engendró, fue reprimido por un proyecto capitalista dependiente a favor de la burguesía dominante. Tal como lo denuncia uno de los personajes más importantes de la novela, Luciano, luz sindicalista anunciada por su nombre y por su tosco cinturón adornado con estrellas de lata. Personaje que se remonta a Tonatiuh¹³, de acuerdo con el juego de transformaciones en función del pasado y el presente en la novela:

Sí, sí, compañeros, viva la libertad que hay en nuestro país ..., ¡La libertad de ser líderes charros y formar sindicatos blancos! ¡Viva la libertad de crear monopolios y latifundios! (...) ¡Viva la libertad que hay para castrar ferrocarrileros! (...) ¡Viva la libertad para ser burgués y millonario! ¡Para ser un Gobierno hijo de la chingada que habla de democracia y mete en la cárcel a los héroes del movimiento obrero! (...) ¡Viva la libertad para comprar los periódicos, para darles concesiones a los gringos (...) ¡Y hablar de la Revolución y de la Reforma Agraria! (...) ¡Mientras los líderes honrados se pudren el sombra por comunistas, por rojillos traidores a

---

llamada también *nantzin*. (Cfr. Cecilio Robelo. "Tonantzin", *Diccionario de Mitología Nahuatl*, t. 1, Ed. Innovación, S.A., México, 1980, pp. 656-658.

¹³ Tonatiuh, en la mitología nahuatl, significa "el que va resplandeciendo", "el que va alumbrando", era el sol vencido cuatro veces, "el infeliz sol comido", que en su última transformación, la quinta, el sol joven, llegó a ser objeto de gran culto como símbolo del creador y de la causa de todo lo existente. (Cfr. *Ibid.*, "Tonatiuh", pp. 658-661).

la Patria! (...) ¡Vivan todas esas libertades, carajo, que nuestro sudor nos cuestan, que cada vez que cargamos un leño o le echamos una carbonada a la caldera las estamos pagando! ¡Y las pagaron nuestros padres cuando se fueron a la Revolución! (...) ¡Y las pagarán nuestros hijos con la cárcel y la vergüenza! (pp. 346-347).

Sin embargo, no debemos pasar por alto que Luciano es un personaje complejo. A pesar de su indudable carácter justiciero y de su compromiso político, el narrador lo perfila como un héroe con cierta ambigüedad psicológica e ideológica, que le crea contradicciones entre sus honestos sentimientos de rebeldía solidaria, y sus deseos individuales de poder. Sus deslumbrantes palabras no están despojadas completamente de demagogia. Así lo subraya el narrador cuando comenta críticamente: “solecismos, barrabasadas, gazapos, rimas arrimadas y perogrulladas. ¿Qué importan? Lo esencial era magnetizarlos” (p. 347), criticando también una fórmula del discurso populista que enciende las emociones. No obstante, la verdad de las palabras de Luciano, independientemente de sus complejidades como personaje, quedan validadas en el capítulo 6 Este, titulado “Cronologías”, con una objetiva noticia histórica:

23 de diciembre de 1960. El movimiento, exhausto, llega a su epílogo. Muere de gangrena, de atrofia, de inanición, estrangulado; en fin, de todo. Supremacía de la fuerza. El Gobierno ha obtenido una victoria pírrica¹⁴ (p. 407)¹⁴.

---

¹⁴ Uno de los grupos obreros industriales más combativos que ha tenido México, junto con el de los electricistas, petroleros y mineros, ha sido el ferrocarrilero. Desde 1940 comenzó el malestar del gremio con amenazas de paros y de huelgas, pero el descontento no estalló hasta 1958, dando lugar a uno de los conflictos sociales y políticos más importantes para el poder institucional de la Nación, desde entonces hasta 1968 (Movimiento Estudiantil que culminó con la masacre de Tlatelolco el 2 de octubre del mismo año). La demanda principal de los obreros, en un primer momento, fue el aumento de salarios. Pero bajo la dirección del gran líder sindical Demetrio Vallejo (después encarcelado), esta primera demanda fue dando paso a otras más significativas en cuanto a la participación obrera en el país, y con el apoyo de otros sindicatos se organizó un movimiento obrero de gran envergadura que exigía también el derecho de tomar decisiones en los asuntos nacionales del trabajo. El Estado comprendió el peligro que corría en cuanto a la pérdida del control casi absoluto que había ido logrando sobre el sector obrero, y aniquiló represivamente el movimiento —que ya había durado diez meses— a finales de 1959. Durante 1960 siguió habiendo intranquilidad, pero el Gobierno logró someter al sindicato incorporándolo a la Confederación de Trabajadores de México (CTM), que era la central obrera más poderosa del país asociada al Estado desde su creación en 1936 hasta la fecha. Posteriormente el Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros salió de la CTM, pero ingresó al Congreso del Trabajo, que se

Y a esta noticia —asociada en el capítulo por un ahora impersonal narrador cronista— le sigue otra ya muy remota: “1521. Cac el antiguo Reino de la Triple Alianza” (p. 407)¹⁵. Cac México-Tenochtitlan.

REALIZACION NARRATIVA: SE NARRA FRAGMENTADAMENTE, COMO SE CONVERSA Y COMO SE RECUERDA

La novela está construida de acuerdo con tres direcciones narrativas que al entremezclarse dan una gran complejidad a la organización artística de la anécdota, y son las siguientes:

1. En un primer nivel, la acción que suscita el contenido narrativo, es la búsqueda de un hombre y de su historia, José Trigo, por un narrador en primera persona que llega e indaga en los Campamentos Oeste y Este. La acción de la búsqueda se separa temporalmente de las historias y los hechos contados porque ocurre “un año bisiesto de hace muchos años” (pp. 127 y 407). Sabemos por los capítulos de las “Cronologías” y por otros datos textuales, que la historia por la que se interesa este narrador, ocurrió, en 1960. De esta manera, haciendo inasible el tiempo de la llegada del yo narrador, y distanciándolo de los hechos narrados, la búsqueda como tal adquiere un sentido intemporal, abstracto, que pone en el centro mismo del objetivo literario la acción de la búsqueda. Gracias a la pregunta: “¿José Trigo?” (p. 6), a la necesidad de recuperar los testimonios de la vida de un hombre,

---

constituyó en 1966 con la intención gubernamental de establecer mayor control mediante la unificación de los obreros organizados. (Cfr. Antonio Alonso. *El movimiento ferrocarrilero de México 1958-1959*, México: Era, 1972). En *José Trigo* están presentes la historia de la construcción y del funcionamiento de los ferrocarriles mexicanos, sus luchas obreras y sobre todo, como referencia cercana, el movimiento de 1958-59. Sin embargo, la anécdota principal alrededor de una huelga ferrocarrilera que se asocia a la vida de José Trigo como personaje, además de representarlo, toma en consideración la desaparición total del movimiento en 1960 y denuncia al *charrismo* y a los *sindicatos blancos*, que son denominaciones mexicanas para calificar la forma de dominación estatal del proletariado, a través de líderes y organizaciones aliadas al sistema de poder que sirve, fundamentalmente, a la clase dominante en detrimento de la clase trabajadora.

¹⁵ Cuando los mexicas llegan al Valle de México, trabajan como siervos, mercenarios, sufren derrotas y buscan alianzas. Finalmente, la base de su poderío fue la alianza que lograron concertar alrededor de 1431 entre Tenochtitlan, Texcoco y Tlacopan. A esta concentración de poder se le llamó el Reino de la Triple Alianza, que dominó a los pueblos cercanos y a los cuales exigió tributo. Debido a esto se creó la gran riqueza de la capital del Reino, descrita por los ojos asombrados de conquistadores, entre ellos el gran cronista Bernal Díaz del Castillo.

aparecerán las historias individuales de los personajes: Buenaventura, Eduviges, Anselmo, Bernabé, Guadalupe, Pedro, Luciano y otros. Historias todas que tienen relación con los ferrocarriles, tanto en el campo como en la ciudad, y que nutren y conforman una historia colectiva: la de la resistencia obrera ferrocarrilera, concretizada en una huelga específica. En esta dirección, se trata de contar el descubrimiento de una historia a través de múltiples voces que recuerdan y narran. El narrador también es un buscador de voces a las cuales les reintegra su derecho de ejercicio. Esto instaura en *José Trigo* una diversidad de puntos de vista y una compleja polifonía textual, que deberá ser analizada muy cuidadosamente en posteriores trabajos¹⁶.

2. La segunda dirección narrativa supone contar la historia de José Trigo en los Campamentos desde su llegada (primero de abril de 1960), hasta su desaparición oscura con un desenlace confuso:

(...) así que te fuiste de estos campamentos ¿pero te fuiste? tal como habías venido, y dejaste en ellos lo que en mala hora te habías apropiado, ¿pero te fuiste?, ¿hacia el Oeste, dime?, ¿hacia el Este entonces?, ¿subiste a un tren o te enganchaste y te arrastró para dejarte vivo o muerto un kilómetro más allá o más acá; ni tú lo supiste, ni lo sabrás nunca, ni Manuel Angel, ni Eduviges, ni Todolosantos ... (p. 521).

José Trigo fue testigo del inicio de la lucha por el aumento de salarios, fue testigo también del asesinato de Luciano, por esto último huye del campamento porque lo persigue el asesino. Durante su estancia en el Oeste, trabaja transportando ataúdes, busca trabajo en los ferrocarriles y ama a Eduviges. Esta dirección narrativa desemboca en el descubrimiento y en la testificación de un crimen, lo que matiza a la novela de una atmósfera policíaca y en cierta medida misteriosa.

---

¹⁶ Vale la pena apuntar que otro escritor mexicano, Juan José Arreola, publicó una novela titulada *La feria*, en 1963, elaborada con base en una escritura fragmentada y una polifonía textual complicada. Arreola ha sido por muchos años maestro de generaciones literarias, y ha influido mucho en la narrativa mexicana. Este autor está siendo investigado en El Colegio de México por la profesora Sara Poot, y profundiza especialmente en los rasgos estilísticos de fragmentación y polifonía. El teórico soviético Mijail Bajtin ha explicado extensamente el recurso polifónico. (Cfr. *La poética de Dostoievski*, tr. de Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, México, 1985). En cuanto a *José Trigo*, también está presente bajo el aspecto de estos recursos, la huella arreolesca, lo cual señalo en función de un interés personal por establecer no sólo los puntos de ruptura de un proceso literario específico, sino la unidad y coherencia que subyace en ese proceso, y que es lo que va permitiendo definir el perfil distintivo y la tradición de una literatura nacional.

3. La tercera dirección, la más importante en mi opinión, es la que genera el contenido narrativo a partir de la lucha obrera contra el Gobierno y los dirigentes laborales "charros". Aquí la historia se centra en la actuación sindical de Luciano, en su muerte, en su calidad de símbolo para el obrero, y en su mitificación. La temporalidad de esta historia se extiende desde el 15 de enero de 1960, cuando Luciano es designado como representante de la sección Nonoalco-Tlatelolco en el Sindicato Ferrocarrilero, pasando por su muerte el 2 de noviembre de 1960 (día de los Fieles Difuntos); la última revuelta de los obreros en la cual se vengan de Manuel Angel, dirigente que traicionó al movimiento y asesinó a Luciano, el día 12 de diciembre de 1960; hasta llegar al 23 de diciembre del mismo año, cuando "el movimiento exhausto, llega a su epílogo. Muere de (...) inanición, estrangulado; en fin, de todo" (p. 407).

En esta parte del relato, los trabajadores exhortan a una lucha por aumento de salarios. Se señala un mes de plazo para aprobar el aumento salarial y al término del plazo, ante el silencio de las autoridades, se declara la huelga general. A su vez, el Gobierno declara ilícita la huelga y el ejército se hace cargo de los ferrocarriles¹⁷.

La vida de Luciano corre peligro por su posición combativa en esta huelga. Es avisado y se esconde como medida temporal de seguridad, pero al enterarse de la traición a la huelga llevada a cabo por otro obrero, Manuel Angel, sale a reclamarle y es asesinado por éste (p. 498). Luciano aparece en el campamento Este el 7 de noviembre de 1960, cinco días después de haber sido asesinado, dentro de un viejo automóvil azul abandonado (p. 509). La aparición de Luciano es uno de los pasajes más impresionantes del libro:

Es Luciano, sí, por fin apareció, ya llegó, y ya está aquí para defendernos.
(...)

Y después, todos los miles de hombres que estaban en Nonoalco empezaron a moverse. Ya no eran sólo los chorros de hombres que se desprendieron de la oscuridad: ahora, y de todas partes, eran otros hombres los que corrían hacia el remolino gritando, preguntando, llamando: Luciano, Luciano, Luciano (pp. 505-506).

Pero Luciano no estaba vivo, como creyeron, sino muerto. Y esta realidad es negada por el gentío; y el automóvil azul, tumba, se convierte por obra del deseo

¹⁷ En gran medida todos estos hechos representan la historia de luchas y derrotas del Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros Mexicanos (STFM), cuyos antecedentes fueron la Orden Suprema de Empleados Ferrocarrileros Mexicanos, creada en 1890; y la Confederación de Gremios Mexicanos en 1913. (Cfr. Arnaldo Córdova. *La clase obrera en la Historia de México*, Siglo XXI e Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 1980).

en un carro triunfal, un armón azul donde el líder viene sentado. Y a partir de este momento, la resurrección de Luciano se lleva a cabo en la interioridad de los trabajadores por obra del recuerdo:

Entonces los primeros hombres se llevaron los ojos de Luciano. No aquellos que habían visto, no aquellas manchas oscuras que Luciano tenía en la cara, sino aquellos otros ojos que recordaban.

“Eran claros”, se dijo uno de los hombres, y los recordó.

“Eran dulces”, se dijo una de las mujeres, y los vio.

“Eran como los ojos de un niño”, se dijo uno de los viejos, y los recogió.

Y así fue con los labios y con la nariz y con la gorra azul y con los dedos de los pies. Todos se los fueron llevando adentro (pp. 510-511).

Esta historia termina con una última manifestación de la fuerza obrera, descrita con una plasticidad magistral:

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 (...) y así nos vimos nosotros, reflejados dos veces en tus ojos y mil veces despedazados en los cristales de sudor que cubrían tu piel, la piel de una y de otra cara (...) una cara donde aletean el fuego y la sombra: se acerca, se agiganta, la vemos, pasa, y atrás otra cara donde aletean el fuego y la sombra: se acerca, se agiganta, pasa, y una y otra y otra y otra, una y otra alzamos la vista y vemos los puños, puños fuertes, macizos, surcados por venas pálidas y uno y otro y uno se acercan, se agigantan, iluminan nuestra cara (...) (p. 514).

Y en este momento de la novela, en este “nosotros que éramos José Trigo”, el narrador muestra su intención de colocar en este personaje, común y marginado, la representatividad de un sector del pueblo que en la solidaridad y la acción organizada, adquiere la unidad y con ella la conciencia de su fuerza social como clase explotada. Sin embargo, falta mucho todavía para que esta presencia y esta fuerza, claramente destacada por el narrador, se convierta en un poder capaz de determinar en las decisiones de la sociedad nacional. Y esta fuerza es nuevamente abatida por otra represión, con la que el movimiento llega a su fin:

Pero allá, en el atrio del templo del Señor Santiago, (...) llegó el ejército, llovió sangre, se apagó el canto de los escogidos (...) y el fuego, el olor a azufre, el humo de la pólvora, una inmensa nube blanca ... Y yo no he contado todavía tu historia (p. 523).

En la cita anterior, el narrador reconoce en el enunciado final, que no ha contado una historia. Se trata de la historia de José Trigo, el único personaje que aun estando significado, porque da nombre a la novela, nos resulta desconocido. No se dan los antecedentes de su vida que preceden a su llegada al Campamento; y su destino, si vive o si muere, queda como una incertidumbre. Es indudable que José Trigo, manejado como enigma, es el símbolo de un sector social, personaje colectivo, sobre el que sí se da luz en la novela; y un símbolo de la supresión oficial que se trata de mantener acerca de ciertos aspectos de la historia nacional, desde sus orígenes hasta el presente, que también son rescatados en el texto.

José Trigo es la persistencia de la realidad social e histórica, que a pesar de los esfuerzos de las ideologías dominantes por suprimirla en la memoria colectiva, está presente siempre. Pero estos esfuerzos también persistentes, le confieren a las clases y a las culturas dominadas, así como al destino mismo de la nación, un carácter incierto frente a la vida y la muerte, lo que abre una interrogante acerca ya no de cómo vivir, sino simplemente de cómo sobrevivir. Por eso el narrador no pone el énfasis en contar la historia personal de José Trigo y aclara que no la ha contado, porque en su caso no importa tanto su calidad de sujeto como la representatividad colectiva que le otorga para, eso sí, contar la historia de un país y de un sector social desde la perspectiva del oprimido, del acosado, del sin derecho a elegir ni decidir.

Queda claro, en los pasajes citados y en muchos otros del texto, la presencia de la lucha y la derrota, la epopeya y la elegía, en la trayectoria de un pueblo signado por la violencia que se recorta entre dos fechas claves: 1521: caída de México-Tenochtitlan; y 1960: derrota de un gran movimiento obrero seguido por el encarcelamiento o la muerte de sus vigorosos líderes.

La forma de contar reproduce y también destruye el tiempo cronológico, como sucede en la memoria. Destruye la seguridad racional a favor de la ambigüedad del recuerdo y del sueño. Fragmentos de la realidad van recuperándose en la conversación en las diversas perspectivas de los personajes, en los testimonios orales sobre un mismo hecho. El capítulo 4 es muy ilustrativo sobre esto. Varios personajes cuentan cómo se fue Eduviges del pueblo:

¿Qué venía cargado de pulque el tren en el que se fue Eduviges? Yo creía que de vacas. ¿Que no se fue en el tren, dices? ¿Que se fue en la grúa ...? Yo creía que se había ido en el tren. ¿Que no se fue por ahí de cuando florecen los acaguales. ¿Que eso fue cuando vino, dices? (p. 75)

Se introducen historias de los que cuentan sus recuerdos sobre Eduviges: "Si ustedes creen que esto no viene al caso, allá ustedes (...) pero me gustó esa mujer

(...) tenía puesto un huipil blanco” (p. 76). El hecho se recuerda gracias a detalles asociados, como si llovía o no, si pasaba un pájaro, si estaba cerca una festividad popular, etcétera. Y entre múltiples perspectivas se va revelando la realidad. En los casos de acción directa, sucede otro tanto, mientras se conversa o se realiza algo, llegan a la memoria los recuerdos de otros hechos. En el capítulo 7 Oeste, Luciano está tratando el pago a una prostituta, y se detiene la escena para hacer entrar trozos de realidad o comentarios correspondientes a otros sucesos (p. 192).

Por ejemplo, en el relato adquiere gran importancia el hecho de que José Trigo perdió un zapato al saltar del tren cuando llegó al campamento, y otro cuando huía de Manuel Angel. Constantemente se significa este detalle a lo largo del texto. Para remediar la pérdida usa un zapato que perteneció a Manuel Angel, así, se calza con zapatos de distintos colores. Gracias a este detalle, lo sabemos al final del texto, es identificado y perseguido por Manuel Angel como el testigo de su crimen. O el caso de la reiterativa imagen de José Trigo con ataúdes al hombro. Muy posteriormente se sabe que es el único trabajo que pudo encontrar el campamento. Fragmentos, detalles sueltos en la memoria, van recomponiendo la totalidad de la representación, y reitegrándole su sentido gracias a un narrador que es un buscador de historias, que pregunta y que conversa.

Esta manera de narrar supone, entre otras cosas, una concepción de la realidad, caótica en apariencia, como un conjunto de hechos aislados que, no obstante, tienen una relación oculta que al descubrirse le restituyen su coherencia. El narrador en primera persona como *buscador* de historias, así las va presentando; y el narrador en tercera persona, como *contador* de historias, las va relacionando. Así, el juego entre el yo narrador que va obteniendo el material de la historia preguntando, viendo, escuchando, confundiéndose con todos, es el material que va recomponiendo y organizando un narrador en tercera persona que, incluso, en los capítulos cinco y seis Oeste, y en el seis y cinco Este, ofrece directamente noticias históricas y una cronología tanto de la Historia general de México, como del relato de ficción, que permite al lector establecer las relaciones espacio-temporales en términos de causa y efecto.

Lo oculto y lo que se revela, debajo de un aparente aislamiento, es la estrecha relación entre la pobreza y la riqueza, entre la ciudad perdida y la ciudad moderna, entre la lucha y la derrota, entre el oprimido y el opresor.

EL ESPACIO LITERARIO: INTERACCION ENTRE LA HISTORIA Y LA MEMORIA, LA REALIDAD Y EL SUEÑO

En el ensayo “La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo”, Carpentier dice lo siguiente:

Y no hay modo, hoy, de ser novelista y ciudadano volviendo la espalda a una Historia que ante los ojos de todos se está elaborando, afectando directa o indirectamente a cada cual (...).

Si difícil nos resulta entender la tecnología de nuestra época, fácil nos es, en cambio, desentrañar las causas de una acción colectiva. Y esto nos devuelve a los mecanismos de la Historia, haciendo forzosamente de nosotros, novelistas latinoamericanos de finales del presente siglo, los Cronistas de Indias de la época contemporánea¹⁸.

De la realización narrativa de *José Trigo* y de su contenido, se desprende indudablemente una concepción del novelista latinoamericano semejante a la que propone el autor de *El reino de este mundo*. En la obra se desentrañan las causas de una acción colectiva, y el narrador en tercera persona se constituye en cronista. Las necesidades naturales y humanas de los hombres representados, construyen la Historia nacional de la cual se nutrirá la ficción. Desde diversas perspectivas, se revelan las necesidades de obreros desocupados, migrantes rurales, que se identifican con los que huyen de la pobreza para satisfacer sus necesidades elementales, entre las cuales tienen que incluirse también las de amar y participar socialmente. El proyecto narrativo de dar voz a los mudos y recuperar sus memorias, genera un discurso literario constituido con base en una intertextualidad compleja. Pero sólo me referiré a la Historia y a sus derivaciones literarias: epopeya y elegía.

En primer lugar, el texto es producto de un diálogo ininterrumpido con el discurso histórico en su aspecto disciplinario, escrito y documental. Este discurso puede apreciarse en las constantes fechas históricas a las que apela el texto, y particularmente en los capítulos del Oeste y del Este titulados "La Cristiada" y "Cronologías". El capítulo 8 Oeste, "Oda", está fundamentado en la historia mundial y nacional del ferrocarril en términos tecnológicos y sociales. La Historia actúa en este caso como datos concretos que apoyan la verosimilitud de lo narrado aportándole un orden lógico. La historia de la ciudad de México, la historia de la organización de los trabajadores ferrocarrileros, la historia de la Revolución, son temas históricos referenciales sobre los que descansa el discurso literario.

En segundo lugar, la Historia en su aspecto oral entra a conformar el contenido narrativo y su expresión discursiva. El valor del testimonio oral, apoyado en la memoria individual y colectiva, hace su entrada desde el principio. La legitimidad de lo contado, se basa en su carácter testimonial. A lo largo de todo el texto se repiten enunciados como *lo vi, lo oí, lo oí decir, yo no olvido* y otros. La historia de José Trigo y su existencia en el campamento es cierta porque:

---

¹⁸ Alejo Carpentier. *Op. Cit.*, p. 32.

Lo vio una vieja gorda y bruja. Lo vieron Todos los Santos. Lo vieron tres guardacruceiros de las calles Fresno, Naranjo y Ciprés. Lo vio un carpintero de la calle Pino. Lo vio una mujer que viajó en una grúa. Lo vio un hombre que acicalaba un puñal. (...) Lo vio un ferrocarrilero de uniforme azul y anteojos ahumados. Lo vio la Virgen de Guadalupe. Y lo vi yo (p. 5).

El valor de lo contado se afirma en la presencia. Así dice Buenaventura: "Tan cierto como que yo estoy aquí, en esta noche y en este furgón" (p. 19). Y se apoya en la advertencia "oiga nuestras palabras y que no se le olviden" (p. 14); y porque el narrador en primera persona va juntando las palabras, el testimonio oral se hace novela. Por esto mismo, en el discurso narrativo aparecerá la ambigüedad de la memoria: "¿Que venía cargado de pulque el tren en el que se fue Eduviges? Yo creía que de vacas" (p. 75); que si José Trigo tenía 30 ó 50 años, que si llegó en mayo o junio. Pero:

Si fue así, o no fue así (...). Si fue que el tren se estrelló con una locomotora estacionada, o fue que se descarriló con el cuerpo de un caballo muerto (...) da lo mismo (...). El caso es que el tren de Laredo sufrió un accidente, que Manuel Angel fue herido, y que un hombre murió el día en que José Trigo (...) pasó por los campamentos con una caja blanca al hombro seguido por la mujer que llevaba un ramo de girasoles (p. 192).

De lo anterior se deduce la confiabilidad testimonial, múltiple y fragmentada, al despecho de la exactitud, y así lo dirá el yo narrador, ahora contando y comentando en tercera persona: "Porque la gente recuerda. Cada uno a su manera. Cada uno recuerda lo que vio, lo que oyó, lo que pensó y lo que hizo aquellos días de mayo (junio) del año de José Trigo" (p. 170). E insiste en otro momento del relato: "Porque la gente recuerda. Cada quién unas cosas sí, porque las sabe, y otras no, porque no las sabe o se le han olvidado. Cada quién unas cosas primero y otras después, y otras al mismo tiempo" (p. 208). En estos comentarios, está la clave de la construcción narrativa y de su expresión discursiva fundamentalmente oral: un ir hacia atrás, hacia adelante, hacia atrás, fijar algo, ampliarlo, repetirlo, detenerse, estirar el tiempo, disgregarse, partir de un detalle, descomponerlo e irlo integrando a una totalidad. Por entre otras cosas, *José Trigo* es una gran representación del funcionamiento de la memoria y de la expresión oral.

De lo dicho hasta aquí, puede deducirse que la propia Historia, es una derivación de la memoria. La exactitud agrega precisión, pero no sentido. Del manejo textual del modelo testimonial, emerge la concepción de que la memoria y su expresión oral, son los fundamentos de la Historia.

Por otra parte, el narrador en primera persona ya nos ha dicho que contará con palabras la mitad de él y la mitad de Buenaventura. Y más tarde agrega que en la memoria de Buenaventura “la realidad y el sueño se confundían: realidad de su mundo llanero y bajuno de atorrantes y descamisados, y sueño de mi mundo de piedras (...) que brillan al sol de la mañana cuando José Trigo (...) camina por las vías” (p. 19).

En esta última cita, puede apreciarse claramente una distinción entre la realidad y el sueño. La realidad es de Buenaventura, personaje que representa el sujeto de la memoria colectiva, de la historia oral. El sueño es del narrador, y el “sueño” como concepto, parece significar en este caso la imaginación literaria y su transformación en ficción.

En la interacción de ambos: realidad y sueño, se establece el espacio literario. Es en ese espacio donde el referente real: una huelga o la visión de un hombre que camina por las vías del tren una mañana, que quizás puede llamarse Juan Pérez o José Trigo, va a convertirse en motivo épico y elegíaco de una novela cuyo título es José Trigo. La huelga representada como epílogo trágico del vigoroso movimiento ferrocarrilero de 1958-59 en la realidad histórica mexicana, y la odisea diaria de la existencia de obreros y también de desocupados como José Trigo, de apellido alimentador y cargador de ataúdes, símbolo de un pueblo que permanece sin claras fronteras entre la vida y la muerte, son los motivos reales que al convertirse en sustancia literaria dan a *José Trigo* su perfil épico y elegíaco. De la tensión narrativa entre situaciones de lucha y derrota, surge el conflicto que genera el relato: “y alzamos la vista y vemos los puños (...) fuertes, macizos, surcados por venas pálidas y uno y otro y uno se acercan, se agigantan, iluminan nuestra cara” (p. 514). Y “porque cayó la tierra, cayó el polvo, cayeron las piedras sobre estos santos campamentos que fueron arrasados, demolidos, olvidados hace mucho tiempo” (p. 535). Con estos puños y con este olvido se construye la epopeya y la elegía que, en términos literarios, es *José Trigo*. Con todo esto que es “la canción, el estribillo, la odisea, el sonsonete, la canturía, el sartal, la salmodia, la retahíla del ferrocarrilero” (p. 239).

Y de toda la historia de México emana, pues, en el siguiente pasaje, el contenido de la epopeya y de la elegía:

Palustre Reino de la Triple Alianza que se derrumbó aquí, en Nonoalco-Taltelolco, cuando los conquistadores de barba portentosa iniciaron la segunda de las Tres Epocas, de las Tres Culturas que han tenido aquí su esplendor. La tercera de ellas, la época de las invenciones y los artilugios, de las maquinaciones y los artificios que esparcen su magia hasta nuestros días, se inició cuando de aquí, de

Santiago Tlatelolco, y rumbo al puerto de la Rica Villa de la Vera Cruz partió el primer ferrocarril de la República¹⁹ (p. 286).

Derrota de un reino y construcción de otro de “invenciones y artilugios”, el que se inició con el ferrocarril, el mismo que en la cronología, como noticia histórica, aparece así:

1860: Este año se comienzan a trazar los ferrocarriles de México, con el único objeto de entroncarlos con los ferrocarriles del Este y el Oeste de los Estados Unidos (p. 382).

De esta noticia se desprende otro motivo de la elegía nacional que surge, parafraseando a Bernal Díaz del Castillo, de la *Historia verdadera del desarrollo y el progreso del nuevo México*²⁰.

El ferrocarril, símbolo de la Tercera Cultura y otras enajenaciones, fue una necesidad que en México, como en otros países latinoamericanos, se transformó en atropello y desesperanza para los trabajadores que construían el progreso y la modernidad con sus manos. Porque el rostro de la Historia de México está compuesto por el de la epopeya y la elegía. Y en *José Trigo*, también por el de la farsa, aunque esto no cabe tratarlo ahora. Como tampoco el de la oración.

CONCLUSIONES

La visión del mundo que estructura el texto, según la presente aproximación analítica que supone también una de las formas posibles de llevar a cabo su lectura, está constituida por los siguientes elementos conceptuales alrededor de los cuales se organiza su compleja elaboración formal:

1. El lenguaje expresa una violencia léxica y sintáctica, opuesta a las convenciones, que se relaciona con la persistente experiencia de violencia histórica que ha sufrido el país. Sin embargo, a pesar de este anticonvencional lenguaje, en él se recuperan y se fusionan las dos vertientes que concurren para afirmar la

---

¹⁹ Alrededor de esta misma área, en la Plaza de las Tres Culturas rodeada por el moderno conjunto habitacional de Tlatelolco que desplazó a los campamentos ferrocarrileros, tuvo lugar en 1968 la masacre estudiantil que, posteriormente, fue motivo de lo que se llama “novela de 68” en la que se aprecia un tono desencantado pero una mayor conciencia de las realidades nacionales.

²⁰ Bernal Díaz del Castillo fue un conquistador y un cronista excelente. Escribió *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, hoy México.

existencia de una tradición literaria hispanoamericana: la española y la que fue surgiendo de la rica experiencia de nuestro subcontinente.

2. De acuerdo con la distribución narrativa, se reproduce la confusión que prevalece en la conciencia histórica y social del país, en términos generales, motivada por el propósito manipulador de los mismos intereses dominantes. Asimismo, esta organización formal inextricable en apariencia, plantea también la necesidad de asumir la búsqueda reflexiva y la reinterpretación de los datos históricos para, partiendo de la recuperación de los orígenes, recuperar la Historia nacional pero desde la perspectiva de la lucha de clases y la conformación de una sociedad desigual. Se denuncia el progreso y el desarrollo como algo ficticio, en la medida que está fincado en el trabajo explotado y condena a la miseria a la mayor parte de la población del país.

3. En relación con el punto 2, el yo narrador y el narrador en tercera persona fundamentan su visión en las diversas etapas históricas de México desde la perspectiva de los oprimidos. La intención narrativa se relaciona con la necesidad de incorporar esta visión, para poder organizar y desarrollar la conciencia histórica nacional en términos de la lucha de clases.

4. Las diversas direcciones narrativas se entrecruzan y forman un todo. A partir de fragmentos y hechos aparentemente aislados entre sí, tanto en el tiempo como en el espacio, tal como surgen en la superficie de la realidad, en la memoria y en el sueño, van apareciendo las relaciones que los conectan y los explican. De acuerdo con el contenido narrativo los hechos que aparecen aislados, pero que van relacionándose con base en la Historia colonial y neocolonial de México, son la pobreza y la riqueza: la ciudad perdida en la moderna ciudad; la depauperación rural y el crecimiento urbano.

5. La memoria colectiva y su expresión como testimonio oral, según la visión estructurante del texto, fundamentan la Historia; y éstas, a su vez fundamentan la novela. Esto supone la reivindicación y la révalorización de la Historia y de la expresión oral y popular como elementos constitutivos de la literatura. En este caso, específicamente, de la narrativa de ficción. Nociones que se apoyan en los antiguos orígenes épicos de la novela, así como en la primigenia tradición oral de la literatura. Todo esto plantea no sólo la necesidad de integrar al proyecto narrativo los orígenes históricos, sino también los orígenes de la literatura y de la novela en particular. Esta visión que establece la estrecha relación entre la Historia y la Literatura, desde sus orígenes, como procesos que se mueven entre la tradición y la ruptura: procesos dinámicos que se interpenetran, establece también la unidad dentro de la diversidad que da coherencia a los procesos históricos y literarios de México. Por otra parte, resulta evidente que la función narrativa se confunde en muchas ocasiones con la función de un cronista, tal como lo postula en sus recientes

apreciaciones sobre la novela latinoamericana el fallecido Alejo Carpentier (V. Supra, notas 8 y 18).

Todo lo dicho anteriormente, son las nociones principales que nutren la visión dominante en *José Trigo*, de la cual se desprende y se explica la estructura formal y la mezcla de lenguajes, estilos y géneros con los que se construye la novela, sin perder su coherencia. Es en este sentido que *José Trigo* resulta también un punto clave en la producción narrativa nacional y también latinoamericana, porque organiza en un todo múltiples temas, direcciones, recursos y momentos de la novela mexicana en particular, y de la latinoamericana en general. Sin embargo, para ser válida, esta declaración requiere todavía de estudios más profundos en esa dirección.

De todos modos, lo importante es señalar que la monumental realización de *José Trigo*, es el producto de un largo proceso de desarrollo en la novelística mexicana y uno de sus momentos culminantes. Por eso puede apreciarse en ella un alto grado de desenvolvimiento de la conciencia histórica nacional, y una singular madurez y complejidad artísticas. Como culminación de un proceso, debe situarse dentro del período que se extiende desde 1940 a 1970, período en el cual se consolida la existencia de una novelística nacional tanto por cantidad como por calidad productiva. Debe tomarse muy en cuenta, a pesar de su devaluación frente a los críticos, la eclosión durante este período de una novela juvenil, urbana y clasemediera, que nació en 1964 con el calificativo de novela de "La Onda". A pesar de su duración efímera, inauguró un tono antiolemne, una actitud iconoclasta, y una renovación del lenguaje caracterizado por la introducción de la jerga juvenil, el habla de los barrios marginales, y los giros de la expresión oral.

Siguiendo en la línea del carácter de culminación de *José Trigo*, pero ahora tomando este término en el sentido de un agotamiento que da lugar a una transformación, al inicio de otro momento en la continuación de un proceso, esta obra debe entenderse desde la perspectiva de un cambio muy importante en la conciencia social e histórica del país, y como antesala de lo que posteriormente iba a llamarse "Novela del 68"²¹.

²¹ Esta novela, también llamada "Tlatelolca", comenzó a escribirse después de la masacre de Tlatelolco con la que culminó el movimiento estudiantil de 1968. A estas obras, diferentes en general, la unifica el marco de referencia común a estos acontecimientos que están presentes ya como motivos reiterados o como tema central. Se dice que México no es el mismo antes y después de "Tlatelolco". Aunque estos textos han sido poco estudiados como conjunto, en ellos resulta evidente un cambio significativo en los postulados ideológicos que sustentan sus visiones de mundo. Quizá lo más importante de señalar, es la presencia de una actitud más politizada, una mayor conciencia acerca del desarrollo y la democracia en México, y una más clara consideración social de la lucha de clases.

BIBLIOGRAFIA

- Alonso, Antonio. *El movimiento ferrocarrilero de México 1958-1959*, México: Era, 1972.
- Bajtín, Mijail. *La poética de Dostoievski*, tr. de Tatiana Bubnova, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Carpentier, Alejo. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México: Siglo XXI, 1981.
- Carrillo, Rafael. *Historia de la Ciudad de México*. México: Panorama, 1984.
- Córdova, Arnoldo. *La clase obrera en la Historia de México*. México: Siglo XXI e Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 1980.
- León Portilla, Miguel de. *Microhistoria de la Ciudad de México*. México: Departamento del Distrito Federal, 1974 (Col. Popular, Ciudad de México).
- Orozco, L. Fernando. *Historia de México. 3ra, ed.* México: Panorama, 1984
- Paso, Fernando del. *José Trigo*. México: Siglo XXI, 1966.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. 3ra, ed. México: Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
- Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. 42a. ed., México: Era, 1983.
- Riding, Alan. *Vecinos distantes*. tr. de Pilar Mascaró, México: Mortiz-Planeta, 1985.
- Robelo, Cecilio. *Diccionario de Mitología Nahuatl*. t. 1, México: Ed. Innovación, S.A., 1980.
- Viñas, David y otros. *Actual narrativa latinoamericana*, La Habana: Casa de las Américas, 1970.
- Zavala, Silvio. *Apuntes de historia nacional (1808-1974)*, México: SepSetentasDiana, 1975.