



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

ENSAYO

El testigo trascendente, reflexiones a los alcances intertextuales del personaje José Trigo, en la primera novela de Fernando del Paso

Que para obtener el título de:
Licenciado en Letras Latinoamericanas

Presenta:
Sergio Ernesto Ríos Martínez

Asesora:
Dra. Carmen Álvarez Lobato

Toluca, Estado de México, 2022

Introducción

Acercarse a la obra narrativa del escritor Fernando del Paso (Ciudad de México, 1935–Guadalajara 2018) significa involucrarse en novelas elaboradas con paciencia, exhaustividad, y bajo el proyecto de la búsqueda de un celoso resultado estético, sin embargo, la lectura de su obra ha sido neutralizada por interpretaciones desde lugares comunes. Es el caso de su primera novela *José Trigo* (1966). ¿Libro primerizo, ejercicio de asimilación (admiración) de estilos, juguete verbal a lo James Joyce en castellano, excesivo, inacabado, endeble, fallido?

De ser así, su libro más favorecido por críticos y lectores, *Noticias del imperio* (1987), ¿resulta más entendible? Pese a su complejidad narrativa, la visión histórica, en la tercera novela de Fernando del Paso, siempre paralela a la recreación poética, erudita y simbólica, comparte algunos mecanismos estructurales con *José Trigo*. Por ejemplo, es celebrado el personaje de Carlota, una voz narrativa lúdica y desaforadamente imaginativa, leída como encarnación de la locura, la poesía misma, es bien aceptada, aún sin ser enteramente comprendida se entiende la destreza del narrador. ¿Por qué la caracterización afantasmada, latente, tenue tan acentuada de un personaje como José Trigo fue arrasada por una lectura superficial? Las conclusiones apresuradas (y ahora dilatadas a lo largo de más de cincuenta años) han impedido una indispensable recapitulación. Tendrá que decirse claramente: el personaje José Trigo es una estrategia narrativa bien acabada, acotada a una elaboración mayor, una visión siamesa de la literatura y la historia. Si en esa línea de ideas podemos afirmar que Carlota representa poesía, locura e imaginación, ningún lector negaría que sin notarse, José Trigo está ahí, ¿de qué forma?, ¿cuál es su función? Son justo las preguntas que este ensayo plantea.

La ambición novelística de Fernando del Paso en sus tres novelas principales *José Trigo* (1966), *Palinuro de México* (1977) y *Noticias del Imperio* (1987), lo llevó, formalmente, a lo que describo como un trabajo arquitectónico y minucioso, como sucede con la exuberancia de los arquitectos barrocos, Del Paso otorga un lugar primordial al sentido, todo guarda una dimensión de múltiples significados, capas y veladuras que en su ansia de capturar conceptos y planos simbólicos e históricos reconfiguran, esconden, van hacia una parte literaria, ardua y vedada.

Mi intención es exponer que no existe gratuidad en la novela *José Trigo*, su carácter es necesariamente críptico según los niveles que maneja, como son el estilístico (estético), narrativo (desarrollo de una historia), simbólico (personajes que participan de mitos, visiones de mundo). El autor consigue justificar estos niveles si se examina la novela como un aglutinado textual, como la reinterpretación de sucesos históricos, más la articulación de un fondo simbólico: un sincretismo de la cosmovisión náhuatl y el mito judeocristiano.

José Trigo es una novela importante pues en su carácter poético–simbólico intenta abarcar (explorar) la identidad de lo mexicano, una realidad profunda, diversa, mestiza, mítica y moderna, indígena y española, precolombina y occidental, cíclica e inacabada.

La importancia del personaje *José Trigo* ha sido desdeñada, abruptamente ignorada o eludida. El personaje no parece susceptible de ser analizado dada su complicada naturaleza, lo cual ha ocasionado un vacío de sentido; pese a que el análisis de otros personajes que aparecen en la trama como Buenaventura, Luciano y Manuel Ángel ha sido profundizado por ciertos críticos¹ y reafirmado por el propio Fernando del Paso en entrevistas, ahí se marca la correspondencia de los personajes principales de la novela con mitos del México antiguo. Del Paso habla de andamiajes que usó en la configuración de algunos personajes, omitiendo –tanto como sus críticos– a *José Trigo*.

José Luis Martínez vio, además de una prosa compleja, trazos de mitos indígenas, aunque en *José Trigo* interpreta un mero “apoyo temático”. Para Alberto Díazlastra *José Trigo* significa una “búsqueda estéril”. Esther Seligson funde en *José Trigo* un desdoblamiento del escritor, un símbolo de la memoria, del tiempo y la escritura. Óscar Mata ve en *José Trigo* un “pretexto” para el desarrollo de la no-

¹ De José Luis Martínez, uno de los primeros reseñistas, a Vicente Quirarte que escribe, en el año 2006, una nota introductoria a la edición que celebra las cuatro décadas de la novela, la interpretación es semejante: se define el contexto histórico, se destaca el aire popular, el lenguaje recargado, el movimiento ferrocarrilero, la estructura piramidal, respecto a los personajes Buenaventura es la guardiana de la memoria colectiva, Luciano y Manuel Ángel, uno el líder y el otro traidor recuerdan a Caín y Abel, lo mismo que a Quetzalcóatl y Tezcatlipoca.

vela. Vicente Quirarte, el más cercano a nuestros días, en la breve nota antes mencionada, se refiere a José Trigo como un “enigma” a secas, un “personaje enigmático”, sin ahondar más, sin mayores interrogaciones.

El principal objetivo de este ensayo es examinar con el mismo rigor, que merecieron otros personajes de la novela, la aparente inoperancia significativa de un personaje como José Trigo –enigma, fantasma, elusivo– bajo el presupuesto de que ocupa una función importante en el grueso de la trama y en la visión de mundo de Fernando del Paso. El primer apartado del ensayo servirá para apuntar los antecedentes en la definición de José Trigo, analizar y problematizar lo que se ha dicho, incluido el autor², retomando los casos que redundan en una perspectiva superficial donde lo enigmático, falta de significado o caprichoso es un ornamento más, un hecho decorativo. Además, servirá para delimitar algunas preguntas para una interpretación más detallada de José Trigo, por ejemplo, lo que sucedería si fuera visto a la luz de los andamiajes intertextuales que Fernando Del Paso configura en su escritura, si existen razones para que el personaje más que por un hecho fallido fuera escrito de esa manera, con esas características y en ese caso qué funciones podría tener. El segundo apartado consistirá en sustentar esta interpretación en la novela, ver a José Trigo como un personaje complejo, con funciones muy específicas, y dar cuenta de sus alcances significativos.

Los impedimentos para adentrarse en una perspectiva que hiciera a José Trigo parte significativa de la novela homónima responden a varias razones: una desafortunada recepción de un primer libro y las expectativas que había generado, entre los escritores, el talento de Fernando del Paso; *José Trigo* inauguraba una prestigiosa colección de narrativa, llamada “La creación literaria”, en la editorial Siglo XXI, fundada por Arnaldo Orfila, ex director del Fondo de Cultura Económica. Es decir, el novelista primerizo acaparaba de inmediato un gran privilegio y fama, aunque también todos los reflectores y cuestionamientos, había demasiado empeño en encontrarle méritos y especialmente fallas al joven escritor. Esto se sumó, posteriormente, al hermetismo de Fernando del Paso, reacción natural frente a un grupo

² A través de dos entrevistas, una realizada por Marco Antonio Campos, datada en 1992, otra, por Javier Aranda Luna, de 1996, al cumplirse treinta años de publicación de *José Trigo*.

pasivo de lectores y críticos, no había el momento ni la distancia para valorar *José Trigo*, novela de una densidad pocas veces vista en el contexto mexicano, generacionalmente paralela a la narrativa de la Onda (literatura de transición, desenfadada, urbana, vital) y autores como Carlos Fuentes, narradores más directos y asimilables.

Probablemente un autor que posee una mayor cercanía, en cuanto a su proyecto narrativo, sea Salvador Elizondo, nacido en 1932, cronológicamente cercano, con una obra pulida y un gran dominio del lenguaje, es decir, con un interés formal y literario que raya en lo exquisito, lo agudo, lo fino. La transgresión de Elizondo, como sucede con la obra de Del Paso, va por lo literario y lo estético, aunque en Del Paso se prolonga en símbolo poético, gana sustancia, peso e identidad al regionalizarse en un contexto mexicano–náhuatl–judeocristiano. Pero el exotismo de *Palinuro de México*, el regodeo en lo literario, en lo artístico, en la imaginación por la imaginación misma, como en ese peculiar personaje que es el primo Walter, coincide muchas veces con la obra narrativa de Salvador Elizondo: formal, exótica, imaginativa, anclada en lo más profundo de la literatura universal. En la primera novela de Elizondo *Farabeuf o la crónica de un instante* que fue publicada en 1965, justo un año antes que *José Trigo*, hay similitudes entre los autores: una novela vista como deudora de la literatura universal (inglesa, francesa, norteamericana), llena de “influencias”, una exploración singular de la forma de narrar, emparentada con lo cinematográfico y el desglose de las instantáneas de los personajes; el reconocimiento de un narrador talentoso, aunque difícil, hermético, lúdico, basta recordar el lugar que ocupa el *I Ching* en *Farabeuf*, o la fotografía de la cual se desprende la anécdota que envuelve la novela. En *José Trigo* se incluyen en las guardas del libro un mapa de Nonoalco–Tlatelolco y otro del lugar donde sucede la recreación histórica de la lucha cristera. Buscan en dichas novelas experimentar un contagio con otros lenguajes. Tanto en Elizondo como en Del Paso hay formas singulares de narrar, hay goce en la exploración de la forma y el lenguaje, hay imaginación, hay misterio y la clara condición de *rara avis* en el circuito literario mexicano.

Ante un desgaste natural entre la crítica, los lectores y Del Paso, éste continuó con su proyecto narrativo, con la misma laboriosidad entregó a la imprenta en décadas posteriores *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio*, sin perder el

ánimo erudito y meditado, y su sello estilístico de complejidad. Si *José Trigo* había puesto en duda su talento como narrador dada su precocidad y empeño rebosante, en *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio* la crítica especializada quiso ver la consecuencia de una mayor experiencia, relegando a mera curiosidad su primera novela: bien elaborada pero tambaleante, interesante, aunque sin plenitud, arriesgada, sin embargo, informe. Como respuesta Del Paso optó por el hermetismo, falsa modestia y omisión. Nunca dio mayores pistas sobre *José Trigo*, ni de su enigmático personaje desairado.

Había que recurrir a las huellas de un entramado cerrado, los personajes de *José Trigo* son híbridos, unen andamiajes procedentes de dos visiones, la náhuatl y la judeocristiana, funcionan como piezas textuales de un ajedrez novelístico, tienen movimientos bien determinados. Para poder entender sus fundamentos hay que rastrear su intertexto, las citas claras de pasajes bíblicos y de características de los númenes nahuas y confrontarlos entonces a una significación simbólica. En *José Trigo* es la intertextualidad la sustancia que engendra a los personajes y el centro generador de significados, la que otorgará una visión más amplia y significativa al lector. En la intertextualidad radica la profundidad de la obra.

José Trigo cuenta la llegada del narrador, figura igualmente compleja, a los campamentos ferrocarrileros, de Nonoalco–Tlatelolco, durante una huelga. Esta huelga ferrocarrilera de la novela situada en 1960 es una reescritura, ficcionalización o poetización de la huelga ferrocarrilera histórica que hubo en México de 1958 a 1959.

Asimismo, en la novela, el narrador es un personaje que carece de nombre, de historia, apenas sabemos unas cuantas fechas de su llegada y su transcurso por los campamentos, su focalización varía del punto de vista objetivo al subjetivo, pasa de ser observador a actor, es iniciado (para conocer–ver–narrar) por otras voces narrativas como la madrecita Buenaventura.

En *José Trigo* la narración se desvía hacia otros movimientos como la revolución mexicana o la lucha cristera, vista a través de personajes que vivieron estos hechos. La arquitectura de la novela está construida de manera escalonada, de forma piramidal, de Este a Oeste, con capítulos pareados que se unen en un puente,

es decir, la punta de la pirámide. En los capítulos también se diversifica la forma de narrar, haciendo uso de la crónica, el teatro, la lírica, las cronologías.

El narrador busca a José Trigo y a lo largo de la novela sólo encontrará su huella en la historia de la huelga ferrocarrilera y en los personajes, en la voz y la memoria de los otros, se trata de un relato donde juega un papel fundamental la memoria y la oralidad. Si antes mencioné una estructura piramidal en apariencia fija, los mecanismos de la oralidad otorgan movilidad al narrador y a los personajes ya que, a través de la palabra, la pregunta ¿José Trigo?, conocerá una historia que en plano simbólico será la historia de todos los hombres, a manera de sinécdoque, la del pueblo mexicano.

José Trigo es un personaje del que poco se sabe, aunque una y otra vez se repite su historia, contada de distintas maneras y por diferentes personajes, marcando claramente el mecanismo de oralidad: su llegada a los campamentos, su trabajo de transportar féretros, su relación con Eduviges, el ser testigo en el asesinato de Luciano (momento climático de la traición al movimiento ferrocarrilero) y su desaparición luego de ser perseguido por el traidor Manuel Ángel. José Trigo existió, vivió, vio. La oralidad le otorga un lugar especial, el hecho de que a primera vista José Trigo pueda parecer un enigma o fantasma, significa que el autor logró su objetivo, el personaje, la pieza de ajedrez, cumplió una de sus funciones: desaparecer.

Sin embargo, José Trigo, al igual que los otros, es un personaje híbrido que participa de un andamiaje náhuatl y judeocristiano con funciones específicas; los críticos³ dada su complejidad eludieron rastrear y verificar su composición y, por ende, su verdadero valor significativo.

Fundamento este breve estudio en una lectura intertextual del personaje José Trigo, retomo el concepto de intertextualidad que propuso Julia Kristeva, el cruce de textos en vía de una significación mayor, de una transposición de sentido, del diálogo activo del que participa una obra literaria. Por ello confrontaré a José Trigo con

³ Sólo hacía falta extender la perspectiva simbólica de los personajes vistos como protagonistas a José Trigo, José Luis Martínez no lo infiere por más que nota el entramado híbrido de Luciano y Manuel Ángel. Óscar Mata realiza algunas precisiones estructurales e identifica referencias pero al llegar a José Trigo lo vuelve un pretexto narrativo.

sus fuentes, las referencias que lo articulan, analizaré los intertextos específicos que lo enmarcan, para darle un contexto, interpretarlo con mayor rigor y así evaluar sus alcances y funciones al interior de la novela. Al tratarse de una novela con ambiciones simbólicas el peso de la intertextualidad es indisoluble de la narración lineal, es su fundamento, sin el intertexto, generador (motor) de cruces significativos, diálogo y roce con otras literaturas, síntesis histórico-poética y conjunción simbólica, el lector quedaría en la sombra. Más aún, se trata de un circuito intertextual o transposición de sentidos constantemente en movimiento, entrechocando y en tanto reinterpretación o reactivación poética de pasajes de la historia mexicana busca en su flujo poner en juego nuevos significados.

Me valgo de *Los evangelios apócrifos* para identificar a José Trigo desde el andamiaje intertextual judeocristiano, encontrar semejanzas y referencias que pueden dar otro matiz en el entendimiento de la novela, la relación de José Trigo con Manuel Ángel, el esclarecimiento de algunas fechas importantes (como es el inicio de la novela), la reescritura que Fernando del Paso hace de un pasaje de estos evangelios marginales, todo ello subrayando una función esencial.

Para la interpretación del andamiaje intertextual náhuatl retomaré el libro *La Filosofía Náhuatl* (1983) de Miguel León Portilla, un libro minucioso y ocupado en presentar un acercamiento a la cosmovisión de los antiguos mexicanos, así, podré destacar algunas características que identifican a José Trigo con el numen Ometéotl, será primordial referir el significado de esta correspondencia, confrontarlo con la novela, dirigir este hecho a una interpretación global para así dar cuenta de una nueva manera de entender al personaje y otorgarle un lugar en la narrativa de Fernando del Paso.

Por lo tanto, el objetivo de este ensayo es dar cuenta del carácter simbólico del personaje José Trigo en tanto aglutinante híbrido del andamiaje judeocristiano y náhuatl, relacionar su función simbólica con la novela para poder otorgarle el lugar y significado que le corresponde en la narración, a través del análisis intertextual. No hay un gesto más literario que comentar y adentrarse en ese punto de inflexión, la intertextualidad, en que la literatura acrecienta sus significados a través de la propia literatura, es importante pensar cuánto importan esos desvíos y bifurcaciones

que un texto emplea y cómo la literatura es un organismo vivo, respirando entre las conexiones entre libros y escritores, la intertextualidad como oscilación latente e invitación a nuevos significados.

El análisis intertextual de las referencias de *Los evangelios apócrifos* y los atributos del numen Ometéotl permitirán identificar en el personaje José Trigo un lugar central en la primera novela de Fernando del Paso, al fundir justo en este personaje conceptos que retomará más tarde en sus siguientes novelas: las posibilidades de la literatura frente a la historia, el tejido amplio intertextual que resignifica la literatura una y otra vez, y, también, cómo desde lo simbólico puede volver a imaginarse lo histórico.

I. Más vale lo simbólicamente verdadero que lo históricamente exacto

En la novela *José Trigo* de Fernando del Paso, editada por primera vez en 1966, es recurrente la incompreensión por parte de sus críticos, secundada, ciertamente, por las reseñas que mereció, los pocos estudios y las simplificaciones que desde un principio condicionaron las interpretaciones. Difícil, libresco, deslucido e inconexo son adjetivos constantes en este tipo de crítica. Sin embargo, la historia del desconcierto por esta novela me parece, está dada en relación con el personaje que le da nombre, inasible sí, como se ha afirmado: huella, motivo, José Trigo afantasmado y no por ello, menos susceptible de ser estudiado. De ahí que el objetivo de este trabajo, interesado fundamentalmente en el personaje José Trigo, sea investigar a este, definirlo, ceñir sus contenidos, confrontar sus funciones para extender el alcance en su interpretación, por sí mismo y de modo simbólico.

Como señala Alejandro Toledo (1997) en la revisión de la crítica a la obra de Fernando del Paso, se trata desde su origen de una relación tirante y ambigua⁴. Del mismo libro, *El imperio de las voces*, retomo en particular cuatro casos que puntualizan lo que he afirmado acerca de la crítica a José Trigo, ora personaje, ora novela,

⁴ Por ejemplo, el incidente ocurrido en el suplemento *La cultura en México*, con la entrevista “Cuatro escritores opinan sobre una obra maestra desconocida”, comentado en el prólogo de Alejandro Toledo (1997).

porque, como se verá a continuación, en un momento dado la vaguedad aducida al personaje resulta el principal argumento de los autores para reafirmar lo incomprensible de la novela.

Síntoma de la crítica relativamente inmediata a la publicación de *José Trigo* resultan las reseñas de factura somera de José Luis Martínez y Alberto Díazlastra. En “*José Trigo*, de Fernando del Paso” José Luis Martínez afirma: “José Trigo, el personaje clave, no es sino un fantasma cuya búsqueda, la búsqueda del hombre, del pasado y del presente, del campo o de la ciudad, es otro de los apoyos temáticos de la novela” (Martínez, en Toledo, 1997:19).

Si bien es cierto que José Trigo ya es visto como “personaje clave”, latente, que cifra algún significado no reconocible a una primera lectura, Martínez inaugura el linaje de críticos que ven en José Trigo un simple motivo o “apoyo temático”, reduciendo el panorama o el rigor para analizar a dicho personaje. Del mismo modo, José Luis Martínez pone énfasis en la vena joyceana de *José Trigo* y de manera limitada hace notar la correspondencia de algunos personajes con mitos indígenas (Martínez, en Toledo, 1997:19–21).

A su vez Alberto Díazlastra reúne en su ensayo con curiosidad, pistas y deducciones, fuera del texto, una síntesis espuria del personaje José Trigo, adelanta una búsqueda estéril y esboza en cierto concepto que él llama “el instante eternecido (*sic*)” una respuesta inmediata y pretendidamente metafísica, no literaria. Cito:

Capricho del autor, José Trigo es clave y sombra; en busca de sus pasos se endilga uno la novela, mientras él, José Trigo, juega su papel de fantasma, de hombre del instante, sin historia, sin origen ni final. Perfectamente de acuerdo con el planteamiento de esta novela del instante eternecido. La historia del ferrocarril tenía que escribirse. Y la de la lucha de sus hombres. De acuerdo. Pero ¿y José Trigo? [...] y de aquél no sabemos nada (Díazlastra, en Toledo, 1997: 24).

Otro caso concerniente a la revisión de la primera novela de Fernando del Paso, de mediados de los setenta, es el trabajo crítico “*José Trigo: una memoria que se inventa*”, de Esther Seligson, la cual con una benevolencia lírica desanda los meandros del personaje que nos ocupa. Sin embargo, la fortuna de su texto tiene más que ver con sus dotes de escritora y la soltura, a ratos ambigua, de su prosa que, con rigor o un verdadero apego al texto. Al leer en la imagen de José Trigo la representación de la memoria⁵, Seligson hace a un lado al personaje en sí. Para ella:

José Trigo es el escritor que se busca a sí mismo por boca de Buenaventura que es el lenguaje. José Trigo es el tiempo presente de la escritura que se proyecta hacia atrás, hacia la memoria de Buenaventura, hacia el recuerdo y la imaginación de los demás personajes, para realizarse y cumplirse como tal en el futuro, es decir, en su encuentro con el lector (en Toledo, 1997:41–42).

Sobre todo, Seligson no realiza un planteamiento problemático, sino más bien aventura hipótesis, afirmaciones que no encontrarán un cierre a lo largo de su ensayo. Por ejemplo, cuando empalma en José Trigo la figura del ¿escritor? Se desprende en su análisis una superposición entre el autor Fernando del Paso y el narrador, o narradores, cuando brinda a Buenaventura la representación “del lenguaje”; ciertamente Buenaventura es parte fundamental de las voces narrativas que conducen la novela, sin embargo, no es la única voz. Por otro lado, y pese a ser el autor, me parece que argumentar que Del Paso utiliza a José Trigo como una especie de doble buscando desarrollar su narración (la búsqueda de sí mismo) equivale a confundir los niveles narrativos y la injerencia de autor o narrador, puesto que en ningún momento resulta claro este argumento ni se pueden inferir elementos

⁵ Remito en especial a dos citas: “Mezcla de imaginación y de memoria, José Trigo es producto de la capacidad de recuerdo y de visión de los demás, de su facilidad para olvidar, inventar o mentir...” (Seligson en Toledo, 1997: 38–39) y “José Trigo es la intersección de varios planos temporales, como racimos de vías paralelas que se van encaminando hasta cruzarse: él es el punto de referencia, la señal para el desencadenamiento de recuerdos, acontecimientos... gestos, reflexiones, imágenes” (Seligson en Toledo, 1997: 39).

anecdóticos o biográficos que vinculen a Del Paso con José Trigo en su condición de autor, se trataría de un malentendido que reduciría el panorama total de la novela.

En su estudio Seligson caracterizó a José Trigo como un personaje colectivo, casual y de nuevo aventura hipótesis, recurrentes en otros ensayos, que no van más allá de reafirmar que José Trigo es lo visto, objeto detonado por el fervor de un hilo narrativo que ofrezca al lector un atisbo del centro generador que es Nonoalco-Tlatelolco y la vida precaria de los ferrocarrileros, en otras palabras, José Trigo es la memoria, fugaz e inconstante de la colectividad.

Hace contrastar a José Trigo con Luciano, el primero tímido, silencioso, acusado como testigo de un crimen y el segundo como un personaje carismático, noble, un eje firme para la colectividad. Probablemente esta caracterización le brindó a Seligson, una vez saldada la prioridad de Buenaventura como esqueleto del lenguaje de la novela, la salida de intuir a José Trigo como un producto (artificial, obviamente) del lenguaje arrasador de la novela.

Otro caso paradigmático, en torno a la crítica de la obra de Fernando del Paso, es “La pirámide verbal: *José Trigo*” de Óscar Mata que a primera vista pareciera el texto más dedicado, en realidad sorprende por la novedad de sus ideas en torno a la novela contemporánea, nadie puede negar el tránsito, la complejidad y la renovación de este género, ¿es la novela un concepto acabado? Afirma Óscar Mata:

Cierto que la novela es un género abierto y que quizá ningún otro género literario pueda manifestarse en tan diferentes maneras, en formas tan disímbolas. Sin embargo, *José Trigo* no es una novela sino un libro misceláneo en el que predomina la narración, pero que carece de un elemento unificador que dote de una cohesión novelística al inmenso corpus literario contenido en sus páginas (en Toledo, 1997: 56).

Además, pareciera que poco beneficia la cercanía como escritores entre Óscar Mata y Fernando del Paso, pues brinda una visión subjetiva y una nómina de intrigas, maquinaciones y conjeturas acerca de la génesis de *José Trigo*. No considera que el lector conoce *José Trigo* como una forma tácita, concluida.

¿Mata refiere su anecdótico en tanto justifique o valide su juicio central de *José Trigo* como mero ensayo, juego del lenguaje, “pirámide verbal”, “corpus literario”?

El joven escritor también deseaba estudiar la vegetación de la cuenca del valle de México, pero no tuvo tiempo, pues literalmente le quitaron el libro de las manos para empezar a editarlo cuando en realidad todavía no lo terminaba. Corrigió galeras al tiempo que escribía “El puente” y de hecho pudo seguir escribiendo por siempre *José Trigo* que es una obra abierta, una pirámide verbal que, como aquellas que erigían los pueblos precolombinos, puede recibir una o varias capas de escritura sin importar el género, el estilo o la extensión de la misma [...] Se trata de una obra de aprendizaje, un libro de escritura debido a un autor con afanes enciclopédicos que se puso a unir las palabras unas con otras hasta que su editor, don Arnaldo Orfila, uno de los primeros entusiastas del libro, como Álvaro Mutis, el mismo Rulfo y no pocos autores que empezábamos a urdir nuestros primeros textos a finales de los sesenta, le impidió que lo siguiera haciendo pues el libro entró en su proceso editorial (en Toledo, 1997:46).

El peso de estas afirmaciones sería nulo si Óscar Mata no viera en la estructura dispersa, heterogénea, “miscelánea” como él llama a la novela *José Trigo*, a un personaje, José Trigo, que comparte la misma naturaleza furtiva, fortuita, abstracta. Ciertamente Mata poco pudo adentrarse en el eje oral que sostiene la novela, es el

caso lo cambiante y la repetición que conforman a la oralidad⁶ en *José Trigo*, en su lectura es caracterizada con vaguedad como miscelánea; si bien brinda un seguimiento a las acciones de José Trigo casi capítulo por capítulo, al final considera que:

Estos actos, muy pocos y con mínima relevancia para el desarrollo de una trama, son narrados varias veces durante la obra, pero no para proporcionar más información sobre el personaje o para enriquecer una trama principal, sino para poner en práctica diversos estilos y técnicas literarias. José Trigo es un pretexto para escribir acerca de Nonoalco–Tlatelolco y todo lo que en ese sitio vive y mora. Fernando del Paso lo hizo de manera admirable en no pocos fragmentos, partes cuyo supuesto ensamblaje para configurar una novela resultó fallido (En Toledo, 1997: 57).

Por ello, aunque pretende dar una visión que pueda abarcar tanto un estudio académico como su historia personal, el texto de Óscar Mata no consigue imprimir el suficiente rigor a sus juicios ni aislar lo suficiente sus experiencias, al grado que el tono subjetivo confunde la intención primera.

Es así que el estado de la crítica, durante los años cercanos a su publicación, respecto a *José Trigo* poco influyó para establecer un clima que tomara en serio esta obra de Fernando del Paso, ya sea por creerla una obra juvenil, calca joyceana, experimento lingüístico fallido y lastroso, ya por los riesgos de *José Trigo* frente a otras novelas y por ende la necesaria dedicación a una novela sin facilidades.

Finalmente hago una mención especial a la nota “*José Trigo* y su mayoría de edad” de Vicente Quirarte (2006) que conmemora los cuarenta años de la publicación de la novela, se trata de un texto muy general dirigido al grueso del público. Es una buena introducción pues da cuenta del empeño de Fernando del Paso en su

⁶ Tópico que fue ignorado hasta el trabajo de Carmen Álvarez Lobato “La voz poética de Fernando del Paso *José Trigo* desde la oralidad” (2009). En lo que parecía defectuoso, oscuro, disperso encuentra elementos privativos del relato oral que definen una lectura nueva de *José Trigo*.

hechura, subraya la palabra *composición*, los 7 años que tardó en terminar la novela, la recuperación de un lenguaje específico que retrata distintos periodos (como el lenguaje a comienzos de los años sesenta, el de la revolución o aquel especializado para referirse a una locomotora), en relación a la complejidad enfatiza el lugar primordial del lector para descifrar el simbolismo de la obra y que el esfuerzo tendrá su provecho y retribución “en una fiesta de la imaginación y el intelecto”, en pasajes líricos, que sitúan a Fernando del Paso entre los grandes novelistas latinoamericanos. Sin embargo, al momento de definir al personaje José Trigo para un público común, cuarenta años después, Vicente Quirarte tristemente vuelve a la interpretación tan acostumbrada por otros críticos, el lenguaje devoró al personaje que nombra la novela, afirma: “Fernando del Paso pertenece a una generación de narradores donde el personaje como tal desaparece para dar paso a la actuación del lenguaje” (Quirarte, 2006: 12).

Es necesario identificar el lenguaje, y ese tratamiento especial de Fernando del Paso, como uno de diversos niveles significativos que de ninguna manera pueden obviar o borrar otras perspectivas. Por muy complejo o enigmático que sea José Trigo debe contar con un análisis más allá de la nulificación, la obviedad y los lugares comunes.

José Trigo según Fernando del Paso, algunas recapitulaciones

Paralela a la crítica, la opinión del propio autor en torno de su obra enfatiza lo ya dicho, o bien se diluye en un halo de dudosas fantasías, Fernando del Paso da claves de lectura exiguas. Pareciera que en especial durante los años noventa el autor contribuyera a cultivar el mito de la novela *José Trigo* como obra llena de casualidades:

José Trigo nació de una visión plástica. Un día atravesaba el puente de Nonoalco y vi esa imagen, que se me quedó para siempre, de un hombre más o menos alto que llevaba sobre los hombros una cajita blanca, que era el ataúd de un niño, caminando por

las vías abandonadas, y detrás de ellos iba una mujer encinta cortando unos girasoles que crecían en los llanos. Y volví un día y conocí los campamentos ferrocarrileros, y comencé a interesarme por los ferrocarriles y su historia, porque para mí, como he dicho otras veces, escribir ha sido un gran pretexto para leer y aprender (Campos, 1992: 40).

Sin embargo, al leer con algo más de tiento la actitud constante de Del Paso frente a su primera novela se llega a ciertas conclusiones: a) abunda en pistas ya establecidas, datos y personajes que a lo largo de estos años han sido fijados, referencias políticas, e inclusive acerca del andamiaje mitológico náhuatl y judeocristiano; b) acentúa la vaguedad acerca del personaje José Trigo, ya como personaje secundario, ya como el consabido pretexto⁷. No obstante, si José Trigo es un personaje accidental, sin importancia, por qué Del Paso no lo define como ha precisado tantas veces la hechura de los otros personajes, por ejemplo, puede hacer referencias explícitas acerca de Luciano y Manuel Ángel:

Tal vez por una falta psicológica de seguridad en lo que inventaba necesité de andamiajes. Y por eso recurrí al andamiaje de la mitología náhuatl y la literatura bíblica: Luciano representa a Quetzalcóatl, y Manuel Ángel, a Tezcatlipoca, pero también Luciano representa a Luzbel, el ángel rebelde, y Manuel Ángel, al arcángel San Miguel, que lo expulsa del paraíso. Me di cuenta que esos movimientos contenían diversos elementos muy moldeables, que podía mezclar los puntos de vista literarios, aunque no me apegase a la realidad histórica. Borges dijo que más vale lo simbólicamente verdadero que lo históricamente exacto (Campos, 1992: 40).

⁷ Afirma Fernando del Paso en la entrevista con Javier Aranda Luna: “Lo mismo ocurrió con José Trigo: la serie de huelgas de ferrocarrileros y la tremenda represión que hubo contra ellas me dieron al personaje principal de la novela, que como se sabe, es Luciano; José Trigo es sólo un pretexto, una especie de hilo conductor del paisaje y de la vida de los otros personajes” (Aranda, 1996: 26).

¿Al andamiaje literario de José Trigo también le corresponden referencias a la literatura bíblica y a la mitología náhuatl? Entonces la aparente omisión de Del Paso no es nada gratuita o infundada. ¿No habrá que ahondar más en esa finalidad que el autor subraya de lo “simbólicamente verdadero”⁸ en su literatura y de la que ciertamente José Trigo participa?

En otra entrevista, realizada por Alejandro Toledo en 1992, y a 25 años de la publicación de *José Trigo*, bajo el mismo tono desenfadado y lúdico que resulta enigmático, Fernando Del Paso hace un balance de su primera novela a la luz de los ecos joyceanos, de la influencia de Juan Rulfo, y charla sobre la génesis en su escritura de *José Trigo* que en parte se refrenda con las sesiones del hoy extinto Centro Mexicano de Escritores y la cercanía de escritores como el propio Rulfo, Francisco Monterde o Juan José Arreola quienes presidían dichas sesiones.

Pero, además de la visión plástica del hombre cargando al hombro un féretro blanco y una mujer embarazada detrás de él cortando girasoles, que según Del Paso detonó la escritura de *José Trigo*, Del Paso desdeña el simbolismo que el apellido del personaje (Trigo) pudiera establecer en concordancia con ese otro gran personaje de la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, ¿de nuevo un recurso delpiano para cobijar en lo oscuro al personaje misterioso de su primera novela?

Mi madre admiraba a un novelista español mediocre que se llamaba Felipe Trigo, de segunda categoría. Quizá de ahí me vino el apellido, y no tiene nada que ver con un simbolismo que relacione el trigo con la fecundidad, por ejemplo. Ahí sí podría decir tajantemente: no, mi novela no tiene nada que ver con la fecundidad. En

⁸ En la novela *Noticias del imperio* Del Paso expone este concepto a partir de una reflexión en torno a Rodolfo Usigli, Gyorgy Lukacs y Jorge Luis Borges: “¿qué sucede –qué hacer– cuando no se quiere eludir la historia y sin embargo al mismo tiempo se desea alcanzar la poesía? Quizá la solución sea no plantearse una alternativa como Borges, y no eludir la historia, como Usigli, sino tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que puede tener la invención. En otras palabras, en vez de hacer a un lado la historia, colocarla al lado de la invención, de la alegoría, e incluso al lado, también de la fantasía desbocada [...] Sin temor de que esa autenticidad histórica, o lo que a nuestro criterio sea tal autenticidad, no garantice ninguna eficacia poética, como nos advierte Lukacs: al fin y al cabo, al otro lado marcharía a la par con la historia, la recreación poética que, como le advertimos nosotros al lector –le advierto yo–, no garantizaría, a su vez, autenticidad alguna que no fuera la simbólica” (Del Paso, 1998, pp.641–642).

cambio, aunque nunca hablé con Rulfo, creo que él sí se dio cuenta de que “Pedro” y “Páramo” eran dos nombres sumamente simbólicos (Toledo, 1992: 54).

¿Por qué no equivaldrían “José” y “Trigo” a nombres simbólicos? En caso de contrariar las palabras de Del Paso acerca de los simbolismos en el título de su primera novela, y leer el trigo no como símbolo de fecundidad, sino como una semilla vinculada a la resurrección, que tiene que morir y enterrarse para crecer y vivir. El grano de trigo muere, pero resurge de nueva cuenta, su muerte fructifica y alimenta, esa es la síntesis de la visión judeocristiana. Mientras que el nombre “José” como testigo del milagro de la encarnación del espíritu santo, en los evangelios, “José” el padre adoptivo del hijo de dios, de Jesús, es una figura fundamental en el *Nuevo testamento*. De tal modo que en “José” y “Trigo” sin demasiado esfuerzo se pueden deducir símbolos al igual que de “Pedro” y “Páramo”. Probablemente Del Paso no quería involucrar “la fecundidad” como eje de su de por sí no muy bien interpretada primera novela, y en orden de no desviar la atención de los críticos practica una charla eufemística. Como lo hace palpable en la siguiente cita:

En primer lugar, se ha dicho que quizá José Trigo no sea una novela; sí es una novela, se trata de un trabajo muy espeso, muy denso, para un círculo de lectores muy limitado. Y no fue lanzada así, se le promovió como una novela de Luis Spota. Se vendieron muchos ejemplares, pero siento que se leyeron poquísimos, porque la compró un público que no era el indicado (Toledo, 1992: 55).

Tal parece que además de la argucia puramente literaria persiste en el autor de *José Trigo* un resquemor de que sus palabras generen lecturas críticas mal fundamentadas. Es por ello que en contadas ocasiones las respuestas a los entrevistadores de Fernando del Paso penetran a profundidad el campo significativo de su primera novela. Se trata casi siempre de una perspectiva anecdótica donde Del Paso retoma lo dicho hasta la saciedad y esto nulifica nuevas vetas de significado o en

dado caso enmendar interpretaciones erróneas. Esto obliga al lector atento a procurar el verdadero sentido, de primera mano, en *José Trigo*.

Sin embargo, en esta misma entrevista, valida, a la par del andamiaje judeocristiano, la valía de la contraparte náhuatl, al grado de otorgarle la importancia que tuvo para James Joyce en el *Ulises* la obra de Homero, todo el andamiaje náhuatl que utilizó, obviamente no como único sustrato, sino de acuerdo a la simetría de mitos (en vías de un sincretismo) que manipula Del Paso en *José Trigo*:

Además [*José Trigo*] se complicó y a la vez se simplificó desde un punto de vista estructural, con la mitología náhuatl que me sirvió de andamiaje del libro, así como al *Ulises* de Joyce le sirvió la Odisea de Homero. Yo tenía también, tuve siempre, curiosidad por la obra de mi tío bisabuelo Francisco del Paso y Troncoso [...] Tenía sus libros, y a través de él me dejé fascinar por la belleza de la mitología náhuatl (Toledo, 1992: 55).

Es firme el cuidado que dedicara Del Paso al andamiaje náhuatl de su novela, y en el asombro que esta recurrencia de los mitos provocó se podría pensar en una clave explícita, pues esta “belleza” que emanara para su escritura pareciera develar el asidero primordial que es la mitología náhuatl, ¿está “belleza” también significa que la estructura novelística que le ocasionó dificultades al comienzo en el entramado, a final de cuentas, resolvió satisfactoriamente, para Del Paso, la función de los simbolismos judeocristiano y náhuatl? Es probable que José Trigo encierre un símbolo armonioso, capaz de representar–cifrar el arduo trabajo de ser el personaje que da título a una novela de estas dimensiones.

II. *José Trigo* desde una perspectiva intertextual

El tránsito de José Trigo por Nonoalco–Tlatelolco y otros deslindes

Es indudable que José Trigo existe como personaje. Mantiene una estructura compleja y peculiar respecto a la forma canónica, no por ello la única posible o imaginable, de construcción de personajes; sin embargo, a lo largo de la novela pueden encontrarse alrededor de 350 referencias entre directas e indirectas donde interviene o dialoga con otros personajes en no menos de 16 ocasiones, mientras que narra o focaliza, en primera persona, en tres más. De estos datos podemos deslindar conclusiones tempranas: la condición oral del personaje, es decir, la recreación de la anécdota de José Trigo depende enteramente de la búsqueda que conduce el narrador y de la vida que le otorgan los otros personajes a través del diálogo. Se trata de la recuperación de la historia de José Trigo dispersa en la memoria colectiva. Por lo tanto, memoria y oralidad participan en la narración a modo de impedimento, de hilo trunco y motivo esencial. Pues en ese caso el narrador, y en buena medida el lector, obedecen la voluntad de los personajes de contar a su manera los hechos, dando pie a dudas, rodeos, ambigüedades; rectificaciones constantes en la tensión narrativa que parece que al fin descubrirá un asidero único y menos confuso en la voz del narrador. Voz que al lado de la de Buenaventura toma el lugar principal para convertirse o desvanecerse, en el transcurso de la novela, en la simbiosis de la colectividad y José Trigo.

Además, la narración distingue su tránsito a través de tres personajes: el narrador, Luciano y José Trigo, ellos dan pie al desenvolvimiento de la historia y los múltiples periodos históricos, estos tres personajes son en esencia los ejes narrativos; hay que recordar que la intervención de Buenaventura tiene que ver con la visita que le hace el narrador, cuando llega al campamento oeste y en su pesquisa sobre José Trigo busca respuesta en el furgón de Buenaventura.

Luciano es el eje de la historia del movimiento ferrocarrilero, sus peculiaridades, el surgimiento y la derrota, su asesinato. Luciano en su carácter de líder de la huelga es el protagonista de la anécdota más evidente de la novela.

Buenaventura, es la receptora de la memoria colectiva de Nonoalco–Tlatelolco y portadora de la sabiduría popular, una especie de bruja–curandera–partera, en el plano simbólico es parte de todos los tiempos, ancestrales y recientes: la lucha cristera, el movimiento ferrocarrilero; ocupa un lugar tutelar al lado de su marido

Todo Santos, ellos criaron a Luciano, son el antecedente directo de una lucha por la tierra, por el trabajo, siempre coyuntural en la historia de México. Aunque, como todos los personajes, Luciano y Buenaventura son una conformación de mitos, de andamiajes y desde ahí, esa segunda naturaleza, deben interpretarse.

Por su parte el narrador, figura igualmente enigmática (tanto o más que José Trigo) en la novela, carece de definición, cuerpo, nombre, anécdota, historia, es una voz omnisciente planteada, en principio, como una recolección de testimonios acerca de José Trigo. Sin embargo, participa de distintos modos: en casi toda la novela lo hace en primera persona como en los capítulos 1, 2, 3 y 7 oeste 7, 4, 3, 2, y 1 este, en estos capítulos se desenvuelve como omnisciente y conforme avanza en su recorrido por los campamentos oeste y este, siguiendo la pista de José Trigo, o narrando el cruce de José Trigo de un campamento a otro, gana en conocimiento y pasa de ser un personaje ajeno a la historia de José Trigo a dialogar con este personaje en segunda persona, como en los capítulos 9 oeste y 9 este, sirva este ejemplo: “Aquí en este furgón nos esperará Eduviges mientras tú y yo aunque nada nos venga en ello anda que andaremos un buen espacio por todo el universo mundo” (Del Paso, 1966: 240). Se mezcla con José Trigo, acompaña sus pasos, y este carácter de su narración como acompañante contrastará con la fusión, una fusión del narrador y la colectividad con José Trigo, que sucede a partir del capítulo 2 este, mientras se desarrolla la manifestación de los ferrocarrileros en el atrio del templo de Santiago: “Y nosotros que éramos José Trigo, nosotros estábamos allí [...] así nos vieron, así nos viste tú, tú que tenías mil caras también bañadas por la luz de las antorchas, y así nos vimos nosotros” (Del Paso, 1966: 514). Mientras que en el capítulo 1 este, hacia el final de la novela, en esta otra cita también destaca esa fusión: “Yo José Trigo y tú Buenaventura y el Todo Santos, y nosotros y ellos”. También destacan los capítulos 6 oeste y este, pues durante estos capítulos, las cronologías, el narrador se enlaza con las voces de Buenaventura, Todo Santos, don Pedro, Bernabé, Anselmo y Guadalupe. He ahí el cumplimiento del anuncio de Buenaventura que en el puente, un apartado plagado de simbolismos, recibiera el narrador: “Entonces yo lo veré y seré testigo, yo que seré (me dijo y me dijeron

los nueve señores de la noche, los trece pájaros del día), José Trigo: todo ojos, todo ver para creer”.

¿Es el narrador José Trigo? ¿Es una misma figura a la vez activa y pasiva, el generador y lo generado por la enunciación? ¿A qué responden estas distintas fases del narrador, y José Trigo es susceptible de explicarlas? Esto será revisado en su momento, basta en este planteamiento, dejar en claro, que el narrador es una figura inasible que cambia a lo largo de la novela, y que si no se comprendiera su naturaleza estructural en ello se sumaría otro notable hueco significativo.

Habrá que comenzar a distinguir dos planos en la construcción del personaje José Trigo, aquella dicotomía que se ha observado en otros personajes de esta novela: a) el sustrato ordinario o común de donde podemos desprender sus acciones explicables, cotidianas, verosímiles; b) el sustrato trascendente o divino, a través del cual las acciones de los personajes insinúan o quedan decretadas en un nivel simbólico, ya sea confuso o no descifrable a primera vista.

Las acciones de José Trigo en la novela podrían definirse de la siguiente manera: Un día primero de abril de 1960, al verse descubierto, salta José Trigo, un hombre de 32 años, descalzo de un tren de carga en el cual venía escondido. A los tres días llega al furgón de Eduviges, usa los zapatos de Manuel Ángel y sale a vender algunas cosas para alimentarse. Muere el primer hijo de Eduviges, José Trigo busca a don Pedro, el carpintero que vive con su madre y que hace ataúdes para que haga un féretro. A cambio del favor José Trigo se dedica a entregar los ataúdes. Muere el segundo hijo de Eduviges en el parto, Buenaventura la asiste. El día 2 de noviembre José Trigo es el único testigo del asesinato de Luciano por Manuel Ángel. En diciembre Manuel Ángel, provocado por Todolosantos, comienza a perseguir a José Trigo, en especial durante el triduo del culto guadalupano. Primero José Trigo se esconde en la carpintería de don Pedro en un ataúd; luego en la caseta de Bernabé, uno de los guardacruceros, que lo esconde bajo un calendario; la tercera vez se oculta en el humilladero, y por último desaparece cuando salta a las vías del tren.

Particularmente los capítulos 6 Oeste y Este, las cronologías, en la novela, brindan conocimiento cabal e innumerables ejemplos del sustrato ordinario de José

Trigo, desde su llegada al campamento Oeste, detallando la muerte de los hijos de Eduviges, el trabajo improvisado de José Trigo transportando cajas de muerto en la carpintería de don Pedro y la persecución de Manuel Ángel. Basten los siguientes fragmentos que me parecen determinantes:

1° de abril de 1960.

He aquí que José Trigo lleva a cabo un esfuerzo titánico y salta de un tren donde olvida sus zapatos llenos de picaños, y campa de golondro en el furgón de Eduviges (Del Paso, 1966: 148).

28 de mayo de 1960.

Muere el hijo de Eduviges y Manuel Ángel. José Trigo visita a don Pedro el carpintero, a quien ya le salió la muela cordal. Lo encuentra cereño y seño, guillame en mano, peluca de alisaduras (Del Paso, 1966: 151).

Un día de junio de 1960.

Don Pedro el carpintero le encarga a José Trigo que lleve una caja a los “Funerales Pescador”, más allá de la Glorieta de Peralvillo, por lo que tiene que cruzar el campamento Este. Dos veces hará el mismo camino: este día de junio, y el 2 de noviembre, Día de los Fieles Difuntos. Comienza el calvario de José Trigo (Del Paso, 1966: 152).

2 de noviembre de 1960.

José Trigo lleva una caja, por segunda vez, a los “Funerales Pescador”. Mira, con sus ojos reventones como ovezuelos algo que lo perderá, que lo hará abandonar estos campamentos para siempre. ¿Muerto? ¿Vivo? Quién sabe. Ese día pierde un zapato. Meollo (Del Paso, 1966: p. 382).

10 de diciembre de 1960.

Primer día del Triduo nocturno que los ferrocarrileros dedican a su patrona, la Virgen de Guadalupe. Festividad en Santiago Tlatelolco. Manuel Ángel ve a José Trigo entre la multitud. Lo persigue. José Trigo se esconde en la carpintería de Don Pedro (Del Paso, 1966: 406).

11 de diciembre de 1960.

Tercer Domingo de Adviento. Segundo día del Triduo. Manuel Ángel vuelve a ver a José Trigo. Lo persigue. José Trigo se esconde en la caseta de Bernabé (Del Paso, 1966: 406).

12 de diciembre de 1960.

...

Manuel Ángel avista por tercera vez a José Trigo. Lo persigue. José Trigo se esconde en el humilladero. Manuel Ángel lo sorprende pero José Trigo alcanza a escapar y desaparece en las sombras. Pierde el otro zapato que fuera de Manuel Ángel. ¿Se fue para el Oeste? ¿Se fue para el Este? Nunca se supo. Noche de estrellas titilantes que flotan en el firmamento (Del Paso, 1966: 406).

Un 26 de diciembre.

De un año bisiesto de hace muchos años:
Llego yo al Campamento Este. Pregunto por José Trigo.
Noche de Plenilunio (Del Paso, 1966: 407)

Las citas anteriores definen ampliamente las acciones principales que realiza José Trigo, desde su llegada al campamento ferrocarrilero hasta su desaparición,

su relación con otros personajes como Eduviges y don Pedro, su carácter de testigo en el asesinato de Luciano, este último es un hecho sustancial en la novela.

Apuntes para un acercamiento intertextual de José Trigo

Para seguir con la exégesis de José Trigo, me valdré del término intertextualidad, el cual me servirá para caracterizar los alcances simbólicos de este personaje, transparentando el diálogo con otros textos y la función que Del Paso busca infundir a su novela, por ello desarrollo a continuación la definición de este concepto.

En literatura, desde la antigüedad, la cita deliberada de otros textos es un fenómeno corriente, evoluciona según el concepto de originalidad y autoría, si todo ha sido escrito será en el tratamiento singular y en el modo (y reacomodo) de las palabras donde se revitalice la escritura. Del anonimato de las literaturas primitivas al exacerbado ego artístico del periodo romántico que, en buena medida, aún condiciona nuestra interpretación de una obra de arte dada su originalidad, según el núcleo prístino que revelará su valor. Lo cual es virtualmente imposible, un contrasentido, el dominio del lenguaje literario estriba no en su pureza sino en su capacidad de comunicación, de relacionarse con la historia de una región, un país y finalmente aspirar a la universalidad. La obra literaria cada cierto periodo caracteriza temáticamente una nueva sensibilidad, visión de mundo y sigue un relato paralelo de los procesos históricos y tecnológicos; pero también, formalmente, en el lenguaje, no anclado solamente en la fidelidad y trazo del lenguaje de los personajes, es donde entreveo la mayor ruptura de una época a otra, y así, la originalidad o en todo caso novedad de una obra de arte. Las vanguardias artísticas de principios de siglo XX contribuyeron, en parte, a erradicar esas cándidas afectaciones, y desplazaron su atención del eje de lo original e inspirado al de la actitud, la vitalidad, el reajuste de lo ya hecho, la mezcla de lo anterior. Y es en ese margen, palimpséstico, que en nuestros días conceptos como la intertextualidad cobran sentido, se puntualiza un contexto, se descifra un tejido activo, se reproduce el sentido.

En su antología “*Intertextualité*”. *Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (1997) ⁹ el teórico cubano Desiderio Navarro fija el nacimiento del término intertextualidad a través del encuentro lector entre Julia Kristeva y la obra de Bajtin, específicamente una reseña de los libros *Problemas de la poética de Dostoievski* y *La obra de François Rabelais* en la revista *Critique* de 1966. Empleado de las lecturas de Bajtin el término de intertextualidad revela algún concierto con lo dúctil de los conceptos bajtinianos respecto al dialogismo, la ambivalencia, el doble; frente a tal subsuelo, la intertextualidad se allega no como una operación u ocurrencia inmóvil sino como el sucedido que se produce entre emisor y receptor, mensaje y destinatario, lo escrito y la capacidad de identificar en ese mensaje el cruce de otros textos (en un texto determinado), siendo el destinatario o lector la parte activa capaz de reconstruir el texto primitivo dentro del texto. Lo refiere Julia Kristeva de este modo:

En el universo discursivo del libro, el destinatario está incluido únicamente en calidad de discurso él mismo. Él se fusiona, pues, con ese otro discurso (ese otro libro) con respecto al cual el escritor escribe su propio texto; de manera que el eje horizontal (sujeto–destinatario) y el eje vertical(texto–contexto) coinciden para revelar un hecho mayor: la palabra (el texto) es un cruce de palabras (de textos) en el que se lee por lo menos otra palabra (texto). En Bajtin, por lo demás, esos dos ejes, que él llama respectivamente *diálogo* y *ambivalencia*, no están distinguidos con claridad. Pero esa falta de rigor es más bien un descubrimiento que Bajtin es el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como *doble* (Kristeva en Navarro, 1997: 3).

⁹ Parte de una monografía por país en que pretende abonar una *Summa* intertextual igualmente de teóricos polacos, alemanes e ingleses.

Destaca que en la lectura de Kristeva de los conceptos bajtinianos de absorción y transformación del texto *en el texto* y su potencia de significados, en tanto mosaico u horizonte de citas, se actualizan en función del lector, es decir cuando el destinatario puede apropiarse y percibir las huellas textuales para así revelar un significado mayor. Eso que llama la intersección del eje horizontal (sujeto–destinatario) y eje vertical (texto–contexto). Por lo tanto, en el fenómeno intertextual se reconoce el lugar fundamental del lector, participando en la actualización de las huellas textuales significativas, cifrado en un entramado caótico o puramente funcional (formalmente armonioso) el hecho significativo del intertexto necesita ser descifrado, revelado, abierto.

Por sí sola esta definición parece árida o poco estable, que no va por lo profundo, por la sustancia e interrogantes del fenómeno intertextual, años más tarde Julia Kristeva señala:

El término de intertextualidad designa esa transposición de uno (o de varios) sistema(s) de signos a otro; pero, puesto que ese término ha sido entendido a menudo en el sentido banal de “crítica de las fuentes” de un texto, preferimos el de transposición, que tiene la ventaja de precisar que el paso de un sistema signifiante a otro exige una nueva articulación de lo tético –de la posicionalidad enunciativa y denotativa (Kristeva en Navarro, 1997: 3).

Esto conlleva a enmarcar a la intertextualidad en la perspectiva de *transposición*, es decir, al ocupar una posición nueva dentro de *otro sistema de signos*, ocurre una suerte de metamorfosis, de movimiento *tético*, como refiere de manera afortunada Kristeva, pues este adjetivo que proviene del ámbito musical hace alusión al primer tiempo del compás y a la frase melódica que empieza en él, completando el efecto de eclosión por el reacomodo de un texto a otro. El fenómeno intertextual entonces no reside meramente en el rastreo de semejanzas de un texto con

otros textos, la fuente rastreable como hecho aislado no da cuenta de esa nueva manera de articular o ensamblar un sistema significante de un punto a otro.

Siguiendo a Kristeva hacia una definición concluyente de intertextualidad, para este ensayo, entiendo por dicho término que “en el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados tomados de otros textos” (Kristeva, 1981: 15).

Intersección, cruce, neutralización textual, el análisis del intertexto permite una rectificación y prolongación del sentido plural del texto, en apariencia incommunicado, y extiende su comprensión.

En las tres novelas principales de Fernando del Paso –*José Trigo*, *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio*– la herramienta teórica de la intertextualidad tiene un papel vital, ya que le significa volver a imaginar el pasado, los procesos trancos en la historia de México, el estatismo, la descomposición, la derrota del pueblo mexicano, se reconocen, asumen y reinterpretan. En la imaginación, en la poesía, en la literatura, el pasado se transforma, esto ha formado parte de manera muy consciente del programa narrativo de Fernando del Paso, su erudición y estudio desmedido de nuestra historia se hermana con el deseo de conciliar los periodos convulsos, de fijar símbolos más acordes a un pasado mexicano conflictivo y doloroso, pero siempre transformable. La asimilación intertextual es la pauta de lo que como símbolo puede encarnar una verdad poética, para despertar y enfrentar una renovada visión de mundo. *José Trigo* desde su margen intertextual, de lo reescrito, de lo informado o libresco busca recapitular vía la imaginación.

Para que la intertextualidad no se convierta en un mero alarde (críptico) de información o una herramienta que vuelva árido al texto y tampoco el mero hecho de “utilizar otras fuentes”, de hacer referencias veladas a otras obras, vuelve esencial a la intertextualidad. El autor debe buscar una función específica, significativa y bien planteada, ¿qué fin tiene para el escritor mexicano Fernando del Paso trazar líneas de sentido a textos culturalmente fundacionales, históricos y religiosos, de qué forma se apropia de esas otras voces y referencias? A mi parecer, forman parte de una idea ambiciosa en que la ficción, la literatura, la novela desde su autoridad imaginativa, puede revocar el relato uniforme de la historia, de los hechos fieles,

tanto tiempo marcados por lo unívoco de la visión oficial de los vencedores, todo esto observaré en los apartados posteriores.

El auxilio de la marginalidad y otras fuentes profundas en el trazo intertextual del personaje José Trigo

En *José Trigo* la integración de otros textos, la intertextualidad en el cuerpo de la novela, existe para significar algo más, para dar cuenta de aquello que define Del Paso como “simbólicamente verdadero”. En ese sentido, distingo en el personaje José Trigo la recreación de José el carpintero del mito judeocristiano, el padre de Jesús. No implica novedad alguna el uso peculiar que Del Paso hizo de los textos sagrados, como no es tampoco excepcional la utilización de códigos indistintamente cultos o tradicionales, oficiales o de tradición oral, a lo largo de la novela y en el mismo afán abarcador y desbordante que caracteriza su escritura. Sin embargo, en el caso del personaje que nos ocupa, José Trigo, su intertextualidad proviene de los *Evangelios apócrifos* (Anónimo, 1995), el lado marginal, no oficial, y raíz vernácula de la *Biblia*. Se trata, sin duda de uno de los tantos contrapesos de la novela, pues si bien lo mismo Del Paso rescribe fragmentos del Apocalipsis, las lamentaciones, entre otros, por qué no habría de incluir lo olvidado de la historia, lo implícito, lo secundario, ese motivo latente en *José Trigo*¹⁰.

El primer intertexto que identifica la semejanza de José Trigo con José reside en la recreación de un famoso pasaje de los *Evangelios apócrifos*, en el “Protoevangelio de Santiago”, el pasaje apócrifo “Pausa en la naturaleza”. En él se relata cómo mientras el José legendario procura a alguien que le ayude en el parto de María ocurre, ante la magnitud del nacimiento de Jesús, la pausa de todas las cosas, animales y paisaje:

¹⁰ Por ejemplo, la búsqueda de la historia de José Trigo le permite al narrador descubrir Nonoalco-Tlatelolco: “¿José Trigo? –No lo conozco –me dijo la mujer—. Pero mire: miré furgones, miré rieles y locomotoras y palomas, ratas, patos, bodegas, perros, niños mamones, almacenes, humilladeros y tronques, hombres de uniformes azules y mujeres panzonas, mendigos picosos de viruelas, árboles secos y cementerios de armones y bateas abandonadas, y mujeres con criznejas y no miré a José Trigo” (Del Paso, 1966:8).

Y yo, José, avanzaba, y he aquí que dejaba de avanzar. Y lanzaba mis miradas al aire, y veía el aire lleno de terror. Y las elevaba al cielo, y lo veía inmóvil, y los pájaros detenidos. Y las bajé hacia la tierra, y vi una artesa, y obreros con las manos en ella, y los que estaban amasando no amasaban. Y los que llevaban la masa a su boca no la llevaban, sino que tenían los ojos puestos en la altura. Y unos carneros conducidos a pastar no marchaban, sino que permanecían quietos, y el pastor levantaba la mano para pegarles con su vara, y la mano quedaba suspensa en el vacío. Y contemplaba la corriente del río, y las bocas de los cabritos se mantenían a ras de agua y sin beber. Y, en un instante, todo volvió a su anterior movimiento y a su ordinario curso (Anónimo, 1995:27).

A su vez la reescritura por parte de Del Paso, además del obvio contraste contextual y cronológico, marca diferencias como en lugar de la pausa, según el nacimiento de Jesús y el respectivo momento de epifanía y José como testigo, en el caso de José Trigo su caminata tiene que ver con la caja de muerto que lleva a sepultar y el anuncio de la huelga ferrocarrilera. Se oponen, en su par intertextual, los elementos de negación, muerte y huelga en *José Trigo* frente al nacimiento, la afirmación de la vida, de Jesús:

Y recuerda también José Trigo que los mecánicos, también con las herramientas en las manos, quedaban inmóviles. Que los guardacruceiros, todavía con las banderas de señales en las manos quedaban inmóviles. Y parecía que el mismo humo de las fábricas, que las mismas nubes del cielo, que el sol mismo habían quedado inmóviles. Nadie operaría los cambios de 45 grados para que pasara el tren que no iba a salir rumbo a Veracruz. Nadie soplaría con vapor los tanques de aceite vacíos de una locomotora que no iba a transportar carros cargados de naranjas tangerinas, escuadras de agrimensor, cacique,

prensaestopas. Nadie alzaría las banderas para avisar que iba a cruzar la calle un armón que no iba a cruzarla. Dejó de escucharse la algarabía de los muelles del exprés. Dejó de escucharse un solo silbatazo de locomotora. Dejó de Oírse un solo “¡Vaaaaaaaamonos!” en los andenes de las estaciones. Y las chumaceras de las locomotoras se enfriaron. El carbón se apagó. El petróleo se secó en los durmientes, mientras pasaba José Trigo, cargando una caja negra y dorada (Del Paso, 1966: 210–211).

Otra característica que iguala a los dos Josés es su paternidad adoptiva y no biológica. José Trigo, luego de saltar del tren en marcha y refugiarse en el furgón de Eduviges, asume el cuidado y sustento del hijo pequeño y de otro por nacer, apoya a Eduviges en la muerte de sus dos hijos. Hasta el 10 de diciembre, inicio del triduo, no tiene trato carnal con Eduviges. Del Paso insinúa la semejanza guadalupana y el desdoblamiento simbólico de Eduviges. Incluso el momento de la relación sexual entre José Trigo y Eduviges juega un papel metafórico, pues es José Trigo–comunidad¹¹ el que se une a Eduviges. Es la comunidad ferrocarrilera (sinécdoque del pueblo mexicano) que tuvo oportunidad de engendrar y de hacer fructificar la lucha reprimida y traicionada por la historia. De ahí el segundo hijo muerto de Eduviges.

Una pista más en el rastreo intertextual de los *Evangelios apócrifos* la compone un detalle nimio acerca de la habilidad de José que se repite en *José Trigo*, comienzo la descripción que brinda el pasaje intitulado “Jesús en el taller” del “Evangelio árabe de la infancia”:

¹¹ “No aquella en la que José Trigo amó a la mujer, y sí esta noche de un mes de diciembre de un año bisiesto de hace muchos años en la que tú y yo, él y nosotros, y ellos, José Trigo, nos asomamos a nuestra piel como quien se asoma a la tierra y vimos: estandartes y bayonetas, banderas y soldados, flores y fuegos, pero antes vimos los eucaliptos, los campanarios, las estrellas: y tú y yo, y él y ellos, y nosotros, José Trigo...”. Véase (Del Paso, 1966 pp. 516–17).

A veces, José llevaba a Jesús consigo, y circulaba por toda la población. Porque ocurría que las gentes a causa de su arte, lo llamaban, para que les hiciera puertas, cubos para ordeñar, asientos o cofres. Y Jesús lo acompañaba por doquiera que iba. Y, cada vez que se necesitaba prolongar o recortar algún objeto, alargarlo o restringirlo, fuese en un codo o en un palmo, Jesús extendía su mano hacia el objeto, y la cosa quedaba hecha como deseaba José, sin que éste tuviese que poner la mano en ello. Porque José no era hábil en el oficio de carpintero (Anónimo, 1995, p.123).

Mientras que en *José Trigo* se lee:

DON PEDRO EN EL FURGÓN. Yo nunca digo qué carajos. Pero esa vez lo dijo tendrá que admitirlo si es que no se acuerda. Quiero que me deje trabajar en su carpintería unos días, le dijo JOSÉ TRIGO... y así se la pago. ¿No será malintencionado este tío? ¿Y si no es de fiar? ¿Si no es decente? Pensó Don Pedro imaginándose ya a José Trigo desvalijándolo, birlándose serruchos, sierras de trasdós, seguetas. Un trastorno. ¿Sabe usted de carpintería? Le preguntó. No, José Trigo ni sabía, ni supo, ni tendrá ninguna facilidad para el oficio” (Del Paso, 1966: 56–57).

Finalmente, la cita intertextual que afirma la condición mítica de José Trigo tiene que ver con la fecha en que es visto por última vez y la de la llegada del narrador en busca de José Trigo, estas fechas son el 12 y el 26 de diciembre. También el propio Manuel Ángel cabe en la validación del argumento, como a continuación demostraré. En principio las fechas, 12 y 26 de diciembre, en nada son fortuitas, pues en la “Historia copta de José el carpintero” se menciona que “Abbadón entró y el alma de mi padre José, y la separó de su órbita, el 12 del mes *epifi*”

(Anónimo, 1995: 340). Y no menos esclarecedoras son las “Palabras de bendición de Jesús sobre el cadáver de su padre”:

Y puse mi mano en su corazón, diciendo: Nunca el olor fétido de la muerte se apodere de ti. No oigan tus oídos nada malo. No invada la corrupción tu cuerpo. No se vea atacada tu mortaja por la tierra, ni separe de tu cuerpo hasta que lleguen los mil años. No se caigan los cabellos de tu cabeza, esos cabellos que yo he tomado tantas veces con mis manos ¡oh mi buen padre José! Y la dicha sea contigo. A los que den una ofrenda a tu santuario el día de tu conmemoración, que es el día 26 del mes *epifi*, yo los bendeciré con un don celestial que se les hará en los cielos. Quien, en tu nombre ponga un pan en la mano de un pobre no dejaré que carezca de los bienes de este mundo, mientras viva. Quienes lleven una copa de vino a los labios de un extranjero, o de un huérfano, o de una viuda, en el día de tu conmemoración, yo se lo haré presente, para que tú los lleves al banquete de los mil años. Los que escriban el libro de tu tránsito, según lo he contado hoy con mi boca, por mi salud, ¡oh mi padre José!, que los tendré presentes en este mundo, y, cuando dejen su cuerpo, yo romperé la cédula de sus pecados, para que no sufran ningún tormento, salvo la angustia de la muerte y el río de fuego que purifica toda alma ante mi Padre. Y, cuando un hombre pobre, no pudiendo hacer lo que yo he dicho, engendre un hijo y le llame José, para glorificar tu nombre, ni hambre ni epidemia entraran en su mansión, porque tu nombre estará allí (Anónimo, 1995:341–342).

Acerca de la primera fecha, 12 de diciembre, día que desaparece José Trigo, las Cronologías del capítulo 6 puntualizan:

12 de diciembre de 1960.

Manuel Ángel avista por tercera vez a José Trigo. Lo persigue. José Trigo se esconde en el humilladero. Manuel Ángel lo sorprende pero José Trigo alcanza a escapar y desaparece en las sombras. Pierde el otro zapato que fuera de Manuel Ángel. ¿Se fue para el Oeste? ¿Se fue para el Este? Nunca se supo. Noche de estrellas titilantes que flotan en el firmamento (Del Paso, 1966:406–407).

¿No es precisamente aquel perseguidor Manuel Ángel, que en su nombre acusa ese carácter “angélico”¹², el Abbadón que reconstruyendo su carga intertextual en el pasaje del evangelio apócrifo “entró y separó el alma de José (Trigo) de su órbita”?

Por ello, otra de las tantas funciones míticas–intertextuales de Manuel Ángel cabe en la posibilidad de representar, respecto a José Trigo, ese Abbadón, ángel de la destrucción y culpable de la desaparición o pérdida de José Trigo.

Más elocuente resulta que cifrara Del Paso la llegada del narrador al Campamento Este y el desenlace temporal de la novela en el día de la “conmemoración” (según su respectivo intertexto de los Evangelios Apócrifos) de José, 26 de diciembre, como se puede leer más arriba en la cita de la bendición de Jesús: “un 26 de diciembre. De un año bisiesto de hace muchos años: Llego yo al Campamento Este. Pregunto por José Trigo. Noche de Plenilunio” (Del Paso, 1966:407).

Y ciertamente la novela cobija a José Trigo, le da título, jerarquía, trascendencia. En los argumentos anteriores, dados a partir de las coordenadas intertextuales pienso todo lo contrario de lo que se ha dicho acerca de José Trigo, no es un motivo caprichoso o ininteligible, ni enigma, ni un bosquejo apurado de un narrador inexperto. Las fechas, las interacciones con otros personajes están siempre determinadas por su función intertextual. Por un lado, se aclara cuánta dedicación y detalle merecieron en la primera novela de Fernando del Paso los fundamentos intertextuales de cada personaje, y en el caso del fundamento judeocristiano, intertextos

¹² Sí un ángel, pero un ángel oscuro, un emisario siniestro. Asesino, traidor del movimiento ferrocarrilero.

como los *Evangelios apócrifos* pueden aclarar aún fragmentos o motivos que a simple vista parecen oscuros. Por otro lado, y a la luz de estas investigaciones, cobran nueva significación los tópicos acerca de José Trigo y su función en la novela, nuevo José de los hijos de Eduviges y Manuel Ángel, historia del fracaso acumulado y repetido indistintamente en cada generación mexicana que tuvo oportunidad de luchar y levantarse para erigir nuevas utopías frente a un sistema represor. Además, José el carpintero para la tradición es el patrono de los trabajadores, es decir el símbolo de la clase obrera, en la tradición copta era celebrado el 20 de julio y en el santoral figura el 19 de marzo¹³, aunque el primero de mayo, día del trabajo, es su conmemoración también; en algunas comunidades los festejos a José el carpintero como patrono de los obreros y trabajadores comienzan el 30 de abril, el mismo mes que José Trigo llega a los campamentos. Por lo tanto, de este simbolismo se desprende el vínculo entre José Trigo y los ferrocarrileros, en tanto símbolo los contiene y representa.

La visión de nuestro José, escrita por Del Paso, es inflexible y severa, pues el hijo de Eduviges y Manuel Ángel, el hijo nonato de nombre Florentino, es el salvador frustrado, el motivo destruido de la revuelta ferrocarrilera. José Trigo acompaña a Eduviges a través de la muerte de sus hijos, acarrea ataúdes para pagar los féretros de los dos niños, del niño que abandonó Manuel Ángel y del niño jamás nacido. Es un José imposibilitado para criar al hijo esperado, aún más, leyendo su función intertextual desde lo simbólico, quedó imposibilitado para criar a los hijos del gran traidor del movimiento ferrocarrilero. Por eso el segundo hijo de Manuel Ángel muere ineluctablemente, como muere la lucha de los ferrocarrileros de Noalco Tlatelolco, desde su nacimiento perdida.

Ahora bien, el embarazo del segundo hijo de Eduviges, llamado Florentino, fue anunciado como un parto rayano con lo divino y al amparo de Eduviges como encarnación guadalupana, como se lee en el capítulo 1 Este, cuando el narrador describe a Eduviges: “con un hijo en el vientre Jesús y con otro en sus brazos” (Del

¹³ Sobre el culto del señor San José y la historia de su datación véanse los capítulos I–V de “Vida del Señor San José, dignísimo esposo de la Virgen María y padre putativo de Jesús” de José Ignacio Vallejo, en especial Vallejo (1845: 219–223)

Paso, 1966: 23), o también en el momento preciso del parto Florentino es recibido por Buenaventura de esta manera, en el capítulo 4 Este: “Porque no quieres salir te llamaremos por tu nombre como tú quieras llamarte, Girasol o Niñodíos” (Del Paso, 1966: 466). Además, durante el triduo, en el capítulo 2 Este, en la conmemoración de la Virgen de Guadalupe, José Trigo consuma su unión con Eduviges, que más allá de lo sexual representa una forma de comunión de los ferrocarrileros con su patrona y también la unión simbólica de lo cristiano con lo indígena, así como de lo rural con lo urbano.

Otro punto culminante son las características intertextuales que comparte José Trigo con Jesús. No es algo inusual, las dobles características de los personajes aparecen también en ciertos rasgos de María Patrocinio con la Virgen de Guadalupe y con María Magdalena, en el momento que es descubierta por Luciano en un burdel y le confiesa su nombre: “¡María, María, vaya atrevimiento! ¡ Como el nombre de la Virgen! [...] María como la Virgen” (Del Paso, 1966: 474). O la propia Buenaventura durante la revuelta cristera, capítulos 5 Oeste y Este, también se puede identificar con una Virgen.

Tal parece que los andamiajes intertextuales en los personajes son diversos y no se excluyen en su diversificación, sino que funcionan de manera compartida, a través de distintos avatares, en distintas etapas de la historia de los personajes, en tanto, que el lugar de Virgen joven que tuvo en algún momento Buenaventura recae posteriormente en otros personajes femeninos como María Patrocinio o Eduviges¹⁴.

Siguiendo con esa hipótesis del carácter dialógico y teniendo presente la totalidad simbólica a la que aspira Fernando del Paso en sus novelas, plantearé que los elementos intertextuales que articulan a José Trigo con Jesús residen en su edad, José Trigo tiene 32 años¹⁵ cuando llega al campamento, y busca cobijo (renace) en el furgón de Eduviges al tercer día, además resalta la imagen de José

¹⁴ Y este mismo rasgo intertextual compartido se mantiene en la contraparte de la mitología náhuatl, las distintas edades o representaciones de Xochitlquétzal permanente en las figuras femeninas de la novela (Buenaventura, María Patrocinio y Eduviges).

¹⁵ “Hay quien dice que tenía 32 años” (Del Paso, 1966:20). Sin embargo, el rasgo de la oralidad en lo narrativo hace contrastar lo que se cuenta, rumores, contradicciones y rodeos. Por ejemplo, se

Trigo cargando ataúdes en lugar de la cruz que cargara Jesús. Vale la pena detenernos en estos símbolos: cruz y ataúd, y plantear algunas de sus funciones. En su "Diccionario de los símbolos", Jean Chevalier, recoge la siguiente interpretación al hablar de la función de la cruz como "una función de síntesis y de medida, en ella se unen el cielo y la tierra. En ella se entremezclan el tiempo y el espacio. Ella es el cordón umbilical jamás cortado del cosmos ligado al centro original" (Chevalier, 1986: 362). Mientras que, siguiendo con el mismo autor, encontramos en la acepción de "sarcófago", sinónimo del ataúd o féretro de la novela, que estamos ante un "símbolo de la tierra, en cuanto receptáculo de las fuerzas de la vida y lugar de sus metamorfosis" (Chevalier, 1986: 913). En este caso corresponden al mismo campo semántico el martirio y la muerte, el ataúd es probablemente una inversión de la cruz, una inversión de lo estelar por lo terrestre o de lo vertical por lo horizontal. Así como Jesús carga con su cruz no sólo su propia condena y muerte, José Trigo lleva consigo el peso de las muertes ajenas, aunque la cruz cifra la noción de sacrificio y trascendencia (lo estelar, lo de arriba), mientras que el ataúd se relaciona con la corrupción subterránea del cuerpo (terrestre, lo de abajo). En principio, José Trigo carga féretros para pagar el ataúd del primer hijo de Eduviges, pero después adopta este trabajo, sin duda simbólico, de manera permanente, adopta la carga de llevar en su recorrido por los campamentos Oeste y Este la última morada de los muertos.

No son intrascendentes estos números y datos que enfatiza el narrador. Pues si el narrador llega un año después (un 26 de diciembre) al campamento Oeste, el periodo de su búsqueda de José Trigo sería en el lapso de los 33 años, edad en que Jesús deja la vida terrenal y en la que José Trigo desaparece, trascendiendo, integrando a la narración oral su esencia y vida.

Esa es también la noción de los evangelios del nuevo testamento de la *Biblia*: la transcripción, el testimonio oral, los relatos recogidos por los discípulos de Jesús. Por otro lado, ese tercer día, es el periodo en que Jesús renace para corroborar el milagro de su resurrección y en el caso de José Trigo tiene que ver con una resurrección narrativa.

menciona que José Trigo podría tener 40 años. Es un desvío y por ello acoto la interpretación intertextual a la suma de aquellos rasgos que poseen connotaciones simbólicas.

Mucho se ha cuestionado el final cíclico (o abierto) de la novela: “Nada bajo el cielo. Y sobre la tierra, nadie” (Del Paso, 1966: 536) y su respectivo comienzo o vuelta al principio, que complementa “nadie” con una pregunta “¿José Trigo?” (Del Paso, 1966:5), “nadie” equivale al desencanto la derrota de un movimiento ferrocarrilero, de una lucha arquetípica para el pueblo mexicano, retratada a través de la comunidad Nonoalco–Tlatelolco, pero en el interrogante “¿José Trigo?” Se devela una oportunidad de regeneración, al igual que Jesús abría la esperanza en el mundo ultraterreno, José Trigo es el soporte que puede dar pie a un nuevo comienzo, es el Trigo, el mismo trigo que es una de las representaciones de Jesús que si muere germina.

De ahí que el simbolismo de los nombres “José” y “Trigo” que desdeñara Fernando del Paso asociados con la fertilidad, en la entrevista de 1992 con Marco Antonio Campos, mencionada en el capítulo anterior. No hay fertilidad. Sino el grano que debe morir, para transformarse y germinar, lo dice Buenaventura al narrador en el apartado del puente: “siembra ahora trigo y cuenta los días; dorado estará, maduro cuando cuentes la historia de un hombre. Y yo vi al hombre, vi a José Trigo” (Del Paso, 1966: 254).

Además, José Trigo vive nueve meses en Nonoalco–Tlatelolco, es un trigo que es sembrado de abril a diciembre, para que así su historia esté madura (lista) para ser contada.

“José Trigo” vincula dos nombres determinantes, en tanto “José” acusa su relación frente a Eduviges, como sostén y padre adoptivo, mientras que como “Trigo” se vuelve el elemento simbólico principal, pues en él queda sintetizada la posible muerte (desaparición) y la resurrección de la vida de un hombre.

Hasta aquí la interpretación que propongo de los intertextos judeocristianos que articulan un hemisferio de José Trigo.

Nuevos nombres, atributos y significados para imaginar al personaje José Trigo como el numen Ometéotl

Sólo en la interpretación complementaria del intertexto judeocristiano y especialmente el náhuatl se pueden entrever la importancia, el sentido y función del personaje José Trigo. Sin embargo, esta lectura intertextual plantea, de entrada, un conflicto con las fuentes, hacia donde dirigir un rastreo no histórico y sí con fines literarios, es decir, buscar una fuente fidedigna que solvente en lo posible el acercamiento intertextual, que privilegie nociones autóctonas. No se trata como en el caso del intertexto judeocristiano –me refiero a *Los evangelios apócrifos*– de un texto con variaciones orales posibles, pero texto al fin, impreso, fijado, aunque no canon. Este hemisferio intertextual oral náhuatl es de difícil manejo, luego de la conquista de México el tratamiento que recibió fue llevado al sincretismo colonial y los códices y testimonios desaparecieron casi por completo.

Por los motivos anteriores acerca de la dificultad de esclarecer el intertexto náhuatl recurriré a Miguel León Portilla y su libro *La Filosofía Náhuatl* (1983), un compendio que procura establecer la visión de mundo de los antiguos mexicanos, examina minuciosamente el acervo directo de los *tlamatinime*, da profundidad a un retrato sobre la vida y los dioses, costumbres y ceremonias, de ahí que ese rescate se vuelve esencial para este estudio, pues es lo más cercano que podremos vislumbrar el pensamiento náhuatl. No se trata de un intertexto en el sentido estricto, no hay texto directo o material, es decir, se dialoga con una mitología y una cultura, aunque lo que establece León Portilla sí puede dar pie a ahondar en la relación significativa que guarda el personaje José Trigo con la cosmovisión náhuatl. Esto pensado en una escala mayor es parte del proyecto que emprende Fernando del Paso en sus novelas, imaginar y contar esa parte nebulosa, esquiva y esencial en la historia de México.

Luego de una primera lectura a *José Trigo* me intrigó ese hueco de sentido sobre el personaje que nombra la novela, por qué razón si en mayor o menor medida en los personajes principales cabía una interpretación desde un andamiaje intertextual judeocristiano y náhuatl, éste era obviado con José Trigo. Los críticos y el propio Del Paso habían mencionado la relación entre Luciano–Quetzalcóatl y Manuel Ángel–Tezcatlipoca, y reconocían características particulares derivadas de esta relación que jugaban un papel fundamental a nivel simbólico. Hasta la saciedad

José Trigo era visto como un personaje fantasma, voz de voces, enigmáticamente vago, vacío y fortuito. Aunque paradójicamente todo convergía en José Trigo: el título de la novela, la búsqueda del narrador, el comienzo y el fin de la narración, la anécdota repetida una y otra vez sobre su llegada a los campamentos, el que José Trigo fuera testigo del asesinato de Manuel Ángel, la trasfiguración de Eduviges luego del triduo y que pasara la noche con José Trigo. Más que pensar que no merecían atención estos hechos, me pregunté si en algún numen, alguna divinidad del panteón náhuatl no podría residir la clave para entender la caracterización que Fernando del Paso –novelista de ardua arquitectura– había hecho.

Existe en el panteón náhuatl un numen de entramado complejo, me refiero a Ometéotl, representa el núcleo de un concepto que agrupa a todas las divinidades femeninas y masculinas como fases de un dios único, a lo largo de los días y las noches es una potencia que habita a los otros, es el dios generador, el motor, el impulso presente en la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, los ciclos agrícolas, los fenómenos meteorológicos, la vida en el sentido más amplio, a pesar de ser invisible, impalpable, ausente, ser implícito pero inabarcable, irrepresentable. De un modo somero y para nuestros fines de análisis literario, no histórico, servirá como la introducción idónea, el siguiente apunte que hace Alfonso Caso sobre los rasgos distintivos de Ometéotl:

Una escuela filosófica muy antigua sostenía que el origen de todas las cosas es un solo principio dual, masculino y femenino, que había engendrado a los dioses, al mundo y a los hombres y, superando todavía esta actitud, en ciertos hombres excepcionales, como el rey de Texcoco, Netzahualcóyotl, aparece ya la idea de la adoración preferente a un dios invisible que no se puede representar, llamado *Tloque Nahuaque* o *Ipalnemohuani*, “el dios de la inmediata vecindad”, “Aquel por quien todos viven”, que está colocado sobre todos los cielos y en el punto más alto y que dependen todas las cosas [...] Por eso Netzahualcóyotl, al elevar en Texcoco un templo sobre una pirámide de nueve cuerpos, representativa de

los nueve cielos, no coloca en el santuario que coronaba esta pirámide ninguna estatua que representara al dios; porque “Aquel por quien todos viven” no puede representarse y ha de concebirse como una pura idea (Caso, 1983: 18).

Este fragmento permite adelantar algunas nociones acerca de la figura de este numen Ometéotl: a) circunscribe el origen texcocano de esta deidad; b) refiere, aunque no con la precisión justa, algunos nombres de Ometéotl: “Tloque Nahuaque”, “Ipalnemohuani”; c) reafirma la noción monoteísta, o mejor, de “un principio dual” y abstracto que contiene a los demás dioses; d) por último, da cuenta de ese templo en Texcoco vacío en la punta, sin dios capaz de ser representado.

No me parece atropellado realzar la familiaridad de esta visión de mundo, que está sintetizada en una pirámide de nueve cuerpos que culminan en algo significativamente vacío como referencia a un dios, y empatar la construcción verbal de Fernando del Paso equivalente: la novela *José Trigo* también es una pirámide con nueve peldaños ascendentes o capítulos, un puente que equilibra y rige ambos lados, y otros nueve capítulos descendentes. Y tanto como lo hizo Netzahualcóyotl en arquitectura sin un dios representado que coronara la pirámide-templo, Del Paso lo indica a la sombra del título y el personaje José Trigo, ¿cómo representar al dios invisible, inefable, sino insinuándolo y desvaneciéndolo veladura tras veladura? Volver a José Trigo irrepresentable, caracterizarlo como Ometéotl en el hemisferio intertextual náhuatl, esa es la clave para arrojar luz sobre este oscuro personaje.

En *La Filosofía Náhuatl*, y esencialmente en el apartado “Atributos existenciales de Ometéotl en relación con el ser de las cosas”, de Miguel León Portilla, encuentro elementos definitivos para la interpretación intertextual de este estudio. León Portilla ratifica el lugar de Ometéotl en la cosmovisión náhuatl, ofrece la relación que guarda con “el ser de las cosas”, plantea un análisis directo de las referencias conocidas que los *tlamatinime* hacen sobre el dios, localiza en Ometéotl una

función dual, de madre y padre, de “origen de las fuerzas cósmicas” e investiga rigurosamente los nombres¹⁶ y atributos del numen.

En el rastreo intertextual del primer nombre de Ometéotl, *Yohualli–ehécatl* o “invisible e impalpable”, León Portilla revela que cierta relación aparentemente contradictoria entre Ometéotl, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl simplemente redundaba en el papel fundamental de Ometéotl, asimismo que su carácter invisible y no representable le confiere un grado elevado y principal en el panteón náhuatl:

Tezcatlipoca en su origen no es sino la faz nocturna de *Ometéotl* y [que por otra] *Quetzalcóatl*, en su calidad de uno de los cuatro hijos del dios dual, está ocupando en la narración de la *Historia de los mexicanos* el sitio del *Tezcatlipoca* rojo, [...] Identificándose así *Quetzalcóatl* con *Tezcatlipoca* y éste con una faz de *Ometéotl*, el mismo título de *Yohualli–ehécatl*, que parecía engendrar tanta confusión, nos sirve ahora como una contraprueba de lo que hemos afirmado anteriormente: *Tezcatlipoca* (espejo que humea) y *Tezcatenixtia* (espejo que hace mostrarse las cosas) son originalmente dos de las varias máscaras con que encubre su ser dual *Ometéotl* (León Portilla, 1983: 166).

No hay que olvidar que en *José Trigo* ya han sido identificados tanto Luciano como Manuel Ángel como Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, respectivamente. Y la cita anterior nos lleva a la comprensión de que Luciano y Manuel Ángel guardan una relación especial con José Trigo–Ometéotl, son las máscaras de un núcleo dual. Continúo con la cita de León Portilla acerca del primer nombre o atributo de Ometéotl:

¹⁶ Se trata de los cinco nombres con que los *tlataminime* designaban a *Ometéotl*: *Yohualli–ehécatl*, *in Tloque in Nahuaque*, *Ipalnemohuani*, *Totecuio in ilhuicahua in tlaltipacque in mictlane* y *Moyocoyani*.

Habiéndose desvanecido ya, según parece, esta dificultad inicial, vamos a estudiar el significado más hondo de este primer atributo de *Ometéotl: Yohualli–ehécatl*. Nos hallamos ante un difrasismo, como el de “flor y canto”. Su significado literal es “noche–viento”. Mas, su sentido es como lo indica Sahagún, “invisible (como la noche) y “no palpable” (como el viento). Es, por tanto, algo que corrobora lo que ya se ha insinuado. Al afirmarse que el principio supremo es una realidad invisible y no palpable, se está sosteniendo de manera implícita su naturaleza trascendente, metafísicamente hablando. O puesto en otras palabras, se está diciendo que *Ometéotl* rebasa el mundo de la experiencia, tan plásticamente concebida por los nahuas como “lo que se ve y se palpa”. *Yohualli–ehécatl*, es, pues, en resumen, la determinación del carácter trascendente de *Ometéotl* (León Portilla, 1983: 166).

En ese sentido “lo que se palpa y lo que se ve” juega un papel determinante en *José Trigo*, la existencia de José Trigo (si fue “visto”) es cuestionada en toda la novela, entendido claro como una representación física, circunscrita al “campo de la experiencia” en los términos que maneja León Portilla respecto a *Ometéotl* en su carácter de *Yohualli–ehécatl*. Basta mencionar los siguientes casos cuando el narrador arriba al campamento Oeste:

Lo vio una vieja gorda y bruja. Lo vieron Todos los Santos, Lo vieron tres guardacruceros de las calles de Fresno, Naranjo y Ciprés. Lo vio un carpintero de la calle de Pino. Lo vio una mujer que viajó en una grúa. Lo vio un hombre que acicalaba un puñal. Lo vio un albino de piel de muévedo. Lo vio un ferrocarrilero de uniforme azul y anteojos ahumados. Lo vio la Virgen de Guadalupe. Y lo vi yo (Del Paso, 1966: 5).

En el traslado del narrador, en el capítulo 1 Oeste, procurando el paradero de José Trigo, ocurre otro fenómeno, lo cual es complementario de la cita de la novela, arriba mencionada, respecto a la mirada de lo existente (la pobreza de los campamentos de Nonoalco–Tlatelolco) y lo inexistente o no palpable (José Trigo): “No lo conozco –me dijo la mujer– . Pero mire: miré furgones, miré rieles y locomotoras y palomas, ratas [...] mujeres panzonas, mendigos picosos de viruelas [...] y no miré a José Trigo” (Del Paso, 1966:8). Cabe en ese sentido el contraste entre el campamento como “mundo de la experiencia” y José Trigo asible en su carácter de ser, de reconstrucción oral no vista, no experimentada y por lo tanto no palpable, a través del primer atributo de *Ometéotl* como *Yohualli–ehécatl*. También es interesante pensar, siguiendo con esta interpretación intertextual, que el horizonte visual en contraste con lo material de lo que es José Trigo remite a todas las cosas, a todos los seres, como si la voz narrativa apuntara a que José Trigo es eso, quiero decir que José Trigo–*Ometéotl* está ahí y mientras que el narrador no lo perciba (al igual que el lector de la novela) no podrá ver / entender lo que representa este personaje. El siguiente nombre de este numen continuará esta idea.

El segundo nombre de *Ometéotl*, *in Tloque in Nahuaque* o “El Dueño del cerca y del junto”, para León Portilla reviste a *Ometéotl* con el carácter de habiente de todo lo que existe, poseedor ubicuo, presencia múltiple que *está* en todos de manera activa y que interviene en todas las épocas:

De lo dicho podrá concluirse que el atributo que específicamente se atribuye a *Ometéotl*, al designarlo como *Tloque Nahuaque*, se relaciona íntimamente con lo que ya hemos encontrado en varios textos al estudiar las ideas cosmológicas nahuas, o sea, su *multi-presencia*, no meramente estática, sino dando fundamento primero al universo, que es el circuito rodeado de agua (*cem–a–náhuac*), en cada una de sus cinco “cimentaciones” o edades y después prestando apoyo a la tierra (*tlallmánac*) desde su ombligo o centro. [...] Todo es posesión suya: desde lo que está más cerca, hasta lo más remoto del anillo de agua que circunda al mundo. Y siendo de

él, es todo un efecto de su acción generativa (Señor y Señora de la dualidad), que da sin cesar “verdad”: cimiento a cuanto existe (León Portilla, 1983: 166–167).

Se trata sin duda de un atributo que componen las coordenadas intertextuales de José Trigo puesto que el centro fundacional, ombligo y origen aglutinante en la novela es Nonoalco–Tlatelolco y su “multipresencia”, llámese ubicuidad u omnicidencia, “da verdad”, es decir hace real todo lo que existe de manera activa (en movimiento). Vale la pena destacar que la búsqueda de José Trigo es la que hace al narrador avanzar de un campamento a otro, José Trigo cruza el puente “narrativamente” a la par del narrador, avanza con él, se va enlazando por el andar de José Trigo en distintas anécdotas, su llegada al campamento, su trabajo como estibador de ataúdes, involucra un movimiento constante que sigue el narrador, incluido por supuesto el asesinato de Luciano y la persecución de Manuel Ángel.

Todo esto nos revela el intertexto del segundo nombre de José Trigo–Ometéotl una presencia diferida a lo largo de la novela, una “multipresencia” y asimismo la característica primordial de un dios en movimiento, relación que se complementará con el tercer nombre de Ometéotl: *Ipalnemohuani*.

No se puede aducir que José Trigo es un personaje estático, es permanente su naturaleza propulsora. Ello está dado en el hecho de que José Trigo es el origen de la narración, es una presencia viva por las voces de otros personajes y el propio narrador, es la razón de una búsqueda individual (un personaje) en vías de apresar una historia colectiva, aunque el carácter de simultaneidad de José Trigo–Ometéotl, de acuerdo con el intertexto náhuatl, en el atributo de *Tloque nahuaque* ciertamente vuelve extensivo lo individual, la historia de un hombre es la historia de los hombres.

Esto despejaría las dudas acerca de la manera en que el narrador nombra a la comunidad de Nonoalco–Tlatelolco en diversas ocasiones: “sino de este pequeño mundo de José Trigo, sino sobre esta pequeña Tierra de José Trigo” (Del Paso, 1966: 503), “sobre esta tierra nuestra de José Trigo” [...] “sobre nuestro mundo José Trigo” (Del Paso, 1966: 515–516).

El tercer nombre que recibe Ometéotl, *Ipalnemohuani* o “Aquel por quien se vive”, tiene que ver con el carácter vivificador del numen y a la vez complementa la noción anterior de *Tloque Nahuaque*, dado que el dueño de las cosas también las impulsa, las mueve:

Penetrando ahora –hasta donde la evidencia de los textos lo permite– en el sentido más hondo de este término, puede afirmarse que está atribuyendo el origen de todo cuanto significa el verbo *nemi*: moverse, vivir, a *Ometéotl*. Completa, por consiguiente, el pensamiento apuntado por el difrasismo In *Tloque in Nahuaque*. Allí se significaba que *Ometéotl* es cimiento del universo, que todo está en él. Aquí se añade que por su virtud (*ipal-*) hay movimiento y hay vida (*nemoa*). Una vez más aparece la función generadora de *Ometéotl*, que concibiendo en sí mismo el universo, lo sustenta y produce en él la vida (León Portilla, 1983: 168).

Ahondando en el difrasismo del nombre *Tloque Nahuaque* “junto” y “cerca” y del tercer atributo intertextual de *Ometéotl* que en virtud de ser *Ipalnemohuani* habla de que esta deidad, junto a su multipresencia yuxtapone la generación de vida, es el motor, el propulsor pero al mismo tiempo ese universo que sostiene consigue abarcarlo. Y tal característica del intertexto náhuatl en la novela da pautas para marcar la relación entre José Trigo y el narrador, pues José Trigo sostiene su propia narración, por un lado la anima, le da movimiento y sustancia, pero también se enlaza como un personaje más, es agente y paciente, es objeto pasivo, aunque siempre el sujeto que conforma todo.

El narrador hace su recorrido a partir de la pregunta ¿José Trigo? Y es el narrador mismo el que extiende una respuesta: el universo José Trigo, los campamentos de José Trigo, es una pluralidad simultánea su respuesta y se realiza, por lo tanto, en el universo que articula. La respuesta a ¿José Trigo? ¿Es la colectividad que este personaje conforma o que, según el análisis del intertexto náhuatl, se desprende de él?

Hacia el final de la novela, en el capítulo 2 Este, al unirse con Eduviges durante el triduo, aflora en José Trigo su terrenalidad, que el narrador describe como “la única noche que fue como todos los hombres”, pero en tanto rasgo simbólico el ser como todos los hombres se transforma en ser todos los hombres, ampliar el rango de su individualidad (multipresencia), es decir que antes, siguiendo las palabras del narrador, José Trigo existía de otra manera y hasta el triduo que se empalma con el relato del linchamiento a los traidores del movimiento ferrocarrilero, junto con el acto sexual y a través de los sentidos (gusto, olfato, tacto, vista) entendido como comunión, vínculo absoluto, pacto de la comunidad con la patrona guadalupana (Eduviges), José Trigo y el narrador y lo narrado se vuelven uno, para manifestar con plenitud el verdadero simbolismo intertextual que guarda José Trigo:

De este hombre que fue muchas veces como sólo un hombre, y sólo una vez, sólo una noche de un mes de diciembre de mil novecientos sesenta, fue como todos los hombres: viendo, sintiendo, gustando, oyendo: fue todos los hombres; fue los hombres que metieron al suegro de Manuel Ángel en una jaula, para pasearlo el doce de diciembre; fue don Pedro el carpintero que hizo la jaula; fue los ferrocarrileros que hachearon los durmientes para hacer antorchas y fue aquellos que las embrearon, fue las mujeres que cosieron las banderas rojinegras y los trajes blancos de los niños; fue el hombre que les dijo que los granaderos acabarían con cualquier manifestación, pero que no se atreverían a hacerles nada si se reunían para homenajear a la Virgen de Guadalupe [...] y fue José Trigo, José Trigo que anduvimos (Del Paso, 1966: 517).

Los ferrocarrileros disfrazan su manifestación de homenaje a la Virgen y se identifican con ese personaje colectivo, en el tenor de la multipresencia que articula José Trigo. Esa es la noción del simbolismo entre Eduviges y José Trigo, José Trigo–Ometéotl en orden de un complejo andamiaje intertextual que vincula lo

náhuatl con lo judeocristiano, Eduviges–Virgen de Guadalupe y José Trigo–Ometéotl despliegan el entramado simbólico, y qué podría resultar más simbólico que resaltar el momento climático de la lucha ferrocarrilera sino a través de la vida, la verdad, la extensión o vivificación ubicua, omnipresente de José Trigo–Ometéotl donde todo queda nombrado.

Pero si desde el hemisferio judeocristiano se desliza en el personaje de Eduviges una cercanía con la imagen guadalupana, es importante referir que le corresponde, en el hemisferio náhuatl, encarnar a la diosa *Xochiquetzalli*, ahí estaría dada, en primer lugar, su relación con Manuel Ángel–*Tezcatlipoca*, que en el mito la secuestra de su primer marido Tlaloc. Siguiendo el “Diccionario de Mitología Náhuatl” de Cecilio Robelo, un gran compendio que contrasta referencias a distintos códices y estudiosos, estamos de nueva cuenta frente a un numen poco claro, algunos errores en su interpretación se refieren al parecido de rasgos y representaciones en su atavío con otras diosas, su traje azul, los adornos, la asociación con el maíz. Lo que está claro en los distintos códices es su carácter de coadjutora, o desdoblamiento, de Tonacacíhuatl¹⁷, otro de sus nombres, como apunta el Códice Zumárraga. Xochiquetzalli, “diosa de las flores y de los bailes, a quien suponían abogada especial de las embarazadas, tal vez por presidir el acto carnal” (Robelo, 1980: 816), refiere dicho diccionario, con cita de Francisco del Paso y Troncoso en su interpretación del Códice Borbónico. Y hay elementos que parecen trasladarse del mito a la novela: el carácter sacrificial (el desollamiento de la víctima propiciatoria) en las ceremonias a la diosa y su consiguiente regeneración, la noción de la lluvia asociada a la purificación.

En los capítulos 4 Oeste y Este se relata la historia de Eduviges, desde su infancia hasta el parto de su segundo hijo Itzcuintli–Florentino. Estilísticamente estos capítulos son los más rulfianos, aunque el estilo de Del Paso afinado en el derroche de palabras excede la contención del escritor jalisciense. También hay un despliegue poético, rítmico, musical, del castellano y del náhuatl al mismo nivel, aparecen canciones de cuna, ecos, onomatopeyas. La prosa de la narración se

¹⁷ Más adelante caracterizaré a Buenaventura–Todos los Santos como parte de la dualidad de Tonacatecuhtli y su esposa, o par, Tonacacíhuatl.

corta a rachas, acrecentando de forma visual el papel esencial de la lluvia, ¿no son las palabras de este largo poema justo una lluvia que funde, danza, deslava y arrastra el trabajoso bloque de la prosa? No me parece gratuito este juego, en el plano simbólico Del Paso narra a la diosa asociada a las flores y el baile, y la poesía en la visión náhuatl se desprende del difrasismo flor y canto: poesía para hablar de la poesía.

La lluvia juega un papel simbólico en la narración de Eduviges, el día que huye de su pueblo, en un tren que termina descarrilándose, es arrebatada por Manuel Ángel–Tezcatlipoca, ¿arrebatada a Tlaloc por Manuel Ángel?, refiere una de los narradores del capítulo 4 Oeste: “si el viento trajo las nubes y las nubes trajeron la lluvia y la lluvia la trajo a ella, santo y bueno por las nubes, por el viento, por la lluvia” (Del Paso, 1966: 84). Asimismo en el capítulo 4 Este, en uno de los días cruciales de la lucha ferrocarrilera, cae una lluvia torrencial, de tres días, y nace para morir, el malogrado segundo hijo de Eduviges. José Trigo bajo la lluvia torrencial busca el auxilio de la matrona Buenaventura, de nuevo la lluvia, ello redundando en la noción de purificación anterior al sacrificio de Itzcuintli–Florentino, así José Trigo–Ometéotl y los dioses principales Buenaventura–Tonacacíhuatl y Todos los Santos–Tonacatecuhtli presiden esta ceremonia. Y en esta ceremonia hay características a destacar: 1) el sincretismo lingüístico y del plano simbólico en el que se enlazan la visión occidental con la náhuatl, todo tiene el mismo peso, como si el canto pudiera ser la excepción del habla, que busca significar y comunicar a secas; el canto–poesía puede descaminarse, ser la voz de voces, el rumor, el eco, el momento inestable de la enunciación, lo recordado y lo arrasado por el olvido, que por un momento vuelve a la superficie. 2) el sacrificio en tanto regeneración y nuevo ciclo está dado en el nombrar y morir del segundo hijo de Eduviges, ¿es este nacimiento–muerte el advenimiento de un nuevo ciclo contradictorio, complejo y vivo? ¿Una mezcla heterogénea en vías de convertirse en una homogénea? Como si la suma de las luchas del pueblo mexicano estuviera dada entre dos hemisferios que de tan opuestos crean una vía genuina hacia una tercera identidad: no náhuatl, no occidental, quizá algo muy vivo y confuso que sucedió en medio de lo que parecía no poder juntarse. 3) entre lo que vive o muere, pero marca la línea clara de un

nuevo ciclo está Itzcuintli¹⁸– Florentino, hay una especie de quiasmo simbólico al refrendar la raíz del segundo hijo de Eduvigés–Xochiquetzalli, desde la etimología latina, y aprovechar el presagio de la primera parte del relato, una de las más emblemáticas de la novela, aquel fragmento en el que se habla que el nahual de Eduvigés es un perro “con ojos aluzados y colmillos filudos” (Del Paso, 1966: 81), entre el arrasamiento, lo fatídico y al mismo tiempo el signo de lo que florece.

Junto a la historia cronológica de Eduvigés, desarrollada entre los capítulos 4 Oeste y Este, y la atmósfera sacrificial del parto; otro nudo narrativo es aquel, muy peculiar, en el que se describe que sólo una noche José Trigo fue como todos los hombre:, que existe un antes y un después en la caracterización de José Trigo–Ometéotl y, precisamente, existe una característica, un motivo que se desarrolla de manera peculiar con la naturaleza de este personaje y que al ser explicada puede redundar en este aspecto: el que José Trigo llegara descalzo a los campamentos, que usara los zapatos de Manuel Ángel. Los zapatos pueden ser un signo de su desnudez, de su manifestación como esencia, esencia que en momentos como el triduo cobran terrenalidad, pues si en un sentido literal usa los zapatos de otro hombre, en un sentido extenso y profundo significaría que usa los zapatos del hombre¹⁹.

Aquí es importante acotar que Jean Chevalier en su “Diccionario de los símbolos” recoge dos nociones que pueden relacionarse con el motivo de los zapatos, tema redundante en la caracterización del personaje José Trigo a lo largo de la novela. La primera idea acerca del calzado viene de la tradición bíblica, en la que “Poner el pie sobre un campo y arrojar sobre él la sandalia es tomar posesión de él. El calzado se convierte así en el símbolo del derecho de propiedad” (Chevalier, 1986:1084). La segunda idea señala un símbolo complementario entre la muerte “El zapato a su vera indica que no está ya en estado de andar; revela la muerte” (Chevalier, 1986:1084) y el viaje “no es sólo en dirección al otro mundo, sino en todas direcciones. Es el símbolo del viajero” (Chevalier, 1986:1084). Si “José Trigo” es una novela caminable, pensemos en el énfasis de los personajes y narradores de

¹⁸ Que significa “perro, perra” en náhuatl (Siméon, 1983: 209).

¹⁹ También el hecho de que José Trigo quede descalzo recuerda al ser sacrificado en algunos ritos, su vínculo trascendente con la tierra.

afirmar sus orígenes, los recorridos por las calles, la primera edición de la novela acompañada del Guía Roji de 1960, el gesto es siempre acotar y nombrar los recorridos, cruces calles y territorio. Hablamos siempre de una novela transitada por sus voces narrativas. La relación, durante el capítulo 4 Este, entre José Trigo, el calzado y la “propiedad” nos hace pensar en su carácter de Ometéotl, que cobra derecho de propiedad sobre Nonoalco–Tlatelolco y nada menos que desde los zapatos de Manuel Ángel, el sincretismo entre lo náhuatl y judeocristiano abrevan en la misma noción: un numen irrepresentable se afirma de forma sutil, toma los zapatos y posee la terrenalidad del otro. En el mito judeocristiano la muerte de Jesús es muestra de su carácter terreno, es como todos los hombres, su resurrección es la comprobación de su naturaleza divina. ¿En un movimiento a la inversa los zapatos que calza José Trigo no revelarían que en realidad se calza en un hombre, del mundo divino se desprende para ocupar un lugar en la tierra, se inserta en esos zapatos? Zapatos que le quedan grandes, que no conseguirán abarcar del todo su presencia momentánea, que no lograrán contenerlo porque su naturaleza está emparentada más bien con lo inasible.

Bajo la segunda idea de muerte–viaje podríamos aclarar el final extraño en que culmina la narración del personaje José Trigo. En el capítulo 3 oeste el narrador describe los zapatos (el vínculo humano de José Trigo) como “zapatos dónde podía caber un hombre” (Del Paso, 1966: 67), y haría falta agregar un hombre sí, pero un personaje con las características intertextuales que conforman a José Trigo–*Ometéotl* no. Más adelante en esa misma página el narrador refiere una extraña asociación acerca del tamaño de los zapatos: “¿Tan grandes como una caja de muerto?” (Del Paso, 1966: 67). Es decir, los zapatos no pueden contenerlo, como sí hacen a los humanos la muerte (la caja de muerto) y José Trigo en la novela no muere, hay que recordar que, en el plano simbólico, Manuel Ángel–Abbadón consigue desprender su alma, hacerlo escapar, huir, José Trigo pierde un zapato y desaparece entre las vías del tren, en otras palabras, y me valgo de una sinécdoque: se desprende de su zapato, la atadura terrenal para así participar de su andamiaje intertextual náhuatl por medio de Ometéotl, lo no representable, lo no palpable, el que al final de la novela ya no tiene imagen, aunque pervive de otra forma, el dios en la punta

vacía de la pirámide. No cabe en los zapatos tan grandes como la muerte, tan grandes como el final propio de un hombre común. En capítulo 3 Este el narrador afirma: “¡Los zapatos! ¡Ahí está la clave!” (Del Paso, 1966: 483). Clave entre la esencia y la presencia, lo mundano y lo anímico de José Trigo–Ometéotl. Y al mismo tiempo el simbolismo complementario entre muerte y viaje de la idea del calzado, según Chevalier, parecería sumar peso a esta conclusión.

A su vez el cuarto nombre en el referente intertextual náhuatl, *Totecuio in ilhuicahua in tlaltipacque in mictlane* o “Nuestro Señor, dueño del cielo, de la tierra y de la región de los muertos”, se relaciona con la visión náhuatl que recalca la importancia de Ometéotl como principio absoluto entre cielo, tierra y región de los muertos, o bien, entre divinidad, vida terrestre y vida ultraterrena:

Totecuio in ilhuicahua in tlaltipacque in mictlane (Señor nuestro, dueño de los cielos, de la tierra y de la región de los muertos). Así agrupaban bellamente en forma por demás gráfica, los tres rumbos verticales del universo de los que es dueño *Ometéotl*. Existiendo en lo más elevado de los cielos, en el *Omeyocan*, en el ombligo de la tierra, y en la región de los muertos, abarca con su influencia al universo de los hombres (León Portilla, 1983: 168–169).

Ya ha quedado más claro luego de este rastreo intertextual que José Trigo es el dueño, el poseedor de la tierra, *in tlaltipacque*, la “tierra José Trigo” que enuncia el narrador y que no se cansa de referir de ese modo durante los capítulos 1 y 2 Este. De qué otra manera podría haber caracterizado Del Paso a José Trigo–Ometéotl como “dueño de la región de los muertos” sino a través del trabajo cotidiano que desempeñaba. José Trigo se ganaba el sustento cargando y entregando ataúdes, ese es plano al que apunta ese simbolismo, cuando a raíz de la muerte del primer hijo de Eduvigés tiene la necesidad de buscar un trabajo que pague un féretro para el niño muerto le ofrece a don Pedro el carpintero realizar esa labor y a

partir de allí adopta ese oficio²⁰, apunto esta cita: “José Trigo regresó, cumplido con el encargo y presto para los siguientes, y cargó ese día y muchos días, cajas y más cajas para los muerteros... bueno un promedio de dos al día” (Del Paso, 1966: 60). Por lo tanto, se cumple en la novela el atributo de *Totecui in mictlane*, “dueño de la región de los muertos”, de José Trigo–Ometéotl y, de la misma manera, esclarece esa cercanía con la muerte como un detonante de la acción para que José Trigo salga del furgón de Eduviges a buscar dinero para pagar el sepelio del primer hijo muerto, es un niño muerto que el “dueño de la región de los muertos” procurará²¹.

Acerca de José Trigo–Ometéotl como *Totecuio in ilhuicahua* o “dueño de los cielos”, en el apartado del Puente, el narrador ofrece esta caracterización de José Trigo: “Y yo vi al hombre, vi a José Trigo que me veía desde la eternidad, desde nunca, desde siempre” (Del Paso, 1966: 254). Esto remite a José Trigo–Ometéotl como “dueño de los cielos” es decir “la eternidad”, el “siempre”, un orden superior, lo celeste, lo divino. De tal manera que se cumple en la novela la intertextualidad del cuarto nombre de Totecuio in ilhuicahua in tlaltipacque in mictlane.

Por último, el quinto nombre que recibe Ometéotl, Moyocoyani o “el que a sí mismo se inventa” guarda una visión compleja, dual, en que el dios a la vez creador de sí mismo en su parte objetual (femenina), es sujeto y no dependiente de una generación ajena o externa:

La concepción implícita en este último título dado al dios de la dualidad, expresa el origen metafísico de dicho principio: a él nadie lo

²⁰ Que a la vez participa de la contraparte intertextual del andamiaje judeocristiano que aclaraba que José el carpintero, el padre de Jesús, no tenía ninguna facilidad para la carpintería, se trata de otro ejemplo de los múltiples simbolismos (los andamiajes intertextuales judeocristiano y náhuatl) que encierran los personajes, según el cual los mitos se complementan y que Del Paso definía como esa búsqueda en sus novelas de lo “simbólicamente verdadero”, de la “verdad poética” que erige la multiplicidad de los significados, no “un” absoluto, no el trasladar la base histórica parcialmente sino el vincular núcleos significativos diversos.

²¹ Por lo tanto, la visión plástica de un hombre cargando con una caja de muerto y detrás de él una mujer embarazada cortando girasoles de la que hablara Del Paso en las entrevistas, y justificaba como génesis de su escritura de José Trigo, no es la única respuesta, y de lejos no parece un motivo azaroso en tanto que José Trigo–Ometéotl carga ataúdes y esto lo vincule totalmente con la muerte y con uno de los atributos de esta deidad: ser “dueño de la región de los muertos”.

inventó ni le dio forma; existe más allá de todo tiempo y lugar, porque en una acción misteriosa que sólo con flores y cantos puede vislumbrarse, se concibió y se sigue concibiendo a sí mismo, siendo a la vez agente (Señor dual) y paciente (Señora dual). O aplicando un concepto occidental, siendo sujeto y objeto, en relación dinámica incesante que fundamenta cuanto puede haber de verdadero en todos los órdenes (León Portilla, 1983: 170).

“Solo con flores y cantos puede vislumbrarse” la figura dual de *Moyocoyani*, esto trasladado a nuestros días puede quedar establecido de manera que sólo en poesía, “flor y canto”, puede entenderse a *Moyocoyani*, es decir la poesía en el asidero pleno de la imaginación, en su naturaleza ilimitada puede nombrar una deidad que es “agente” y “paciente”, “sujeto” y “objeto” en relación siempre “dinámica”. De este modo, el intertexto náhuatl del quinto nombre de Ometéotl, queda plasmado en la novela, en la relación tan especial que existe entre el narrador y José Trigo. José Trigo es “agente” o motor, su recorrido por los campamentos motiva la novela y es “paciente” al ser lo narrado, José Trigo es la historia de la novela, es el “sujeto” que el lector acompaña, como en los capítulos 9 Oeste y 9 Este, sin dejar de ser “objeto”. De ahí las distintas focalizaciones que desarrolla el narrador en primera, segunda y tercera persona del singular y en primera persona del plural. En primera persona lo hace como un narrador del que nada sabe, además de que es un forastero que llegó a los campamentos un 26 de diciembre, en busca de José Trigo: “Un 26 de diciembre de un año bisiestro de hace muchos años: Llego yo al Campamento Este. Pregunto por José Trigo” (Del Paso, 1966: 407). O en el capítulo 1 Este: “Yo José Trigo [...] yo José Trigo vi la vieja locomotora abandonada” (Del Paso, 1966: 532). Más que dos personajes semejantes este hecho parece representar la característica de José Trigo–Ometéotl en el atributo de *Moyocoyani*, es decir, “multipresente” y susceptible de manifestar su ubicuidad para los fines narrativos pertinentes, ser “agente” y “paciente”.

La segunda y tercera persona del singular y la primera persona del plural, en la focalización de la novela, exponen la diversificación en los lugares que puede

ocupar el narrador vinculado al generador ubicuo (que todo lo posee y que es el principio de todas las cosas) de la novela que es José Trigo–Ometéotl, destaco los siguientes ejemplos: “Espántalos José Trigo” (Del Paso, 1966: 273), “mientras José Trigo se acerca caminando por las vías del tren (Del Paso, 1966: 20), “nosotros José Trigo que vimos” (Del Paso, 1966: 517). Estos tres ejemplos distinguen la focalización y el constante traslado que en el conjunto de algunos atributos de José Trigo–Ometéotl quedarían explicados: su dinamismo, su generación de la historia y las distintas focalizaciones (como sujeto y objeto), su ubicuidad y su representación paradójica (inasible e impalpable).

Si bien el narrador y José Trigo son distintos personajes, la voz o la narración sostiene una compleja relación de objeto y sujeto, pues si bien podríamos afirmar que el narrador es el protagonista de la novela, el hilo conductor, también queda neutralizado (absorbido) por la naturaleza de José Trigo–Ometéotl de donde, en todo caso, el narrador se desprende, en tanto actúa en esta relación el atributo intertextual del *Moyocoyani*.

La relación entre José Trigo y Ometéotl me parece evidente. Y encuentro un logro, precisamente, en la capacidad narrativa de Del Paso al desvanecer al personaje, de hacerlo virtual y a la vez decisivo en la novela. Sin duda José Trigo tiene esa capacidad de *Yohualli–ehécatl*, no palpable no representable, es el personaje con menos sustancia si se quiere, pero debía ser escrito así, debe coronar a la pirámide vacía.

Es clara y ha sido revisada innumerables veces la correspondencia Manuel Ángel–Tezcatlipoca, Luciano–Quetzalcóatl, pares divinos en quienes recae la historia del movimiento ferrocarrilero, pero detrás de ellos el generador, el personaje que motiva (mueve), el que da inicio (origen) a la narración es José Trigo, esto lleva a asumir a Luciano y Manuel Ángel, como lo son Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, leyendo, por supuesto, la cosmovisión de los nahuas, máscaras surgidas de José Trigo–Ometéotl.

Otro aspecto, en el cual no está por demás abundar, reside en el hecho del funcionamiento de la visión náhuatl del universo a través de parejas divinas, detrás de las cuales el primer motor es Ometéotl:

Todos los dioses que aparecen siempre por parejas (marido y mujer), son únicamente nuevas fases o máscaras con que se encubre el rostro dual de *Ometéotl*. De día su fuerza se concentra y da vida por medio del Sol, entonces se llama *Tona-tiuh* (el que va haciendo el día), *Ipalnemohuani* (aquel por quien se vive), *Tezcatlanextia* (espejo que hace mostrarse a las cosas), *Citla-llatónac* (astro que hace lucir a las cosas), *Yeztlatenqui* (el que está vestido de rojo), que para los aztecas viene a ser el dios guerrero *Huitzilopochtli*. Por la noche se hace invisible e impalpable, *Yohualli-ehécatl*, es *Tezcatlipoca*, en relación con la luna, espejo que ahuma las cosas, es también *Citlalinicue*, faldellín luminoso de estrellas con que se cubre el aspecto femenino de *Ometéotl*, es finalmente *Tecolliquenqui* (la que está vestida de negro) (León Portilla, 1983:174).

El día y la noche son bien elaborados, como un continuo en la novela, en los capítulos 9 Oeste y Este, precisamente siguiendo los pasos de José Trigo-Ometéotl, “DESDE QUE DIOS AMANECE” (Del Paso, 1966: 240) hasta “QUE DIOS ANOCHECE”, y el dios que “amanece” y “anochece”, según esta lectura del intertexto náhuatl, no es otro más que José Trigo-Ometéotl en sus máscaras diurnas o fases luminosas de Tonatiuh, Tezcatlanextia, Yeztlatenqui y Huitzilopochtli, y en las máscaras nocturnas o fases oscuras es Tezcatlipoca, Citlalinicue y Tecolliquenqui. El que José Trigo-Ometéotl tenga posesión de fases tanto oscuras como luminosas explicaría la relación de este personaje con Manuel Ángel-Tezcatlipoca, el que ocupe su furgón, su lugar, sus zapatos y se relacione con Eduviges, su mujer. También brinda elementos para comprender la correspondencia de José Trigo-Ometéotl con Luciano y María Patrocino, pares divinos siempre, pues hay que recordar que los dioses de la mitología náhuatl funcionan en “parejas” de femenino y masculino y así están también estructurados en la novela: Buenaventura-Todolosantos, don Pedro y su madre, Manuel Ángel y Eduviges. Manuel Ángel en tanto que representa a Tezcatlipoca asume la fase o máscara de Huitzilopochtli. Dios guerrero, dios

asesino que mata a Luciano–Quetzalcóatl. En el hecho de que José Trigo–Ometéotl sea el único testigo se funda la noción de su importancia en el sentido de que la comunidad Nonoalco–Tlatelolco asume el “nosotros José Trigo” para extender este testimonio, el asesinato es otro elemento que vuelve plural y “multipresente” a José Trigo–*Ometéotl*.

Respecto a la tierra, a la que ofrece apoyo, es *Tlallamánac* (la que sostiene la tierra); en cuanto hace aparecer sobre ella las nubes y los cielos es *Tlallíhcatl* (el que la cubre de algodón). Estando en el ombligo de la tierra es *Tlaltecuhlli* y en su función de madre que concibe la vida es *Coatlicue* o *Cihuacóatl* (la del faldellín de serpientes o mujer serpiente. Como un aspecto del principio vivificador *Ipalmohuani* –es *Chalchiutlatónac* (el que hace brillar las cosas como jade). Bajo el nombre de *Tláloc* hace su ingreso al lado de los cuatro primeros hijos de *Ometéotl* y es señor de las lluvias y fecundador de la tierra. Su contraparte es *Chalchiuhtlicue* (la del faldellín de jade), señora de las aguas que corren, del mar y de los lagos. En relación con los hombres *Ometéotl* es ‘nuestra madre, nuestro padre’, *Tonacatecuhtli*, *Tonacacíhuatl* (Señor y Señora de nuestra carne y nuestro sustento), “el Dador de la vida”, que envía a los hombres al mundo y les mete su destino en el seno materno” (León Portilla, 1983:175).

Buenaventura puede asociarse con *Tonacacíhuatl*, *Tonantzin*, como dadora de vida, es la madre de doce hijos, y abuela de Luciano–Quetzalcóatl, es descrita, en el capítulo 6 Este, de esta forma: “Buenaventura, madre de la tierra, madre de los dioses” (Del Paso, 1966: 385). Y sin duda lo es, como lo aclara la cita intertextual que rastreo en León Portilla, en función de José Trigo–*Ometéotl*, cuando asiste a Eduviges, en el parto fallido de su segundo hijo, José Trigo la acompaña, así que su función de “dadora de vida” que envía a los hombres al mundo y les mete su destino materno” la cumple con José Trigo–*Ometéotl* al lado, él enciende la luz de

una vela, “Buenaventura le dijo a José Trigo: ‘¿Dónde está el brasero?’ y él lo buscó, lo encontró, el furgón se llenó de humaza [...] ‘Y usted encienda también una vela para Nuestra Señora de la Luz’” (Del Paso, 1966: 465). Y al recibir al segundo hijo, Florentino, de Eduviges “le mete el destino” aciago, sellando a la comunidad y el nacimiento de su lucha extinta. Mientras que Todolosantos ocuparía el lugar de Tonacatecuhtli, siempre unido a Buenaventura. Asimismo, en la discusión acerca de que si Luciano es el verdadero protagonista de José Trigo, el atributo de *Yohualli-ehécatl* clarifica la relación Luciano–José Trigo, ya que, si el tejido intertextual de José Trigo cifra su argumento en la mitología náhuatl a través de la interpretación en el estudio de León Portilla, la discusión tendría punto final al reconocer en Luciano–*Quetzalcóatl* una parte, una máscara que abarca José Trigo–Ometéotl: “En el antiguo texto de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, en donde, hablando de los hijos de *Ometecuhtli*, *Omecíhuatl*, se dice que ‘al tercero llamaron *Quizalcóatl* y por otro nombre *Yagualiecatl* (o sea *Yohualli-ehécatl*)” (León Portilla, 1983: 165).

Y también “finalmente, como símbolo de lo impalpable y señor del saber y las artes de lo único verdadero en la tierra–, se personifica Ometéotl en la figura legendaria de *Quetzalcóatl*, que [...] aparece como sinónimo de Ometéotl, recibiendo el título de inventor y creador de hombres (*in teyocoyani*, *in techihuani*)” (León Portilla, 1983: 175).

Luciano–*Quetzalcóatl* es un elemento civilizador, “señor del saber y las artes”, de la comunidad Nonoalco–Tlatelolco, sabe leer, en una comunidad eminentemente oral, pero a la vez es el portador de esa sabiduría oral, sus discursos le brindan el papel del líder, leemos, en el capítulo 7 Oeste que nunca quiso alejarse del campamento ferrocarrilero que “allí había empezado a politiquear, a escribir las diatribas en contra de líderes charros (que en vano dio a la prensa, pero que después publicó en panfletos impresos en mimeógrafo, así que no se quedaron inéditas)” (Del Paso, 1966: 166), la escritura lo erige como el líder y portavoz del movimiento ferrocarrilero. Es parte de la modernidad o el anuncio del exterminio de ese último eslabón que arrasará el antiguo centro fundacional de Nonoalco–Tlatelolco, el capítulo 1 Este desarrolla este avance del mundo moderno: “Es una Torre–Insignia de concreto armado, fachada cubierta con ventanales de aluminio con cristales

oscuros, que tiene veintinueve pisos, ciento veintisiete metros de altitud y forma de punta de lanza. Es el símbolo de la nueva Ciudad de Nonoalco–Tlatelolco” (Del Paso, 1966: 526).

A partir de la muerte de Luciano portador de lo oficial y popular, escritura y oralidad, la vieja ciudad y sus mitos parecen quedar atrás también. No habría que perder de vista que si Luciano–Quetzalcóatl es el líder del movimiento ferrocarrilero y uno de los personajes principales de la novela detrás de él, en la lectura intertextual, desde el mito, José Trigo–Ometéotl lo contiene. En ese sentido, podemos afirmar que Luciano es una personificación o manifestación de José Trigo, por lo tanto, si José Trigo no muere sino que desaparece, a su vez Luciano–Quetzalcóatl en un vínculo indisoluble con José Trigo–Ometéotl le brinda la resurrección de manera simbólica, como aparece narrado en el capítulo 2 Este, pues a pesar de que los ferrocarrileros ven el cuerpo inerte de Luciano, se reparten a Luciano: “A todos les tocó un poco, Todos se fueron repartiendo a Luciano. A uno les tocó un ojo. A otros les tocó la nariz. A otros les tocó la gorra azul, la que tanto quería Luciano)” (Del Paso, 1966: 509) y más adelante el narrador menciona: “Y así con los labios y con la nariz y con la gorra azul y con los dedos de los pies. Todos se lo fueron llevando adentro)” (Del Paso, 1966: 511. Todos lo hacen revivir porque todos son José Trigo–Ometéotl, o en sentido contrario a todos los conforma José Trigo–Ometéotl, puesto que en ese mismo capítulo el narrador apunta: “Y nosotros que éramos José Trigo, nosotros estábamos allí” (Del Paso, 1966: 514). José Trigo–Ometéotl en el atributo de *Yohualli–ehécatl* es sinónimo de Luciano–Quetzalcóatl. Y más aún, lo traslada a ese plano invisible, “impalpable”, desde donde Luciano–Quetzalcóatl es “repartido” y “llevado adentro”, a las entrañas de la comunidad José Trigo–Ometéotl. Sin embargo, esa vieja cultura de la que era partícipe Luciano–*Quetzalcóatl*, eslabón del mundo mítico y la modernidad, también será “llevada adentro”, la fusión de la comunidad con lo divino, ¿ese es el carácter de la impregnación que lleva a cabo la comunidad de Nonoalco–Tlatelolco? Las páginas finales de la novela exponen un clima desolador: el exterminio, el paso a una ciudad moderna, impersonal, robótica, donde el hombre máquina (la voracidad tecnología, los avances científicos en ese campo que convierten al hombre en un instrumento más en una serie de procesos)

es incapaz de manifestar sus necesidades, donde sería incapaz de imaginar una lucha (la lucha por el trabajo tierra, religión, deseos) y es más fácil pensar que nada es posible, que nada ha existido, seres mecanizados que se encaminan al olvido servil de cualquier régimen en turno.

Si con el mito judeocristiano circundando, intertextualmente, a José Trigo queda explícita su desaparición un 12 de diciembre y la llegada e inicio de la novela un 26 de diciembre, a su vez, el mito náhuatl complementa la lectura del final de la novela y esclarece algunas dudas, ¿por qué se empeña el narrador, en el capítulo 1 Este, ¿es decir que José Trigo nunca existió? ¿José Trigo—Ometéotl símbolo que suma en sí mismo la comunidad Nonoalco—Tlatelolco, con el paso de la modernidad, fue apenas una pregunta flotante, se desvanece, asuma la forma de un sueño? Contrastaré citas de la novela con el texto de León Portilla:

Para que ellos no lo 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 los Hombres, nunca existieron ni existirán sobre estos campamentos de esta tierra (Del Paso, 1966: 531–32).

O:

Tantos, como días tiene el invierno; tantos, como hombres, mujeres y niños buscaron a la vieja Buenaventura para que ella, maestra en encantorios y jorguinerías, adivinase sus sueños y les dijese si soñaste cigüeñas es ladrones, si aceitunas es paz y amistad, si alcahofas secretos pesares, y si soñaste que una tarde de un año bisesto 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 los que así dijeron: ¿José Trigo? (Del Paso, 1966: 535).

¿Por qué el sueño, la desaparición, la vaguedad en la novela? El mito náhuatl responde:

Generación–concepción son los dos momentos aunados en el dios dual, que hacen posible su propia existencia y la de todas las cosas. Desde un punto de vista dinámico, es cierto que todo lo que existe recibe su *verdad*: su cimiento, de esa generación–concepción a-temporal que es Ometéotl. En este sentido es exacto decir que ‘lo único verdadero es Ometéotl’; todo lo demás ‘es como un sueño’. Pero, frente a esto, que pudiera describirse tal vez como una especie de ‘panteísmo dinámico’, está la afirmación expresa del hombre que no obstante descubrirse cimentado en el Señor de la dualidad, reconoce la trascendencia de éste, afirmando que es invisible como la noche e impalpable como el viento (*Yohualli–ehécatl*) (León Portilla, 1983: 177).

Por lo tanto, cómo no parecería todo un sueño, si carece de la verdad de José Trigo–Ometéotl. Si “lo único verdadero es Ometéotl”, según se lee líneas arriba, cómo no tendría razón de dudar de lo palpable el narrador. Sin embargo, y vale la pena subrayarlo, en esa nada o nadie inasible que es Ometéotl al habitarlo todo, al sustentarlo todo, reside su trascendencia, de ahí las últimas palabras y las primeras de la novela: “Nada bajo el cielo. Y sobre la tierra, nadie”, “¿José Trigo?”. Efectivamente José Trigo–Ometéotl. Una comunidad, Nonoalco–Tlatelolco que asume la certeza de la trascendencia de José Trigo–Ometéotl en su desaparición y hace un voto total. José Trigo–Ometéotl fue borrado y serán borrados con él los seres y las regiones de las que es principio, dueño y generador. Borrados o plenamente asumidos como características impalpables del inasible, sutil, etéreo personaje que es José Trigo.

La intertextualidad, claves simbólicas, el testigo y algunas conclusiones

Luego de trazar un posible andamiaje simbólico siempre tenso, profundo dado su peso narrativo, entre los hemisferios náhuatl y judeocristiano, y rastrear características muy específicas del personaje José Trigo, vinculo la intertextualidad como uno de los posibles núcleos de mayor sentido, quien quiera acercarse a esta novela debe abrirse a la perspectiva de su arquitectura singular, es un rompecabezas, pero justamente todas las piezas están delante de nosotros. Tanto como las interpretaciones acerca de Luciano, Buenaventura o el narrador permitieron entresacar de la complejidad un panorama rico en perspectivas históricas y simbólicas sobre los movimientos sociales, las revoluciones indigestas y los orígenes tormentosos de un país, José Trigo puede ser un centro para articular el sentido infranqueable de un hombre, a ambos lados del mito el sacrificio y la muerte, son puntos de quiebre en una perspectiva colectiva que busca hacer perdurar su más arraigada definición y esencia. José Trigo, el padre, con cierta raíz asociada a las clases trabajadoras, a la muerte, a lo divino, o José Trigo–Ometéotl, generador, máscara irrepresentable de todos los dioses y hombres, pero, sobre todo, es el testigo. En el cruce de lo simbólico, en el cruce de todo lo que puede ser un hombre, precario, vano o infructuoso, arrasado por su contexto, la metamorfosis podría darse al ser el testigo, el que descubre el arrasamiento, la codicia, la represión de los que ostentan el poder. El que nombra, el que ve a los ojos al asesino. Y aquí la relación es de ida y vuelta, individual y colectiva, todo apela a que es él y es todos, y lo será para que su testimonio permanezca latente, lo que no puede destruirse está en lo inmaterial, en lo invisible de la memoria colectiva y la oralidad, que estilísticamente, y exhaustivamente, es el gran recurso de la novela *José Trigo*, más allá de la etiqueta automática de novela neobarroca y desaforada, es una novela oral y lo es para recordarnos qué es lo importante: lo que no será fijado en los libros de historia, lo que la modernidad con su filo civilizador corta de tajo la literatura puede confrontarlo y volver a

imaginarlo. José Trigo es el agente de lo “simbólicamente verdadero”²², en su hechura hay sincretismo tirante, pero, más allá de las huellas de una noción muy elaborada, la metáfora del personaje recae en su paso a lo trascendente, el hombre común en función del testimonio de su tiempo hará que persista la memoria, la voz y la palabra de los que no la tienen.

A lo largo de este ensayo he analizado y contextualizado la primera novela de Fernando del Paso, a partir de una perspectiva intertextual en la que el personaje José Trigo revela no un vacío de significados, ni un hoyo negro narrativo, ni el ensamble caótico de un escritor advenedizo, sino un complejo entendimiento de la mexicanidad –con atisbos metafísicos y míticos– inscrita en una reinterpretación simbólica donde juegan un papel esencial los hemisferios náhuatl y judeocristiano.

El tiempo, poco a poco, parece situar en su justa dimensión la vasta obra de Fernando del Paso, un atípico escritor mexicano, tanto en su empeño como su temática, exploración formal, erudición y atisbos. Es fundamental decir que sus novelas contienen la clave de su lectura, acompañan al lector que decida adentrarse, el lector que a las dudas sume preguntas, se captive con algún detalle, pues justo en la cifra de la vocación barroca de Del Paso, todo enigma, toda variable de la ecuación fue cuidadosamente situada. Auguro una nueva generación de lectores y críticos que darán un giro a las ideas preconcebidas sobre la obra delpasiana. Escritas en un mundo anterior a la saturación de datos, referencias, y acceso a la información de forma inmediata desde dispositivos electrónicos, computadoras, archivos digitalizados, novelas como *José Trigo* son un rudimentario motor de búsqueda, una enciclopedia de conexiones a la literatura, la historia, la ciencia, la cultura popular, la geografía, la filosofía, la medicina, la historia del lenguaje, la gastronomía, etcétera. Son novelas que se levantan como ciudades posibles para deambular, libros en tránsito, se mueven anticipando la única salida del hombre frente a su tiempo una perspectiva: mítica, histórica, compleja.

²² Anteriormente observamos cómo Fernando del Paso rescata de los conceptos de Borges y Lukacs.

El ser mexicano es un ser indigesto en la medida en que el presente parece un hecho aislado, sordo e inexpresable. Mexicanidad y cultura universal son los tópicos que se entrelazan en todo momento. ¿Es un espejismo, es un simulacro la identidad nacional? Es una imagen siempre en movimiento, siempre bajo la interferencia de las distintas eras: el México prehispánico, el colonial, el de las intervenciones, el del imperio efímero, el interminable del periodo porfiriano, el de las revoluciones y el posrevolucionario que aún articula el inestable país institucionalizado de nuestros días. Esta es una de las claves para leer la trilogía narrativa de Fernando del Paso, imaginemos *José Trigo*, *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio* como un mural vivísimo y muy detallado semejante a los de Diego Rivera, al fondo se entrevé una sucesión de númenes del imaginario náhuatl: Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Tonantzin, Xochiquétzal, Xólotl, que penden como frutos de un árbol invisible llamado Ometéotl; en paralelo al relieve anterior, se proyectan los símbolos de la Trinidad, Cristo, la cruz, la deípara Virgen María, José el Carpintero; pirámides y ruinas se convierten en palacios fastuosos, virreyes y frailes, conventos y haciendas ceden el paso a los próceres independentistas sacrificados. Pero este peculiar muralista hace que fijemos nuestra atención en María Carlota Amalia Augusta Victoria Clementina Leopoldina y su esposo Maximiliano I de México; y es un mural bélico por todas partes, el costado derecho se puebla de una obsesiva guerra sin fin: caciques, hombres sin tierra, el tren, la pesadilla de la modernidad con sus metáforas se cumplen en una profecía de barbarie. Reconocemos Nonoalco–Tlatelolco: en el subsuelo un devastado sembradío de piedras informes, en la superficie el ex–Convento de la Santa Cruz y en el cielo los populosos nuevos edificios.

En *José Trigo* Del Paso apuesta por la literatura, por la poesía, por la definición (indefinible) del espíritu nacional. A mi juicio el ejercicio más pleno en términos literarios es aquel que se inscribe en una tradición para volver a imaginarla y dialoga con la parte más profunda de una cultura, reinterpreta episodios marcantes y tiende puentes hacia reflexiones atemporales. La peculiaridad de Del Paso es su apego a la historia que en un primer momento utiliza para transgredir por medio de la literatura, la complementariedad de lo simbólicamente verdadero; alberga en su proyecto narrativo una singularidad: conoce la historia, pero la sabe una estatua ecuestre,

una efeméride, el mausoleo resguardado en el duro acento de la voz oficial y la legitimación del poder, de los héroes nacionales mal digeridos en el imaginario de nuestro país. En cambio, la poesía le permite al novelista el trazo profundo de personajes arquetípicos puestos en un ajedrez oracular, la clave en su jugada es la verdad simbólica, la de la recapitulación, la que puede ser vuelta a imaginar y ofrecer al espejo de la identidad nacional una mirada inédita, consciencia y entendimiento. En una de sus últimas entrevistas, con Carmen Álvarez Lobato, acertadamente comenta Fernando del Paso: “Me casé con la literatura, pero mi amante es la historia” (Álvarez, 2017: 205). Hace casi cincuenta años Fernando del Paso encontró una clave para leer la realidad desde la literatura y sus símbolos, para desentrañar la mestiza alma nacional, para adelantarse a la historia, para definir una ciudad entre lo cósmico y lo moderno, para ensayar todos los géneros y habitar monstruosamente las palabras Y la mirada en *José Trigo* es cruel y no escamotea ni goce ni dolor, porque, sobre todo, es una mirada que aspira a la totalidad, la totalidad del poeta, “flor y canto”, (e) videncia.

Pertenece a la ficción la imagen de un hombre maltrecho de unos treinta y tantos años que carga ataúdes de niños por los rumbos de Nonoalco, carga del lado Oeste un ataúd blanco, mientras que del lado Este un ataúd negro, y se abre paso entre mil rieles dormidos, lo acompaña una mujer que corta girasoles. Pertenece a la realidad la imagen de un hombre de casi ochenta años, en silla de ruedas, que por un instante cambia su exquisita camisa a rayas violeta, corbata púrpura y saco negro por una playera, en la que debajo de la caricatura de un copete, se lee: “¡No mames Peña Nieto!”. El mismo hombre minutos antes dijo: “En marzo del año pasado sufrí una serie de infartos que dificultan mi movilidad y habla; sin embargo, quise venir a este foro para solidarizarme con los padres de los 43 normalistas y pedirle a Peña Nieto que no se engañe, porque todos somos Ayotzinapa”. La primera imagen bien podría cifrar la novela *José Trigo*. La segunda, al escritor Fernando del Paso. ¿Qué puede saber él de una colectividad negada? Ese fue uno de los últimos actos públicos en los que participó el novelista, bastante sabe de escuchar otras voces, el uso de la oralidad en la obra delpasiana desdobra la escritura en escucha, del rumor al grito, del deshago individual al clamor colectivo. No es un

accesorio, no es un proyecto estilístico. Es dimensionar el trabajo poético a la manera de una épica nutrida de todos los elementos, el catálogo de infinitas cosas en el mundo, su colapso, su tejido social, su universo: trágico, telúrico y estelar. Hay esa sensación en la primera novela de Fernando del Paso, se está escribiendo en un trance mediúmnico, al invocar historia, voces profundas en el subsuelo de las ruinas, se reanuda en el canto el choque de lo latente con lo vivo, de la fatalidad (desde esa crisis) consciente.

Algo muy importante parece guardar el mensaje de Fernando del Paso a sus lectores: la verdad simbólica está en evolución, lee el futuro, no es la visión histórica que glosa lo que fue, se trata de una reconfiguración de lo que sucedió para adentrarse en una profecía que puede ser vuelta escribir. Una verdad simbólica que puede sacudir los cimientos de lo que asumimos como acabado, hecho, tácito. La lucha en realidad es por el sentido reversible, volátil, el trazo afilado del arte, sus metáforas, sus armas y de la enunciación, porque en la escritura está la potestad de volver a nombrar las cosas.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Lobato, Carmen (2009), *La voz poética de Fernando del Paso. José Trigo desde la oralidad*, México, El Colegio de México, Universidad Autónoma del Estado de México.

Álvarez Lobato, Carmen (2017), "Me casé con la literatura pero mi amante es la historia", en: Álvarez Lobato, Carmen (2017) (coord.), *Tren de palabras, la escritura de Fernando del Paso*, México, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma del Estado de México.

Anónimo (1995), *Evangelios apócrifos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Aranda Luna, Javier (1996), "Poesía de la ciencia, narrativa de la historia", en: *Vuelta*, 233, abril, p. 26.

- Campos, Marco Antonio (1992), "Un novelista por la totalidad. Entrevista a Fernando del Paso", en: *Universidad de México*, núm. 497, junio, p. 40.
- Caso, Alfonso (1983), *El pueblo sol*, México, FCE–SEP.
- Chevalier, Jean (1986), *Diccionario de los símbolos*, España, Herder.
- Del Paso, Fernando (1966), *José Trigo*, México, Siglo XXI.
- _____ (1980), *Palinuro de México*, México, Joaquín Mortiz.
- _____ (1988), *Noticias del imperio*, México, Editorial Diana.
- Elizondo, Salvador (1965), *Farabeuf*, México, Joaquín Mortiz.
- Kristeva, Julia (1981), "Bajtín, la palabra, el diálogo, la novela", en: Navarro, Desiderio (1997) (comp.) *"Intertextualité". Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, UNEAC–Casa de las Américas, pp. 1–24.
- León Portilla, Miguel (1983) *La Filosofía Náhuatl*, México, UNAM.
- Navarro, D. (1997) *"Intertextualité". Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, UNEAC–Casa de las Américas.
- Quirarte, Vicente (2006) "José Trigo y su mayoría de edad", en Del Paso, Fernando (2006) *José Trigo*, México, Siglo XXI.
- Robelo, Cecilio (1980), *Diccionario de Mitología Náhuatl*, México, Editorial Innovación.
- Siméon, Rémi (1983), *Diccionario de la Lengua Náhuatl o Mexicana*, México, Siglo XXI.
- Toledo, Alejandro (1997), *El imperio de las voces*, México, UNAM, Era.
- _____ (1992), "Fernando del Paso hace una relectura crítica de José Trigo, su primera novela escrita hace 24 años", en: *Proceso*, núm. 789, 17, p. 54.

Índice

Introducción	2
1. Más vale lo simbólicamente verdadero que lo históricamente exacto	9
1.1 José Trigo según Fernando del Paso, algunas recapitulaciones	15
2. José Trigo desde una perspectiva intertextual	19
2.1 El tránsito por Nonoalco-Tlatelolco y otros deslindes	19
2.2 Apuntes para un acercamiento intertextual de José Trigo	25
2.2 El auxilio de la marginalidad y otras fuentes profundas en el trazo intertextual del personaje José Trigo	29
2.3 Nuevos nombres, atributos y significados para imaginar al personaje José Trigo como el numen Ometéotl	38
2.4 La intertextualidad, claves simbólicas, el testigo y algunas conclusiones	62