

53
2ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

EL LENGUAJE COMO PROTAGONISTA EN
JOSE TRIGO

(y una guía de lectura)

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADA EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

PRESENTA

ALMA ESTHER VELASCO Y DEL RINCON



MEXICO, D.F.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Jefatura de la División del
Sistema Universidad Abierta

265618



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico este ensayo a
tres mujeres fundamentales,

Dora del Rincón de Velasco
Eva Velasco
Carla Adame

y a mi hombre entrañable,

Eduardo Casar

Mi gratitud profunda para quienes impulsaron
el fraguado de este esfuerzo:

Vicente Quirarte, Blanca Estela Treviño,
Patricia Avila y Marcela Palma

INDICE

PROLOGO.....	1
Introducción.....	7
 CAPITULO 1. BARROCO / NEOBARROCO: UNA TENSION CONTEMPORANEA.	
1.1. Fernando del Paso dentro de la narrativa de la segunda mitad del siglo XX en América Latina.....	11
1.2. Influencia barroca en <u>José Trigo</u> y la noción de literatura “neo-tequitqui”: presencia de la lengua y el pensamiento prehispánicos náhuatl; orígenes y herencia prehispánicos en Tlatelolco.....	26
 CAPITULO 2. GUIA DE LECTURA.	
2.1. Justificación.....	29
2.2. <i>Dramatis personae</i>	31
2.3. Síntesis argumental.	
2.3.1. Generalidades.....	36
2.3.2. Sinopsis.....	38
2.3.3. Resumen de hechos ocurridos en cada capítulo.....	41
2.4. Acontecimientos históricos frecuentados en <u>José Trigo</u>	63
2.4.1. Huelga ferrocarrilera.....	63
2.4.2. Guerra de los Cristeros.....	64
2.4.3. Historia de Nonoalco-Tlatelolco, desde su fundación en la época prehispánica.....	68
2.4.4. Historia de los ferrocarriles como un acontecimiento histórico.....	71
2.4.5. Presencia de la Revolución Mexicana.....	74

CAPITULO 3. ANALISIS LEXICO-SEMANTICO DEL LENGUAJE EN <u>JOSE TRIGO</u>.....	77
3.1. La anáfora como recurso de sentido.....	78
3.2. Tono, ritmo, narración oral y habla popular.....	84
3.3. Importancia de los cambios morfológicos en el léxico de <u>José Trigo</u>	88
3.4. Asociación libre, pares fonéticos homófonos y humorismo.....	92
3.5. La condensación, una certera plataforma de enriquecimiento lingüístico: verbos, adverbios y palabras valija.....	97
3.6. Rasgos estilísticos en segmentos: acumulación, analogía, interpolación y préstamos léxicos.....	100
3.7. Las metáforas: significación poética y función estructural.	106
CAPITULO 4. CORRESPONDENCIAS ARGUMENTALES Y FORMALES.....	114
CONCLUSIONES.....	142
BIBLIOGRAFIA.....	146

PROLOGO

José Trigo tocó una tarde de 1972 a la puerta de mi casa, acompañado por mi hermano. Y se volvió una fiesta. Puedo decir que José Trigo es un episodio en mi vida, un episodio largo, significativo, trascendente y gozoso. Las *aliteraciones* y las *palabras-valija* al modo de Trigo, se hicieron un divertido juego cotidiano del que participaron también amigos entrañables.

Tiempo más tarde, al leer algunos comentarios críticos acerca de su primera edición, me asombró el aura de incompreensión -y hasta cierto punto de rechazo- creada alrededor de ese libro para mí tan excepcional, tan fascinante, tan *con otro sentido* literario.

Entonces me senté a releerlo en estricto orden y por entero. Así comenzó el hechizo; tomó el lugar de un amante al que se pide acariciar constante, un objeto de placer, deseo y aprendizaje.

Me dí cuenta de la fortuna que era haberlo conocido previamente. Si bien al tomar cierta distancia, hube de reconocer que, para seguir su argumento, en verdad resultaba un libro lleno de sinuosidades y claroscuros -y sabemos que para muchos lectores el fin de su esfuerzo es conocer *de qué se trata* un texto, sin importar casi, de *cómo se trata*-, al propio tiempo, fui confirmando que estaba con certeza frente a un texto extraordinario, lleno de cualidades literarias, con muchísimos momentos de una belleza inteligente, brillante y con una riqueza lingüística absolutamente de excepción. He sido entonces afortunada porque esos momentos y esas cualidades las he disfrutado

primera vez que lo conocí, sin cuestionar sus laberintos, únicamente dejándome enamorar por el poder de las palabras.

Al día de hoy, parecería ridícula y torpe la pretensión de defender una obra de un autor muy reconocido en ámbitos literarios mexicanos y extranjeros, cuyos textos se encuentran traducidos a muchas lenguas y se difunden en otros países y continentes. Es más, de un autor varias veces premiado. Sin embargo, al hablar de José Trigo se vuelve a poner el dedo sobre una llaga que no termina todavía de cicatrizar por completo desde 1966, cuando hizo su contradictoria presentación en sociedad.

Por ejemplo, José Luis Martínez, con una gran honestidad, concluye en 1968 su comentario intitulado "José Trigo, de Fernando del Paso", con lo siguiente: "De cierto puede decirse que José Trigo es una novela ardua y problemática y que acaso el tiempo nos dé la luz con que ahora no sabemos leerla u olvide su laboriosa fábrica."¹

Alberto Díazlastra en 1967, manifiesta igualmente algunas dudas: "Tengo la impresión de que del Paso ha querido lograr una eclosión de eficacia rítmica y justeza expresiva, y como en la estructura del libro, por analogía o por contraste. Y aquí se plantea la disyuntiva capital: estética o eficacia, lenguaje como medio o como finalidad."²

Por su parte, Dagoberto Orrantia publica en 1974 un interesante ensayo donde declara: "Como Ulises o Paradiso, la novela de del Paso es una obra de

¹ En la Revista de la Universidad de México, vol. XXII, n. 8., abril de 1968. pp.1-10.

² En La Cultura en México, n. 262, 22 de febrero de 1967, pp. XII-XIII.

una deslumbrante complejidad que en sus diversas lecturas tal vez nunca sea completamente desentrañada por los críticos.”³

Aun cuando ha pasado el tiempo, sorprende corroborar que incluso en fechas recientes algunos estudiosos desorientados ponen en duda aspectos básicos como sería, por ejemplo, su propia clasificación dentro del género de la novela, después de que la teoría literaria ha abierto y explicado profusamente sus criterios sobre el concepto de novela a través de críticos y escritores como César Fernández Moreno, Severo Sarduy, Emir Rodríguez Monegal, Lucien Goldman, Geörg Lukács, Dietrich Rall, Mijain Bajtín, Alejo Carpentier. Con esa confusión, Oscar Mata en 1991 continuaba sosteniendo el juicio siguiente: “concebido por su autor como un vasto experimento con el lenguaje y con algunos géneros literarios, aparece como un texto fallido si se le juzga como una novela, un apelativo que incorrectamente le aplicó la editorial Siglo XXI.”⁴

Afortunadamente este error ha sido coregido por otros investigadores, como sería el caso de Nora Dottori y Miguel Rodríguez Lozano.⁵

Por supuesto es necesario resaltar que desde su publicación algunos críticos han vertido elogios grandilocuentes, como lo manifiestan las siguientes citas: Esther Seligson expresó en 1976 que “José Trigo representa también, dentro del contexto narrativo mexicano, la síntesis más afortunada de toda

³ ORRANTIA, Dagoberto. “The Function of Myth in Fernando del Paso’s José Trigo”, Tradition and Renewal. Essays on Twentieth-Century Latin American Literature. EU, Ed. Merlin H. Forster, Univ. of Illinois Press, 1974. pp. 129-138.

⁴ MATA, Oscar. Un océano de narraciones, p. 22.

⁵ Se recomienda confrontar la nota al pie de página No. 57 de Miguel Rodríguez Lozano en José Trigo: el nacimiento discursivo de Fernando del Paso, México, UNAM, 1997, p. 32, donde se revisan las posturas actuales sobre el género de la novela.

una serie de corrientes literarias, de todo un conjunto de formas experimentales contemporáneas..."⁶; Alberto Díazlastra también escribió en 1967: "... del Paso rompe con una serie de supuestos, de escuelas y de estilos, para ahondar por caminos inquietantes y casi vírgenes: ahí su gran mérito... es sin duda la novela más ambiciosa que se ha escrito después de La muerte de Artemio Cruz."⁷ Nora Dottori opinó en 1969: "del Paso lo somete (al lenguaje) a pruebas extremas -que en algunos casos culminan en hermosísimas páginas de un apretado lirismo..."⁸ Recientemente, en 1997, Miguel Rodríguez Lozano concluye su estudio sobre José Trigo diciendo:

...la pretensión de Del Paso era superar, en todo, lo que hasta el momento se había realizado en el ámbito literario y lo logró (...) el nacimiento discursivo José Trigo reveló la potencialidad de la literatura y la importancia de Fernando Del Paso en las letras mexicanas del presente siglo.⁹

Todas las observaciones anteriores me han acercado al pensamiento de Hans Robert Hauss cuando estudia el fenómeno de la recepción y el efecto del texto en el lector, según sea su horizonte de expectativas en el momento histórico de la aparición de la obra. El encuentra lo siguiente:

Si se designa la distancia entre el horizonte de expectativas dado de antemano y la aparición de una nueva obra -cuya recepción puede tener como consecuencia un "cambio de horizonte" debido a la negación de experiencias familiares o debido a la concientización de experiencias

⁶ SELIGSON, Esther. "José Trigo: Una memoria que se inventa". pp. 162-169.

⁷ DIAZLSTRA, Alberto. "Se busca a José Trigo", en La Cultura en México, p. XIII.

⁸ DOTTORI, Nora. "José Trigo: El terror de la historia", en Nueva novela latinoamericana. p. 265.

⁹ RODRIGUEZ LOZANO, Miguel. José Trigo: el nacimiento discursivo de Fernando del Paso. p. 130.

manifiestas por primera vez- como una distancia estética, ésta se puede concretizar históricamente en el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o escandalización; asentimiento aislado, comprensión paulatina o retardada).¹⁰

Bajo esta luz, podemos entender que José Trigo haya resentido tan numerosas dificultades frente a la crítica, debido a su condición de novela sin antecedentes directos en la literatura mexicana. Una novela llena de novedades estructurales y discursivas, así como de atrevimientos lingüísticos sin precedente.

Al paso del tiempo se fue presentando un fenómeno de acercamiento crítico a José Trigo cada vez más desanudado, amplio, más analítico y con un señalado rescate estético. Esto confirmaría una línea de transformación en cuanto a la recepción del lector frente a esta novela, refrendándose lo que el mismo Jauss plantea como consecuencia posterior al establecerse una “reconstrucción del horizonte de expectativas”.

Finalmente, el balance arroja una atención altamente polarizada de la crítica. Sin embargo, desde las primeras reseñas publicadas sobre José Trigo se percibe un común denominador indiscutible: prácticamente todos coinciden, para bien o para mal, en que la obra tiene un fuerte sostén en el labrado del lenguaje, en la palabra.

Estas reflexiones me fueron despertando cada vez con mayor intensidad un deseo por internarme en los hechos lingüísticos de esta novela, con el afán de constatar su nivel de importancia, la medida en la que esos hechos lingüísticos benefician o entorpecen la claridad de la historia, en el intento por

¹⁰ JAUSS, Hans Robert. “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”. p. 57.

descifrar el perfil de la poética delpasiana en ella, sin pretender desdeñar a la crítica pasada, sino apuntar alguna nueva forma de penetrar, entender y disfrutar esta novela inagotable.

Y también, más simplemente, para responder a la pregunta que por meses me preocupaba: ¿es entonces el lenguaje el protagonista en José Trigo?

INTRODUCCION

... devolver a cada texto no su individualidad, sino su juego,
recogerlo -aun antes de hablar de él- en el paradigma
infinito de la diferencia...

ROLAND BARTHES¹¹

En absoluta contraposición con el espíritu de velocidades, prisa y urgencias cada vez mayores del siglo XX, en 1966 Fernando del Paso publica su primera novela, José Trigo, obra a la que le consagra siete años de escritura y una intensa carga de cuidados atentos donde el intelecto conversa, paciente, con la pluma. Esto se comprobará como un *modus scribiendi* del autor, ya que a sus novelas Palinuro de México y Noticias del Imperio les dedicará entre nueve y diez años a cada una, esfuerzo que deja como fruto tres novelas imprescindibles dentro del ámbito de la narrativa en lengua hispana.

Pulir, como si se tratara de diamantes, será una obsesión de del Paso en la conformación de su poética compleja. Analizar su obra reclama de concentrados acercamientos al detalle, a los matices, a las sutilezas, al rigor con que fueron determinados sus contenidos y sus caprichosas formas: en las páginas de Fernando del Paso nada es casual.

Este ensayo tiene como objetivo dimensionar el valor del lenguaje en la novela José Trigo,¹² con el propósito específico de demostrar que el fervor verbal desplegado por el autor en la escritura de esta obra provoca que el

¹¹ BARTHES, Roland. *S/Z*, p. 3.

¹² Debido al particular objetivo de este trabajo, no se abordará un análisis comparativo con otras obras del autor.

verdadero protagonista sea el lenguaje, alrededor del cual se trama y se trenza el desarrollo de la obra y no alguno de los personajes que la habitan -esto no quiere decir que en el interior mismo de la trama de la novela no exista un personaje central; en este rubro habrá que señalar a Luciano como tal-. De forma simultánea se estructurará una guía de lectura que dé facilidades para el amplio gozo de sus recursos lingüísticos.

Al enfrentar la investigación, se pretende descifrar los mecanismos literarios que su autor, Fernando del Paso, utilizó para dar forma a esta obra polidimensional. En la actualidad, es frecuente encontrar obras literarias escritas con técnicas mixtas y estructuras abiertas. Sin embargo, ello no garantiza el resultado artístico ni la calidad estética de una obra. Así, cuando surge a la luz pública José Trigo, en 1966, la crítica no se pone de acuerdo en cómo calificar, o siquiera clasificar, esta extensa obra: ¿"novela"? o ¿narraciones misceláneas?, como la llama, desatinadamente, Oscar Mata.¹³

Ante aquella primera edición, parecía difícil llegar a un consenso definitivo sobre tal propuesta literaria, sin embargo, para la mayoría resultaba evidente el intenso trabajo estilístico de Fernando del Paso para lograr este peculiar texto. Resultado: el Premio Xavier Villaurrutia para el autor.

Surge entonces la inquietud: ¿cuáles son los elementos interiores, la manufactura, los métodos para hacer confluír, sin ahorro, dé forma precisa, tal multiplicidad de recursos lingüísticos, contenidos históricos tan vastos en un amplio arco de siglos? ¿Cuáles los mecanismos literarios que hacen de esta

¹³ MATA, Oscar. Un océano de narraciones. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala y Universidad Autónoma de Puebla, 1991. p. 22.

novela una de las obras más controvertidas de nuestra literatura, fascinante para muchos, pesada para algunos e, incluso, ininteligible para otros?

En un intento por descifrar esta obra, y tomando en consideración la complejidad de su estructura formal -que muchas veces parecería ser un velo para ocultar el fondo de la misma-, se ha realizado la guía de lectura integrando cuatro aspectos: 1) síntesis argumental de la obra; 2) personajes; 3) resumen de hechos ocurridos en cada capítulo; y 4) acontecimientos históricos frecuentados en la novela. Esto nos permitirá evitar confusiones en cuanto a la línea argumental, y con ello nos habilitará para abordar el asunto del lenguaje y la soberanía con que el autor lo utilizó. Esto es, seremos testigos de que el argumento y la historia, a pesar del entramado "escenográfico" lingüístico con que escribió del Paso, están perfectamente delimitados, completos y congruentes en su desarrollo total, y que vendrían a estar esculpidos por una frenética, voluptuosa voluntad de lenguaje del autor. Es más, nos enfrentaremos a los momentos en los que es precisamente esa maravillosa voluntad de lenguaje la que nos puede hacer perder el sentido, el hilo -de punto atrás- de la historia, de la trama, del argumento, situación que ha sucedido, lamentablemente, a muchos críticos de esta novela.

Como consecuencia, se hace necesario un análisis léxico-semántico del lenguaje de José Trigo, mismo que nos permitirá llegar a las últimas conclusiones tanto sobre el carácter protagónico del mismo, como sobre la riqueza literaria y funcionalidad de la obra.¹⁴ Al propio tiempo se buscarán las

¹⁴ Consideramos que después de treinta años de publicada José Trigo, se han desarrollado técnicas de análisis que permiten encontrar los valores de esta obra, los cuales no fueron apreciados en su amplitud y totalidad en 1966; asimismo, se han escrito nuevos textos en la literatura universal con estructuras igualmente difíciles y enriquecidas, lo que nos hace pensar que José Trigo será una obra cada vez más

significaciones semánticas y estéticas en la configuración formal de la narratividad de la obra en su conjunto.

Se ha considerado de fundamental importancia revisar las categorías propias de la corriente literaria neobarroca, en cuyos cauces naturales fluye un privilegiado interés por el uso y enriquecimiento de los recursos lingüísticos y en la que esta novela ostenta una clara carta de pertenencia, como se observará en el primer capítulo de este análisis.

Por último, este ensayo contiene un capítulo de correspondencias argumentales y formales en formato de cuadros, con el cual se pretende ofrecer la posibilidad de un seguimiento más puntual en la lectura distinguiendo las acciones de los hechos lingüísticos, pero respetando el orden consecutivo en el que aparecen; este capítulo y la guía de lectura comparten un apoyo mutuo.

Con esto se busca confrontar y confirmar las hipótesis y reflexiones que se sustentan a lo largo de la elaboración de este estudio que, si bien defiende al lenguaje como centro cenital de atención, jamás oculta ni demerita la magia, belleza y encanto de sus personajes, así como el profundamente humano entrecruzamiento de sus episodios personales y los conmovedores sucesos comunitarios, hijos de la Historia de un país al cual, el autor, sin duda, enaltece entrañablemente en dos sentidos: en la obra y por su obra.

;

atendida, asimilable y disfrutada por los lectores, quienes tienen la capacidad de apreciar en ella sus enormes valores, sin dudar, como sucedió en su primera edición, de la validez de su confección.

CAPITULO1. BARROCO-NEOBARROCO: UNA TENSION CONTEMPORANEA.

1.1. Fernando del Paso dentro de la narrativa en la segunda mitad del siglo XX en América Latina.

Uno de los tropiezos reiterados que han encontrado los teóricos del arte es la dificultad para conformar una clasificación precisa y definitoria de los “estilos artísticos”. En ocasiones llegan inclusive a generar aberraciones mayúsculas y verdaderas camisas de fuerza que en gran medida suelen y deben ser invalidadas por las obras mismas. En el particular caso de José Trigo, por su polidimensionalidad, las posibilidades de clasificación y análisis estilístico resultan de suyo innumerables.

Sin embargo, a pesar de inclinarme por un análisis abierto y libre, en cierto sentido ecléctico, considerando que la novela lo demanda y para no limitar su potencialidad, encuentro muy conveniente, como punto de partida, revisar esta novela a la luz de la corriente latinoamericana neobarroca, misma que posibilita un acercamiento directo al manejo lingüístico y estructural de la obra, lo cual permitirá ir calibrando su importancia protagónica en esta novela, finalidad específica de este ensayo.

En su ensayo “Encuentro de Culturas”, Rubén Bareiro Saguier señala que los escritores latinoamericanos surgidos después de 1945 hacen de la renovación lingüística el eje de la creación literaria; tal resultaría ser el caso de los escritores neobarrocos. De hecho, la importancia relevante del manejo lingüístico-literario protagónico dentro de las letras latinoamericanas ha

venido siendo reconocida desde los años sesenta por críticos de la talla de Severo Sarduy, Carlos Fuentes, César Fernández Moreno, José Luis Martínez, Noé Jitrik.

Para profundizar en dicha línea de análisis dentro de la literatura contemporánea, conviene reflexionar sobre el planteamiento de Omar Calabrese en su libro La era neobarroca, en el que defiende que este siglo es una conformación barroca en su totalidad, apoyándose en la resonancia de su desmedida pluralidad y de la búsqueda incesante por encontrar aciertos de originalidad y reprocesamiento en un siglo en el que se han ido integrado diversas experiencias artísticas del pasado a sociedades altamente desarrolladas y diversificadas. Pienso que esto explicaría, por ejemplo, el complejo cine de Peter Greenaway o la obsesionante música minimalista de Michael Nyman, ambas abundantes en contrastes. O también los alucinantes *performances*, o las modas aglutinadoras que mezclan estilos provenientes de todas las épocas, en apariencia irreconciliables .¹⁵

Para los propósitos de este análisis resulta primordial, entonces, constatar la pertenencia de José Trigo al neobarroco, más aún, al neobarroco latinoamericano, porque en su contexto existen ya numerosos pronunciamientos que avalan como *búsqueda culminante* el manejo altamente enriquecido y novedoso del lenguaje, así como la inclusión de los *registros locales americanos* , como veremos enseguida.

¹⁵ CALABRESE, Omar. La era neobarroca. Madrid, Cátedra, 1987. 212 pp.

Iniciemos observando a Rubén Bareiro Saguier enfatizar sobre la diferencia entre la literatura hispana y la hispanoamericana, señalando que esta última realiza una “lucha por su *expresión* .”¹⁶

En 1966, Carlos Fuentes declara que “vivimos en países donde todo está por decirse, pero también donde está por descubrirse cómo decir ese todo... Si no hay voluntad de lenguaje en una novela en América Latina, para mí esa novela no existe.”¹⁷

César Fernández entiende al respecto que “la vía parece ser el acercamiento entre la lengua escrita y el habla viva... la renovación lingüística, el eje de la creación literaria... la fuerza poética del novelista que usa las palabras más como estímulos, incitaciones en movimiento, que como nominaciones fijas.”¹⁸

Emir Rodríguez Monegal, en su ensayo “Tradición y renovación”, señala que “lo que distingue(a) sobre todo a la obra de estos años es precisamente su actitud de radical cuestionamiento de la escritura misma y del lenguaje... y del papel creador del escritor.”¹⁹

Esto conduce a un orden distinto de la realidad, al artístico. Más adelante, en relación con la específica realidad neobarroca contemporánea -estrechamente relacionada en lo literario con el “boom” latinoamericano de

¹⁶ BAREIRO SAGUIER, Rubén. “Encuentro de culturas” en América Latina en su literatura. México, Siglo XXI, 1972. p. 22.

¹⁷ Op. cit., Tomada de: Carlos Fuentes, Situación del escritor en América Latina (Conversación con Emir Rodríguez Monegal), en Mundo Nuevo, Núm. 1, París, 1966. p. 31.

¹⁸ Op. cit., prólogo de César Fernández Moreno. pp. 5-16.

¹⁹ Op. cit., p. 142.

los años sesenta- y a sus recursos literarios, Rodríguez Monegal añade que muestran

...una conciencia agravada de que la textura más íntima de la narración no está ni en el tema ni en la construcción externa, ni siquiera en los mitos. Está, muy naturalmente para ellos, en el lenguaje. (...) Esa transformación es lo que la novela "dice", y no lo que suele discutirse *in extenso* cuando se habla de una novela: trama, personajes, anécdota, mensaje, denuncia, protesta, como si la novela fuera la realidad y no una creación *verbal* paralela. (...) quiero indicar un paso más en este proceso: la novela, al cuestionar su estructura y su textura, ha puesto en cuestión su lenguaje y ha convertido el tema del lenguaje narrativo en tema mismo de la novela.²⁰

Rodríguez Monegal concluirá su ensayo colocando al "lenguaje como la realidad única y final de la novela."²¹

Con estos razonamientos -con los cuales coincido aun cuando considero que el lenguaje se vuelve más un punto de *autorreflexión* y finalidad estética que *tema* -, retomo la pregunta base de este trabajo sobre los valores del lenguaje en la novela aquí estudiada, pretendiendo encontrar mediante ello el íntimo pulso generador de la obra: ¿quién es el verdadero protagonista en José Trigo?

Por todo lo anterior, resulta importante asentar que es alrededor del año de 1966, en el que se edita José Trigo, cuando se publican también algunas de las más relevantes novelas pertenecientes a la nueva corriente neobarroca en América Latina: Paradiso, de José Lezama Lima; Los pasos perdidos y El siglo de las luces, de Alejo Carpentier; De dónde son los cantantes, de Severo Sarduy

²⁰ Op. cit., p.163.

²¹ Op. cit., p.166.

y Tres tristes tigres, de Guillermo Cabrera Infante, entre otras. Todas ellas con una definida vocación y apuesta por *la palabra*. En su ensayo "Rayuela, novela polifónica", Carlos Henderson sostiene que incluso esta novela de Julio Cortázar (Rayuela, 1963), contiene elementos fundamentales del neobarroco latinoamericano, como son la polifonía y lo carnavalesco, entre otros.

José Trigo pertenece - estudiaremos cómo- a este grupo de grandes *novelas neobarrocas latinoamericanas*, en las que se verán cumplidas eficazmente, y en su sentido más amplio, los rasgos distintivos del perfil delineado.

En un intento por comprender y acceder a un análisis e interpretación del *neobarroco* o de cualquiera de las entusiastas *neocorrientes*²² -tan florecientes hoy en día- se vuelve conveniente acercarse al modelo primario del que se nutren. Para el caso que analizamos, recordemos algunos de los planteamientos esenciales del original arte barroco y su interrelación con la literatura contemporánea que lo evoca y lo incorpora.

Para esta investigación resulta de primer orden observar dichos planteamientos, ya que nos permitirán constatar que Fernando del Paso escribió José Trigo con una cabal visión barroca sobre la realidad, la filosofía de la vida, la religión, la creatividad, etcétera, razón que lo lleva a producir una obra neobarroca donde no es el argumento ni sus habitantes lo más sobresaliente -aun cuando se reconozca su solidez en este aspecto-, sino el

²² Con el término "neocorrientes", me refiero a los movimientos artísticos que después de muchos años, o aún siglos -como es el caso del barroco- de haber sido abandonados, se retoman utilizando un elevado porcentaje de sus características originales.

modo de mirar la realidad, de contar la historia y de mostrar a los personajes, todo ello plasmado mediante una compleja poética narrativa.

A la hora de postular al *lenguaje* como el protagonista en José Trigo, es necesario convocar inmediatamente la noción de *hegemonía*, de *dominante*, ya que en cierto sentido, el lenguaje es protagonista en toda novela, mas lo es sólo en la medida en que es el *medio*, el lugar de aparición y el formador del mundo literario.

En este ensayo lo que interesa es precisar ese *cierto sentido* y afirmar el carácter realmente protagónico del lenguaje en José Trigo. El lenguaje es aquí protagonista de la novela, porque no ocurre en ella nada donde la *transformación* del lenguaje no sea lo primero, donde su vida dinámica no esté ocupando el primer lugar en la escena; su relieve está *demasiado evidente, adelantado*, hace ineludible que percibamos *el cómo*, si no antes, sí casi antes de *el qué*.

Es el *protagonista* en el sentido de que es lo principal, lo más ostensible, lo que nos hace volar en remolino al leerlo, lo que nos levita con todo y silla, lo que nos provoca un espasmo casi estertóreo por el asombro. Esto no quiere decir que no existan personajes en la novela, los hay: algunos llevan a cabo más acciones, otros menos, los hay secundarios, incidentales... Cómo dejar de nombrar a Luciano al ubicar un personaje central. Y sin embargo.

Pero regresemos al arte barroco, padre natural y pródigo de nuestro real y maravilloso mundo literario latinoamericano.

Al acercarnos a los principios fundacionales del arte barroco, vemos que en su urgente necesidad por resolver el *terror vacuú*, el miedo al vacío, buscó una expresión extraordinariamente elaborada, laberíntica, audaz,

experimentando con nuevas formas, integrando contenidos cultos casi inaccesibles y dejando fluir conceptos resueltamente complejos y abstractos. Buscó también efectos escenográficos de notoria grandiosidad. Jugó a mostrar un realismo donde lo impúdico, lo grotesco y lo morboso se entrelazaron al discurso artístico. Integró la sátira y lo burlesco de las manifestaciones del pueblo y su sentido del humor, la ironía y lo carnavalesco. Ridiculizó el universo eclesiástico. Privilegió el ingenio. Favoreció las manifestaciones artificiales, artificiosas, inútiles, alucinantes. Se prendó de los contrastes fuertes, del claroscuro, del pianoforte. Se dejó seducir por la obsesión, reiterada, provocadora, incisiva, como lo ilustra la nota pedal en la música o la voluta repetida al infinito en su arquitectura.

Y particularmente en México, el arte barroco, el más representativo durante varios siglos -XVI al XVIII-, tuvo sus distintivos propios que lo hicieron aún más denso, mayormente elaborado, para unos más irracional, para otros más artístico. Traigamos a la memoria dos manifestaciones: 1) las notables muestras de *arte tequitqui*, donde el pensamiento y el gusto estético europeo se plasma a través de la mano de obra indígena en la construcción y los decorados de los grandes templos, produciendo obras de una originalidad extrema y única, en las que se trasluce con certeza la estética y el pensamiento prehispánico; 2) el *arte churrigüesco* o *ultrabarroco* de mediados del siglo XVIII, altamente elaborado y exuberante, identificado especialmente con México, donde abarca casi un siglo de caprichosa producción arquitectónica.²³

²³ Como es el caso de la iglesia de Santa María Tonanzintla, en Puebla, o de la misma Catedral de México.

En la literatura, el barroco prefirió los recursos retóricos del estilo de la metáfora, la anáfora, la repetición y la alegoría como sus herramientas recurrentes, irrenunciables y casi obligatorias para su expresión.

Al ser analizada la presencia de estas características en las obras arriba mencionadas de Sarduy, Lezama Lima o Carpentier, al igual que en José Trigo, encontramos que sí han retomado el espíritu barroco original, lo que justifica ampliamente el término neobarroco como noción.

Revisemos ahora, paso a paso, de qué modo dicha noción se representa en la novela José Trigo. No se aborda un análisis comparativo de esta novela con otras pertenecientes a la misma categoría neobarroca, por no competir a los propósitos de este estudio. Por la misma razón, no se profundizará en las influencias ejercidas por otros autores -barrocos, neobarrocos o diversos- sobre Fernando del Paso en José Trigo, mismas que, por su parte, ya han quedado claramente establecidas por el propio autor en múltiples entrevistas y declaraciones -como se puede apreciar en el apéndice del presente trabajo.

Vamos a presentar algunas citas y ejemplos de José Trigo que muestran las características barrocas señaladas arriba, para con ello comprobar su contundente adhesión y parentesco.²⁴ Es pertinente aclarar que en ninguna parte de esta investigación se ha pretendido ser exhaustivo, ya que además de no ser la finalidad, resultaría abrumador dadas las grandes dimensiones de la obra.

Ya desde la estructura misma de la obra -en la subdivisión piramidal por capítulos con una numeración ascendente del uno al nueve en la primera

²⁴ En el capítulo tres se puede seguir un análisis específico y detallado del lenguaje y las figuras retóricas en José Trigo.

parte y con una descendente del nueve al uno en la segunda, con un puente intermedio-, podemos percibir la típica expresión elaborada y laberíntica barroca. De igual modo podríamos ejemplificarlo con el manejo continuo y sostenido de la prolepsis -o anticipación- y la analepsis -o retrospectión- en el tiempo de narración de la historia.²⁵ Esto se manifiesta con gran claridad en los enormes *collages* donde aparecen entretejidos fragmentos de las historias de varios personajes, manifestándose en momentos diversos en el tiempo y en el espacio: el presente, el pasado y el futuro son acogidos en un mismo fragmento, entrecruzados yuxtapuestos.

Por otra parte, pasando al rubro de los *culteranismos*, podemos seleccionar el uso de voces no hispanas: italianas -*non*, por no (p. 183)-, latinas -*domine miserere* (p. 402)-, nahuas -*octli, popolotza, teteiza* (p. 450)-; o los múltiples campos léxicos especializados -con un distinto destino semántico-: campo de seres celestes (p.386), religioso (p. 391), taurino (p.400), musical (p. 402), etcétera²⁶, así como los tecnicismos referentes al universo de los ferrocarriles, ampliamente utilizados. Igualmente pueden considerarse las precisiones históricas de las Cronologías -capítulos seis de la primera y la segunda parte-, mismos que evidencian un profundo y prolongado proceso de estudio e investigación por parte del autor.

Siguiendo con otras comparaciones barrocas, para ejemplificar los efectos escenográficos grandiosos, exagerados, se reproduce la primera aparición del

²⁵ Los términos prolepsis y analepsis están utilizados en su sentido de figuras retóricas que rompen el orden cronológico y lógico de la cadena de acciones.

²⁶ Por su extraordinaria presencia y riqueza, estos campos semánticos se analizan con mayor detalle en el capítulo tres, referente al análisis lingüístico.

hijo de Buenaventura y Todolosantos, Crisóstomo, paladín en la guerra de los cristeros, narrada en el capítulo cinco “La Cristiada” (p. 98):

...levantando una inmensa polvareda de niebla. Los caballos golpearon las piedras, en silencio, y de las piedras brotaron chispazos que se transformaron en un pavoroso resplandor que rodeó al hombre y al caballo como una auréola. Era Crisóstomo.

O bien, sigamos aquel inigualable desfile de animales en procesión religiosa, vestidos y hasta santificados para apoyar su lucha cristera, en el mismo capítulo. Procesión que igualmente podría poner de manifiesto la ridiculización del universo eclesiástico, la sátira, el sentido del humor, el carnaval. Aquí desfilan bueyes con sombreros de tres candiles y capas dragonas, tortugas de caparazón arlequinado, cabras con corsés, mirlos con caperuzas blancas, cerdos con calzoncillos bombachos, puercoespines cubiertos de lentejuelas, lechuzas con pavonados chalecos de holán (p. 101), y muchos más en franco reto al ridículo.

Nos puede sorprender de igual modo la grandilocuencia plasmada en la descripción de los alrededores del Volcán de Colima en los capítulos de la Cristiada.

Por otro lado, en cuanto al realismo impúdico, grotesco y morboso, lo leeremos en dosis abundantes a lo largo de toda la novela: en particular, bastaría para ejemplificarlo la reunión sindical de los ferrocarrileros, en el capítulo siete, donde su líder -y personaje central de la novela- está enfermo del estómago y hasta aprovecha burlonamente el dolor de los cólicos para transmitir un discurso más fuerte y apasionado. Entonces, encontramos abundantes frases escatológicas del proceso diarreico del personaje: “De allí al

retrete. Trono tronitoso: los gases, en tropel. Ardor en donde ya te imaginas. Si al menos hiciera pastoso... hemorragia de almorranas..." (p. 306) En el mismo tenor, podría señalarse el largo *sketch* del sainete incluido también en ese capítulo: "¡Nalgaaaa! Chicheee!- a grito pelado"; "Tentáculos-tientaculos"; "la-Señora-Putiérrez". (pp. 330-331), etcétera.

Por otra parte, en cuanto al recurso de lo *artificial*, lo encontramos en los cientos de aliteraciones aparentemente innecesarias para la inteligibilidad del argumento, y que, sin embargo, el autor plasma y atiende con gran celo: "el prójimo más próximo" (p. 338), "la chota que chuta" (p. 339), "vapores mefíticos, moféticos" (p. 532); "salida de ida y venida" (p. 396); "apodar y chapodar" (p. 404). Por supuesto cabe especificar que dichas aliteraciones y juegos retóricos sí cumplen una función añadida, ya sea semántica, estética, humorística, rítmica o ambiental, y que la mayoría compete brillantemente al mundo del ingenio, de la inteligencia, de una extraordinaria y poco común capacidad de relación del autor, volviendo así a maridarse con la cúspide del tan admirado *ingenio* barroco. Podemos pensarlas como excepcionales *alto* y *bajorrelieves* literarios.

Continuando con el acercamiento al abrazado estilo barroco, en cuanto a la *obsesión*, se pueden encontrar sus manifestaciones en ciertos pasajes reiterados hasta el cansancio por el autor, de forma fiel y recurrente, a todo lo largo de José Trigo: entre las más persistentes está la imagen de Trigo caminando con el ataúd del hijo de Eduvigis, seguido por ella con unas flores. La inserción de esta imagen, o secuencia, aparecerá y reaparecerá sin importar el tiempo narrativo ni anecdótico que se esté abordando en el momento, puede ser otro día, otra hora, pueden estar hablando otros personajes en una

escena absolutamente ajena, independiente, no interesa, Trigo cargará el ataúd todo el tiempo, dándole con ella un tono obsesivo a la memoria colectiva, insertando una imagen estridente con una función y trascendencia que tienen que ver profundamente con el tema de la novela: la traición, y cuyo importante sentido se comprenderá sólo hacia el desenlace de la misma.²⁷

Este mensaje se imbricará en un tejido magistral donde no es ni Trigo, ni Eduviges, ni el niño y su ataúd lo relevante de la recurrencia de esta imagen, sino las apariencias que hacen de un hombre común un culpable. Esta repetición regular y regulada será a la novela lo que la nota pedal es a la música barroca: le dará un tono, un carácter, del que el receptor no puede desligarse, el autor mantendrá así el control, regresará obsesivamente para dejar caer, como una erosión, esa gota que irá gestando tensión, duda, emotividad, desesperación, urgencia por conocer, animadversión o pasión, sin importar el momento temático o armónico.

Severo Sarduy, por su parte, como estudioso del movimiento barroco latinoamericano, en su ensayo "El barroco y el neobarroco"²⁸, propone cuáles características pueden determinar la pertenencia de una obra literaria a dicho movimiento. Entre ellas aparece señalada como fundamental la *artificialización* del lenguaje, conseguida mediante tres mecanismos principales: la *sustitución*, la *proliferación* y la *condensación*. Por la importancia de dicho ensayo, aquí se seguirá su línea de análisis que, como se

²⁷ Esta escena es una de las claves que explican porqué José Trigo se convierte en un personaje central, sin realmente haberlo sido, tan recordado y buscado en la historia. Por su importancia esencial, el análisis preciso se aborda más adelante.

²⁸ SARDUY, Severo. "El barroco y el neobarroco" en América Latina en su literatura. México, Siglo XXI, 1972.

verá, no se contrapone con ningún planteamiento desarrollado previamente sobre el barroco.

En José Trigo encontramos abundantes ejemplos de cada uno de tales mecanismos, por lo que los casos que se señalarán a continuación serán sólo una breve muestra de ellos.

Como ejemplo de *sustitución*, advertimos que del Paso escribe: “el viejo se dio a conocer como un experto castrense, maestro en agonística y neurobalística, y conocedor intuitivo del arte tormentario pese a que nunca había sido partícipe de una batalla o de algún otro trance de armas” (p. 124), sirviéndose de todo esto para decir: *Todo losantos no tenía experiencia en la guerra, pero tenía instinto*.

En cuanto a la *proliferación*,²⁹ podemos observarla en cualquiera de los amplios, exhaustivos campos léxicos utilizados que no aluden a un tema concordante con dicho léxico, sino que el autor pone al servicio de un fin semántico distinto:

...cuando lo supo Buenaventura, entonces y sólo entonces en toda su vida, ella, que nunca fue muy dada al dengue ni salía con *clarinadas* fuera de *tono* o con *falsetes* de tal *tenor*, ni le gustaba *tocar el violón* exagerando la *nota* y la *tesitura*, entonces, digo, y sólo entonces, sin ningún *preludio* y como el asunto tenía sus *bemoles* después de tronar como un *arpa* vieja... (p.402),

Con lo anterior, finalmente, vemos que aun cuando el campo léxico pertenece al universo de la música, lo que del Paso dice realmente es que:

²⁹ Entendida en el sentido que la plantea Sarduy, como serie de nombres metonímicos que no mencionan directamente al significante ausente, sino que provocan que se infiera.

Buenaventura nunca se enojaba ni reaccionaba exageradamente, hasta ese momento.

En esos campos léxicos también encontramos un proceso de *acumulación*, al que Sarduy considera igualmente como parte de la *proliferación*. Pero veamos un ejemplo específico de *acumulación* mediante *enumeración*:

Los animales de la tierra, lo oyen. Los monos araña de San Luis Potosí. Los quebrantahuesos de Veracruz. Los castores de Sonora. Las comadreas de México. Las nauyacacas de Chiapas. Las martuchas y los tapires de Tabasco. Los pecari y faisanes de Campeche... (p.203)

Del Paso continúa con la lista *exhaustiva* hasta agotar *todos* los estados de la República, relacionándolos con un animal característico de cada uno de ellos.

En cuanto a la *condensación*,³⁰ la encontramos desde la simple unión de dos palabras, produciendo las llamadas *palabras valija* o *cofre* : diestros *carnífiles*, por *artífices* de la *carne*, o sombrero *copicudo*, esto es, de *copa* y *picudo*. Podríamos considerar en este rubro también los juegos siguientes: *removiendo viendo*, *bártulos bartuleando*, *ondas ondulando*, *pajas pájaros paseando*, *turbulenta truculenta*.

Sarduy también señala como característica semiológica del neobarroco a la *intertextualidad* ³¹. En este caso, se puede añadir incluso que este es uno de los aspectos más relevantes que conforman la poética misma del autor. Así

³⁰ Entendida en su sentido de "la tensión entre dos significantes de cuya condensación (se) hace surgir un nuevo significado, donde precisamente todo convoca al juego puro, al azar fonético, es decir, al sin-sentido".

³¹ Entendida como incorporación de un texto ajeno al texto en sí, tanto en la forma de cita directa, como de reminiscencia.

encontramos numerosísimos pasajes con referencias de diversos tipos, entre las que se podrían resaltar las referencias prehispánicas, o bien las de canciones populares, por mencionar algunas de las demás evidentes; como ejemplo, presentamos unas pocas líneas con frases de canciones que aparecen en la página 235:

Nosotros los *ferrocarrileros de reló y kepí*, gente de mucha cabalidad que tenemos nuestras *vidas entre las ruedas de un tren* y que en nuestros trenes tarascas *sobre el ancha vía y pita pita y caminando...* Dijimos *adiós mi chaparrita* nuestras *chachas mariquitas lindas*, a nuestras *rieleras....*³²

Aquí podemos apreciar la eficacia discursiva que logra mediante la integración de estas frases, hasta entonces ajenas al contenido del texto.

Por último, otra de las consideraciones relevantes de Sarduy sobre el estilo neobarroco es la *parodia*, rubro que ya fue abordado anteriormente, donde se pudo observar que Fernando del Paso desarrolla la *parodia* con maestría y con un humor agudo -como se vio en el ejemplo de los animales disfrazados, mencionado arriba.

Así, de todo lo anterior, concluimos que la pertenencia de José Trigo al neobarroco es incuestionable. Luego entonces, se desprende que los atributos de *importancia prioritaria en el manejo del lenguaje*, prácticamente sobre cualquier otro componente de la novela, afectan y determinan de manera directa a ésta, proporcionando con ello los primeros elementos de juicio para

³² Estos pasajes se estudian detenidamente en el capítulo tres, referente al análisis lingüístico.

comprobar que efectivamente, en José Trigo el protagonista es el lenguaje mismo -como se presume en otras obras del género.

1.2. Influencia barroca en José Trigo y la noción de literatura “neo-tequitqui”: presencia de la lengua y el pensamiento prehispánicos náhuatl; orígenes y herencia prehispánicos en Tlatelolco.

Ahora bien, regresando al origen de este movimiento, en cuanto al reflejo del barroco particularmente mexicano, en Trigo se vuelca uno de los fenómenos más abrumadores y originales de la literatura neobarroca, que al parecer aún no ha sido justamente estudiado en su importancia conceptual: el *sincretismo*, manifestado mediante la inclusión del pensamiento prehispánico en la historia, afectando su cotidianidad y desarrollo de una forma directa y permanente. Esto al parecer no sería tan extraordinario, ya que parte de la literatura mexicana incluye pasajes donde *lo prehispánico* tiene presencia, sin embargo, esta novela se trata específicamente de literatura de filiación barroca, o sea, *neobarroca*, como se ha visto anteriormente, lo cual determina una diferencia que nos remite a un fenómeno similar ocurrido durante el período barroco en la arquitectura y la plástica, esto es, la resultante de un entrecruzamiento de lo *hispano* -como en Trigo sería en primer lugar la lengua y después los personajes no indígenas dentro del cosmopolismo de la ciudad- y lo *indígena*, con su pensamiento mítico y mágico, el tiempo cíclico y los períodos constructivos. ³³

³³ Sobre este aspecto, se recomienda referirse a María Guadalupe Amezcua Pesqueira, quien desarrolló un detenido análisis en ese sentido, en su tesis titulada Tres enfoques en torno a José Trigo, presentada en 1978.

De igual modo encontramos la presencia de abundantes vocablos en lengua náhuatl -por ejemplo, en el Capítulo Puente-, así como una relación pormenorizada de los orígenes y la herencia de la ciudad de Nonoalco-Tlatelolco desde épocas prehispánicas; se pone de manifiesto la defensa de valores antiguos, como lo vemos en la prodigiosa reivindicación de la medicina herbolaria y la mujer que la practica, con una aceptación social y popular completa.

Todas estas observaciones nos remiten a la noción de *arte tequitqui*, con la cual fue denominada esa fusión hispano-indígena en la arquitectura y la plástica de la época por el escritor y pintor José Moreno Villa en los años cuarenta de este siglo, al percatarse de que sólo en algunas obras del barroco sucedía ese fenómeno y únicamente en unos pocos lugares. Esto dio pauta para hacer una separación diferenciadora de éstas obras frente a las barrocas comunes, dando validez para que se creara una noción nueva, la de *arte tequitqui*, aun cuando la palabra *tequitqui* es una voz nahua que significa *vasallo*, ya que el concepto se divulga y establece con su sentido de fusión española-indígena en los productos artísticos mexicanos, en la actualidad completamente aceptada.

De lo anterior se puede desprender, como conclusión, la posibilidad, o, mejor aún, la necesidad, de crear una clasificación igualmente diferenciadora dentro de la literatura neobarroca, para lo cual propondría, retomando lo anterior y la ya reconocida noción *tequitqui*, el término de *literatura neotequitqui*, en la que, finalmente, sería clasificada inequívocamente José Trigo.

Desde el punto de vista del análisis literario, esta reclasificación, o necesidad de crear una nueva noción o categoría, me parece sumamente necesaria, ya que las obras que presentan dicha característica deben valorarse bajo una estética especial, propia y oportuna. Sin embargo, considerando que no forma parte de la competencia de este ensayo, por ahora sólo quiero, como un pequeño cimientito de obra negra, dejar señalada la posibilidad de una futura revisión de textos neobarrocos con estas características, ya que estoy convencida de la importancia de su diferenciación y del gran valor que representaría para las literaturas americanas, muy en especial para la mexicana.

CAPITULO 2. UNA GUIA DE LECTURA.

2.1. Justificación.

El tiempo y las críticas realizadas a propósito de José Trigo desde su publicación en 1966 han tenido a su cargo demostrar que la lectura de este complejo libro presenta dificultades en lo concerniente a la claridad de la diégesis, sucesión de acciones, de la trama, del movimiento de los personajes, de la justificación del desenlace, del lugar que ocupa José Trigo y de los motivos por los cuáles la novela se titula bajo su nombre. Aun los críticos y los lectores más agudos y especializados se han perdido en alguno de sus laberintos formales o lingüísticos.

Esta realidad nos ofrece algunas líneas obligadas de observación. Por una parte, el entramado lingüístico en esta novela requiere de una atención y una lectura atenta y activa para ser comprendida y disfrutada. Por otra, muy pronto el lector se dará cuenta de que su lectura deberá ser lenta porque ha de irse degustando la exquisita voluntad de lenguaje que se le va ofreciendo. Esa fue cabalmente la intención de Fernando del Paso y lo constatamos con sus propias declaraciones:

Mi amor al lenguaje -mi obsesión-, me llevó, en José Trigo a experimentar en muchas direcciones distintas, en la medida de mis posibilidades. Me interesaba conocer ciertos límites del lenguaje, someterlo a mi voluntad, dejarme arrastrar por él, forzarlo, deformarlo, volverlo música.³⁴

³⁴ TREJO FUENTES, Ignacio. "El que despalinurice a palinuro será un buen despalinurizador", entrevista con Fernando del Paso, en *La Semana de Bellas Artes*, 138, 23 de julio de 1980. pp. 6-11.

Por lo anterior, se ha considerado indispensable en este análisis extraer el argumento contenido en la novela para demostrar que el complicado y plural tejido literario que lo recubre contiene el mayor impacto al realizar su lectura, la atracción sustantiva que se sostiene mediante el uso artístico, inteligente, gozoso de la palabra. Con ello podremos continuar con la comprobación de que el lenguaje funciona en José Trigo como privilegiado primer punto de atención alrededor del cual ha sido construida la obra.

Cabe aclarar que este extracto se realizó siguiendo la metodología planteada por Roland Barthes sobre las *funciones*, de acuerdo con el concepto de que dichas *funciones* están constituidas por las *acciones* realizadas por los personajes y cuya supresión perturbaría la sucesión lógico-temporal de los hechos. Esta forma de *extraer* acciones directamente enunciadas en el texto, no interpretadas a partir de él, permitió llegar a una línea real y comprobada de acontecimientos. Esta metodología también ha permitido encontrar la composición dramática de la novela, sus puntos de mayor intensidad, los *nudos*, la lógica del desenlace y la justificación de la importancia de José Trigo.

A continuación se presenta dicho extracto de la historia, con lo que se pondrá de manifiesto que sí hay un argumento definidamente estructurado, aun cuando esté entreverado y no sea explícito en una primera lectura, de donde se puede inferir que la historia pudo haber sido narrada de modo escueto y directo por el autor, pero que no se hizo así por la prioridad que Fernando del Paso dio a su exhaustiva búsqueda literaria-lingüística.

Veamos, pues, cuáles son los elementos sobre los que trabajó el autor de una manera tan amplia y profusa.

2.2. *Dramatis personae.*

A continuación se hace una breve descripción de los personajes, con el objetivo de ubicarlos en la historia y de indicar las relaciones magistralmente entretreídas que existen entre todos ellos, ya que como se verá, cada uno cumple con una función dramática precisa.

En esta primera exposición de personajes se han eliminado muchas *informaciones e indicios* -según el análisis metodológico de Roland Barthes-, por considerarse que podrían confundir al lector. Sin embargo, esos niveles serán retomados en la síntesis de contenidos capitulares.

Por considerarse más claro para comprender la relación entre los personajes, se integrarán los secundarios en los apartados correspondientes a los personajes principales con los cuales se relacionan de manera directa, distinguiéndolos con mayúsculas.

JOSE TRIGO: Se desconoce su historia, sólo se sabe que alguna vez estuvo en la cárcel. Será testigo ocular del asesinato de Luciano por manos de Manuel Angel; este hecho es el que lo justificará como personaje fundamental en la novela. Vive con Eduviges, la examante de Manuel Angel.

LUCIANO: Líder ferrocarrilero de la sección correspondiente a los campamentos de Nonoalco-Tlateloco durante el movimiento de huelga de 1960, esposo de María Patrocinio y nieto de Buenaventura y Todolosantos.

Buen predicador político, trabajador, solidario. Es el personaje central de la trama.

LEANDRO: Padre de Luciano; hijo de Buenaventura y Todolosantos.

ROSA: Mesera y prostituta, amante ocasional de Luciano.

BUENAVENTURA: Vieja curandera y comadrona de 89 años, abuela/madre de Luciano; se casó con Todolosantos a los 14 años. Es la narradora principal e hilo conductor de la novela. Se conocerá su vida completa y las razones de sus actos.

SANTOS: Examante idolatrado de Buenaventura y estrecho amigo de Todolosantos.

TODOLOSANTOS: Esposo de Buenaventura y abuelo/padre de Luciano; hombre muy viejo, cruel, pervertido y vulgar. Su nombre cambia de acuerdo al santo que corresponde a cada día, por lo cual se harán referencias de él bajo numerosos nombres. Se hace el mudo durante los últimos años -por lo cual no lo escucharemos hablar directamente, sino hasta el momento en que denuncia a Trigo con Manuel Angel. Se conocerá en detalle su amarga infancia y todo su desenvolvimiento.

ESPAÑOL: Padre de Todolosantos; abusivo y avariento.

ESPAÑOLA: Madre de Todolosantos; mujer sumisa y dependiente del marido español.

ALBINO: Hijo menor de Buenaventura y Todolosantos; hijo predilecto y cómplice de este último; pervertido

comó su padre y repudiado por la comunidad ferrocarrilera. Se conocerá también su vida entera.

MARIA PATROCINIO: Exprostituta esposa de Luciano, con quien tiene dos hijas y un hijo.

MANUEL ANGEL: Antagonista y rival de Luciano; enemigo mortal de José Trigo; examante de Eduviges, casado posteriormente con Genoveva; yerno de Atanasio, el padre de Genoveva. Es participante en la huelga.

GENOVEVA: Mujer joven, hija de Atanasio, con quien se casó Manuel Angel después de abandonar a Eduviges.

ATANASIO: Padre de Genoveva y suegro de Manuel Angel; es un participante traidor del movimiento de huelga.

GONZALEZ: Amigo de Manuel Angel. Participante en la huelga.

MAESTRO NORMALISTA: Vinculado con Manuel Angel. Apoya la huelga.

EDUVIGES: Mujer muy joven con quien llega a vivir, por casualidad, José Trigo y de quien finalmente se enamorará. Exmujer de Manuel Angel, con quien tuvo un hijo y quedó embarazada de otro antes de ser abandonada. Se relata su historia desde la infancia.

CASIMIRO: Padre adoptivo de Eduviges.

FELICITAS: Madre adoptiva de Eduviges.

CRISOSTOMO: Paladín temporal en la Guerra de los Cristeros de la zona de Colima. Hijo de Buenaventura y Todolosantos.

- INDIO MAYA: Soldado cristero a las órdenes de Crisóstomo y Todolosantos; le enseñó a Luciano, quien entonces tenía siete años, técnicas defensivas que a éste le fueron de cierta utilidad estratégica durante la huelga ferrocarrilera.
- CURA: Sacerdote católico, dirigente de las huestes cristeras en contra del ejército federal; falso y manipulador. Fue *Jefe* de Crisóstomo, Buenaventura y Todolosantos durante el levantamiento de los cristeros en la zona de Colima.
- PEDRO: Carpintero de la Calle de Pino en el campamento ferrocarrilero; hacedor de ataúdes; su madre muerta lo vigila desde un cuadro colgado en el taller; es hombre maduro y noble. Contrata a José Trigo para entregar ataúdes.
- GUADALUPE: Guardacruceros de la Calle del Naranja en el campamento; hombre maduro, borracho; participante de la huelga. Estuvo enamorado de su hermana Dulcnombre cuando era joven y la hizo su amante.
- DULCENOMBRE: Examante y hermana de Guadalupe; abandonada por éste, se quedó a vivir en el rancho donde crecieron ambos.
- BERNABE: Guardacruceros de la Calle Ciprés en el campamento; hombre de tez humienta y manos sucias. Participante de la huelga.

ÁNSELMO: Guardacruceiros de la Calle del Fresno en el campamento; muchacho de voz aflautada y labio leporino. Participante de la huelga.

LA COMUNIDAD: Representada por muchas voces anónimas con presencia de personajes, designadas con los siguientes nombres: TODOS, FULANO, UNO DE TODOS, LA MUJER, LOS TRENES, MENGANO, LA MUCHACHERIA, MEGAFONO, ZUTANO, PERENGANO, EL PUNTERO LOS VECINOS, ETCETERA: Tienen voz, opinan, anticipan sucesos, critican, son el pueblo; funcionan con el estilo del *coro griego*.

Como es notorio, los personajes están presentados no solamente con sus características físicas y psicológicas, como se acostumbra en las obras de teatro, por ejemplo, sino que se incluyen ocasionalmente algunas acciones con el propósito de aclarar desde ahora las relaciones de interacción entre los personajes.

Ahora bien, varias de estas acciones serán referidas nuevamente en el apartado de la *Síntesis argumental*, ya que es necesario volver a ubicarlas en distintos niveles y desde diversos enfoques de análisis.

Metodológicamente, establezco en la exposición de este trabajo una separación entre contenido y forma. En cierta medida puede decirse que intento rehacer un esquema inicial de contenido -una *escaleta*-, a partir del cual se anima la novela. Aunque sé que la composición novelística de ninguna manera parte de contenidos completos a los que se les *añade* recursos

formales. No: los contenidos plenos se generan en su proceso de construcción verbal.

2.3. Síntesis argumental.

2.3.1. Generalidades.

El tiempo de la novela transcurre del 1° de abril de 1960 al 26 de diciembre del mismo año, correspondiendo con el período durante el cual Eduviges y José Trigo viven juntos; ese será el tiempo preciso durante el cual Trigo habitará en el campamento ferrocarrilero, o sea, desde su llegada, o *aparición*, hasta su partida, o *desaparición*. Este lapso abarca asimismo al del movimiento ferrocarrilero de huelga, desde su levantamiento hasta el momento en que es sofocado.

Poco a poco se irá revelando la historia completa de casi todos los personajes que habitan la novela, de los cuales se conocerá desde su nacimiento, árbol genealógico y lugar de origen, hasta el presente de la obra, 1960; la gran excepción será José Trigo, de quien nunca se conocerán realmente sus antecedentes ni su futuro.

La urdimbre del argumento se teje alrededor de Luciano, quien es el líder ferrocarrilero de su sección. En este sentido, Luciano resulta el *personaje central*, el héroe de la novela. Sin embargo, como ya se ha señalado, no es él quien atrae en primera instancia la mirada del lector, sino el diseño sintagmático del texto, de las palabras, de sus juegos lingüísticos, su compleja conformación estructural, de modo tal, que para muchos lectores la anécdota argumental completa alrededor de Luciano es confusa, dudosa, poco

transparente. Esto no resta importancia a su primer papel en la novela, sino que nos refuerza la visión de que es el lenguaje, la *palabra* -como tantas veces repite el propio autor en el interior del texto mismo- quien lleva la voz cantante, el foco central del protagonismo.

Antes de entrar plenamente en la sinopsis, es necesario aclarar que José Trigo es un personaje fundamental para el lector-receptor, ya que en él se concentra el secreto para terminar de armar el rompecabezas formado por todos los testimonios encontrados o contradictorios que se van a ir emitiendo -a modo de leyenda- a lo largo de toda la novela. Él será el *personaje-testigo*, aun cuando no ejerza como narrador.

De igual modo se hace necesario conocer la función de *Alguien*, quien de hecho resulta ser un *personaje-narrador-receptor*. En realidad, nunca se sabe quién es, ni siquiera si es hombre o mujer, lo que nos permite interpretarlo como el gran observador, el gran cuestionador, aquel que busca la verdad más allá del tiempo y el espacio. Llevando estas características a un extremo, se puede pensar que *Alguien* bien podría ser de hecho: la Historia, quien inquisidora y curiosa busca llegar a una verdad que no resulta comprobable, que se diluye y se distorsiona en la multiplicidad de miradas que la conformaron, que la vivieron, en el narrador colectivo que añade y quita verdad y fantasía a una historia que pertenece a todos, sin ser de nadie.

Vamos ahora a la sinopsis de este laberíntico texto, intencionalmente decantada por la metodología de Barthes, arriba expuesta.

2.3.2. Sinopsis.

Alguien llega, alrededor del año de 1966, a los campamentos ferrocarrileros de Nonoalco-Tlatelolco preguntando por José Trigo. La comunidad lo induce a buscar a la madrecita Buenaventura, de 89 años, en su casa-furgón, dentro el campamento Oeste. Al llegar *Alguien*, Buenaventura se encuentra en compañía del carpintero Don Pedro y de los guardacruceiros Anselmo, Guadalupe y Bernabé. El marido de Buenaventura se encuentra metido debajo de la cama, haciéndose el mudo, y no participa en la conversación.

Conforme los personajes van hablando en esa reunión, nos enteramos de que José Trigo es un prófugo de la justicia, quien llega viajando de polizón en un tren a los campamentos ferrocarrileros de Nonoalco-Tlatelolco, lugar donde se baja precipitadamente porque piensa que ha sido descubierto, perdiendo entonces, en su huida, un zapato.³⁵ Corre y se esconde en el furgón de Eduviges, quien, a pesar de no conocer a Trigo, acepta que se quede a vivir con ella. Eduviges tiene un hijo y espera otro de Manuel Angel, su examante, el cual la ha abandonado recientemente por una joven llamada Genoveva.

Buenaventura, abuela real y madre funcional de Luciano, procreó doce hijos con su marido Todolosantos -a quien encontraremos bajo múltiples nombres en la novela, según el santoral *que toca* cada día, cumpliéndose así el significado capcioso de su nombre: *Todolosantos*. Los doce hijos de ambos mueren a lo largo de la novela: los primeros once durante la Guerra de los Cristeros y el más pequeño, el albino, durante los tiempos finales de la huelga

³⁵ El hecho resulta relevante porque es una de las claves para desentrañar la importancia de José Trigo en la novela. Esta escena será referida en múltiples ocasiones, los zapatos serán un objeto recurrente.

ferrocarrilera. Este último será el acompañante e hijo queridísimo de Todolosantos, pero no será muy aceptado por la comunidad, ya que se le considera pervertido y malsano, como a su padre.

Al poco tiempo de vivir José Trigo con Eduvigés, a ésta se le muere el primer hijo que tuvo con Manuel Angel, y le toca a José Trigo acompañarla a enterrarlo; desde entonces Trigo trabaja con Pedro el carpintero, a cambio de obtener la caja de muerto para el niño.

Simultáneamente se narra la huelga ferrocarrilera, que ha sufrido varios reveses políticos; Luciano y muchos ferrocarrileros continúan apoyándola en su búsqueda por conseguir mejoras laborales. Manuel Angel, contrincante oculto del dirigente sindical Luciano, traiciona el movimiento de huelga al aceptar un soborno del gobierno junto con su suegro Atanasio, padre de Genoveva, la nueva mujer de Manuel Angel.

Es importante resaltar que poco a poco se van a ir descubriendo las vidas de los personajes, muchas de ellas expuestas con gran detalle, abarcando desde su nacimiento -su lugar de origen, el entorno, su familia- hasta el tiempo presente de la novela: conoceremos, mediante una intensa secuencia lírica, el origen olvidado de Eduvigés, su entrega a Manuel Angel y su arribo ilusionada a los campamentos ferrocarrileros; escucharemos los conmovedores amores incestuosos de Guadañupe y su adorada hermana Dulcenombre; nos enteraremos de la infancia triste, torcida y sucia de Todolosantos, quien aún pequeño, huyó del hogar paterno y seremos testigos de su frustrador matrimonio con Buenaventura; los veremos a ambos en Colima peleando en la Guerra de los Cristeros, incitados por un nefasto sacerdote de caricatura. Estas historias surgirán intercaladas con un presente lleno de urgencias

cotidianas motivadas por la huelga, sus reuniones, estrategias, dudas, discursos y fracasos.

De igual manera, como tratándose de dos personajes más, veremos cobrar vida a la fascinante historia de los ferrocarriles y al universo que ha rodeado al Templo del Señor Santiago de Nonoalco-Tlatelolco, desde el inicio de su construcción hasta el presente.

El argumento y las intrigas entre los personajes crecerán hasta llegar al punto en el que Manuel Angel terminará matando a puñaladas a Luciano. José Trigo será testigo, casual e involuntario, de este asesinato.

Todo losantos, sin saber que Trigo es el único testigo de ese crimen, rompe su voluntaria mudez de años para meterle cizaña a Manuel Angel en contra de Trigo, apoyado en que ahora éste es el amante de su exmujer Eduviges; en un principio, a Manuel Angel no lo inquietan estos chismes, hasta que descubre a través de los comentarios de Todo losantos, que José Trigo es el testigo no identificado de su crimen, decidiéndose entonces a darle muerte a José Trigo. La razón extrema de salvar su vida, obligará a éste a huir del campamento, abandonando para siempre a Eduviges, con quien ha iniciado una tardía relación amorosa.

Una vez desaparecido, la figura de Trigo quedará en la mente de la comunidad como un personaje incierto, borroso, a quien se considera, sin una justificación verdadera, como un impreciso culpable.

Después de su huida, la huelga terminará dominada por el ejército y las fuerzas gubernamentales. Como consecuencia, Nonoalco-Tlatelolco se transformó para siempre: se destruyeron los campamentos formados con los furgones donde vivían los ferrocarrileros y se inició la construcción de los

nuevos edificios de la unidad habitacional actual. Se deja entrever un futuro donde es probable que sucedan otros cambios en una ciudad en continua transformación, como lo demuestra su historia.

2.3.3. Resumen de hechos ocurridos y relatados capítulo a capítulo.

Antes de iniciar este resumen, es necesario puntualizar que se han eliminado las frecuentes *repeticiones*, que si bien afectan al estilo poético de la obra y a su estructura, no competen a sus contenidos. Los recursos de *prolepsis*, o anticipaciones, y de *analepsis*, o retrospectiones, se han considerado básicamente en su correspondencia con el presente de los hechos dentro de la historia.

Este resumen se realizó en estricto orden progresivo de la novela, esto es, se inicia con los capítulos uno al nueve de la primera parte, se continúa con el capítulo puente y se concluye con los capítulos nueve al uno de la segunda parte.

Se respetó el orden de la información de acuerdo con su aparición en el texto y según la lógica literaria argumental, sin pretender por ahora una interpretación. Igualmente, se ha intentado conservar el estilo del autor en estos contenidos, tanto en relación con el léxico como a la forma de narrar y los tiempos verbales. Con ese mismo criterio se ha procurado mantener en lo posible la fidelidad narrativa del texto.

Para dar un seguimiento a la lectura acorde con la composición estructural del texto, será conveniente consultar el capítulo cuatro de este trabajo.

PRIMERA PARTE: EL OESTE

UNO: ¿José Trigo?

José Trigo llegó a los campamentos ferrocarrileros de Nonoalco-Tlatelolco en un tren de carga; todos los habitantes de Nonoalco-Tlatelolco lo ven llegar. Llegó a refugiarse al furgón-casa de Eduviges, quedándose a vivir con ella; durante siete meses no la tocó sexualmente. En mayo lo ven pasar cargando una caja de muerto mientras una mujer atrás llora sobre un ramo de girasoles.³⁶ (*Poco más adelante sabremos que esa mujer es Eduviges y que el muerto es su primer hijo.*)

Una tarde de difuntos, alguien ve correr a José Trigo bajo el Puente y perder un zapato. En diciembre lo ven de rodillas en el Templo de Santiago-Tlatelolco; esa noche duerme en una caja de muerto. Una noche, más adelante, un hombre quiere matarlo.

Llega *alguien* al campamento ferrocarrilero buscando información sobre José Trigo. Se le conduce hacia Buenaventura para obtenerla.

DOS: Pero eso fue por las cabañuelas...

Ese *alguien* encuentra a Buenaventura en su furgón-casa; está acompañada de Don Pedro, Bernabé, Anselmo, Guadalupe y su marido, quien está metido debajo de la cama.

³⁶ Esta imagen también se repetirá numerosas veces a lo largo de la novela, teniendo una gran importancia dentro del hilo dramático.

Se inicia la reunión en la que le irán contando al *narrador-alguien* sus historias personales y lo poco que saben de José Trigo.

Buenaventura le cuenta que José Trigo llegó el tercer día después de iniciada la lucha de los ferrocarrileros por un aumento de salario; era 1° de abril.³⁷ Llegó en un tren de carga de polizón; al llegar a México creyó ser descubierto y bajó súbitamente para huir, dejando sus zapatos en el tren. Se dirigió a refugiarse en el furgón de Eduvigés;³⁸ ella le prestó los zapatos de su examante Manuel Angel.³⁹

Tres días después, José Trigo sale de casa de Eduvigés a vender un jilguero de ella para conseguir dinero con qué comer; ve a Luciano lavándose la cara y le pide trabajo; Luciano le dice que no hay nada porque están en huelga. Luciano se entera de que Trigo estuvo en la cárcel, pero nunca se lo platicará a nadie. Muere el hijo de Eduvigés; José Trigo carga la caja de muerto con el niño.⁴⁰ Ella está embarazada del segundo hijo de Manuel Angel. El gobierno desconoce la huelga.

TRES: Como nada hay nuevo bajo el sol ...

³⁷ La fecha, al igual que muchos otros datos dentro de la novela, se verá desmentido. En realidad, estas imprecisiones o datos falsos corresponden al espíritu de narración oral y leyenda prevalecientes en la poética del autor.

³⁸ Después sabremos que Eduvigés acepta a Trigo en su casa por temor a estar sola.

³⁹ Se comienza a perfilar la importancia de *los zapatos*.

⁴⁰ Esta secuencia corresponde al futuro, es una *anticipación* ya mencionada en el capítulo uno. De acuerdo a Genette, es una *prolepsis*, o sea, la presentación anticipada de una acción llamada *nudo*. Este recurso está usado de manera permanente en José Trigo. Por su importancia, cabe aclarar que dicho recurso aparece desde el capítulo uno y que es, por un lado, una de las formas que utilizó del Paso para enriquecer el manejo literario de toda la obra, y por otro, una de las razones que complican la lectura por la confusión que se puede generar en cuanto al tiempo y al espacio en que se sitúa.

Pedro el carpintero cuenta que un día se apareció José Trigo en su taller, le dijo quién era y le informó que había muerto el hijo de Eduviges; le pidió trabajo cargando cajas de muerto para llevarlas a entregar a cambio de la caja para el niño de Eduviges. Pedro le da la caja y el trabajo.

CUATRO: Llegará el día

Retrospectiva de cuando Eduviges conoce a Manuel Angel cerca de Xochiapan de las Flores, justo cuando el tren en el que él viajaba sufre un choque. Primero, él le habla, más tarde, le hace el amor y después se la lleva a vivir a México, a los campamentos ferrocarrileros en la ciudad de Nonoalco-Tlatelolco. Eduviges abandona con este acto a sus padres adoptivos y no volverá a verlos nunca, causándoles un gran dolor.

CINCO: La Cristiada (1)

(Este capítulo completo es una retrospectiva de la Guerra de los Cristeros, acontecimiento fundamental en la vida de Buenaventura y Todosantos. Plantea los antecedentes esenciales del origen del líder Luciano. No despliega una relación directa con los hechos de la trama del movimiento ferrocarrilero.)

Buenaventura y Todosantos, con nueve de sus once hijos, se van a Colima a la guerra cristera, alrededor de 1927, convocados por otro de sus hijos llamado Crisóstomo, quien les envía una carta con un indio mayo. Crisóstomo es paladín de los cristeros de Colima.

Todosantos acepta la convocatoria y viaja en asnos con toda la familia hasta el Volcán de Colima. Crisóstomo los recibe y los presenta con el cura español que funge como cabecilla del grupo. Al día siguiente, parte la familia

junto con el Ejército Liberador al sitio donde se desarrollará la lucha. La familia lleva bajo su cargo el cofre de las reliquias religiosas.

Sorpresivamente llegan los federales antes de la partida programada, así que los cristeros huyen al cerro dejando el cofre. Entonces mueren dos hijos de Todolosantos y Buenaventura.

Más tarde, regresan al pueblo porque hay un insistente repique de campanas en la iglesia: lo provocan una yegua y un caballo al copular. Cuando el cura descubre esto, sin testigos, inventa el milagro de la aparición del Señor Santiago en un caballo.

Nace el hijo número doce, y último, de Buenaventura y Todolosantos, mismo que resulta ser albino.

Durante su estancia en el Volcán, un hijo que no viajaba con ellos, Leandro, le lleva a Buenaventura a su hijo Luciano en custodia. Luciano tiene siete años y desde ese momento Buenaventura lo criará y lo considerará como un hijo propio. El indio mayo le enseñará técnicas defensivas.

Todolosantos se vuelve un experto en estrategias militares; después de casi dos años, sustituirá a Crisóstomo como gran jefe militar. Todolosantos y Buenaventura se convierten en el brazo derecho del cura.

Luciano se entera de que a Todolosantos, su abuelo, Buenaventura, su abuela, le llama con distintos nombres cada día, de acuerdo al nombre del santo de cada día.

Por otro lado, ésta es una época de múltiples infidelidades de Buenaventura, de las cuales están enterados todos, incluidos el cura y su propio marido.

SEIS: Cronologías

Se inicia el movimiento ferrocarrilero el 18 de enero con Luciano presidiendo su sección. Se pide aumento de salario. A los tres días llega José Trigo al furgón de Eduviges. La policía disuelve una reunión política por la fuerza. El Comité Ejecutivo pide \$200 de aumento, pero 17 secciones sindicales del interior quieren \$350, así que desconocen al Comité. Luciano se mantiene en su puesto. Se anuncia intermisión -interrupción- de labores si no hay aumento.

Varios ferrocarrileros de la sección de Luciano se reúnen para discutir sobre el movimiento; el lugar de la reunión no aparece bien definido: se plantea que pudo haber sido en una ostionería, un burdel, los llanos, el billar...

Se realiza el primer paro de labores por cuatro horas. El Sindicato de Electricistas se declara en contra del movimiento ferrocarrilero y la violencia. Se hace un paro general de seis horas, seguido por otro de ocho. La prensa internacional entrevista líderes ferrocarrileros. El gobierno ofrece un aumento al salario de \$215. Se reestructura el sindicato. Luciano adquiere mayor poder. Se realizan nuevos paros. Las fuerzas armadas invaden los campamentos. Se intenta negociar el aumento salarial.

Muere el hijo de Eduviges; José Trigo visita a Pedro; sepultan al niño. José Trigo inicia su trabajo con Pedro.⁴¹

SIETE: Por una parte la casa de Luciano...

(A continuación, en la primera parte se expresan las acciones ocurridas en este capítulo siete de acuerdo a los contenidos relacionados con el argumento; sin

⁴¹ Volvemos a ver repetirse esta escena.

embargo, se ha considerado indispensable explicarlo detalladamente, paso a paso, debido a su gran complejidad estructural y narrativa, misma que puede crear serias confusiones para el lector, impidiendo entonces apreciar y disfrutar las aportaciones literarias que contiene, así como su riqueza funcional, provocando incluso perder el hilo de la historia. Para ayudar a descifrar este capítulo, se hace un acercamiento a los recursos estructurales.)

Atanasio y otros compañeros traicionan al movimiento y aceptan un soborno (*después se sabrá que Manuel Angel es parte de la traición*). En una reunión de varios ferrocarrileros, sin confesar su deslealtad, platican con Luciano para que él acepte el soborno y termine la huelga. Hay federales rondando por los campamentos; horas después de la reunión, se encuentran medio muerto a golpes a un normalista que había acusado a Manuel Angel de traición. Luciano reitera su posición ética de no aceptar el soborno y de continuar con la huelga. Manuel Angel es ya un franco rival y enemigo de Luciano.

El mismo día de la reunión, 29 de mayo, según algunos y 29 de junio, según otros, entierran José Trigo y Eduviges al hijo de ésta.

:(La siguiente sección, por su naturaleza yuxtapuesta, se presenta con un desglose de recursos estructurales.)

Transcurre una reunión de ferrocarrileros. Dicha reunión y los sucesos alrededor de ella están contados por distintos narradores con diferentes puntos de vista cada uno, dejando entonces abierta la posibilidad de que esta reunión

se haya llevado a cabo indistintamente en cualquiera de los siguientes lugares: en una ostionería o en casa de Luciano; así, la escena se desarrolla en ambos lugares, presentándose ambas opciones de manera intercalada o entrelazadas, con situaciones equivalentes. Es fundamental considerar esta peculiaridad, ya que este capítulo puede prestarse a complejas confusiones que incluso pueden hacer que el lector pierda el hilo narrativo de la historia. A continuación se presenta el resumen desglosado e independiente de cada una de las escenas simultáneas. Este resumen se realizó con selecciones estrictamente apegadas al texto.

ESCENA EN CASA DE LUCIANO:

María Patrocinio trae café. Llega Manuel Angel; está González. Al hacer café se le ve a ella el sostén. Llega Atanasio con su concuño. Luciano va a orinar. Reflexiona sobre su sífilis. Hay un fotógrafo en la calle preparando su cámara. A Luciano, su mujer María Patrocinio, quien está haciendo labores de casa, le recuerda a la mesera; María sale de compras a la carnicería y al mercado. Luciano piensa que la adora a rabiar, pero ya le anda por irse con Rosa, la mesera.

ESCENA EN LA OSTIONERIA:

Luciano come con Manuel Angel y González. Luciano comienza a coquetear con la mesera llamada Rosa. Al poco rato, Luciano se levanta a orinar; al regresar, Rosa le advierte que Atanasio y otros traicionaron al movimiento y recibieron dinero como soborno. Luciano ve a la mesera y le recuerda a su esposa María Patrocinio. Luciano se va pero queda de verse más tarde con Rosa en casa de ella. Los demás se van al burdel.

Un fotógrafo y una fichadora espían afuera y les sacan una foto a Manuel Angel y a Atanasio al salir de la ostionería.

Luego se dice que la traición pudo haber sido en la cantina o en el furgón de Luciano y María Patrocinio. En la fotografía tomada a Manuel Angel y Atanasio aparecen también José Trigo y Eduviges porque estaban cruzando enfrente de la cámara mientras llevan el ataúd del hijo muerto de Eduviges cuando iban a enterrarlo.

(Siguen otras dos escenas entreveradas, también con situaciones equivalentes.)

EN EL FURGON DE LUCIANO:

Luciano regresa con María Patrocinio; están sus hijas vestidas para llevar flores; Luciano y María Patrocinio hacen el amor mientras las tres hijas están tras la puerta. Después de hacer el amor, Luciano le da 14 pesos de gasto a María Patrocinio. Confirma su amor por ella.

EN CASA DE ROSA:

Luciano se va a coger con Rosa a casa de ésta; hay varias amigas con ella; hacen el amor mientras las amigas se quedan detrás de la puerta. Al final, Rosa le pide que le pague; Luciano le da a Rosa 14 pesos para su permanente. Luciano siente remordimientos.

A la mañana siguiente, todos los compañeros se encuentran: la secuencia está narrada como si hubiera sucedido o bien en el boliche “La Bola de Oro” o

bien en la calle, contándose ambas opciones de manera entrelazada, como en las secuencias anteriores. Los sucesos, independientemente de donde se desarrollan, son los siguientes:

Luciano y Manuel Angel platican. Manuel Angel y Atanasio tratan de convencerlo para que acepte el soborno. Luciano reitera su negativa. Manuel Angel casi confiesa haber aceptado el soborno por su lado.

Atanasio trae el dinero que le dio el gobierno como embute para traicionar la huelga. Luciano no se percata bien de lo sucedido.

Un fotógrafo y una prostituta le sacan una fotografía a Atanasio para tenerlo identificado mientras pasan por enfrente José Trigo y Eduviges llevando la caja con su muertito. Trigo y Eduviges se quedan con una copia de la fotografía.

(Manuel Angel encontrará más adelante la fotografía cuando busque a José Trigo para matarlo. La reiteración de esta secuencia de Trigo y Eduviges cargando la caja con el niño muerto a través de toda la novela se justifica como un símbolo por la importancia del día en que sucede; podríamos decir que es el parteaguas después del cual la huelga se viene abajo y se desencadenan los peores sucesos, provocando, incluso, que Trigo tenga que desaparecer del campamento. Queda la foto de la caminata de ambos con el féretro como objeto de confusión para la comunidad, haciéndoles pensar en la culpabilidad de Trigo.)

Manuel Angel, González y Atanasio pelean con un maestro normalista, ferrocarrilero y comunista; lo golpean y Atanasio le ordena a González que lo remate. Durante esa pelea pasa por la televisión otra analógica pelea de box.

El maestro semi-muerto, o muerto, aparece debajo del Puente al día siguiente.

Ese día comienza lo peor para los ferrocarrileros: la policía los ataca, encarcela a algunos, hay sabotajes.

CAPITULO OCHO: Una oda

(Este capítulo trata por entero de la historia de los ferrocarriles y de su universo.⁴² No hay hechos directamente relacionados con la trama de la obra ni con sus personajes.)

Se habla de lo que es un tren. Para qué se usa. Quiénes lo usan y cuáles son sus circunstancias de partida y de arribo. Explica que lo mueve el vapor y cómo lo hace.

Cuenta que el ferrocarril se inició en Francia en 1769, pero realmente nació a principios del siglo XIX en las minas de Leeds con las características del actual.

Explica qué es una carga y la utilidad del tren para transportar dichas cargas. Narra algunas peripecias ocurridas en su historial y sus adelantos mecánicos. Habla de las compañías de trenes.

⁴² En realidad, este capítulo no requiere de una guía de lectura. Se mencionan algunos asuntos tratados en él para su consulta.

Señala que al tren todos lo han escuchado alguna vez. Compara lo referente a barcos y su tripulación con el universo del tren.

Cuenta del esfuerzo de los hombres alrededor de los trenes. Narra anécdotas excepcionales como aquella de las prostitutas de tren que cobraban por cantidad de estaciones compartidas junto a su cliente.

Afirma que la Revolución Mexicana se hizo en tren. Sostiene que los trenes fueron “todo”, con todo tipo de usos y funciones.

Alaba la geografía recorrida por los trenes, mismos que cruzaron todos los estados de la República.

CAPITULO NUEVE: “Desde que Dios amanece”

José Trigo, quien sigue trabajando con Pedro el carpintero, recorre el campamento oeste para ir a entregar una caja de muerto. Va observando los lugares, la gente, las cosas, los anuncios.

Se anticipa un suceso: José Trigo será testigo de un asesinato.

Aparece por primera vez Genoveva, la última mujer de Manuel Angel.

EL PUENTE (PARTE INTERMEDIA): Comencé con una flor...

(En este resumen del Puente, los segmentos en letra itálica indican interpretaciones del análisis. Se optó por esto en virtud de la gran carga simbólica de las imágenes literarias y la dificultad que puede representar su comprensión. Este capítulo condensa una gran emotividad relacionada con la novela completa, abarcando a los personajes, la historia, sus dudas, los sueños que fueron teniendo y perdiendo, la tragedia y el gozo... la traición.)

Alguien, el que busca a José Trigo, y a quien Buenaventura y sus compañeros le cuentan la historia, se emborracha con ellos:

"... y porque esto dije llegó de nuevo el dios del licor y (...) de nuevo nos emborrachamos y reímos hasta morir de risa." (p. 259)

Después alucina mezclando toda la información que ha oído, en un discurso de completa influencia prehispánica náhuatl. Bajo esta visión, él mismo contará la historia yuxtaponiendo los símbolos prehispánicos con la información que escucha. Ahora el narrador-escucha se convierte en narrador-comunicador y asegura contar con sus palabras lo que vio, de lo cual ahora es testigo: entre otras cosas, ve a "Luciano llevando un cetro de caña" (p. 254), "Genoveva sale de la espuma (*bella alusión a Venus y a la pureza*) y ve entonces orinar a Manuel Angel" (*en contrapuesta alusión a lo grotesco y prosaico de la impureza y la traición*) (p.254); dice que todo "se lo contó un pajarito" (*con la imprecisión de la leyenda contada mediante difusas voces anónimas y populares*) (p. 265); anticipa que "Luciano morirá dos veces por culpa de Manuel Angel" (*se refiere a una primera vez, cuando lo creen muerto pero está escondido, y a otra segunda, cuando sucede en realidad*) (p. 260); considera a José Trigo "todo ojos, todo ver para creer" (*haciendo el papel de testigo ocular*); anticipa que "José Trigo se irá (...) para donde nunca se sepa" (*se pierde en la Historia*) (p.264); menciona el zapato de José Trigo (*por su reiterada importancia clave en la historia*) (p. 264); dice que "en Nonohualco están las leyendas" (p. 252); y atestigua: "Lo vi todo, pues, así como lo

dijeron...”(con el sentido de la Historia que observa, escucha e interpreta) (p. 261).⁴³

SEGUNDA PARTE: EL ESTE

CAPITULO NUEVE: Y ahora

José Trigo recorre el campamento Este, después de cruzar el puente; lleva a entregar una caja de muerto a los Funerales Pescador. Observa gente, lugares, cosas, etcétera. Ve que apuñalan a alguien; el asesino se da cuenta de que hay un testigo y persigue a Trigo; éste huye hacia el furgón de Eduvigés.

CAPITULO OCHO: Una elegía

(Trata de la historia del Templo de Santiago Tlatelolco: su fundación, los diferentes usos que se le han dado al Templo, el rumbo especial donde se ubica, el santo patrono, etcétera. No hay hechos directamente relacionados con la trama de la obra ni con sus personajes.

Este capítulo, al igual que su homónimo ocho, primera parte, no requiere de una guía de lectura, por lo que el siguiente resumen únicamente enumera los temas centrales alrededor de los cuales el autor borda este capítulo.)

Se despliega un ejercicio comparativo entre el Templo de Santiago Tlatelolco con un barco que navega por los siglos. Se presenta una crónica del Templo de Santiago. Se habla de las dos islas originales sobre las que se

⁴³ Este capítulo ha sido analizado desde la perspectiva de su enorme contenido ideológico prehispánico por Guadalupe Amezcua con gran cuidado y detalle en su tesis Tres enfoques sobre José Trigo.

fundaron Nonoalco y Tlatelolco. Se menciona a quienes tuvieron a su cargo el Templo y cuál fue su transformación física a través del tiempo. Se aborda su época colonial y su importancia durante ella.

Se perfila la gente que fue habitando sus alrededores, las costumbres, las comidas, los oficios, las construcciones, sus muchas maravillas.

CAPITULO SIETE: Ahora, al final de la jornada...

El domingo 21 de agosto de 1960 Luciano se despierta después de un día de juerga. Ha recibido una carta anónima ofreciéndole un soborno para traicionar la huelga, mismo que no va a aceptar. Llega su compadre Ambrosio y juntos salen a comprar un periódico para buscar la noticia de un choque de dos locomotoras en la ruta México-Laredo, que puede afectar al movimiento ferrocarrilero. La noticia no aparece todavía. Luciano regresa a escribir un documento para la reunión de ferrocarrileros que se efectuará más tarde en casa de Atanasio.

De camino a la reunión, se encuentra a Manuel Angel y éste lo invita al circo mientras llega la hora de la reunión. Luciano acepta; durante la función lo busca un compañero para avisarle que algunos de ellos piensan incendiar los Talleres Centrales. Se alarma. Al rato sale del circo hacia la casa de Atanasio. Luciano se siente enfermo del estómago.

En la reunión lo acusan de venderse al gobierno; se discute acaloradamente; Luciano, entre retortijones, los convence de seguir la huelga y los compañeros vuelven a darle su confianza.

Al poco tiempo, comienza el incendio en los Talleres Centrales. Luciano sale a observarlo. Se llena de terror. Deambula por los alrededores; sin saber por qué, siente que va huyendo.

Encuentran al albino, hijo de Buenaventura, muerto en una paila de jabón.

Luciano desaparece. Se plantea su posible muerte.

CAPITULO SEIS: Cronologías

(Debido a la amplitud de información en este capítulo, se optó por incluir en el resumen únicamente las acciones correspondientes al argumento de la novela, continuando con la metodología de Barthes; sin embargo, es pertinente señalar que en su interior se abordan, en una relación asindética, a modo de interpolaciones, detalles y pormenores fundamentales sobre algunos personajes como Bernabé y Buenaventura, así como otros alrededor de Tlatelolco.)

Se narran los sucesos alrededor de la huelga desde el 11 de agosto hasta el 23 de diciembre: el 11 de agosto se declara la huelga general; el gobierno la declara inexistente; el ejército se hace cargo de los ferrocarriles junto con esquirolas.

Más adelante chocan dos locomotoras, Luciano dice su discurso, se incendian los Talleres Centrales; muere el albino; Luciano desaparece; Atanasio está ausente; la opinión pública ataca al movimiento por comunista.

Se confirma que Atanasio es el incendiario de los Talleres, pero dice que la culpa del choque de los trenes la tiene su conuño. Apresan a Atanasio y al

concuño. Supuestamente la policía aplica la Ley Fuga sobre Atanasio al hacerlo huir de la Julia.

Se da un enfrentamiento entre ferrocarrileros y judiciales; torturan y matan a balazos a varios ferrocarrileros. Los granaderos acordonan los campamentos.

Más tarde los compañeros se enteran de que Atanasio está vivo y que el muerto fue el concuño. Aparece Luciano escondido en la Calzada de los Misterios; los compañeros se convencen de que no los traicionó.

El movimiento de huelga recibe apoyo de los maestros y de los presos, quienes realizan una huelga de hambre.

Todo Santos le pide a Manuel Ángel que eche a José Trigo del campamento; Manuel Ángel lo busca en el furgón de Eduviges, pero no lo encuentra porque Trigo se esconde (primero, con Bernabé, después en el humilladero y por último, desaparece en las sombras); en el furgón Manuel Ángel ve la fotografía de Trigo con Eduviges y se la lleva. Después, Manuel Ángel verá a Trigo tres veces en la celebración del Triduo en el Templo.

Nace el segundo hijo de Eduviges y de Manuel Ángel.

Atanasio, por traidor, es linchado por sus mismos compañeros.

El gobierno anuncia amnistía y termina con la huelga.

CAPITULO CINCO: La Cristiada (2)

(Se trata de una retrospectiva de la Guerra de los Cristeros, relacionada con los antecedentes del origen de Luciano y de una época fundamental en la

vida de Buenaventura y Todolosantos, como sucede también en el capítulo 5, primera parte.)

Los federales llegan al Volcán de Colima para atacar a los cristeros. Estos están preparados. El cura anuncia que la mayoría de los dioses están con ellos. Al día siguiente comienza la batalla; Todolosantos no encuentra a su esposa Buenaventura y pregunta por ella, pero nadie sabe dónde está. Los cristeros toman preso a un agrarista aliado de los federales; el cura, después de sacarle información, lo manda golpear y matar.

Todolosantos, en su angustia por Buenaventura, reconoce que en un principio ella le fue fiel y lamenta haberla abandonado a sus amantes. La localiza con los catalejos en el arroyo.

Le avisan a Todolosantos, que es el jefe, que los federales van ganando terreno. Los cristeros obtienen después una victoria parcial pero terminan perdiendo la guerra. El cura lo justifica como un castigo a la *carnalidad inveterada*, a la inmoralidad de los cristeros.

Todolosantos sale en busca de Buenaventura, se encuentra con el indio mayo, pelea con él y lo mata.

En la lucha mueren Crisóstomo, el hijo paladín, y el cura.

Todolosantos encuentra a Buenaventura tirada en la jaula de las palomas después de haber hecho el amor con alguien no identificado.

Ella finalmente olvidará estos tiempos, pero antes pasarán siete años huyendo y malpasándosela.

El Volcán de Colima se derrumba.

CAPITULO CUATRO: ¿Ya vienes?

Llega el momento del parto de Eduviges. José Trigo sale a buscar a Buenaventura para que la ayude a parir; mientras espera, Eduviges rememora pasajes de su historia y a su hijo muerto, con quien sostiene un diálogo interno durante todo el proceso de parto del segundo hijo por nacer.

Trigo llega al furgón de Buenaventura y regresan juntos con Eduviges; en el camino, Buenaventura despluma una gallina. Al llegar con Eduviges, Buenaventura da órdenes a Trigo y comienza a rogar a los dioses prehispánicos para que las ayuden porque el parto es difícil. Finalmente nace un varón.⁴⁴ Al poco tiempo José Trigo se irá definitivamente del campamento.

Entre muchos ferrocarrileros asaltan tres furgones con comida.

Se plantea lo jodido e inútil del movimiento.

CAPITULO TRES: ¿Cuándo no! ¿Ya me lo imaginaba!

Retrospectiva de 20 años atrás, cuando Luciano se enamoró y se casó con María Patrocinio, quien era una puta que trabajaba en un furgón-prostíbulo. Como consecuencia, Todolosantos, su abuelo-padre, lo corre del campamento. El primer hijo de Luciano muere.

Regresando al presente, Buenaventura piensa que Todolosantos quiere quitarle a José Trigo porque la visita todas las noches, así como le quitó a Luciano, su nieto-hijo, y a Santos, su idolatrado y desaparecido examante.

⁴⁴ Oscar Mata ha sostenido la idea de que el segundo hijo de Eduviges muere, no siendo así. La confusión puede presentarse debido a ese diálogo interno que sostiene Eduviges con su hijo muerto durante el parto del segundo hijo. De hecho, al cerrar el capítulo Eduviges le habla al primer hijo y le dice “como ahora te tuve en mis brazos y allí te me quedaste tieso y frío” ; ese “como ahora” se refiere al segundo hijo que está cargando en sus brazos. pp. 470.

Cuando Todolosantos le va con el chisme a Manuel Angel de que Eduviges vive con José Trigo, a Manuel Angel no le importa porque ahora tiene a Genoveva, pero cuando escucha que Trigo usaba los zapatos del mismo Manuel Angel y que perdió uno, cae en la cuenta de que Trigo es el hombre que lo vio matar a Luciano.⁴⁵ Entonces se decide a ir a a buscarlo y no lo encuentra.

Manuel Angel no tiene celos, tiene miedo.

Antes de suceder el asesinato, Luciano está escondido en casa de un judicial, pero sin haber traicionado al movimiento. Recibe el aviso de que Atanasio no está muerto, sino que mataron al concuño, quien era inocente. Luciano se entera de que Manuel Angel está involucrado en la traición.

Luciano decide ir a ver a María Patrocinio a la feria, con la condición de ni siquiera saludarse, para evitar riesgos. Se dirige hacia allá, pero no la ha de ver, porque Manuel Angel lo encuentra primero en el camino. Manuel Angel busca pelea con Luciano y lo mata. Ahí es donde José Trigo lo ve cometer el crimen, por lo cual tiene que correr y huir para que Manuel Angel no lo alcance y lo mate también.

Cinco días después encontrarán el cadáver de Luciano en un coche azul abandonado en los llanos.⁴⁶

Al no llegar Luciano a la feria, María Patrocinio se va a casa de una amiga, al parecer prostituta; tiene la corazonada de que Luciano está muerto.

⁴⁵ El misterio de los zapatos se descifrá más adelante, permitiendo hasta entonces comprender la relevancia del hecho y el por qué de la continuada atención puesta en ellos.

⁴⁶ Aquí se trata de una breve anticipación que se aclara en el siguiente capítulo.

Una vez confirmada la muerte de Luciano, María Patrocinio vuelve a trabajar en la prostitución para mantenerse.

Pedro hace la caja de muerto para Luciano y también una jaula para meter a Atanasio.

CAPITULO DOS: Amorosamente aturbonando las cosas más hermosas...

Cuatro o cinco hombres descubren a Luciano.⁴⁷ Se corre la voz, pero muchos creen que está vivo y lo vitorean, piensan que es el gran líder. Después constatan que está muerto y medio descompuesto. Todos se preguntan realmente qué pasó con Luciano, con quién se encontró y quién lo mató. Los soldados se hacen cargo de él. Los compañeros piensan que los soldados lo mataron.

Más adelante se destapa que Todolosantos estaba enculado (*sic*) con Eduviges, aunque nunca hizo nada por conquistarla; sus celos serán la justificación de la incitación a Manuel Angel contra Trigo.

Los compañeros se enteran de que Atanasio vive, lo agarran, lo encueran, lo empluman y lo atan de manos para exhibirlo públicamente. Todos saben que la lucha de la huelga ya está perdida. La policía busca propaganda en casa de Pedro.

José Trigo llega con Eduviges y llora, terminan por reconocer que se aman y, por primera vez, hacen el amor.

⁴⁷ Alrededor de esta escena, el narrador ofrece dos versiones, en una, encuentran el cuerpo de Luciano en un coche azul; en la otra, lo encuentran metido en un armón. De esta manera, se reafirma la imprecisión del recuerdo popular, dando pie al desarrollo de la leyenda.

Los granaderos vigilan mientras se celebra el Triduo de la Virgen de Guadalupe en el Templo de Santiago.

José Trigo desaparece. Eduviges se queda sola de nuevo.

Finalmente los granaderos atacan a los ferrocarrileros y matan a mucha gente.

CAPITULO UNO: En espejos de agua, diáfanos...

(Este capítulo funciona como epílogo donde se muestra la ciudad de Nonoalco-Tlatelolco varios años después de que se dominó la huelga)

Nonoalco Tlatelolco se ha convertido en una ciudad con una torre-insignia de 29 pisos. Ya no existen los campamentos ferrocarrileros. La antigua ciudad fue destruida y en su lugar surgieron 145 edificios con 80,000 habitantes. Ahora está la Plaza de las Tres Culturas y un monumento a la primera maquinaria de ferrocarril que llegó a la ciudad. En los viejos ferrocarriles se trajeron los materiales para las nuevas construcciones.

Entre todos reconstruyeron otra ciudad de Nonoalco Tlatelolco.

La ciudad tiene dos testigos: la historia y el tiempo.

Se dice que nada ni nadie existió; que nunca existió José Trigo. Lo que quedó fueron las palabras: entre todos pusieron las palabras, contaron la historia. Las palabras cuentan que todo lo vivo se acabó.

Nonoalco-Tlatelolco fue siempre un puerto de desventurados.

2.4. Acontecimientos históricos frecuentados en José Trigo.

José Trigo no puede catalogarse como una novela histórica puesto que no se propone desarrollar un hecho histórico auténtico desde una plataforma literaria; empero, está abundantemente nutrida por varios momentos históricos de gran envergadura para México, tales como la Revolución de 1910, la Guerra de los Cristeros, iniciada en 1926, y la huelga ferrocarrilera de 1959. Esos momentos aparecen siempre visualizados bajo el ojo de la ficción literaria, tanto, que inclusive algunas fechas históricas aparecen cambiadas.

En cuanto a la Ciudad de México, que es donde se desenvuelve el presente de la novela, encontramos que todos los rayos del círculo inciden específicamente en un sector de ella, en la ciudad de Nonoalco-Tlatelolco, formidablemente observada bajo un lente de aumento seducido por su vasta historia. En José Trigo, Nonoalco-Tlatelolco "está a cero kilómetros de la Ciudad de México"⁴⁸, ejerciendo, pues, una inequívoca función de ombligo, de centro. Nonoalco-Tlatelolco será, pues, el espacio donde confluyan y encuentren sus vasos comunicantes la trayectoria de los personajes, la crónica de los ferrocarriles y la Historia, por obra y gracia de la literatura.

2.4.1. Huelga ferrocarrilera.

El acontecimiento principal, alrededor del cual se borda y gira José Trigo, es precisamente la huelga ferrocarrilera sucedida en un tiempo literario que abarca del 13 de enero al 23 de diciembre de 1960.⁴⁹

⁴⁸ DEL PASO, Fernando. José Trigo, p. 7.

⁴⁹ Siguiendo a Antonio Caso en su libro El movimiento ferrocarrilero en México, 1958-1959, en la realidad, la huelga ocurre de 1958 a 1959.

Esta huelga se observa desde el punto de vista del espíritu de lucha de Luciano, el líder ferrocarrilero de la sección norte de los Campamentos de Nonoalco-Tlatelolco; finalmente la huelga será traicionada y vencida junto con Luciano.

Prácticamente todos los capítulos -con excepción de los dos laudatorios capítulos ocho, primera y segunda partes, y los dos correspondientes a la *cristiada* - hablan y giran *alrededor* de este acontecimiento histórico, eje, insistimos, de la novela de José Trigo.

2.4.2. Guerra de los Cristeros.

La Guerra de los Cristeros en José Trigo está circunscrita exclusivamente al periodo que engloba la participación de Todolosantos y su familia en el grupo correspondiente a la zona circundante del Volcán de Colima, a partir de 1927. Nunca está tratada históricamente, sino como ficción literaria. Esta guerra en la realidad fue sostenida de 1926 a 1929, pero José Trigo no la abarca ni tampoco consigna a los verdaderos participantes en ella. Los planteamientos en el nivel histórico resultan demasiado generales; veamos el siguiente:

El Episcopado Mexicano publicó una carta pastoral colecticia donde anunció la cesación del culto en toda la República. Se reservó la Eucaristía. Dos millones de peticionarios...signaron un manifiesto donde pedían la derogación de los preceptos... se ordenaba la desapropiación de los bienes eclesiásticos.

(p. 92)

Se acusó al clero de incuria frente a los problemas nacionales... Los cristeros atacaron Manzanillo... Se requisó armamento aquí y allá... el

Gobierno verdadero desató todo su poderío en contra de los cristeros, dispuesto a arrollarlos y reivindicar así su prestigio... (p. 441)

Observamos que no se consignan fechas de los hechos mencionados ni nombres de los protagonistas ni información testimonial. Es más, el cura que dirige al movimiento en la novela no tiene nombre, se denomina nada más *el cura* y nunca profundiza sobre los valores religiosos de la guerra.

En el nivel temático, estos capítulos sobre la Cristiada ofrecen antecedentes fundamentales para la comprensión de los personajes de la novela; en primer lugar, ahí se introduce a quien será después el líder ferrocarrilero y centro gravitacional de la novela: Luciano. Por otro lado, al convertirse Todolosantos y Buenaventura en el brazo derecho del cura, los veremos desarrollar sus dotes y habilidades, manifestándose con las tensiones grotescas provocadas por la personalidad de Todolosantos, quien:

... gozaba viendo a Buenaventura revolcarse con otros hombres
...la había abandonado a sus amantes, sin acercársele, sin importarle que lo difamara a pleno sol. Sólo de tarde en tarde la había amado, y únicamente con el propósito de engendrar otro hijo. (p. 421)

Se pone de manifiesto la infidelidad de Buenaventura como respuesta consecuente, misma a quien, a partir de este capítulo, conoceremos y entenderemos en sus pasiones desatadas, ajenas a las críticas morales:

Era la voz de un hombre, de cualquier hombre. (...) Extendió los brazos y esperó tocar a alguien. ...desde entonces todos los días al anochecer (...) la veían pasar descalza, con las guedejas al aire y las piernas descubiertas... (p. 113) ⁵⁰

⁵⁰ En este capítulo el lector se entera de que Buenaventura "se acostaba con diferentes hombres", con la fantasía de que todos ellos fueran Santos, un antiguo

La veremos desarrollar su fuerza social y la sabiduría que le permitirá ser el personaje que aceita el engranaje de la novela para que vayamos conociendo la historia detrás de José Trigo, no propiamente la de él, sino la de la comunidad ferrocarrilera.

¿Qué importancia tendría señalar estas peculiaridades del comportamiento sexual en la pareja? Funcionalmente, resulta muy valioso conocerlo para entender los retorcimientos mentales y el odio de Todolosantos cuando decide acusar a José Trigo con Manuel Angel, incitándolo en contra de Trigo, debido a su morbosa atracción extemporánea por Eduviges.⁵¹ Así, su importancia es que estos hechos son un núcleo de justificación general dentro de la argumentación de la novela.

Puntualizando un poco más, diremos que la Guerra de los Cristeros en el interior de la novela, con las características de espacio y tiempo ya delimitadas arriba, se circunscribe a los capítulos 5, primera parte, La Cristiada (I) , y segunda parte, La Cristiada (II) . Ocasionalmente aparecerá alguna referencia a dicha guerra en otros capítulos, pero siempre en relación directa con lo acontecido y narrado dentro de los capítulos 5, como es el caso de las *Cronologías*.

Cabe añadir que, en general, la narración contiene una enorme dosis de humor que nos lleva a pensar que no se pretende abordar esta guerra desde la

amigo de su marido, quien fue su primer amante y a quien amó apasionadamente y nunca pudo olvidar.

⁵¹ Cito en el capítulo dos, segunda parte, la p. 522, el pensamiento de Todolosantos, por considerarlo imprescindible para reforzar el análisis previo: “si en alguna ocasión había sentido deseos de acostarse con una mujer que no fuera la vieja Buenaventura en los tiempos en que no era vieja, de acostarse así como se dice y no de oír la acostarse con un tercero, no de adivinarla revolcándose con alguien más, sino de revolcarse él con ella, de penetrarla, de montarla, de escupirla, esa mujer era Eduviges...”

seriedad del hecho histórico, ya que del Paso se burla hasta de los actos religiosos que se realizan, con un sentido de permanente desacralización y mofa, sino más bien, aprovechar este suceso para enriquecer la urdimbre argumental. Por otra parte, este punto de vista se puede reforzar al observar que la Guerra de los Cristeros en la novela se despliega en un lugar geográfico cuyos alrededores han sido prácticamente inventados por el autor mediante las *Ficciones geográficas* contenidas en estos capítulos, escritas con un gozoso sentido satírico, donde los lugares han sido rebautizados por los soldados de Cristo antes de la lucha como:

La Meseta de Cristo Rey... la Barranca del Divino Cordero... las Crestas de la Asunción... la Garganta de Pentecostés... el Monte de la Resurrección... (p. 92)

Los mismos lugares son nuevamente rebautizados después de la derrota con igual gesto burlesco:

...el Valle de la matanza... la Nava del Infierno... la Colina de los Réprobos... el Espinazo de Satán... (p. 442)

En la misma dirección podemos entender la fuerte crítica que se hace al mundo eclesiástico y a sus falsos valores en la persona del cura español que congrega a los fieles y los mueve a la lucha, esculpiendo del Paso una imagen arquetípica del sacerdote irracional, turbio, torpe, abusivo, mentiroso y cruel, así como de una iglesia corrompida:

...se examinó numerosos sacerdotes y se encontró que un cincuenta por ciento padecía vergonzantes enfermedades venéreas. (p. 440)
 ...Quien estaba con Dios no se detendría en matar a su hermano, su amigo y su pariente: negarse a ello hubiera sido pecado... (p. 93)

Cuando el cura entró en la iglesia, los encontró (a un caballo y una yegua) en plena cópula... desató al caballo, lo golpeó con los puños cerrados y salió del templo a fin de impedir que alguien más contemplara el sacrilegio. Cuando llegó hasta los hombres (...) dijo que al entrar al templo había visto al Señor Santiago, montado en un brioso caballo blanco, tocando a rebato la campana, mientras el demonio, derrotado, huía en una espantable y formidolosa yegua... *(se decretó como un milagro)* (p.106)

En realidad, la historia que se entrama y muestra con mayor claridad en este capítulo es la de la familia central, ahí encontramos sus orígenes, razones, justificaciones, valores, ideología, religiosidad: Buenaventura y Todolosantos pierden a sus once hijos en esta guerra; en el sitio de la lucha, el Volcán de Colima, nace su último hijo; ahí reciben a su nieto Luciano (el futuro líder), quien será como el hijo y ser más querido de Buenaventura.⁵²

2.4.3. Historia de Nonoalco-Tlatelolco: desde su fundación en la época prehispánica.

Si bien es cierto que la historia, la diégesis (entendida como sucesión de acciones) en esta novela gira alrededor del movimiento ferrocarrilero de huelga, tenemos que el espacio donde se desarrolla dicha diégesis gravita fundamentalmente en torno a Nonoalco-Tlatelolco y a su Templo de Santiago. En torno y a propósito de este templo, del Paso, con un sentido globalizador y

⁵² Quiero manifestar mi absoluto desacuerdo con la opinión de Oscar Mata en su libro Un océano de narraciones, Fernando del Paso, cuando expresa que estos capítulos son "una narración totalmente autónoma del libro" (p. 34) y que es una novela independiente dentro de José Trigo, obra a la que además Mata no considera, equivocadamente, una novela. Insisto en la importante función narrativa de estos capítulos dentro del tejido total de la obra.

un refinado gusto histórico, va a dar testimonio del desarrollo de Nonoalco-Tlatelolco desde su fundación en 1326 hasta el momento de su transformación en la actual unidad habitacional de Tlatelolco, de “ciento cuarenta y cinco edificios” (p. 127), construida en los años sesenta.

Desde el Capítulo uno, primera parte, se perfila la importancia que tendrá este sitio ubicado a “cero kilómetros de la Ciudad de México”, delineándose ya como su verdadero ombligo.

Añadiendo, la huelga ferrocarrilera está tratada aquí desde los Campamentos Oeste y Este, situados precisamente en Nonoalco-Tlatelolco. El pensamiento náhuatl diseminado a lo largo de la novela en general y en la idiosincracia del personaje central femenino, Buenaventura, en particular, también está vinculado con este lugar.

Un interesante matiz medular es la incidencia de Nonoalco-Tlatelolco en la conformación de la mexicanidad, ya que ahí se dan hechos fundacionales de primera importancia, como: surge la primera escuela cristiana, la de la Santa Cruz, sin la cual no podríamos entender el mundo precortesiano; en su templo se realiza el primer bautismo, abriendo con ello la puerta a la instauración del cristianismo; aquí también se conoce por primera vez la imagen de la Virgen de Guadalupe el ayate de Juan Diego, símbolo apropiado por el pueblo mexicano; Nonoalco-Tlatelolco aparece como el principio de los primeros asentamientos de la zona, donde luego se concentró la fuerza del poder que los españoles arrebataron posteriormente a los nativos, sin abandonar el sitio.

Mediante el Capítulo seis, primera parte, vamos a ir recibiendo noticia de sucesos históricos ocurridos en este lugar de excepcional carga histórica: de cuando se construyó el Templo de Santiago y de todo su proceso de

construcción, de la venta de la primera casa de que se tenga memoria en Nonoalco-Tlatelolco, de cómo llegaron ahí los ferrocarriles, de la forma en que se fue haciendo el campamento con vagones discontinuados.

La historia completa de este lugar quedará amorosamente trazada a lo largo de la novela, incluyendo momentos de diferentes épocas históricas, como es el caso de la Colonia en el Capítulo ocho, segunda parte, donde encontraremos ambientes magistralmente registrados, bajo el pretexto de contar la historia del templo: veremos desfilar a “los doctores en derecho canónico tocados con birretes de verdes borlas, a virreyes, a arlequines de vestuarios multicolores (que) se enfrascan en batallas florales, los veinte barrios o calpullis”, los “admirables géneros” que llegaban al mercado de Tlatelolco después de navegar en “galeota o curbeta, cúter o tartana”, imaginaremos al primer templo “quizá con techumbre de dos aguas” y “un retablo plateresco”, vemos aparecer de igual modo el Reino de la Triple Alianza para desmoronarse más tarde.⁵³

Pero quizá lo más impactante sea comprender cómo Nonoalco-Tlatelolco ha sido víctima y verdugo de un número sobresaliente de hechos y cambios, y que su historia no ha podido quedar concluida ni tranquila, como si siempre permaneciera algo pendiente, tal vez un destino, otro futuro, un nuevo estremecimiento que la amenazara.

En la novela hay una conclusión muy fuerte que reza “región del villanaje y el populacho, regazo de la discordia, guarida de tráfugas, asilo de parias y proscritos, asiento de prevaricadores, recinto de expósitos, puerto de desventurados (p. 535).” Después de siglos de historia, así es como

⁵³ Op. Cit., pp. 281-285.

encontramos a los campamentos ferrocarrileros durante el Triduo después del cual José Trigo tendrá que desaparecer para preservar su vida.

Poco después, el ejército los aniquila, se destruye su ciudad-ferrocarril, se olvidan las historias de los que ni apellido tuvieron en la memoria colectiva,⁵⁴ memoria que comienza a hacerse leyenda a través de las palabras que “se hundan, fluyen, refluyen, se esparcen (...) un lunes de un mes veintiséis de diciembre de un año bisiesto de mil novecientos sesenta”. (p. 532)

Nonoalco-Tlatelolco, pues, de acuerdo con su fuerte representatividad en José Trigo, resultará tan simbióticamente esencial para el acto literario como lo ha sido en la realidad para el pueblo que la ha habitado.

2.4.4. Historia de los ferrocarriles como acontecimiento histórico.

Desde el primer capítulo vemos aparecer datos históricos sobre el ferrocarril, en un recorrido ágil y suelto, a modo de síntesis, caracterizado por una prosa donde del Paso omite los signos de puntuación, ofreciéndonos imágenes de vagones, rieles y fogones en su inicio:

...los vagones que rodaban sobre rieles de madera arrastrados por caballos... la locomotora que usaba cañones de escopeta como tubos de vapor... y aquellas que alumbraban el camino con fogatas encendidas en cajas de arena sobre plataformas de madera que empujaba el tren... las Gran Mogol que tenían chimeneas en forma de diamante y linternas de aceite. (p. 9)

⁵⁴ Este es un rasgo que reafirma el sentido popular y legendario de la narración, ya que efectivamente los personajes no tienen apellido, el único que lo tiene es José Trigo.

Este breve recorrido por la memoria del ferrocarril, sin embargo, además de mostrar con belleza y nostalgia sus inicios, sirve como tarima para presentar la “ ‘Unión de Conductores, Maquinistas, Garroteros y Fogoneros’ fundada en mil novecientos once” (p. 9), para señalar la primera organización de donde se desprenderá después el sindicato de los ferrocarrileros que se lanza a la huelga en 1960, acontecimiento alrededor del cual gira esta novela cuyos, personajes centrales habitan en los campamentos ferrocarrileros Este y Oeste de Nonoalco-Tlatelolco, en viejos furgones dados de baja como tales y que ahora funcionan ya sea como sus casas habitación (situación de Luciano, Eduviges, José Trigo, Buenaventura) o como sitios de trabajo (caso del prostíbulo donde trabajaba María Patrocinio).

En el curso de la novela irá apareciendo información sobre los trenes y las redes ferroviarias, de diversas maneras. En ocasiones se presentan como interpolaciones, en apariencia sin estar integradas al discurso general, como es el caso del capítulo seis, primera parte, *Cronologías*, en el que van apareciendo datos históricos intercalados, como los que siguen:

1937

Por decreto presidencial, son expropiados y nacionalizados los Ferrocarriles.

1948

Se propone, con toda seriedad, construir un ferrocarril decavía para transportar barcos a través del Istmo de Tehuantepec. (pp. 161-162)

Otra forma en la que del Paso las presenta es a modo de informaciones técnicas, como en el capítulo siete, segunda parte, *Ahora, al final de la jornada*,

donde aparecen interpolaciones entrecomilladas con referencias al manejo y función de mecanismos propios de los ferrocarriles:

“El alvéolo es construido de manera que la lámpara no pueda ser colocada en el árbol más que en una sola posición, apropiada para dar una correcta indicación de la posición de las agujas de cambio.” (p. 322)

“...dos lentes opuestos son rojos para indicar ALTO cuando el cambio está abierto. Los otros lentes opuestos son verdes e indican que el cambio está cerrado... (p. 330)

Estas inserciones aparentemente aisladas, estructuralmente cumplen una función diegética, ya que precisamente es a través de ellas como entendemos la manipulación mal intencionada y dolosa de los mecanismos, realizada por los ferrocarrileros, lo que provoca el choque de dos trenes en la ruta México-Laredo, en una acción de sabotaje para presionar a favor de la huelga. Este acto será definitivo para la futura represión del gobierno contra ellos, provocando la derrota del movimiento.

La culminación de la historia de los ferrocarriles se alcanza en el capítulo ocho, primera parte, *Una oda*, el cual es en realidad un canto dedicado en su totalidad a los ferrocarriles, tanto que terminará con un *¡Aleluya! ¡Aleluya!*⁵⁵ En este capítulo se define qué es un tren; se habla de quienes lo han usado y lo usan, cómo lo han utilizado y cómo lo utilizan, sus orígenes en Francia, su “llegada” a México; sus recorridos; desglosa la utilidad que ha tenido en la historia, tanto fuera de México como dentro: lo evalúa como un gran acontecimiento histórico.

⁵⁵ Podría ser una intertextualidad-homenaje a “Muerte sin fin”, de José Gorostiza.

Del Paso aborda, pues, múltiples aspectos con gran minuciosidad, conocimiento y resonancias que hablan de una fascinación del autor por el universo de los ferrocarriles y resignifica su riqueza y magnitud. Tanto, que lo lleva a aseverar (mediante el narrador):

“su silbato cargado de mar, de tierra, de tiempo, y la locomotora cargada de carros y los carros cargados de frutas, de sal, de especies, de hombres, y los hombres cargados de años, de recuerdos, de sueños de otros hombres.” “El silbatazo de una locomotora es sagrado.” (p. 229)

2.4.5. Presencia de la Revolución Mexicana.

La Revolución Mexicana en esta novela tampoco se desarrolla como hecho histórico en sí mismo, sino que está invitada de una manera muy especial, del Paso la convoca predominantemente para relacionarla con la historia de los ferrocarriles; esto podría considerarse como una pincelada muy sutil, y lo es en proporción al movimiento revolucionario en su totalidad, pero el gran encanto y atractivo de esta invitación es que permite engrandecer la importancia a los ferrocarriles con una sólida dignidad, como se puede percibir en la siguiente cita: “El te dirá que la Revolución se hizo en tren.” (p. 232)

Del Paso continúa reconfirmándolo en las páginas posteriores y consolida un maridaje totalizador, producto del cual leeremos las siguientes palabras escritas con una intensa exaltación y amor :

“Escucha su sangre que corre por sus venas como jugo de pólvora...”
(p. 232)
“...el tren marcha hacia los escenarios de las grandes batallas”

Qué animal, qué hombre, qué piedra, qué árbol, qué río no ha escuchado alguna vez el silbato de una locomotora: el silbato cargado de mar, de tierra, de tiempo, y la locomotora cargada de carros y los carros cargados de frutas, de sal, de especias, de sueños de otros hombres. (p. 229)

Del Paso lleva la potencialidad de los ferrocarriles en la Revolución hasta los extremos donde son los ferrocarriles mismos los que ejecutan actos heroicos en una batalla -comparable con el espíritu *kamicaze* japonés-, por ejemplo:

¿No hubo rebelde que hizo correr de una ciudad a los federales con un tren vacío, porque colocó fusiles en las ventanas?
¿No hubo militar que cargara una locomotora con dinamita y la lanzara a todo correr contra una estación? (p. 234)

En este capítulo quedarán retratadas gran cantidad de imágenes cotidianas de los revolucionarios en torno al ferrocarril:

...días y días de no comer sino biznagas y nopales o pinole y agua sucia y de hombres que dormían en las vías abandonadas...
Porque todos ellos se fueron, vinieron, vivieron, murieron en el tren.
(p. 233)

Aun cuando el acercamiento a la Revolución abarca unas cuantas páginas, queda su huella muy firme gracias al amplio recorrido humano y geográfico que contiene. También por ciertos retratos inolvidables de usos extraordinarios del ferrocarril durante ese periodo, como el siguiente:

...y vagones donde (...) las prostitutas cobraban no por las veces que estaban con ellas, ni por el tiempo, sino por las estaciones que iban pasando. (p. 237)

Otra característica que resulta sobresaliente es la creación de un largo discurso narrativo conformado por fragmentos de canciones, en su mayoría representativas del periodo revolucionario, cuyo tejido genera un sentido distinto, propio, como se muestra en esta breve selección:

“Dijimos adiós mi chaparrita a nuestras chachas Mariquitas lindas, a nuestras rieleras quereres nuestros, prietas malditas mancornadoras, lloronas de azul celeste y ojos de papel volando, viejos amorcitos del corazón que ni se olvidan ni se dejan, y de quienes éramos amantes y seguros servidores..” (p. 235)

La Revolución, entonces, es aquí evocada de una manera explícita y directa, con una relación absolutamente entrañada con el ferrocarril como uno de los centros cenitales en la novela.

Es más, lo que se desprende por último, es la deuda permanente de la Revolución hacia los ferrocarriles debido al desempeño de su papel estelar cuando tuvo "nuestras vidas entre las ruedas del tren". (p. 234)

CAPITULO 3: ANALISIS LEXICO-SEMANTICO DEL LENGUAJE EN JOSE TRIGO.

Quizá con la misma decisión con la que un deportista debe elegir el tipo de salto en que se especializará y la forma de caída que ha de perfeccionar, o quizá con un corazón agitado y dos manos preñadas de palabras buscando un rostro, Fernando del Paso opta por el uso inteligente de la lengua y por el placer de los instantes literarios plenos, por la paciencia y el rigor de la voz precisa, por un universo poético donde la expresión retórica será su principal demonio y su ángel.

Será, pues, la figura retórica el fundamento estilístico en José Trigo. Será lo que provoque enamorarse de ella o desear apartarla. Será aquello que incline la balanza para juzgar si es o no verdad que su lenguaje nos provoca el mayor de los asombros, que nos hace suspender el aliento, que necesitemos detenernos para degustar las exquisiteces literarias, lo sagrado que acuñan las letras, los abismos que pueden alcanzar.

En el capítulo anterior se obtuvo un resumen de hechos ocurridos en la novela, ahora veremos con qué recursos lingüísticos y cómo se dan a conocer esos hechos que pudieron haber sido contados de una manera directa y sencilla, pero que no lo fueron por una definitoria voluntad del autor.

En virtud de la inagotable, continua riqueza y originalidad lingüística de Fernando del Paso en esta obra, se han elegido sólo algunos de los recursos tanto léxicos como semánticos más relevantes y frecuentes que el escritor

utiliza, considerando que en ellos se cimientan los rasgos fundamentales de la poética del autor.

Fernando del Paso, como se revisó en el capítulo uno de este trabajo, pertenece a la corriente neobarroca, lo que ya de por sí nos habla de una desbordada imaginación que se ha ocupado de esculpir un discurso en el cual el lenguaje, las palabras, los sememas y los recursos retóricos son protagonistas, origen y fin mismo del discurso. Así, circular a través de esta novela nos proporciona una aventura lingüística donde se encuentran presentes múltiples planos cuyas relaciones entre sí fueron establecidas por el autor como en un juego de malabarismo. Concentramos ahora la atención para observar de qué manera se efectúa este fenómeno en José Trigo, donde todo hecho de la lengua ha sido escultóricamente elegido por su creador.

3.1. LA ANAFORA COMO RECURSO DE SENTIDO.

Basta abrir la primera página para encontrar el recurso más frecuentado por del Paso: la reiteración. Encontramos que los primeros tres enunciados son: "*Era. Era un hombre. Era un hombre de cabello encarrujado y entrecano.*" (p.5) Este recurso anafórico⁵⁶ lo encontraremos en gran abundancia dentro la novela. A continuación se muestran algunos ejemplos en los que las reiteraciones cumplen distintas funciones para el discurso:

⁵⁶ La anáfora está considerada aquí en su categoría de repetición intermitente de una palabra o una idea. Se incluye su sentido de epanáfora o repetición exacta al inicio de una frase, aunque no se trate específicamente de versos.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

"Lo vio una vieja gorda y bruja. Lo vio un carpintero de la calle del 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 ferrocarrillero de uniforme azul y anteojos ahumados. Lo vio la Virgen de Guadalupe." (p. 5)

Aparentemente, la enumeración de observadores mencionados pudo incluir a otros, o a cualquiera; sin embargo, a modo de paráfrasis, cada una enuncia a un personaje decisivo que será ampliamente identificado más adelante, todos ellos con una relación particular y distinta con José Trigo, como son Buenaventura, Pedro, Eduviges o Manuel Angel, caracterizándolos desde este momento en una descripción o secuencia determinante, a pesar de estar apenas en el inicio de la obra.

Con esta repetición, consigue ofrecernos la individualidad de cada mirada contra una posible generalización como hubiera podido ser *lo vieron* seguida de una lista indiferenciada. Este uso de la anáfora, entonces, muestra un sentido formal: la presentación franca de varias voces, de una *comunidad* integrada por cada uno y por todos, que se encargará de ir creando con su voz multiplicada los bordes imprecisos de la leyenda alrededor de José Trigo.

Me acerco ahora a otro ejemplo.

Que saltó descalzo de un tren donde venía escondido. *Que* saltó descalzo de un tren donde venía escondido *Que* saltó descalzo... (p. 22)

Aquí se escuchan de nuevo varias voces repitiendo lo mismo, como un rumor que se afirma y aumenta, como un eco que se repite buscando con ello que su contenido se vuelva cierto. Si escuchamos con atención, percibimos

una primera voz que cuenta, una segunda que repite y una tercera que interrumpe para correr la voz -nótese la falta de puntuación entre la segunda y tercera repetición-, como iniciando un rumor popular. De este modo, la *comunidad* se manifiesta.

Esa imagen de José Trigo saltando descalzo del tren se repetirá hasta la saciedad, reforzando en la novela por un lado su función nodal en la intriga de la historia y por otro, la importancia del recurso de repetición para el autor.

Veamos dos breves ejemplos más:

Tan sin comparanza...
Tan calumbrientos... (p. 280)

Haz tañer el bronce (..) Haz murmurar el agua argentada... (p. 287).⁵⁷

En estos ejemplos podemos ver que la función de estas repeticiones está al servicio de la intensificación.

En otros casos, este tipo de reiteración se usará para iniciar y ligar fragmentos interpolados en alguna parte del discurso narrativo. Por ejemplo, en los capítulos nueve, primera y segunda partes, todas las interpolaciones principian con la palabra *hay*, y se presentan separadas del resto del texto mediante paréntesis, de la siguiente manera:

(Capítulo seis, primera parte):
(*Hay* fabla deslenguada...) (p. 240);
(*hay* un experto en arte sutoria...) (p. 240);

⁵⁷ Con el fin de hacer más clara la lectura de este capítulo, se decidió presentar todas las citas de forma similar a la anterior, sin importar su longitud.

(*hay* cáusticos de indiferencia...) (p. 241), etc.

(Capítulo seis, segunda parte):

(*hay* mujer encintada que camina...) (p. 269);

(*hay* un pandemónium, mundonuevos...) (p. 270);

(*hay* lo que se dirá) (p. 271).

Aquí, este manejo de la anáfora tendrá también un definido carácter semántico, ya que servirá para dar unidad a la parte del discurso que ubica al lector en el plano de la realidad, alrededor del cual, otros discursos alternados se diferencian estilísticamente de manera que pueden distinguirse distintos planos de percepción de los personajes, como en ambos capítulos nueve:

(hay una mujer encintada...hay José Trigo con caja rumbo a los Funerales Pescador)

Ahora hete aquí que viene un ferronato maxmordón... (p.269)

Otra reiteración también fundamental en el capítulo uno, primera parte, es la repetición de la frase *¿José Trigo?*, por lo menos una vez en cada página del capítulo, llegando a aparecer hasta cinco veces en una misma página. En este caso, la razón de dicha repetición no es la intensificación o la separación de planos como en casos anteriores, sino la creación de expectativas en el lector. Es un elemento de tensión que se retomará en su capítulo homónimo, es decir, en el capítulo uno, segunda parte, en la última página. Mediante esta repetición final idéntica, del Paso cierra el enorme círculo interrogativo de tensión que mantuvo abierto desde el principio de la novela -como si fuera una serpiente que se muerde la cola.

A lo largo de la obra, encontraremos que casi todos los capítulos contienen alguna repetición intercalada, muchas veces discontinua, que tendrá una función estructural o semántica propia y con la cual el autor consigue crear niveles narrativos de tiempo y de lugar que resultarían de muy difícil comprensión y seguimiento sin este recurso.

Por esta razón, en el capítulo tres, primera parte, nos encontraremos con una escritura teatral, de franca dramaturgia, en la que el nombre de cada personaje está claramente anotado con mayúsculas antes de su intervención. Sin embargo, a del Paso no le parece aún suficiente este recurso para separar los múltiples planos narrativos de espacio y tiempo en este capítulo, por lo que va a repetir el nombre de cada personajes y además añadirá o cambiará palabras claves, como se ve en estos ejemplos:

DON PEDRO (pp. 41, 43, 44)
 DON PEDRO EN EL FURGON (pp. 55, 56, 57, 58)
 DON PEDRO EN LA CARPINTERIA (pp. 55, 56, 58)
 DON PEDRO AQUI (pp. 57, 58)
 DON PEDRO ALLA (pp. 57)
 DON PEDRO CON JOSE TRIGO (p. 58)

Esta forma de usar la repetición o anáfora resulta, por otro lado, un afortunado recurso humorístico que lo vuelve muy eficiente.

En el capítulo cuatro, primera parte, encontraremos una repetición sindética apoyada en la conjunción “y”, que también tiene un comportamiento anafórico: con ella se inician numerosas líneas que separan un bellissimo discurso épico interpolado, a través del cual conoceremos los extraños hechos sobre la vida de Eduviges, desde la niña hasta la mujer:

y no sabrá si fue...
y se desbordarán... (p. 68)
y correrá, correrá...
y con sus pechos pequeños... (p. 69)
y ella será feliz...
y de la sangre derramada...
y la tuvo... (p.71)

Suavemente el presente, el pasado y el futuro se verán amalgamados y en posibilidad de convivir, apoyados fuertemente en el uso de la anáfora del nexo *y*; de esta forma, la interpolación se mantiene verdaderamente separada del resto del texto narrativo, auxiliada también por una escritura en letra cursiva y por la característica constante de que ni las líneas ni los párrafos se inician con letras mayúsculas ni finalizan con punto; pareciera, más bien, como si se tratara de versos. Indudablemente, estos pasajes alcanzan altos y conmovedores niveles de lirismo poético.

De otra manera, con el mismo conectivo anafórico anterior, “*y*”, del Paso conseguirá en el capítulo dos, primera parte, una funcionalidad más bien informativa alrededor de Eduviges. He aquí unos ejemplos:

Y había cuatro hombres con ella...
Y según Bernabé...
Y si los ojos... (p. 20)
Y que ahora llevaba a vender... (21), etcétera.

Como suele ser frecuente en José Trigo, esto se repetirá en el capítulo homólogo dos, segunda parte, de manera similar:

y se rompen
 y caen
 y estallan (p. 499)
 Y más de cien después...
 Y de pronto también... (p. 504)
 Y la palabra retumbó...
 Y los ferrocarrileros que estaban... (p. 505), etc.

Este recurso anafórico cumple igualmente con una interesante funcionalidad estructural, cuyas características son distintas en cada capítulo.⁵⁸ Baste recordar que la repetición seduce tanto al autor en esta novela que decidió utilizarla en su construcción estructural completa, al extremo de *repetir* el número de cada capítulo, resultando dos capítulos *uno*, dos capítulos *dos*, dos capítulos *tres*, etcétera, hasta llegar a los dos capítulos *nueve*, de forma que tendremos dieciocho capítulos pero sólo nueve números. ¿Queda clara ahora la importancia de la anáfora para del Paso?

3.2. TONO, RITMO, NARRACION ORAL Y HABLA POPULAR.

Con ese uso anafórico de la *y*, presente desde el capítulo uno, primera parte, del Paso logra imprimir un *tono* y un *ritmo* característicos de la narración oral. Estos *tono* y *ritmo* de narración oral se manifiestan permanentemente por el uso de otras repeticiones no anafóricas sino interiores, que si bien en un principio sorprenden, poco a poco ponen en claro el

⁵⁸ Se recomienda leer el capítulo dos de este trabajo, donde se amplía esta información.

propósito del autor. Entre las más notables de estas repeticiones está la de dos palabras con un rasgo ortográfico diferenciador, aparentemente equívoco, pero que de hecho no corresponde a un error, como se verá: una de estas palabras es "tángo", que, así acentuada gráficamente en la letra "á" , produce un efecto de inevitable relación semántica auditiva, recreando un tono popular cargado de cierto aire de exageración en la conversación, muy común en el habla del pueblo. Esta modalidad de la palabra aparece desde la página 15 y la encontraremos recurrentemente en toda la obra:

Un día se quedan en un punto de la vía, y esperan. Esperan muchos años, tángo que parecen hundirse en la tierra. (p. 15); Me esperaba la vieja Buenaventura, a quien llamaban también madrecita. Sería por tángo hijos que tuvo. (p. 18); Saliva en la comisura de los labios...Tánga, que parecía un buche. (p. 210); encorvado bajo el peso de tángo años a cuestas... (p. 388).

La elección del autor por añadir este acento ortográfico se hace más evidente cuando encontramos esta palabra con su acentuación normal, como por ejemplo:

...sí, de entonces acá ya llovió... y tanto, que a ojo de buen cubero se puede calcular... (p. 229)

En contraposición con el uso de este acento adicional, sobrepuesto, el autor emplea la palabra "ahi" quitándole el acento a la "í", con lo cual logra el mismo efecto de habla popular que consigue con "tángas".⁵⁹

⁵⁹ Los subrayados y entrecorridos de las palabras tángo y ahi no aparecen en el original; en este análisis se han señalado para diferenciarlas.

Ejemplos:

Sí, ahi muere. (p. 207); ¿Cómo la ven desde ahi ? (p. 210).⁶⁰

Fernando del Paso con la recurrente presencia de estas dos breves palabras rubrica la novela entera. Y le imprime un inequívoco toque mexicano. Un carácter. Un ritmo. Un *tonito*.

Este tono oral está reforzado también mediante algunos recursos literarios que tienen que ver más con el nivel estilístico del discurso -como sería la reproducción de los actos de habla- que con el del uso formal del léxico, lo cual permite un espacio de mayor contacto con el lector. Encontramos este caso particular en el empleo de diálogos intercalados.

Ejemplo:

¿Y la noche en que llegó Eduviges estaba negra como alas de murciélagos? Como alas de murciélagos. ¿Y quesque esa noche estaba el viejo Casimiro fuera del chinancal (...) Así estaba el probe. ¿Y casi se topó con la niña y se asustó mucho? Muncho se asustó. (p. 87).

En este párrafo, en realidad estamos escuchando dialogar dos voces. Una de ellas bien podría ser la Historia que pregunta a partir de la información recibida de la comunidad, y la otra, la comunidad misma confirmando lo

⁶⁰ Los escritores de la "onda" también utilizaron esta forma coloquial de *ahí* recargando el acento en la *a* ; para darle mayor efectividad la escribieron como *ai*. La diferencia entre ambas formas de representar este fenómeno lingüístico de habla popular, *ai* y *ahi*, está en que Fernando del Paso únicamente pone de manifiesto el cambio de acentuación, mientras los otros parodian o toman distancia frente a dicho fenómeno, interviniendo de ese modo el narrador como crítico.

dicho. Volvemos a percibir el tono legendario de la voz común, no identificada, de cualquiera.

Otro recurso que afirma en José Trigo el arraigo del habla popular es la intertextualidad. Se pueden dar numerosos ejemplos al respecto, sin embargo, hay algunos que resultan más contundentes en este sentido; a continuación se representa un caso de uso directo de frases extraídas de canciones populares, con las cuales se construye un discurso nuevo, distinto al original, con un magnífico uso de formas de expresión del pueblo:

...nuestros trenes tarascas sobre el ancha vía pita pita y caminando, (...) locomotoras que tenían nombres de canciones: "La Adelita" y "La Juventina", "La Llorona" y "La Negra Consentida", (...) viejos rincones de cantina donde adoloridos del corazón por una ingrata... (p. 235)⁶¹

En otro género de expresiones populares, encontramos intercalada en toda la obra una gran cantidad de frases, refranes o dichos arraigados en el pueblo, como resultan las siguientes selecciones correspondientes al capítulo siete, segunda parte:

calentura de pollo ni mal de perrera (p. 320); o todos hijos, o todos entenados (p. 322); pero no tope-borrego (p. 324); falta de ignorancia (debido a la) (p. 326); Nos vemos despuesito. vidrios al rayo; sí, al ratón. (p.p. 326-327); más seguro más marrao (p. 328); ...la buena vista, para vicentear. (p.328); la calidad de la melcocha (p. 353).

Es necesario comprender las características peculiares de tono, ritmo, narración oral y habla popular en José Trigo, porque son los elementos

⁶¹ Este recurso se encuentra profusamente. Aquí se han señalado mediante cursivas los textos referentes a las canciones originales.

fundamentales con los que se edifica la leyenda inasible, inverificable, siempre herida por la duda, de un personaje y una historia contruidos con las múltiples versiones dadas por múltiples personajes y testigos, recubiertas por un halo épico de manifiesta indefinición, de realidades complejas sin confirmación y de relatos parcialmente inventados.

Así, lo que comenzó con una pregunta dirigida a todos, o a cualquiera, "¿José Trigo?", concluye con una respuesta imprecisa, casi de leyenda, casi de fantasmas, casi de fantasía que casi ni sucedió, difuminada, éterea:

Porque todo esto, y esto es un decir, fue la mañana, la tarde, la noche en que soñé o creí soñar que buscaba a José Trigo por cielo y por tierra: bajo todos los cielos habidos, sobre todas las tierras por haber. Y no vi nada ni a nadie.

Nada bajo el cielo.

Y sobre la tierra,

nadie. (p. 536)⁶²

3.3. IMPORTANCIA DE LOS CAMBIOS MORFOLOGICOS EN EL LEXICO DE JOSE TRIGO.

El lector de José Trigo no necesita esperar más de dos líneas después de iniciada su lectura para entrar en el alucinante universo de los metaplasmos⁶³ empleados por su autor, ya que la novela inicia con una larga aliteración⁶⁴ con

⁶² En este final se evidencia la influencia de Juan Rulfo, misma que el propio autor reconoce.

⁶³ El término *metaplasmos* está utilizado en el sentido de alteración en el nivel fónico-fonológico de las palabras.

⁶⁴ Metaplasmo por adición repetitiva.

la letra *c*, tanto en su sonido fuerte /k/, como en el suave /s/ -mismo que puede considerarse como segundo sonido repetido en esta aliteración:

Era un hombre de *c* abello enc arrujado y entrec ano. Tenía *c* uántos años. Treinta y *c* inc o, *c* inc uenta. *C* inc uenta y *c* uatro trenes salen todos los días de la vieja estac ión de Buenavista y yo los *c* uento *c* omo *c* uento sus años. (p. 5)

Si escuchamos con atención este fragmento -como si hiciéramos una lectura en voz alta-, observamos que el ritmo cambia y se acelera en el momento de mencionar la palabra *trenes*, utilizando entonces el sonido de la *c* suave, /s/⁶⁵, así como la misma *s*, para volver al ritmo original al aparecer nuevamente la *c* fuerte, /k/, en la palabra *cuento*. ¿Hubo una intención premeditada para dar la impresión del movimiento del tren? Si no, la casualidad o el inconsciente aportaron un elemento verdaderamente eficiente, interesante.

Continuando, muy pronto nos percatamos que la novela en sí está sostenida y envuelta y acelerada y complejizada precisamente por medio de los innumerables cambios morfológicos que Fernando del Paso imagina, inventa, con los que juega y se divierte inconteniblemente a lo largo del trayecto entero del texto.

Sin intención de hacer un recuento exhaustivo -búsqueda cuantitativa que está muy lejos de ser una finalidad en este análisis, como ya se ha señalado-, veamos algunos ejemplos representativos de lo anterior. De hecho, en esta novela se pueden encontrar representaciones de todas las figuras

⁶⁵ A partir de aquí se utilizan ocasionalmente representaciones fonéticas para distinguir algunos fonemas de sus grafemas.

retóricas, señalamiento que es valioso de considerar porque refuerza y enfatiza la tesis de que para del Paso el lenguaje fue su centro de gravedad.

Revisemos ahora una aliteración ordinaria, donde el juego está dado por la repetición de alguna(s) letra(s):

...relamer refocilado lacios lucios largos pelos blancos sucios (p. 7). Calcorros ramplones y saco ampón a calandrajos; (p. 21); estúpidos estupros que deturpan (p. 178). Caras caricias que no costean las acostadas. (p.193). ...como un largo lagarto sagital gelatinoso. (p. 404).⁶⁶

En realidad, muchas de las aliteraciones y juegos de palabras que aparecen en José Trigo tienen múltiples posibilidades de clasificación y de estudio, ya que registran numerosas variables y contenidos polisémicos. Sin embargo, en este trabajo se presentan de acuerdo con el asunto que se está tratando.

Hay una predilección casi obsesiva del autor por escribir dentro del discurso sintagmático palabras próximas con gran similitud fónica o gráfica pero con significados distintos, o aun completamente opuestos. Presento algunos de estos juegos de palabras, donde encontramos casos de políptoton, o derivación, y de flexión, tanto utilizando prefijos, como sufijos e infijos. Los fonemas que sirven de base para las aliteraciones se señalan aquí en cursivas y ocasionalmente seccionadas, aunque en el original no presentan ninguna marca tipográfica ni separaciones en su interior. Por ser este recurso uno de los

⁶⁶ No se señalan tipográficamente las aliteraciones en virtud de que hay varias letras con las que el autor juega en una misma línea, lo cual podría volver confuso el ejemplo.

más profusamente utilizados por el autor, se decidió presentar una muestra más amplia de ejemplos:

...pasaba *tras* una *tras* lomita... (p.68); ...*ambig* ú *ambig* uo... (p. 177); ...si traía es (...) se te *condon* a la *conden* a... (p. 183); Los *prelim* inares; antes de *lim* ar... (p. 187); ...*disemin* ó el *semen*... (p. 190); María *Patrocinio*, María *Ma* trocinio... (p. 194); *Coño* que les ruge a *caño*... (p. 195); ...era *incon* trovertible mente un *cupé convertible*...(p. 196); ...ponte *chang* o o te lleva la *chang* ada... (p. 197); ...*cod* iciosos *codales*... (p. 200); ...*trans* eúntes *trans* idos... (p. 202); ...*sonda* ndo con *sonda* leza... (p. 203); ¿Se lo diría de *chung*a ? ¿O de *ching*a ? (p. 205); ...*peca* de *impeca* ble... (p. 208); ...*sant* ona, *santera*... (p. 208); ...*paladina* *papalina*... (p. 212); ...*estragos* de los *tragos*... (p. 304); ...no más *mérito* que ser *emérito*... (p. 311); ...*tiene* (*tenía*), *tendría*... (p. 320); ¿*Vicetiples*? No, *vicetri*ples. (p. 336); ...como buena *indina*, tenía cabellos negros como la *endr*ina. (p. 387); ...viejo *frondio* que se creía capaz de sacarle consonante a *floripondio*. (p. 391); ...*bonísmos* *amícimos*... (p. 394); ...*coge* *moje* y *encoge*... (p. 396); ...*pobrete* pero *alegrete*... (p. 397); ...*lenguaraces* *lenguadañas*... (p.394); ...*traques* *traqueteantes*... (p. 395); ...*casquív* ana, *casquib* landa... (p. 405); ...*mefíticos* *moféticos*... (p. 482); ...de *marras* o de *chamarras* (p. 483); etcétera.

Observamos que la flexión, en el caso de los verbos, y la derivación de las palabras generan un sentido distinto que complementa una idea general. En realidad, se trata de momentos de detenimiento en el lenguaje que asombran en sí mismos como juegos circenses de ingenio. Como ejemplo de estas articulaciones de inteligencia, veamos esta extraordinaria *onomatopèya*⁶⁷ que podría considerarse más bien como una soberbia *metáfora fonética*:

"Paseo onomatop. Top. Topéyico." (p. 203)

⁶⁷ Expresión cuya composición fonémica produce un efecto fónico que sugiere la acción o el objeto significado por ella.

en donde se puede escuchar la onomatopeya real de los pasos de quien pasea y hasta el ritmo con el que camina. Se manifiesta una extraconciencia de que se está jugando: una manera de metalenguaje sobre el metalenguaje.

En realidad, las derivadas onomatopéyicas en José Trigo bien merecen un estudio aparte de acuerdo con su calidad inmejorable; dos ejemplos más:

retor-tor-tor-tijón (p. 346); ...a don Pomposo le badajeó la lengua de tan, tan, tan, contento que estaba... (p. 337)

3.4. ASOCIACION LIBRE, PARES FONETICOS HOMOFONOS Y HUMORISMO.

Entre las formas más deliciosas, agudas, cargadas de inventiva, encontramos los juegos de palabras distendidos, multiplicados por un desparpajado despliegue de asociación libre; tomemos algún ejemplo:

...el burdel no era ni fu ni fa, aunque más bien fu de furris que fa de farra... (p. 208); Pillo jorobado, pillo redomado. El Mayor domo, la mayor corcova que recordaba. (p. 207); te volvió tarumba, a tumbo y tumbo te bamboleó el alma, a maroma y maroma te hizo bailar la bamba con la marimba, y después se fue, te dejó sola y tu alma por los rumbos del limbo. (p. 397); etcétera.

Adviértase el extraordinario ritmo cadencioso logrado en las últimas líneas con el apoyo de la combinación /mb/ aunado a la aliteración de la /m/, mediante lo cual consigue transmitir la sensación de movimiento golpeado, involuntario, atolondrado.

Dentro de ese mismo juego de destreza verbal, podemos clasificar los definidos y justos ejercicios de calambures o paronomasias : ⁶⁸

...fresco refresco... (p. 177); latosa tos (p. 314); infundió en su ánimo... ¿un infundio? (p. 333); ...estira tira... (p. 396); ...salida de ida y venida... (p. 396); ...apenas ¡a penas! (p. 485); ...apodar y chapodar... (p. 404);

El autor llega en su sagacidad al extremo de escribir párrafos enteros en los que empleará pares fonéticos homófonos, consiguiendo atribuirles un insuperable sentido claro y eficaz para el discurso tratado. Revisemos algunos de ellos:

...que siendo nuestras vidas como *briza* arrasada por la *brisa*, y basto y acerbo el vasto *acervo* de nuestros pecados, a través de la Virgen nos *abocáramos* a Dios para que El *avocara* nuestra causa; que era inútil *rebelar* nuestros espíritus por *revelar* los designios divinos, *desmayar* por *desmallar* los misterios empíreos, pues *ciervos siervos* somos del Señor, hijos pequeños *insipientes* por *incipientes*, y por *adolescentes*, *adolecentes* de imperfección. (p. 368)

Estos juegos de homófonos corresponden al capítulo seis, segunda parte, a partir del segundo párrafo y hasta el sexto, mismos que aparecen en cursivas en el original, lo que hace que el lector los reciba con una atención particularmente focalizada:

... *asechanzas* de demonios *acechantes* que *cazar* quieren nuestras almas para *casarlas* con la soberbia, apartarse del *hatajo* de pecadores que echan por el fácil *atajo* de la molicie, y dejar *vacantes* a las *bacantes*

⁶⁸ Entendidas como figuras que aproximan expresiones que ofrecen varios fonemas análogos dentro del discurso. Algunas de ellas pueden incluirse dentro de las derivaciones.

que se *injieren* en nuestras vidas por hacernos *ingerir*, sin tasa, de la taza del vino de la concupiscencia. (p. 368).

Los pares de grafemas que permiten este manejo son: *s-z*, *c-z*, *s-c* y *sc*, todos en su modalidad fonética de /s/, y los pares *b-v*, *g-j*, sonido fuerte /j/ y *ll-y*.

Desde luego que se podría pensar en un análisis de cada juego de correspondencias, pero en realidad, lo medular en esta composición es la posibilidad de encontrar relaciones tan complejas entre dos palabras de igual sonido y diferente sentido que consigan convivir y complementarse una a la otra. Este es el verdadero sentido semántico que aporta el autor con dicha composición; de hecho, podemos hablar de cierto nivel de creación metafórica.

En estos párrafos encontramos que nuevamente el lenguaje se vuelve el punto de interés del autor; de igual forma, el lector volverá a detener la mirada, sin poder evitarlo, para disfrutar del juego verbal inteligente y propositivo, deleitoso.

Una sensibilidad tan aguda como la de Fernando del Paso no pudo dejar de lado uno de los registros más característicos del habla popular: el humor a través de la sátira y el albur. En el capítulo siete, segunda parte, encontramos la reproducción de un sketch carpero con sus muy logradas dosis de ingenio, juego, chiste y vulgaridad.

'Respetable auditorio', respetable tu serenísima tuchi. 'A continuación tendré mucho gusto en cantarles...' en cantarle a suchi. (p. 333)

El-marido-de-la-señora-Putiérrez-se-hizo-fostatina-o-sea-colgó-los-matracas... (p. 334)

Buenas-tardes-señor... Buenas-las-tiene-usted.

¿De-qué-murió-el difunteado? (...) De-una-cogida-señor... (...) Ajá-de-lo-mismo-que-nació... (p. 335)

En esas frases recurre al formato del guión buscando dar mayor énfasis al juego de humor que conlleva el conjunto de palabras en el albur. Y por supuesto, crea imágenes cuyo sustento humorístico esté en el juego semántico polivalente, como:

Y toda esa caminata mixtilínea... (.p. 363).

El autor escribe lo anterior a propósito de una caminata durante una evidente borrachera. Esta veta de humor la hemos visto antes al abordar la sátira religiosa y política del capítulo cinco sobre los cristeros, pero es conveniente enfatizar que el humor tiene presencia continua durante toda la novela, con mayor o menor intensidad y de distintos modos. Veamos algún ejemplo más de ese género de ingenio:

Empezaron a desfilar por las calles cristeros y cristeras, militares (...) y militaras... (p.101); ...solita y su alma, las dos sentadas en un banco... (p. 35); Ah, no, para misterios, la Calzada de los. (p. 482); ...desde hace más de dos siglos, o espacio de doscientos años...(p. 229); ...vivas y culeando... (p. 208); ponte chango o te lleva la changada... (p. 197)

Resultan notables también aquellos juegos humorísticos de palabras donde se muestra una fusión semántica inconfundible, como en la siguiente selección relacionada con la visita a unas putas:

Las once y quince antes meti diano... (p. 195);
Coño que les ruge a caño. (p.195)

Fulana, Mengana, Zutana y Putana. (p. 210)

Otra forma de modificar el lenguaje es mediante el uso de síncope, como:

sovoz (por sotovoz) (p. 409),

o de apócope, como:

voloteabas (por revoloteabas) (p. 531),

así como la integración de numerosos extranjerismos, quienes a su vez sufren alguna pequeña modificación para ser adaptados a nuestra lengua, resultando entonces que podemos leer extranjerismos tanto directos como derivados; A continuación se presenta un breve selección:

pálpebras (p.404), rúas (p. 528) (portugués); desirables (p.374) (inglés); garantir (p.487), école (p. 531), infelice (p. 464) (italiano); companage (p. 457) (francés).

Sin lugar a dudas, los ejemplos presentados hasta ahora permiten ya observar el inconfundible detenimiento continuo y esmero del escritor sobre el lenguaje. Eso, al parecer, podría ser suficiente para sustentar la tesis del protagonismo del lenguaje en José Trigo. A pesar de ello, como del Paso no nos ofrece tregua alguna, deseamos señalar otras marcas lingüísticas delpasianas a las que el autor dedicó sus energías intelectuales.

3.5. LA CONDENSACION, UNA CERTERA PLATAFORMA DE ENRIQUECIMIENTO LINGÜISTICO: VERBOS, ADVERBIOS Y PALABRAS VALIJA.

Con un peculiar propósito de condensación, Fernando del Paso genera novedosas formas léxicas que le imprimen un brío fresco y un ímpetu invaluable a la creación literaria.

Entre esas creaciones nuevas resalta la gestación de verbos a partir de alguna forma no verbal o de un conjunto de palabras, como se observa en los siguientes ejemplos:

no se patraseaba (no se echaba para atrás) (p. 491);
 habías envaronado (habías dado a luz un varón) (p.469);
 enmaridó (se hizo mujer de) (p. 445);
 cerdeaba (hacía como cerdo) (p. 435);
 lozanecías (te veías más lozana cada día) (p. 467);
 enanquen (monten en ancas) (p. 414);
 escobazan (barren con la escoba) (p. 482);
 enmaróse (se hizo a la mar) (p. 283);
 padrearon (tuvieron un hijo) (p. 310).

Con la misma impronta, genera adverbios como éstos:

tiznadamente (p. 455); jamásmente (p. 189); apenasmente (p.455);
 cuasimente (p. 462); alindadamente (p. 244).

Otras derivadas que produce e incorpora del Paso al texto son las denominadas palabras valija o palabras cofre que cumplen la función de unir

dos unidades semánticas para crear una tercera que conjunta a ambas.

Detengámonos en algunos ejemplos de ellas:

gringaderas (chingaderas gringas) (p.374); jodedumbres (podredumbres jodidas) (p. 11); pasitrote (a paso de trote) (p. 414); madamiselas (madames y damiselas) (p.449); matutinal (matutino y matinal) (p.455); sonrisueños (sonrientes sueños) (p.463); alumbranoches (p.524); ferrocarrileños (ferrocarrileros defeños) (p. 461); esferazules (esferas azules); rojirredondas (rojas y redondas)(p. 302); capigorrudos (de capa y gorro) (p. 295).

En la modalidad de adjetivos creados con la misma técnica de condensación, podemos citar, entre otros, los siguientes:

polipétala (p. 494); dientes orificados (p. 43); piel alechugada (p. 41); habadita de piel (p. 72); chal apulgarado (p. 41); pechiescurrida (p. 463); enfornicados (p. 217)

Ahora bien, en una mixtura de conjunción y libre asociación, encontramos términos como los siguientes:

desacordándome - desimaginándome (p. 529)
 terrícolas - celícolas (p. 438)
 boquiarriba - boquiabierta (p. 77)
 llover a tántaros cántaros (p.458)
 eduvigesescarbalatierra-eduvigesnovayasalpueblo-
 riegatatierrapisonalatierra - notevayasnuncadestatierra
 (p. 80) ; tequierotequeremos (p.83).

Por otra parte, estimo obligatorio hacer resaltar dentro de las aportaciones de la prosa libre y rica de José Trigo un grupo de palabras que no son propiamente una creación de Fernando del Paso, pero que por sus

características sí resultan una valiosa aportación a la obra. Me refiero con esto al uso de vocablos desconocidos, poco comunes, arcaicos, o de uso restringido para ámbitos especializados. Muchos críticos han calificado a estos vocablos dentro de los motivos principales que dificultan la lectura, porque asumen que se tiene que consultar el diccionario con frecuencia. Se puede decir que para algunos es parte de sus grandes cualidades, para otros, de sus grandes defectos.

Desde mi punto de vista, no creo que sea necesario cortar la lectura a cada momento ni que del Paso haya tenido la intención de formar o tener lectores enciclopédicos, sino más bien, establecer un juego verbal con sus lectores. Empero, es interesante saber que estos términos van a presentarse concentradamente sólo en algunos capítulos, como en los cuatro, por ejemplo; otros capítulos no abrazan una terminología tan vasta. Señalo una brevísima muestra :

Esgrófulas, paredaña, garambainas, mexcodó, henasco, tepeguaje, machigüis, chambalas, barcinas, ahornagados, aruspicina, cazumbre, algentes, hornachuela, chincolas, tianguispepetla, tenejales, amorreos, epinicios, sergas, fucos, cadañega, balcarrotas, lonámenes, lucentor, lavajos rútilos, sáxeas, tencuachas, estantiguas marimantas, etcétera, etcétera.

En la realidad, muchas de estas voces son comprendidas sin mayor dificultad por el contexto en el que se encuentran. Desde luego, el acercamiento a ellas depende directamente del nivel cultural de cada lector. Sin embargo, para receptores abiertos y acuciosos, conocer qué hay detrás de

dichas palabras en José Trigo puede resultar una exquisitez y un atractivo adicionales.

Es conveniente precisar, no obstante, que esa terminología poco usual contenida en José Trigo es tan vasta que, sin ninguna duda, toleraría una investigación especial sobre el tema, pudiendo realizarse con ella un estudio autónomo completo. Aquí, pues, por no ser la finalidad de este trabajo, únicamente se perfila.

3.6. RASGOS ESTILISTICOS EN SEGMENTOS: ACUMULACION, ANALOGIA, INTERPOLACION Y PRESTAMOS LEXICOS.

En un texto tan intrincado, ahíto de interrelaciones polifónicas, morfológicas y sintácticas, sorprende encontrarse de súbito con un fragmento que pareciera tener vida propia, entera, autónoma. En José Trigo sucede. Muchas veces. Evidencia clara, nuevamente, del interés de Fernando del Paso por la palabra, por las palabras que refieren las historias: la de cada personaje, la probable, la imaginaria, la de José Trigo.

Cada fragmento de éstos aparece afiliado a cierto recurso literario finamente elegido por del Paso. Dentro de éstos, se encuentran varios pasajes contruidos a modo de enumeraciones por acumulación.⁶⁹

Para demostrarlo, veamos cómo en el siguiente fragmento se menciona a los siete pecados capitales y a continuación se nombra a todos hasta agotarlos:

⁶⁹ Es interesante observar que en sus novelas posteriores del Paso desarrollará ampliamente este recurso de acumulación.

Perdóname, madre de mis *pecados*, diosa de las *siete* culpas y de las ocho bienaventuranzas, si te imaginé con *ira* y te dije con *pereza*, si te inventé con *lujuria* y te apacenté con *gula*, y si además de enaltecerte con *envidia*, te concebí con *soberbia* y te conté con *avaricia*. (p. 403)

Bajo el mismo principio y a propósito de los lugares por los que pasaba el tren, en la selección que continúa del Paso hace un listado donde habla de alguna característica geográfica relevante de los estados de la República Mexicana; pasa de un estado a otro hasta que ninguno quede fuera: abarca absolutamente a todos.

Y escuchad vosotros, bosques de Guerrero, ciénagas de Tabasco, valles de Puebla, lomeríos de Querétaro, acantilados de Baja California, resumideros de San Luis, llanuras de Tamaulipas, volcanes de Michoacán, eriales de Tlaxcala, costas de Colima, yermos de Coahuila, altiplanicies de México, dunas de Veracruz, playas de Nayarit, campiñas de Guanajuato, páramos de Nuevo León, mesetas de Aguascalientes, arenales de Sonora, estepas de Yucatán, lagos de Jalisco, campos de Morelos, sabanas de Campeche, despeñaderos de Hidalgo, espesuras de Oaxaca, serranías de Durango, desiertos de Sinaloa, cordilleras de Zacatecas, médanos de Chihuahua, florestas de Chiapas, selvas de Quintana Roo. (p. 239)

Con el mismo espíritu acumulativo, el autor describe en otra parte un amplio grupo de flores añadiéndoles una analogía con fauna marítima, a la que a su vez califica con algún color:

Y el heliotropo, esponja de lapislázuli, y el tulipán, caracol de albéstor... Y la flor de nochebuena, estrellamar de oropel, y el framboyán, coral de carbúnculos... Y el girasol, medusa de génuli... Y la magnolia, madrepora de salgema... (p. 238)

Revisemos un último ejemplo donde se califica a Buenaventura joven mediante cualidades que se analogan con todos los seres angelicales. Después de leerlo, se entiende de modo contundente que ella era más angelical que cualquier ángel. Nótese que el juego léxico-semántico de Buenaventura joven con estas analogías permite llegar al término *bienaventurada* -y de inmediato nos va a hablar de un futuro desventurado de la mujer adulta:

La Buenaventura la joven que parecía un angelón de retablo y que era más linda que todos los ángeles de todas las jerarquías, órdenes y coros sobrecelestiales: peregrina como querubín, venusta como serafín, relinda como trono, maja como dominación, bienapareciente como virtud, guapa como potestad y más agraciada que todos los principados, arcángeles y ángeles: por algo las doncellas la llamaron bienaventurada. (p.386)

Entre las modalidades que se van presentando en estos segmentos hay otras muy recurrentes también como es la interpolación, que nos produce una sensación de corte cinematográfico en el que el autor no nos permite olvidar algún asunto o nos sumerge en una situación o en una historia distintas.

Algunas de ellas sobresalen por la aparente injustificación de su presencia, como sucede con los tecnicismos referentes al manejo de los ferrocarriles y sus vías, aunque después se comprenda su fundamental sentido e importancia. Veamos una breve muestra:

El extremo superior del eje vertical o vástago de todos los tipos de árboles de cambio tienen la forma de espiga para que enchufe con el agujero de la lámpara de cambio. El alvéolo es construido de manera que la lámpara no pueda ser colocada en el árbol más que en una sola

posición, apropiada para dar una correcta indicación de la posición de las agujas de cambio. (p. 322)

Del Paso intercepta el discurso con este género de intromisiones múltiples veces. Igual sucederá cuando decide hablar de la vida de algún personaje. Entonces aparecerán secuencias incluso muy largas, intercaladas en cualquier parte de un capítulo. En estos casos, las interpolaciones aparecen en cursivas para mejor diferenciarlas del resto del texto. De este modo se presenta la vida de Buenaventura (pp. 387-403), la infancia terrible de Todolosantos (pp.130-136) o la explicación de quién era Guadalupe y cómo sucedió su amor incestuoso con su hermana Dulcenombre (pp. 153-159).

Otra de las manifestaciones de segmentos con un cuerpo propio es la que se presenta con la modalidad de *préstamos léxicos*. Indudablemente, del Paso ya nos sorprende con los recursos de enriquecimiento literario hasta ahora analizados, sin embargo, falta señalar algunos pasajes que nos obligan al detenimiento abrupto, al gesto de asombro, al suspiro que surge tras la fortuna de las palabras. Me estoy refiriendo a los párrafos donde del Paso construye una forma de habla con sustituciones, un mensaje mediante el uso de palabras pertenecientes a un campo léxico ajeno por completo al contexto en el que está inserto. Fernando del Paso pide préstamos léxicos que se efectúan entre conjuntos universales lexicológicos distantes dentro de la misma lengua para producir líneas excepcionales, como las siguientes:

...llegaría el viejo sin *preámbulo* y a *título* de su padre, se haría de *palabras* con él, y como no le gustaba gastar *frases* en unos cuántos *parágrafos* le echaría de *apóstrofes* y *apóstrofes* para llamarlo a *capítulo* y sin ningún *paréntesis* y *sin quitar el dedo del renglón* ni *darle vuelta a*

la hoja con el ceño circunflejo le cantaría las verdades al pie de la letra, de la a a la zeta , de pe a pa (p. 142)

En este pasaje el eje léxico corresponde al universo de la gramática y las letras, pero está semánticamente aplicado para calificar y expresar el enfrentamiento que tiene Todolosantos con Luciano, su nieto, de los insultos que le profiere y de lo inevitable del suceso. En realidad significa: *el viejo actuó como un padre que lo regañó y le dijo sus verdades.*

Lo extraordinario de este manejo lexicológico es la eficacia para impregnar de significado la anécdota con palabras ajenas a ella y la de comunicar la personalidad de Todolosantos como un hombre grosero, irracional, torpe y burdo.

De hecho, esta forma de préstamos léxicos representa un hallazgo estilístico que el autor va a explotar abundantemente: campo léxico relativo a los animales, al mundo médico, al universo eclesiástico y religioso, a las flores o a partes del cuerpo humano. Mediante dichos campos, no solamente va a lograr darle un sentido coherente y claro al mensaje, sino que además va a conseguir añadir matices muy especiales y niveles de significado ciertamente enriquecedores al texto.

Veamos algunos fragmentos de entre los numerosos campos léxicos en préstamo que contiene la novela:

Porque recordar tu noche de bodas, es vivir aquella noche perdida en los tiempos en la que el viejo, ridículo como *pendón de semanasanta*, impertinente como *matraca de cuaresma*, te vino como *magnificat* en *maitines*. Porque después de quitarse el antifaz, y de atizarte una

patada en el *antifonario sanctasanctorum*, te dejó el cuerpo como un *cónclave* y te puso como ropa de *pascua*, como *túnica inconsútil*.

Y desde entonces, todo fue *apurar el cáliz* de la amargura. Todo fue, y fueron, *cruces y calvarios*. (p. 392)

...el pícaro de *siete* suelas saldría del furgón haciendo *ochos* y decidido a echarlo todo a *doce* ... y le acusa las *cuarenta*, y le hace pagar con las *setenas* el portazgo y el pontazgo, y le pone en *cuatro* de vuelta y *media* y regresa a su furgón a las *mil quinientas y pico* desde entonces..." Así sucedería, seguro como *dos y dos son cuatro*, *tres y dos son cinco* y *treintaidós y veintitrés cincuentaicinco*. (p. 141)

...por qué dices que tu viejo *cotorrón* cabeza de *chorlito* era un animal hecho y derecho:

(Porque una cosa fue que te hicieras *alondras* del viejo *echacuervos* venido de *matachín* a *matachines* y de *rocín* a ruín, ahora más viejo que un *jabalí* alunado, pero *mula* con tres patas desde su *jumentud*... pensando en la *inmortalidad del cangrejo* miraba a las *musarañas*, y dormía la siesta *borreguera* como la dormiría un *lirón* o una *marmota*. (p. 147)

...viejo *vinagrillo* enseñó que no era un *garbanzo* de a libra, que no partía el *bacalao*, y que no se le podía sacar el *jugo*; cinco noches en las que en vano el viejo sangre de *horchata*... (p. 390)

...Y llorar lágrimas de cocodrilo porque tú eras limpia como los *oros* y hermosa como unas *platas*. Días en los que el viejo *plomífero* corazón de *bronce*, con tal de no enseñar la hilaza del *cobre*, te ofrecía el *oro* y el *moro*. (p. 394)

Para concluir con este apartado, a sabiendas que permite y merece un análisis de mayor profundidad, a continuación se revisa un párrafo que encontramos particularmente atractivo por sus peculiaridades:

Un articulista, rico en *vocabulario médico*, hilvana escritos donde habla de la lucha en *embrión*, del *síndrome* premonitorio de una próxima y *virulenta* anarquía, de los *núcleos y células* de comunistas *parásitos enquistados* en la vida política mexicana, y que habría que *extirpar* con métodos de *asepsia* efectiva, o nulificar y *canalizar* por

medio de una oportuna *profilaxis*: procedimientos preferibles a una *sangrienta* y extemporánea *terapéutica*. (p. 149)

Este pasaje tiene una característica muy singular porque representa una especie de firma o guiño del autor, que aquí correspondería a *el articulista, hilvanando escritos con un rico vocabulario médico*. Del Paso así acepta y explicita el uso de un vocabulario ajeno al contenido real del texto.

Cuando escribe: *lucha en embrión, síndrome premonitorio, virulenta anarquía, núcleos y células de comunistas, parásitos enquistados, etcétera.*, va a revelar con afilada precisión el pensamiento de rechazo que un sector de la prensa manifestó frente a la huelga ferrocarrilera de que trata la obra, una vez más, con una eficacia asombrosamente bien lograda.

3.7. LAS METAFORAS: SIGNIFICACION POETICA Y FUNCION ESTRUCTURAL.

Siendo José Trigo un libro con un alto contenido metafórico, se ha elegido resaltar aquí únicamente aquellas metáforas que presentan, además de un valor poético natural, una particular *función estructural*. Con esto se busca hacer evidente que si bien por una parte las metáforas cumplen con su natural coposición de semas (entendidos como unidades mínimas de significación) y valores estéticos, el ejercicio metafórico de del Paso también contiene una vigorosa misión estructural y referencial. Analicemos la manera como se suscita este fenómeno; veamos el siguiente ejemplo:

...y más allá de su cuerpo y más acá, la negra y aterciopelada piel de la noche, la dulce piel fría de poros abiertos donde brillaban pálidas estrellas sudorosas y amargas... (p. 20)

Del Paso escribirá esta metáfora donde la noche sufre una metamorfosis que la antropomorfiza, la humaniza para que Eduviges y José Trigo se vean por primera vez dentro de un marco que sea a un tiempo el entorno y ellos mismos. Será consecuentemente ella, Eduviges, la de la piel aterciopelada y dulce y fría de poros abiertos. Después, al añadir una

...luna de párpados luminosamente cerrándose sobre él... (p. 20)

sucede que vuelven a ser los párpados de ella los que luminosamente se cierran sobre él; y más adelante continúa con

..las yerbas negras o plateadas y apenas húmedas, esbeltas, alesnadas y silenciosas, acariciándolas con las yemas de los dedos... (p. 20)

donde, por supuesto, el verbo acariciar fue cuidadosamente elegido por el autor para producir el efecto de caricia, como un símbolo premonitorio de un momento que traerá algo cálido al futuro de Eduviges. Como si las yerbas acariciadas fueran ella misma.

En el transcurso del libro veremos que cuando se habla de Eduviges y su historia, particularmente la amorosa, del Paso retomará la expresión metafórica para envolver el discurso. En el capítulo cuatro, primera parte, al ir apareciendo su infancia, aparecen imágenes y metáforas como éstas:

...o fueron las palabras no pronunciadas que cristalizarán en el aire y se desbordarán como lluvia de verano, frescas, olorosas a deseo y esperanza... (p. 68)

Porque todo será mentira, y porque todo será posible cuando se tienen cuatro días de ir comiendo olvido, andar tragando miedo y llorar calando fríos, se tiene sed a botellones huecos, se sabe hambre a zopilotes lentos, se llueve y se mojan pedazos de piedras, de ríos, de pollos, de moscas... (p. 86)⁷⁰

Cuando Eduviges crece y se entrega por primera vez como mujer a un hombre, del Paso dirá:

*Y después de besarla se levantará,
reirá la sombra,
con las manos en jarras columpiará su torso amplio y oscuro,
boya de piel en su cadera, navegante reirá,
y las vacas mugirán con las ubres hinchadas,
con la cola espantarán las moscas y tendrán la piel húmeda y
palpitante. (p. 77)*

De esta forma, se crea nuevamente un ambiente y características que tendrán más que ver, evidentemente, con la sensación y las emociones de la mujer-hembra recién inaugurada que con las vacas de la región.

Más adelante, al estar imbuída en su proceso de parto, en el capítulo cuatro, segunda parte, del Paso regresa, cuatrocientas páginas después, a sus referencias anteriores al expresar

⁷⁰ En cursivas en el original.

...y sus pechos lechares si antes modorrados ahora *ubrarón* retesados y húmidos... (p. 470)

De este modo se hace girar el discurso analógico y metafórico una vez más alrededor de este personaje, como también se plasma en la siguiente cita:

...y las luciérnagas le escurrían de los ojos los pechos enlunecieron y las tetas tatemadas espolvorearon tus labios de polen de estrellas... (p. 470)

En la culminación de la historia de Eduviges con José Trigo, en su primera unión corporal, leeremos:

...los cabellos (...) coronados con azahares de espuma... (p. 502)

Mediante esta metáfora se articulan: con la corona, el triunfo de Eduviges sobre el amor; con la espuma en los cabellos, el sudor propio del acto amoroso; con los azahares, el sentido matrimonial de su entrega.

Entonces, con este recurso estructural y poético, del Paso nos dará el perfil de una mujer única, específica, identificable, distinta, cubierta de un halo de belleza que trasciende en el lenguaje.

Otro personaje alrededor del cual el autor vertirá metáforas con un sentido estructural que lo reflejan durante todo el trayecto de la novela, como sucede con Eduviges -aunque en menor medida- será Luciano, el líder ferrocarrilero y personaje central. Con relación a él, encontramos líneas como la siguiente, con la cual se presenta por primera vez a Luciano en la novela, lo que devela la gran importancia del recurso metafórico vinculado a Luciano:

El niño era apenas un cordero de siete hierbas. (p. 115)

En ese momento se presenta a Luciano de siete años, acorde con la cronología de acontecimientos, aunque en capítulos anteriores ya ha sido mencionado como líder y como adulto. Este es el momento, pues, en el que Luciano aparece a la historia, después será líder y descubriremos que es el personaje alrededor del cual gravita el argumento.

Y al igual que en el caso de Eduviges, veremos desfilar analogías y metáforas alrededor de Luciano durante distintos momentos:

Y ya que había recogido el trozo de su propio rostro cristal... (p. 29)

El cielo, rodeado de murallas de piedra gris, amanece tranquilo, terso. (p. 29)

Ya de noche, cuando las estrellas cintilaban en un cielo que destilaba rocío... (p. 103)

...tenía de plata escogida la lengua y sus labios apacentaban a mudos. (p. 141)

¿Por qué estos dos personajes reciben atributos poéticos? Porque son los más limpios, los mejores, quienes se mantienen fuera del círculo de la *traición* en el que los demás se mueven, nunca traicionarán a nadie, no se envilecerán, resultarán víctimas no sólo de otros sino hasta del destino. Serán, pues, los que puedan provocar y merecer los pensamientos más elevados, más puros, más poéticos.

Esa es la forma, la razón, por la que al recurso metafórico se le añade un sentido funcional, estructural.

Pongamos el caso de José Trigo: en un altísimo porcentaje, cuando aparece, será alrededor de *la muerte* del hijo de Eduvigis, repartiendo cajas de *muerto*, presenciando *la muerte* de Luciano, o viviendo en los campamentos ferrocarrileros hasta la destrucción de los mismos, hasta su *muerte*. Hay entonces un velo metafórico de muerte que recubre a José Trigo.

Asimismo, el vocabulario y las imágenes que corresponden a Todolosantos estarán permeadas por lo escatológico, lo sucio y bajo; ya desde su infancia se plantea como un niño que hace bolas de caca, en ellas esconderá el dinero con el que logrará huir de la casa paterna; provocará que Buenaventura, su mujer, se revuelque entre mierda de palomas por su desapego y maltrato hacia ella. Los adjetivos que acompañan sus apariciones reflejan la perversión, la maldad, la suciedad espiritual de este hombre. Recojamos algunos ejemplos de esto. Cuando Buenaventura le es infiel por vez primera, Todolosantos había salido del furgón a:

...(hacer) no precisamente cacafú, sino más bien hace que hace *aventosearse* (p. 395)...

Y lo llamará: *viejo coyote que se burlaba de todo, bruto, animal pervertido, tonto de capirote*; hasta cuando utiliza términos sustitutos en los párrafos con campos léxicos en préstamo lo rebaja:

Era grosero de ordinario, le diría palabrotas que empezaban con cu y con ca, con che y con pe...

Porque su viejo pluscuamperfecto era malo con eme mayúscula, bruto con b de burro, vanidoso con ve de vaca... (p. 142)

Por otra parte, hay ciertas metáforas aisladas que salpican y enriquecen la obra paso a paso y que atañen semánticamente al total de la novela; entre ellas se encuentra la siguiente:

El vaso o la piedra que lo hirieron en la frente han quedado detenidos en el aire. (p. 208)

Esta imagen funciona como analogía con la manera como se quedaron detenidas las historias, el tiempo, los sucesos, la vida de todos esos ferrocarrileros. Esto podemos verlo confirmado más adelante, varias veces, por ejemplo en el último capítulo:

...los que aquí vivían (...) se fueron lejos, los fueron (...) dejados de la mano de Dios. (...) ¿Y lo ferrocarrileros? (...) no los dejaron (...) lugar de lo que fue y que ya nunca será en lo porvenir. (pp.526-528)

Del capítulo ocho, primera parte, donde se habla de los ferrocarriles y sus ferrocarrileros que recorrieron todos los sitios de nuestra república; o en momentos donde se toca la Revolución, vale la pena anotar algunas metáforas maravillosas donde se exalta la belleza y las diferencias de distintas partes de México:

...tierra de carne de luto desteñado... (p. 238)
 Ventarrones de caracola que rebullen en las hondanadas umbrosas. De donde los flamencos dormidos levantan al cielo sus frondas de nubes. Cielos salpullidos de cúmulos y fatigados a fuerza de vientos. (...)Praderas sembradas de crines de esmeralda donde se escarcha el rocío. (...) tierra donde afloran los árboles como crespones fúnebres, tierra de los volcanes que no pueden con su alma, de montañas ariscas y barrancos que les llevan la contra... Tierra a cuyos pechos

multitudinarios bajan las nubes a beber blancura. Tierra a cuyas playas candentes llega el mar a morir de sed. Tierra en cuyos acantilados el mar se convierte en pájaros... (p. 239)

Igualmente es preciso hablar de la enorme metáfora que resulta ser el capítulo *Puente* por entero. Reflejo del sincretismo ideológico del pueblo mexicano. Reflejo preciso de aquello que se planteó como arte literario neotequitqui de Fernando del Paso, en el capítulo dos de esta investigación. Metáforas dentro de la metáfora, los personajes en un tratamiento de proliferación, de sustitución verbal, de metonimias prodigiosas.⁷¹

Encontramos también metáforas brillantes en su canto al Templo de Santiago, mediante su analogía con un barco:

Sus velas son estandartes. Y en las vergas de sus mástiles se posan, que son cruces, los ángeles se posan, no las gaviotas. (p. 281)

Pero tal vez la gran metáfora es la búsqueda de la Historia del hombre por el hombre, por la verdad, por una ciudad que ha sido única y ha sido otras y pudiera seguir transformándose al infinito, por un hombre-símbolo que fue él mismo pero representa a todos.

⁷¹ Ver p.p. 253-265 de José Trigo.

CAPITULO 4. CORRESPONDENCIAS ARGUMENTALES Y FORMALES.

He optado por darle a esta sección el formato de cuadros con las correspondencias que hay en cada capítulo de la novela entre contenidos y recursos formales, de tal manera que pueda apreciarse de un solo golpe de vista, por un lado la lógica de la secuencia anecdótica y por otro la variedad de formas expresivas y literarias.

Mediante los siguientes cuadros puede realizarse una lectura por así decirlo *simultánea* de ambas dimensiones, lo que creo que resulta sugerente y confirma la unidad estética delpasiana en José Trigo.

PRIMERA PARTE: EL OESTE

UNO: ¿JOSE TRIGO?

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
Se introducen:	<ul style="list-style-type: none"> • Llega Trigo a los campamentos; todos lo ven llegar. 	<ul style="list-style-type: none"> • Alternancia arbitraria e imprevista de narradores en 1a., 2a. y 3a. persona. 	<ul style="list-style-type: none"> • De: 11 de enero de un año bisiesto (llega "alguien" preguntando por José Trigo) hasta: 1960. 	
• José Trigo	<ul style="list-style-type: none"> • Vida en común de Eduviges con Trigo, sin cohabitar. 	<ul style="list-style-type: none"> • Interrogación reiterada: ¿José Trigo? 	<ul style="list-style-type: none"> (En el interior se señala un tiempo particular de 1908, correspondiente a la creación de los campamentos de los ferrocarrileros de Nonoalco • Tlatelolco.) 	<ul style="list-style-type: none"> • Campamentos de ferrocarrileros en Nonoalco • Tlatelolco.
• Alguien (pregunta por José Trigo)	<ul style="list-style-type: none"> • Se habla del llanto de Eduviges sobre girasoles. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ausencia de signos de puntuación. 		
• Buenaventura	<ul style="list-style-type: none"> • Historia de los trenes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aglutinación de contenidos fundamentales de toda la obra, mediante imágenes sin correspondencia explícita. 		
• Eduviges	<ul style="list-style-type: none"> • Mandan a "alguien" con la madrecita. • Eduviges se perdió en medio de un aguacero cuando era niña. • Buenaventura contará la historia de Trigo. • La historia de Trigo es válida porque es la de todos los hombres. • Trigo vagó por la Calle de Lerdo la última vez que anduvo en los campamentos. • Un hombre que odiaba a Trigo azuzó a otro para darle muerte. • Trigo se salvó de morir. • Se explica el camino a casa de Buenaventura. • Trigo pasó con una caja blanca primero y después con cajas grises y negras. • Trigo caminaba siempre por las vías del tren. • Una noche se escondió Trigo entre los gladiolos y las gardenias. • Cuatro ferrocarrileros contarán la historia de Trigo. • Vida en el campamento. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tono coloquial mediante las formas: le dije, me dijo, le preguntaron, te pregunté, etc., precedidas regularmente por dos puntos. 		

DOS: PERO ESO FUE POR LAS CABAÑUELAS...

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<p>Se introducen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ma. Patrocinio • Anselmo • Bernabé • Guadalupe • Don Pedro • Luciano • Manuel Angel • (Los zapatos) <p>Reaparecen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • José Trigo • Eduviges • Alguien (que busca a Buenaventura) • Buenaventura 	<ul style="list-style-type: none"> • José Trigo le pregunta su nombre a Eduviges. • Manuel Angel llevó a Eduviges al campamento porque se descarrilló un tren. • Manuel Angel la abandonó con un hijo y embarazada de otro por otra mujer. • Buenaventura, su marido, tres ferrocarrileros y un carpintero reciben a "alguien" que busca a Trigo. • Trigo llegó al iniciarse apenas la lucha de los huelguistas: 1º de abril. • José Trigo perdió sus zapatos; luego se puso los de Manuel Angel. • Trigo salió a vender el canario de Eduviges para obtener dinero para comer. • Muere el hijo de Eduviges. • José Trigo venía caminando por los rieles. • A José Trigo se le define como rigor de las desdichas. • Trigo le pide trabajo a Luciano, pero no hay nada por la huelga. • Trigo le platica a Luciano que había estado en la cárcel. • En agosto un hombre visita a Luciano; cambió su ropa con él y Luciano desapareció. • El suegro de Manuel Angel confesó a las autoridades lo del sabotaje. • Anselmo ve a Trigo el día de los Fieles Difuntos. • José Trigo olvidó los zapatos en el tren en el que llegó. • Choque del tren con las locomotoras. 	<ul style="list-style-type: none"> • Imprecisión, conseguida mediante datos que se repiten con diferencias en la información, dando valor de verdad a todas las versiones. • Repetición de hechos e imágenes. • Alternancia arbitraria e imprevista de narradores. • Escritura metafórica alrededor de Eduviges y de Luciano. • Analepsis y prolepsis: combinación caprichosa de pasado, presente y futuro. • Polisíndeton con función anafórica, mediante el uso abundante de la conjunción "y" para iniciar párrafos. • Diálogos entrelazados con el discurso narrativo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Enero a diciembre de 1960. (Período del paso de José Trigo por los campamentos) 	<ul style="list-style-type: none"> • Tren en el que llegó José Trigo a los campamentos • Campamentos. • Casa •furgón de Luciano y María Patrocinio. • Casa •furgón de Eduviges.

TRES: COMO NADA HAY NUEVO BAJO EL SOL...

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
Se introducen:	<ul style="list-style-type: none"> • Reunión con quien pregunta por Trigo ("alguien"). • Trigo tiene que esconderse en la caseta de "uno de todos". • El albino y Todolosantos espían en la noche a los que están acostados para oírlos o verlos hacer el amor. • Regreso de Luciano al campamento. • Trigo le pide trabajo a Pedro a cambio de una caja para el niño difunto de Eduviges. • Adentro de una caja estaba un gato vivo. • Trigo va a estar, también vivo, en una caja. 	<ul style="list-style-type: none"> • Técnica dramática: apelativo del actor, acotación de movimientos y relación cronológica (tiempo • espacio). • Permutación: conversión de sustantivos en adjetivos; conversión de sustantivos en verbos. • Onomatopeyas. 	<ul style="list-style-type: none"> • De antes del 11 de enero a después de diciembre de 1960. (Se mencionan una noche de estío, agosto y marzo.) 	<ul style="list-style-type: none"> • Casa de Buenaventura. • Afuera de los furgones. • Terrenos de Luciano (se refiere a la zona de la que él es políticamente responsable.) • Casa de Pedro. • Carpintería de Pedro. • Los flanos de los campamentos.
Albino				
Los trenes				
Todos				
Uno de todos				
La mujer				
Fulano				
Mengano				
La muchachera				
Megáfono				
Zutano				
Perengano				
Los vecinos: Uno,				
Dos y Tres				
El puntero				
Un tercero				
Los cuatro				
Una voz				
El discípulo				
El agente				
Otro				
Reaparecen:	<ul style="list-style-type: none"> • Aparece alguien en el armón azul. 			
Don Pedro				
Anselmo				
Bernabé				
Guadalupe				
José Trigo				
Luciano				
Eduviges				
Buenaventura				

CUATRO: LLEGARA EL DIA

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<p>Se introducen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Casimiro (papá adoptivo de Eduviges) • Felicitas (mamá adoptiva de Eduviges) • Coyotero <p>Reaparecen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Eduviges • Manuel Angel 	<ul style="list-style-type: none"> • Infancia de Eduviges en el pueblo de Xochiacan de las Flores, con sus padres adoptivos, Casimiro y Felicitas: se cuenta que nunca conoció su verdadero nombre de pila ni supo quiénes fueron sus verdaderos padres, que fue hallada perdida en el monte por los nuevos padres que la recogieron y que éstos antes habían sido abandonados por todos sus hijos. • De cómo llegó Casimiro a las tierras que luego compró, después de ayudarse con Felicitas. • El gallero (narrador temporal) pretendió a Eduviges sin ser correspondido. • Eduviges era obligada por su padre adoptivo a trabajar de sol a sol. La hacen creer que ella es mala como su nahual, el perro. • Eduviges conoce a Manuel Angel al descarrilarse un tren en el que él venía. • Eduviges se entrega a Manuel Angel, vestida con huipil blanco (como novia), a los 24 años. • Manuel Angel se lleva a Eduviges con él cuando se va el tren. • Eduviges nunca regresará a ver a sus padres adoptivos. • Los padres la llorarán mucho. • Se anuncia que conocerá a José Trigo en el campamento. 	<ul style="list-style-type: none"> • Interpolaciones: el futuro de Eduviges es narrado desde el momento en el que está viviendo su infancia. • Tono de leyenda: promovido por el uso polisindético de la conjunción “y”, así como el uso sostenido del copretérito en las interpolaciones. • Narración oral: reforzada mediante las palabras “así” (refiriéndose a lamano o modo) y “tanto”, con su femenino y plurales (acentuada para remarcar el tono popular). • Diálogos entrelazados con el discurso narrativo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Infancia de Eduviges. • Futuro potencial de Eduviges (proyectado desde su infancia). 	<ul style="list-style-type: none"> • Xochiacan de las Flores (pueblo donde creció Eduviges) • Monte donde encontraron perdida a Eduviges a los 4 años de edad. • Tren en el que se irá Eduviges con Manuel Angel. • Se menciona el lugar de origen de todos los implicados en el capítulo: <p>Eduviges: Xochiacan de las Flores; Felicitas: Chalchicuecan de las Esmeraldas; Manuel Angel: Atenco de las Orillas; Casimiro: Amanalco de las Albercas; Coyotero: Coyomella de los Coyotes.</p>

CINCO: LA CRISTIADA (I)

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<p>Se introducen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Leandro • Crisóstomo • Cura • Indio mayo • Cristeros • Soldados federales <p>Reaparecen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Buenaventura • Todosantos • Luciano 	<ul style="list-style-type: none"> • Ficción geográfica: descripción inventada del lugar donde se llevó a cabo la lucha cristera por el lado de Colima. • Noticia histórica: en 1913 entró en erupción el Volcán de Colima. • El Episopado mexicano publica una carta para cesar el culto religioso en toda la República y expropiar los bienes eclesiásticos • Se levantan los connacionales contra el gobierno al grito de "Viva Cristo Rey" a defender sus creencias religiosas. • Buenaventura, Todosantos y sus once vástagos participan en la lucha cristera. Salieron en un día de sol y llegaron con niebla. • Crisóstomo, su hijo, es el líder de la zona de Colima, junto con un cura. • Lenadro, otro hijo de Buenaventura y Todosantos, les entrega a éstos a su hijo Luciano. Un indio mayo cuidará de él. • El cura inventa un milagro con la aparición del Señor Santiago en un templo, desvirtuando lo que él vio: un caballo y una yegua copulando. • Buenaventura resulta muy diligente para el trabajo con el cura y también para acostarse con todos los hombres que se le antojan, con el conocimiento y aceptación de su marido Todosantos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tipográficos: cursivas para abrir y cerrar el capítulo en ambas ficciones (que cambian ese orden en el cierre). • Narración directa, en progresión cronológica sin alteraciones y puntuación normal. • Transformación de sustantivos en verbos. • Clara muestra de lo carnavalesco. • Sentido del humor. • Ironía. • Abundante uso de vocablos poco comunes o inventados. 	<ul style="list-style-type: none"> • Año y medio a partir de 1927. 	<ul style="list-style-type: none"> • Alrededores del Volcán de Colima. • Se menciona que Luciano nació en Acapan.

(continúa...)

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
	<ul style="list-style-type: none">• Después de varios meses de entrenamiento, Todolosantos es nombrado jefe, sustituyendo a Crisóstomo.• Buenaventura se embaraza de su doceavo hijo, quien será albino, y así será conocido después.• Desde entonces Buenaventura prohió, alimentó y educó a Luciano.• Ficción histórica: la familia de Buenaventura se quedará en el volcán año y medio preparándose para la lucha. Se anuncia que ya vienen los federales.• Ficción geográfica: descripción para llegar a la meseta donde estaban los cristeros.			

SEIS: CRONOLOGIAS

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
Se introduce:				
• Genoveva	<ul style="list-style-type: none"> • Llegada al campamento de quien pregunta por José Trigo (mencionado como "alguien"). 	<ul style="list-style-type: none"> • Interpolación (con cambios a cursivas, según el tema). • Fechas anunciadas con cabecillas, según el tema. Ej.: con año y texto en cursiva lo referente a la historia de Tlatelolco; con día, mes y año lo referente a la huelga, etcétera. • Abruption: textos interrumpidos sin previo aviso y sin razón aparente por diálogos entreverados en el discurso sintagmático. • Cambio de narrador. • Resumen informativo de todo lo anterior. (Más información nueva tanto histórica como biográfica de algunos personajes.) • Tono de narración oral (tipo leyenda) manifestando el sentir de la comunidad, como interpolaciones. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desde 1337 (fundación de Tlatelolco) hasta 1960 (huelga de los ferrocarrileros). 	<ul style="list-style-type: none"> • Nonoalco • Tlatelolco. • Campamentos ferrocarrileros.
Reaparecen:	(LA INFORMACION APARECE FRACCIONADA E INTERCALADA.)		FECHAS DESCLOSADAS:	Se mencionan algunos lugares de nacimiento:
• Todos	<ul style="list-style-type: none"> • Historia de Nonoalco-Tlatelolco desde sus orígenes. • Huelga de los ferrocarrileros en 1960. • Resumen biográfico de Todolosantos, desde su infancia hasta que denuncia a José Trigo. • Resumen biográfico de Luciano. (Se menciona cómo la ruptura entre él y Todolosantos provocó la mudanza en este último.) • Resumen histórico de los ferrocarriles nacionales. • Resumen histórico del Templo de Santiago. • Resumen biográfico de Buenaventura, incluyendo su relación con Todolosantos. • Resumen biográfico (lírico) de Guadalupe y su relación incestuosa con su hermana Dulcenombre. • Datos históricos sobre la participación de un grupo de Colima en la Guerra de los Cristeros. • Datos sobre el origen de Anselmo. • Texto de cierre sobre opiniones recogidas por el narrador sobre el cura promotor de la Guerra de los Cristeros en Colima. 		<ul style="list-style-type: none"> • Huelga: 13 de enero de 1960 a 23 de julio de 1960. • Tlatelolco: 1337 • 1931. • Ferrocarriles: 1895 • 1948. • Guerra de los Cristeros: 1927 • 1928. • 1886: matrimonio de Buenaventura y Todolosantos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Todolosantos, en Teozulco; • Guadalupe Santamaría, en Almoloya, Edo. de Méx.; • Buenaventura, en Tamoanchán (1872); • Anselmo, en Ehecatitlán, Hidalgo.

SIETE: POR UNA PARTE LA CASA DE LUCIANO...

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<p>Se introducen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • González • Maestro comunista • Rosa, la mesera • Fotógrafo • Prostituta <p>Reaparecen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Luciano • Atanasio • Manuel Angel • María Patrocinio • Eduviges • José Trigo • Pedro 	<ul style="list-style-type: none"> • Descripción de la casa de furgones de Luciano, como sede de una reunión. • Descripción de la ostionería "El Edén", como sede de la misma reunión. <p>SUCESOS EN ESCENAS SIMULTANEAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reunión de Atanasio, González, Manuel Angel y Luciano para convencer a Luciano de aceptar tratos sucios con el gobierno, que no acepta. • Se denuncia que Atanasio aceptó un soborno, traicionando a los compañeros huelguistas. • Ese día enterrarán al hijo de Eduviges ella y José Trigo. • Ese día comienza a trabajar Trigo con Pedro, el carpintero. • Atanasio trae el dinero que le dio el gobierno como embute para traicionar la huelga. Luciano no se da cuenta, pero se lo platica Rosa; todavía así, lo duda. • Un hombre y una prostituta le sacan una foto a Atanasio mientras pasan por enfrente de la cámara Trigo y Eduviges con la cajita de muerto. • Manuel Angel, González y Atanasio se pelean con un maestro comunista ferrocarrilero que los acusa de vender el noviniendo. • Un hombre (el maestro comunista) murió ese día bajo el puente, por una paliza. • Se cuenta la escena en la que llega a pedirle trabajo José Trigo a Pedro. 	<ul style="list-style-type: none"> • Imprecisión: cada suceso se narra como si hubiera sucedido en dos sitios distintos. • Narración oral: punto de vista contradictorio de supuestos testigos. • Entrecruzamiento de escenas dobles narradas simultáneamente, ocurridas en distintos sitios y presentadas ambas como posibles versiones verdaderas (según memorias diferentes). • Repetición: imagen del entierro del hijo de Eduviges y Trigo cargando la caja de muerto (como "leitmotiv"). • Técnica de edición cinematográfica: una imagen interrumpida por otra. • Interpolaciones: tecnicismos del universo de los trenes. • Abruptones: diálogos sin separación entre una voz y otra, formando párrafos continuos. (Plano sintagmático.) 	<ul style="list-style-type: none"> • Domingo 29 de mayo, según unos; • 29 de junio, según otros; • y día siguiente. 	<ul style="list-style-type: none"> • Casa de Luciano y María Patrocinio. • Ostionería "El Edén". • Casa de Rosa. • Boliche "La Bola de Oro". • Prostituto.

(continúa...)

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
	<ul style="list-style-type: none">• Luciano va a casa de Rosa y hacen el amor. Rosa le cobra.• Simultáneamente, Luciano hace el amor con su esposa y le da dinero para el mandado.• Rosa le anuncia a Luciano que Manuel Angel lo va a traicionar.• Comienzan las interpolaciones de tecnicismos referentes a los trenes.• La voz popular repite que desde que llegó Trigo les sucede lo peor.• Se inicia escena en el boliche, paralela a la de la calle. (Ambas fueron la verdadera, según versiones distintas.)• Tratan de convencer a Luciano de traicionar al movimiento de huelga, en un ambiente grotesco; se parangona con una pelea de box transmitida por la televisión del local.• Inicia una pelea real con el maestro .• Eduviges y Trigo con la caja de muerto.			

OCHO: UNA ODA

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<ul style="list-style-type: none"> • Los ferrocarriles. 	<ul style="list-style-type: none"> • Descripción de los ferrocarriles, de quién los usa y para qué los usan. • Narración histórica desde los antecedentes del ferrocarril en Francia en 1769 con el primer vehículo de motor hasta su llegada a América.. • Desarrollo del ferrocarril. • El ferrocarril lo ha abarcado todo. • Analogía de los trenes con los barcos. • La Revolución se hizo en tren. (Aparecen ejemplos alrededor de esto.) • Tierra con un recorrido geográfico por todos los estados de la República. 	<ul style="list-style-type: none"> • Metadígesis: la historia de los ferrocarriles aquí narrada constituye una realidad cronotópica (espacio-temporal) distinta a la del resto de la novela. (Corresponde al juego de relaciones entre los elementos estructurales.) • Prolepsis: se narran hechos que sucederán. • Analepsis: se narran hechos pasados en retrospectiva. • Proliferación exhaustiva. • Técnica narrativa cinematográfica. • Hilos conductores: a) la lluvia (oraciones intercaladas con el verbo llover conjugado en varios tiempos); b) las aves (oraciones intercaladas donde se menciona un ave y alguna aliteración relacionada con la misma); c) oraciones intercaladas con los verbos "decir" y "contar" conjugados en varios tiempos. 	<ul style="list-style-type: none"> • 1769 (antecedentes del ferrocarril) a 1960 (Campanamientos de Nonnalco-Tlatelolco) 	<ul style="list-style-type: none"> • En Europa, América y República de México.

(continúa...)

PERSONAJES

ORDEN DE NARRACION

RECURSOS
LITERARIOS

TIEMPO

ESPACIO

- Aliteración.
- Repetición anafórica.
- Inicio de párrafo mediante repetición de la última palabra del párrafo anterior.
- Parte del discurso construido con fragmentos de canciones.

NUEVE: "DESDE QUE DIOS AMANCECE"

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO,	ESPACIO
<p>Reaparecen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • José Trigo • Genoveva 	<ul style="list-style-type: none"> • José Trigo sale andando por el Campamento Oeste a entregar un ataúd y va observando todo. • Frente al zapatero: ve los zapatos que arregla el zapatero (hay relación con sus propios zapatos que finalmente lo perderán) • Anticipa que perderá un zapato. • Frente al furgón de Buenaventura: anticipa que irá por Buenaventura para que asista a Eduviges en el parto y para que lo ayude contra el hombre que lo perseguirá. • Por el humilladero: inicia caminata por la calle de la Crisantema (se irán señalando las calles con las que cruza). • Se anticipa que volverá a ver a Luciano en mala sea la parte. • Frente al afilador: se anuncia que va a ver ese día un cuchillo (peligroso). • Por la caseta de Anselmo: se anticipa que lo perseguirá la muerte por ver algo que no debe ni teme. • Frente al bolero: se anuncia que tendrá un zapato de un color y otro de otro color. • Por Crisantema y el Alamo: aparece Genoveva, la nueva mujer de Manuel Angel, y se anuncia que éste se va a encabronar con Trigo. • Frente a las prostitutas: se anuncia que se le hará con Eduviges. • Un carbonero se está masturbando. • Aparece una gitana y no le lle la suerte. • Cierra en el momento en el que atraviesa el puente. 	<ul style="list-style-type: none"> • Prolepsis: cada párrafo es una anticipación de lo que le sucederá a José Trigo. • Anuncia con mayúsculas lo que Trigo va viendo. • Titula con mayúsculas y entre comillas cada apartado. • Escribe entre paréntesis la ubicación de las calles que Trigo va cruzando. • Termina el capítulo con dos puntos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Caminata de José Trigo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Por el Campamento Oeste; por la calle Crisantema.

EL PUENTE (PARTE INTERMEDIA): COMENCE CON UNA FLOR...

PERSONAJES	ORDEN DE ACCIONES	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<ul style="list-style-type: none"> • Personajes principales, quienes aparecen únicamente mencionados. 	<ul style="list-style-type: none"> • A partir de la calle de Crisantema en el capítulo anterior, se une el concepto de la flor de crisantema como flor de la rama dorada (alusión a Irazzer) que enlaza a todas las leyendas del mundo, haciendo a Nonoalco-Tlatelolco el punto de unión de dichas leyendas. • Un testigo relatará imágenes que va viendo en ese lugar de puente de unión, con una fuerte influencia prehispánica, como si fuera un sueño. (Este testigo se puede interpretar como la Historia.) 	<ul style="list-style-type: none"> • Metáfora. • Monólogo. • Narrador omnisciente. • Vocablos indígenas. • Pensamiento indígena. • Texto continuo, casi sin división de párrafos. 	<ul style="list-style-type: none"> • No hay un tiempo específico. (Se mezclan el pasado prehispánico -por medio de sus influencias ideológicas y míticas- y el presente de la novela, proyectándose hacia un futuro de cambios. 	<ul style="list-style-type: none"> • El Puente de Nonoalco-Tlatelolco.

SELECCION DE IMAGENES CONTENIDAS:

- Buenaventura es el sinsontle que arranca las palabras al árbol de la vida. (Será el pajarito que le cuenta la historia.)
- Luciano lleva un cetro de caña; después levantará su báculo; más adelante será joyel del viento, al frente de sus hombres enseñándoles cosas. (Señales de su liderazgo.)
- Cenoveva sale de la espuma y ve orinar a Manuel Angel. (Ella como una Venus, pura, y él en lo prosaico, traidor.)
- Todosantos vuelto llamas, la matanza de las aves. (La maldad, el exterminador.)
- José Trigo, todo ojos, todo ver para creer. (Su papel como testigo.)
- José Trigo se iría para donde nunca se sepa. (Nunca se volvería a saber de él.)
- Manuel Angel, cazadorcito, espejo humeante. (El asesino, símbolo del mal.)

(continúa...)

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
	<ul style="list-style-type: none">• Sembré entonces las palabras, las dejé aquí, las dejé allá. (Los distintos testimonios y diferentes versiones de cada uno de los que participaron en la historia; la voz de la comunidad.)• El viento que barre los caminos. (Comparable con el tiempo que todo lo borra, como la memoria y la precisión.)• Llovió entonces fuego y se acabó la ciudad. (Se acabaron los campamentos de ferrocarrileros de Nonalco • Tlatelolco para dar paso a los nuevos edificios.)			

SEGUNDA PARTE: EL ESTE



NUEVE: Y AHORA

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<ul style="list-style-type: none"> • José Trigo • El asesino • El apuñalado 	<ul style="list-style-type: none"> • José Trigo cruza el Puente y sigue andando, ahora por el Campamento Este para entregar el ataúd a los Funerales Pescador; continúa observando todo. • Ve a unos casados meterse en un hotel. • Pasa frente a la Carpa Buenavista. • Por la feria ve a unos homosexuales. • Cruza por la casa sembrada de girasoles. • Ve a unos mendigos. • Pasa por los Talleres; se anuncia que tendrán más humo en algunos días (porque después los incendiarán los huelguistas). • Cruza por los llanos llenos de insectos. <p>Trigo debe espantarlos para que nada le turbe la vista. (Referencia al asesinato que verá.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pasa por donde fueron las bodegas. • Se encuentra a Guadalupe bebido. • Pasa por el Templo de Santiago. • Ve a una niña barriendo, que seguramente nunca más verá. • José Trigo aparece ya sin el ataúd. • Cruza por una fábrica y enfrente de un muro, lugar que por uso se ha convertido en baño público al aire libre. • Pasa por los lavaderos llenos de muchachas que los hacen cachondos. • Ve a un tragafuegos. • Ve a Don Pedro. • Trigo ve como un hombre apuñala a otro. <p>El que apuñala se da cuenta de que Trigo lo vio y lo persigue. Este corre y pierde un zapato cuando cruza la vía del tren.</p> <p>Escapa. Huye hacia el furgón de Eduviges.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Anuncia con mayúsculas lo que Trigo va viendo. • Titula con mayúsculas y entre comillas cada apartado. • Anáfora: iniciando con la palabra “hay” escribe entre paréntesis acotaciones de lo que va apareciendo. • Aliteración. 	<ul style="list-style-type: none"> • Caminata de José Trigo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Por el Campamento Este.

OCHO: UNA ELEGIA

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<ul style="list-style-type: none"> • El Templo de Santiago Tlatelolco 	<ul style="list-style-type: none"> • SUCEOS ALREDEDOR DE NONOALCO Y TLATELOLCO: <ul style="list-style-type: none"> • Plantea al templo en un parangón con un barco que navega por los siglos. • Sus anales y crónicas; fundación en las dos islas. • Los rumbos de Nonoalco •Tlatelolco son tierra de José Trigo. • San Miguel Arcángel y Santiago, los santos patronos. • Fundación de Nonoalco y Tlatelolco. • Transformación física del templo a través de los siglos. • Primer auto sacramental. • Primer colegio del continente. • De ahí partió el primer ferrocarril de la República. • Su período en el siglo XVI. • Su cambio de época hacia el principio del ferrocarril. • Aparición de la Virgen de Guadalupe. • Primera locomotora: La Guadalupeana. • En el templo se bautizaba todos. • Relación de hechos de la colonia con los del ferrocarril. • Termina la loa con aleluyas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Metadiegésis: la historia del Templo de Santiago Tlatelolco aquí narrada constituye una realidad cronológica (espacio-temporal) distinta de la del resto de la novela. (Corresponde al juego de relaciones entre los elementos estructurales.) <ul style="list-style-type: none"> • Analogía. • Comparación. • Enumeración. • Alteraciones en el tiempo. • Párrafos muy largos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la fundación de Nonoalco y de Tlatelolco hasta el surgimiento del ferrocarril. 	<ul style="list-style-type: none"> • El Templo de Santiago Tlatelolco. • Nonoalco-Tlatelolco.

SIETE: AHORA, AL FINAL DE LA JORNADA...

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<ul style="list-style-type: none"> • Luciano • María Patrocinio • Se mencionan dos hijas de ellos, una de 13, otra de 14, un hijo de 7 y un bebé • José Trigo • Atanasio • Manuel Angel • Genoveva • Compañeros ferrocarrileros 	<ul style="list-style-type: none"> • Luciano se despierta con diarrea y recuerda que recibió una carta anónima. • Reconoce que Atanasio es un traidor. • Trigo buscaba a Buenaventura. • Luciano debe escribir un documento para la reunión en casa de Atanasio. • María Patrocinio sale al mercado. • Se dice que Atanasio se dedica a hacer jabón junto con sus hijas. • Nola biográfica de Atanasio. • Le avisan a Luciano que la noche anterior chocaron dos locomotoras rumbo a Laredo. • Va con Ambrosio a comprar el periódico para leer la noticia. • Aparecen interpolaciones entrecuilladas sobre tecnicismos del ferrocarril. • Luciano ensaya su discurso mientras María Patrocinio prepara el desayuno. El tiene fiebre. • Luciano va a la reunión con Atanasio. Se narra la caminata de Luciano a casa de Atanasio. Se unen algunos compañeros. • Luciano recuerda el burdel de sus primeros amores. • Lo encuentra Manuel Angel y lo invita a una función de carpa. Luciano acepta. Se anticipa la puñalada traicionera que recibirá de Manuel Angel. • Descripción de la carpa y de "La Bule•Bulle" bailando rumba. • Llega un compañero y le dice a Luciano que van a quemar los Talleres Centrales en la noche. • Luciano escucha una canción que lo remite a su juventud mientras el compañero sigue contándole del incendio. • Sale un sketch mientras platican. 	<ul style="list-style-type: none"> • Narrador omnisciente. • Diálogo. • Interpolación. • Aliteración. • Párrafos muy largos con diálogos integrados. 	<ul style="list-style-type: none"> • Domingo 21 de agosto de 1960 a 22 de agosto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Furgón de Luciano. • Calles por el campamento. • Carpa. • Furgón de Atanasio.

(continúa...)

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
	<ul style="list-style-type: none">• El compañero advierte a Luciano que la judicial lo vigila; sabe que el incendio y el choque serán usados en contra de la huelga.• Luciano imagina que sale de la carpa. Ve imaginariamente el automóvil azul 1939 abandonado en los llanos cerca de los Talleres. Mientras, sube al escenario de la carpa un espontáneo y se arma el revuelo.• Finalmente Luciano sale y se dirige a casa de Alanasio. Llega Manuel Angel.• Se discute acaloradamente si debe continuar la huelga. Deciden continuarla. Luciano sigue con retortijas.• Pasa José Trigo y Luciano lo ve.• Comienza el incendio en los Talleres cuando está en el baño.• Luciano sale a verlo, pero comienza a deambular sin rumbo por los alrededores. Camina al burdel.			
	<ul style="list-style-type: none">• Siente que la sombra de Trigo lo persigue.• Llegan los bomberos al incendio. Siente que él va huyendo sin entender porqué.• Se cuenta que Manuel Angel y Genoveva tienen su primera relación sexual en el coche azul y cómo fue.• El albino se menciona entre las pailas.• El ambiente y la actitud de Luciano son delirantes; piensa en esconderse.• Luciano quizá en casa del agente.• Entrecruzamiento de escenas del pasado, del presente y del pensamiento de Luciano.• Al día siguiente, el albino aparece muerto en una paila.• Luciano regresa y le confiesa a María Patrocinio su infidelidad. Ella ni lo perdona ni le reclama.• Luciano desaparece. Se plantea su posible muerte.			

SEIS: CRONOLOGIAS

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<p>Se mencionan:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cura cristero • Eduviges • Manuel Angel • Genoveva • José Trigo • Luciano • Atanasio • Buenaventura • Todolosantos • Bernabé (su padre) • Florentino, segundo hijo de Eduviges • Don Pedro • Anselmo • Guadalupe • Santos, amante de Buenaventura 	<ul style="list-style-type: none"> • Fragmento del discurso imaginario del cura que dirige a los cristeros de Colima (hacerse ascetas daría la eterna misericordia divina). (A PARTIR DE ESTE PUNTO, LA INFORMACION ESTARA FRACCIONADA E INTERCALADA. SE SEÑALAN LOS CONTENIDOS TRATADOS.) • Huelga de los ferrocarriles a partir de agosto y hasta el 23 de diciembre, en orden progresivo. • Hechos ocurridos dentro de la historia de Tlatelolco y de los ferrocarriles, así como a los personajes, entre 1959 y 1960, anunciados con cabecillas, en orden regresivo. (En cursivas) • Resumen biográfico de Bernabé. • Resumen biográfico de Buenaventura. 	<ul style="list-style-type: none"> • Interpolación (con cambios a cursivas cuando no se trata de la huelga.) • Fechas anunciadas con cabecillas, según el tema: con día, mes y año lo referente a la huelga y sólo con año lo demás. • Abrupción: textos interrumpidos sin previo aviso (como en las biografías). • Cambio de narrador. • Resumen informativo. • Tono de narración oral. • Campos léxicos con un significado semántico distinto al contexto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desde 1921 (caída del antiguo Reino de la Triple Alianza) hasta 1960 (huelga de los ferrocarrileros.) <p>FECHAS DESGLOSADAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Huelga: 11 de agosto de 1960 al 26 de diciembre de 1960. • 1959 a 1960: Tlatelolco, ferrocarriles y personajes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Nonoalco • Tlatelolco. • Campamentos ferrocarrileros. <p>Se mencionan algunos lugares de nacimiento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bernabé: Tlaxcala, Edo. de Morelos. • Don Pedro: Tlaxcala, Edo. de Tlaxcala. • Todolosantos: Tezcuictepec.

CINCO: LA CRISTIADA (II)

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<ul style="list-style-type: none"> • Todolosantos • Cura • Buenaventura • Indio mayo • Crisóstomo • Luciano • Albino • Cristeros y cristeras • Agraristas • Soldados federales 	<ul style="list-style-type: none"> • ficción geográfica: descripción inventada de los lugares donde se llevó a cabo la lucha cristera en Colima, donde los sitios reciben nombres referentes al mundo religioso. • Noticia histórica: se habla de la organización del ejército cristero dirigido por Todolosantos. Llegan los federales y los cristeros están ya preparados. • El cura anuncia que la mayoría de los dioses están con ellos. Les desean a los federales la muerte y el martirio. • Buenaventura está desaparecido; nadie vio a donde se fue. • Conienza la batalla: toman preso a un agrarista, el cura lo interroga y lo manda matar. • Todolosantos reconoce la fidelidad original de Buenaventura. Se lamenta por haberla abandonado a sus amantes. • Los cristeros ganan una primera victoria parcial; condecoran una imagen de Cristo Rey. • Pierden un cañón y estalla una de sus ametralladoras. Sienten el mayor miedo de su vida. • Al día siguiente los vencen los federales; el cura culpa del fracaso a la carnalidad de los cristeros. • Todolosantos huye, se encuentra al indio, pelea con él y muere el indio; adelante encuentra a Crisóstomo muerto. • Encuentra a Buenaventura medio desnuda reposando en una jaula de palomas después de hacer el amor con alguien no identificado. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tipográficos: cursivas para abrir y cerrar el capítulo en ambas ficciones geográficas y noticias históricas (que cambian este orden en el cierre del capítulo). • Narración directa con diálogos, en progresión cronológica sin alteraciones y puntuación normal. • Transformación de sustantivos en verbos. • Ironía. • Abundante uso de vocablos poco comunes o inventados. 	<ul style="list-style-type: none"> • 30 de septiembre de 1928. • Se mencionan los siete años que pasaron Todolosantos y Buenaventura huyendo con su familia después de la guerra cristera. 	<ul style="list-style-type: none"> • Alrededores del Volcán de Colima.

(continúa...)

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
	<ul style="list-style-type: none">• Regresan al campamento para ordenar la retirada. Los santos son sepultados y los bendicen cruces hechas con carabinas.• El cura, herido, muere en la huida.• Todosantos y Buenaventura pasarán siete años huyendo, malpasándose la.• El Volcán de Colima se derrumba.• Al paso del tiempo, Buenaventura olvidará estos momentos.• Noticia histórica: terminó la guerra cristera, donde se vieron mal e inmorales los curas.• Ficción geográfica: ahora los nombres geográficos corresponden al "mundo del mal" en vez de "al reino divino".			

CUATRO: ¿YA VIENES?

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<ul style="list-style-type: none"> • Eduvigies • José Trigo • Buenaventura 	<ul style="list-style-type: none"> • Introducción al parto de Eduvigies; el pensamiento de ella y fragmentos de canciones infantiles en cursivas. • José Trigo va por Buenaventura para que la ayude a parir. • Se establece el recuerdo comparativo del hijo muerto de Eduvigies durante todo su proceso de parto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Interpolaciones: <ol style="list-style-type: none"> a) pensamiento de Eduvigies; b) fragmentos de canciones infantiles; c) la huelga. • Tipográficos: algunas interpolaciones en cursivas. • Técnica de edición cinematográfica durante todo el capítulo. • Uso de vocablos indígenas. • Cambio de narradores. 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo de parto de Eduvigies. • Mención al periodo de huelga. 	<ul style="list-style-type: none"> • Furgón de Eduvigies. • Calle en el campamento.
Se mencionan: <ul style="list-style-type: none"> • Los dos hijos de Eduvigies • Los involucrados con la huelga 	<ul style="list-style-type: none"> • Se va intercalando un recuento del movimiento de huelga. • Eduvigies va recordando su relación con José Trigo. • Trigo llega por Buenaventura y ella lleva una gallina para ir a despiumando por el camino; también carga sus enseres de matrona. • Está lloviendo mucho. • Llegan con Eduvigies a su furgón y Buenaventura les da órdenes a Trigo y a ella mientras les ruega a los antiguos dioses nahuas para que les ayuden. • El parto se pone muy difícil. • Eduvigies pare un varón y mantiene su pensamiento en el primer hijo muerto. 			

TRES: ¡CUANDO NO! ¡YA ME LO IMAGINABA!

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<ul style="list-style-type: none"> • Luciano • María Patrocinio • La comunidad • Manuel Angel • Todosantos • Mujer que esconde a Luciano • Un hombre ferrocarrilero • Prima, Señorita X • Don Pedro 	<ul style="list-style-type: none"> • Retrospectiva de Luciano cuando se enamoró de la pula de María Patrocinio, quien dejó su profesión para casarse con él. • Encuentro de Todosantos con Manuel Angel para acusar a José Trigo de que vive y ya se acuesta con Eduviges. • Eso no le interesa a Manuel Angel, pero luego le cuenta que Trigo usaba un zapato negro y otro café y entiendo que debe eliminarlo. (Lo relaciona con el testigo del asesinato de Luciano.) • Manuel Angel va al furgón de Eduviges, no los encuentra pero se lleva una fotografía de ellos (del día del entierro y del asesinato). • Entra escena en la casa del judicial donde Luciano está escondido, por la Calzada de los Misterios. • Alguien va a avisarle que Atanasio no está muerto, sino que los engañó porque el muerto fue el concuño y ahora lo quieren juzgar los compañeros por traición. • Continúa la entrevista de Luciano con el informante mientras María Patrocinio va contándole a una amiga prostituta (en escenas entrecruzadas) que quedó de verse con Luciano en la feria, pero éste no llegó. • Luciano busca a Manuel Angel, lo encuentra y le reclama lo de Atanasio: pelean y Manuel Angel mata a Luciano. José Trigo los vio pelear. • Manuel Angel no reconoce ahí a Trigo, pero lo persigue hasta que lo pierde cuando pasa un tren. 	<ul style="list-style-type: none"> • Técnica dramática: apelativo del personaje y acotación de emociones, actitudes y ambientales (en cursivas). • Prolepsis. • Voz de la comunidad tipo coro griego opinando y dando a conocer la historia. • Aliteraciones. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desde 20 años atrás, 1940, hasta después de destruidos los campamentos ferrocarrileros en 1960. 	<ul style="list-style-type: none"> • Furgón burdel donde trabajaba María Patrocinio. • Furgón de Atanasio-Manuel Angel-Genoveva. • Calzada de los Misterios. • Casa donde está escondido Luciano. • Casa de la Señorita X (amiga de María Patrocinio). • Callejuela del Campamento Este (donde Manuel Angel mata a Luciano). • Las vías del tren (por donde escapa José Trigo de Manuel Angel). • La ciudad de Nonoalco-Tlatelolco (que se transforma en unidad habitacional).

(continúa...)

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
	<ul style="list-style-type: none">• Entra escena (también entrecruzada) de dos compañeros platicando en la calle que descubren el carro azul donde está el cadáver de Luciano.• María Patrocinio, en tanto, tiene miedo de que maten a Luciano.• Las voces de la comunidad expresan dolor y preocupación por el futuro de ella y de sus hijos.• Se anuncia el desalojo de los ferrocarrileros y el cambio de Nonoalco-Tlatelolco• Cierra con Pedro haciendo la caja de muerto de Luciano.			

DOS: AMOROSAMENTE ATURBONADO DE LAS COSAS MAS HERMOSAS...

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<ul style="list-style-type: none"> • Ferrocarrileros • Pedro • José Trigo • Eduviges • Atanasio • Luciano • Soldados • Manuel Angel • Todosantos 	<ul style="list-style-type: none"> • Todos se preguntan qué pasó realmente con Luciano, con quién se encontró y quién lo mató. • Ya se sabe que Atanasio no está muerto. • La policía busca propaganda en casa de Pedro. • José Trigo, perseguido, llega con Eduviges y llora. Luego hacen el amor. • Sus compañeros agarran a Atanasio, lo encueran, lo empluman y lo atan de las manos para exhibirlo. • Pierden la esperanza del triunfo de la huelga. • Cuatro o cinco hombres descubren a Luciano. Corren la voz. Al principio creen que está vivo y lo vitorean. Muchos creen verlo pasar vivo. Le forman vallas. Lo vitorean y lo reconocen como el líder. • Ven que Luciano viene en un armón azul, sentado y muerto, medio descompuesto, el 2 de noviembre. • Sus compañeros cuentan recuerdos de él. • Los soldados lo mandan tapar y envían a todos a sus casas. Se piensa que los soldados lo mataron. • Lluve el día de su muerte. (Alusión a la muerte de Cristo) • Se reivindica a Luciano y se reconstruyen sus acciones en favor del movimiento de huelga. • El pedazo de la ciudad que fue tierra de José Trigo es la tierra de todos: todos eran José Trigo. • Se reúnen en el atrio del Templo de Santiago para reorganizarse en manifestación. Todosantos y Manuel Angel se quedan aparte. 	<ul style="list-style-type: none"> • Juego con la repetición de la palabra "dos". • Diálogos. • Anáforas. (sobresale el uso de "qué" al final del capítulo). • Polisíndeton con función anafórica, mediante el uso de la conjunción "y". • Repeticiones de hechos e imágenes. • Narración de párrafos muy largos con puntuación arbitraria. 	<ul style="list-style-type: none"> • Del 2 de noviembre (supuesto día del asesinato de Luciano) • al 12 de diciembre (día en el que huye José Trigo lejos del campamento). 	<ul style="list-style-type: none"> • Campamentos ferrocarrileros. • Furgón de Eduviges. • Atrio del Templo de Santiago. • Vías del tren.

(continúa...)

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
	<ul style="list-style-type: none">• Creen que Manuel Angel odia a Trigo por vivir con Eduviges, sin saber que es por ser testigo del asesinato de Luciano.• Los granaderos vigilan.• Trigo se esconde durante el Triduo en una caja de muerto para estar a ratos con Eduviges y ver a la Virgen.• José Trigo y Eduviges hacen el amor de despedida, en silencio.• Trigo vuelve a huir otra vez en tren saltando las vías; vuelve a perder un zapato de Manuel Angel que éste ahora sí reconoce.• Se deslapa que Todolosantos estaba enculado con Eduviges, aunque nunca hizo nada.• El ejército ataca a los ferrocarrileros en el atrio del Templo. Corre mucha sangre.• Cierra el capítulo retomando el inicio de la novela cuando llega "alguien" preguntando por José Trigo y encuentra a Buenaventura (como si la historia fuera a volver a comenzar).			

UNO: EN ESPEJOS DE AGUA, DIAFANOS...

PERSONAJES	ORDEN DE NARRACION	RECURSOS LITERARIOS	TIEMPO	ESPACIO
<ul style="list-style-type: none"> • Narrador 	<ul style="list-style-type: none"> • Nonoalco-Tlatelolco se ha convertido en una nueva ciudad con una torre-insignia de 29 pisos como símbolo. • La nueva estación de trenes está en Buenavista. • Ya no existen los campamentos ferrocarrileros, la antigua ciudad fue destruida, en su lugar surgieron 145 edificios con 80,000 habitantes. • Quedan la Plaza de las Tres Culturas, el Templo de Santiago y un monumento a la primera maquinaria de ferrocarril que llegó. • Los mismos ferrocarriles se usaron para traer los materiales y la madera para la nueva construcción. • Entre todos reconstruyeron la nueva ciudad de Nonoalco-Tlatelolco. • Los nuevos habitantes nunca sabrán que existió José Trigo ni los otros compañeros. • Lo que queda son las palabras; entre todos pusieron las palabras. • Las palabras cuentan que todo se acabó. • Nonoalco-Tlatelolco siempre ha sido un puerto de desventurados. • Después de buscar por tierra y cielo, quien buscaba no vio a nadie. 	<ul style="list-style-type: none"> • Párrafos muy largos. • Narración polisindética mediante la conjunción "y". • Conexión del discurso mediante la repetición de "Yo lo ví". • Exaltación de "la palabra" como lo que permanece (narración oral que da pauta a la leyenda). 	<ul style="list-style-type: none"> • Después de transformados los campamentos ferrocarrileros en la nueva unidad de Nonoalco-Tlatelolco. 	<ul style="list-style-type: none"> • Nonoalco-Tlatelolco.
<ul style="list-style-type: none"> • Manuel Angel • Luciano • Buenaventura • José Trigo 				

CONCLUSIONES

En José Trigo, primera novela de Fernando del Paso, publicada en 1966, como en ninguna otra novela de la literatura mexicana, el lenguaje estalla irradiando sus posibilidades y sugerencias expresivas en direcciones múltiples, confirmándose a todas luces que se trata de una obra magníficamente estructurada que ofrece experiencias diversas e insólitas de configuración verbal. Su equivalencia más aproximada sería el Ulises de James Joyce, lo cual debe hacerse notar sólo para ubicar la *familia*, por así decirlo, de la que forma parte José Trigo; el mismo Fernando del Paso apoyaría este parentesco:

Mucha gente puede decir que mi novela está muy influida por James Joyce en lo que toca al lenguaje, porque -guardando todas las proporciones- ambas son experimentos lingüísticos, pero muchos autores, de antes y de ahora, hemos tenido una actitud de curiosidad y de juego ante el lenguaje. Jugar con las palabras, explotarlas, recrearlas, crear neologismos, resucitar arcaísmos. Eso quizá no sea influencia de nadie, sino actitud semejante ante el problema.⁷²

Dentro de la literatura específicamente latinoamericana sus novelas hermanas son las correspondientes al movimiento neobarroco, en el cual ya de suyo se resalta el papel estelar que desempeña el lenguaje, con sus aportaciones y desenfrenos; dejemos que sea la voz del autor la que confirme este argumento: "...me gusta el exceso, me gusta el barroquismo y no considero de ningún modo peyorativo el término barroco..."⁷³

⁷² CAMPOS, Marco Antonio. "Con Fernando del Paso" en Literatura en voz alta. pp. 99-122.

⁷³ Idem.

La característica diferenciadora de esta novela en relación con otras neobarrocas es el alto índice de sincretismo hispano-indígena que contiene, razón por la cual sugiero reclasificarla dentro de un contexto de arte *tequitqui* y que se genere la categoría de literatura *neotequitqui*, bajo cuya luz podrían aglutinarse las obras neobarrocas con este perfil, lo que permitiría conformar una plataforma estética particularmente americana, adecuada para estudios novedosos y distintivos.

En otras novelas de lengua española existen también desquiciamientos originales y sorprendentes de las formas canónicas de expresión verbal, pero en ninguna como en José Trigo se asiste a la experiencia por vías tan diversas. José Trigo constituye el más amplio inventario de figuras retóricas y de propuestas de creación de nuevas formas de lenguaje figurado.

La síntesis argumental obtenida al separar los personajes, las acciones, los indicios y los informantes arroja dos observaciones fundamentales: por una parte nos muestra un argumento dramático concienzudamente esculpido por el autor, invalidando entonces cualquier duda que se haya manifestado con relación a su pertenencia al género novela (aunque el autor opina: "Todos dicen que sí, pero yo no sé... tal vez es casi un poema")⁷⁴; y por otro lado, hace resaltar con gran brío la fuerza e importancia sustancial del lenguaje sobre el argumento, llevando implícita la virtud de su función en esta obra.

El entramado de José Trigo se teje, referencialmente, sobre los acontecimientos de la huelga ferrocarrilera de finales de los cincuenta, cuyos efectos en la conciencia y las luchas sociales del país fueron decisivos. Otro

⁷⁴ HARO, Blanca. "Fernando del Paso, primogénito del siglo XXI", en Diorama de la Cultura, spl. de Excélsior (México), 9 de octubre de 1966. p. 6.

aspecto histórico recreado con temeridad y humor es la guerra cristera del segundo lustro de los años veinte. Ambos espacios históricos se articulan por una preocupación constante de Fernando del Paso: la de la relatividad de la memoria colectiva que recuerda, transforma, confunde y deliberadamente olvida, creando un tránsito entre la realidad de vida y la leyenda. Bajo esta luz de esfumino aparece también la Revolución Mexicana montada sobre las vías del ferrocarril, ferrocarril en cuya historia del Paso igualmente nos subirá para recorrerla amorosamente; y de una manera ceñidamente esencial: la historia de la ciudad de México desde el eje de Nonoalco-Tlatelolco.

Por lo anterior vemos que si bien José Trigo no es una novela histórica en el sentido de desarrollar un hecho histórico real y objetivamente, sí aborda sucesos de primer orden para México, sólo que estableciendo un mundo propio cuya validez puede determinarse de manera autónoma, siempre desde el ingrediente básico de su autor: la creatividad literaria.

Aunque en este trabajo no se analizan otras obras del autor, me parece importante señalar que en sus novelas subsiguientes existe el mismo impulso de constante renovación como un signo conscientemente decidido y definitorio. Se puede decir que en todas ellas busca la coexistencia entre una propuesta estructural y el sentido argumental, quedando establecida la relatividad de la memoria histórica como común denominador.

La escritura delpasiana es la de un escritor preocupado y ocupado básicamente por el lenguaje, ese lugar desde el cual se construye todo texto literario. Para él, el lenguaje no es un instrumento, un medio de transmisión de la realidad, una herramienta para describirla o *traducirla* a términos

verbales; en el caso de del Paso, el lenguaje es un fin en sí mismo, la razón de ser de la obra literaria, lo que le da su sentido específico:

Mi amor al lenguaje -mi obsesión-, me llevó, en José Trigo a experimentar en muchas direcciones distintas, en la medida de mis posibilidades. Me interesaba conocer ciertos límites del lenguaje, someterlo a mi voluntad, dejarme arrastrar por él, forzarlo, deformarlo, volverlo música.⁷⁵

En José Trigo, además, se entrelazan de manera magistral, se amalgaman, las voces de la cultura elevada y la cultura popular, las formas prestigiadas y las difuminadas en el vasto espectro de la conciencia colectiva.

Y se debe añadir que aparece la impronta, no menos importante para la literatura mexicana, del humor. Son escasos los escritores mexicanos que al experimentar con el lenguaje han dejado que fluyan de este ejercicio las dimensiones de placer y de gozo, de humor, que forman parte de ese imaginario social en todas las gradaciones y las degradaciones de su expresividad, en todas las fiestas que implica una dimensión humana cuando ésta se usa a plenitud, sin resquemores ni secretos, atendiendo a su movimiento y a su vida.

La contundencia de estos hechos permite concluir que efectivamente en José Trigo es el lenguaje el *protagonista* de la novela.

Por otro lado, es oportuno señalar que si bien esta novela rebasó el horizonte de expectativas de la crítica y los lectores de 1966, en la actualidad, tras una reconocida trayectoria literaria del autor, se ha construido un franco interés por ella.

⁷⁵ TREJO, Ignacio.

Por esta razón, con la finalidad de que el lector pueda transitar con mayor fluidez por los cauces no canónicos del mundo intenso del lenguaje en José Trigo, estoy proponiendo una guía de lectura con los trazos básicos del argumento, simplemente a modo de boceto oriental y que por supuesto no pretende sustituir la inquietud por su lectura.

Fernando del Paso es un hombre que se ha tomado de la mano con la lengua española y que la ha llevado a buscarse a sí misma, a explorarse y explotarse, a tensar al máximo sus flexibilidades y sus capacidades de sentido.

Fernando del Paso no nos abre los ojos: nos ayuda a construir otros nuevos a través del paso del lenguaje.

BIBLIOGRAFIA

La bibliografía sobre Fernando del Paso que a continuación se presenta no pretende ser exhaustiva. Para obtener una bibliografía más completa que incluya otros textos del autor editados en publicaciones periódicas y medios masivos de comunicación, se recomienda acudir a la relación recopilada por Alejandro Toledo en El imperio de las voces, Fernando del Paso ante la crítica, el mejor esfuerzo en este sentido.

Con esa misma perspectiva, propongo para su consulta la recopilación hemerográfica de Miguel G. Rodríguez Lozano en lo que se refiere a crítica publicada sobre José Trigo en su libro José Trigo, el nacimiento discursivo de Fernando del Paso, cronológicamente presentada, ya que la citada en este análisis corresponde estrictamente a textos útiles para los fines aquí propuestos.

OBRAS DE FERNANDO DEL PASO

- PASO, Fernando del. Sonetos de lo diario. México, Porrúa, 1958. (Cuadernos del Unicornio, No. 21) 16 pp.
- José Trigo. 7a. Ed. México, Siglo XXI, 1966. (Col. La Creación Literaria) 536 pp.
- Palinuro de México. México, Joaquín Mortiz, 1980. 651 pp.
- Noticias del Imperio. México, Diana, 1987. 670 pp.
- De la A a la Z por un poeta. México, Diana, 1990. 70 pp.
- Palinuro en la escalera. México, Diana, 1992. (Col. Diana Literaria) 148 pp.
- Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso. México, CNCA, 1994. (Col. Ave Fénix, Serie Mayor) 376. pp.
- Linda 67. Historia de un crimen. México, Planeta, 1995. 340 pp.
- Yo soy un hombre de letras. Discurso de ingreso a El Colegio Nacional. México, El Colegio Nacional, 1996. 56 pp.
- Sonetos de amor y de lo diario. México, Vuelta, 1997. 89. pp.

BIBLIOGRAFIA SOBRE FERNANDO DEL PASO

- CORRAL PEÑA, Elizabeth. Apuntes sobre Palinuro de México. México, 1988 (tesis presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM).
- AMEZCUA PESQUEIRA, María Guadalupe. Tres enfoques en torno a José Trigo. México, 1978 (tesis presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM).

- El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica. Selección y prólogo de Alejandro Toledo. México, Ediciones Era, 1997. 315 pp.
- MATA, Oscar. Un océano de narraciones. Fernando del Paso. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala y Universidad Autónoma de Puebla, 1991. 105 pp.
- RODRIGUEZ LOZANO, Miguel G. José Trigo: El nacimiento discursivo de Fernando del Paso. México, UNAM, 1997, 148 pp.

HEMEROGRAFIA SOBRE FERNANDO DEL PASO

- DIAZLASTRA, Alfredo. "Se busca a José Trigo" en La Cultura en México. México, Siempre! 22 de febrero de 1967. Núm. 262. pp. XII-XIII.
- FERNANDEZ BADILLO, Rogelio. "José Trigo" en Diorama de la cultura. México, Excélsior, s.f. 67 p.
- FLORES SEVILLA, Jesús. "José Trigo, un libro que no existió" en El Libro y la Vida. México, El Día, 5 de octubre de 1969. Núm. 6. pp.8-9.
- LEYVA ESCALANTE, Mario. "Fernando del Paso habla de su novela premiada" en Los Universitarios. México, UNAM, 12 de agosto de 1976. p. 12.
- MARTINEZ, José Luis. "Nuevas letras, nueva sensibilidad" en Revista de la Universidad de México. México, UNAM, abril de 1968. Vol. XXII, Núm. 8, pp.1-10.
- OLEA, Pedro. "El lenguaje como comunicación y como regodeo en José Trigo" en Punto de Partida. México, UNAM, julio-agosto de 1967. Núm. 5. p. 41.
- REYES NEVARES, Salvador. "Reseña a Sonetos de lo diario" en México en la cultura. México, Novedades, 8 de febrero de 1959. Núm. 517. p. 2.

- RUFINELLI, Jorge. "Entrevista con Fernando del Paso" en Vuelta. México, Ed. Vuelta, diciembre de 1979. Núm. 37. pp.45-49.
- SAINZ, Gustavo. "Fernando del Paso o el arte de imitar", El Día (11 de octubre de 1966.) p. 9.
- TREJO FUENTES, Ignacio. "El que despalinurice a palinuro será un buen despalinurizador", entrevista con Fernando del Paso, en La Semana de Bellas Artes, 138, 23 de julio de 1980. pp. 6-11.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Acta poética. Vol. 4-5. México, UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas, 1982-1983. 368 pp.
- ALONSO, Antonio. El movimiento ferrocarrilero en México. 1958/1959. México, Ediciones Era, 1972. (Col. Problemas de México) 196 pp.
- América Latina en su literatura. Coord. e introducción por César Fernández Moreno. México, Siglo XXI Editores, 1972. 494 pp.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. Literatura hispanoamericana II. México, FCE, 1974. 511 pp.
- ANDUEZA, María. Comentario de textos latinos, 1. México, UNAM, 1982. 169 pp.
- La flama en el espejo: Rubén Bonifaz Nuño. México, UNAM, 1982. 169 pp.
- ARROYO HIDALGO, Susana. El "Primero Sueño" de Sor Juana: estudio semántico y retórico. México, UNAM, 1993. 209 pp.
- BACHELAR, Gaston. La poética del espacio. México, FCE, 1975. (Breviarios, 183) 279 pp.
- BAREIRO SAGUIER, Rubén. "Encuentro de culturas" en América Latina en su literatura. México, Siglo XXI, 1972. p. 22.

- BARTHES, Roland. S/Z. México, Siglo XXI, 1980. 221 pp.
- BARTHES, Roland, A. J. Greimas, Umberto Eco, et.al. Análisis estructural del relato. México, Premiá, 1990. (La red de Jonás) 223 pp.
- BENVENISTE, Emile. Problemas de lingüística general II. México, Siglo XXI, 1997. 282 pp.
- BERISTAIN, Helena. Análisis e interpretación del poema lírico. México, UNAM, 1989. (Cuadernos del Seminario de Poética, 12). 180 pp.
- Alusión, referencialidad, intertextualidad. México, UNAM, 1996. (Bitácora de retórica, 1) 69 pp.
- Análisis estructural del relato literario. México, UNAM, 1982. 200 pp.
- Diccionario de retórica y poética. México, Editorial Porrúa, 1992. 508 pp.
- BORGES, Jorge Luis. Prosa completa. Vol. 2. Barcelona, Editorial Bruguera, 1980. 536 pp.
- CABRERA, Guillermo. Tres tristes tigres. México, Seix Barral, 1984. (Col. Obras Maestras del la Literatura Contemporánea) 385 pp.
- CALABRESE, Omar. La era neobarroca. Madrid, Cátedra, 1987. 212 pp.
- CANDIDO, Antonio. Ensayos y comentarios. Sao Paulo, Lis Gráfica e Editora Ltda., 1995. 393 pp.
- CARPENTIER, Alejo. El reino de este mundo. México, Compañía General de Ediciones, 1973. 198 pp.
- Literatura y conciencia política en América Latina. Madrid, Alberto Editor/Corazón, 1969. (Serie B-Comunicación) 142 pp.
- COHEN, Esther. Aproximaciones. Lecturas del Texto. México, UNAM, 1995. 355 pp.
- CORONADO, Juan. Fabuladores de dos mundos. México, UNAM, 1984. (Textos de Humanidades, 38) 167 pp.
- COROMINAS, Joan. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Madrid, Editorial Gredos, 1994. 627 pp.
- CRELIS SECCO, Susana. Idea Vilariño: poesía e identidad. México, UNAM/CNCA, 1990. 196 pp.

- Diccionario de escritores mexicanos. Coordinación de Aurora Ocampo y Ernesto Prado Velázquez. México, UNAM, 1967. 422 pp.
- DUCROT, Oswald y Tzvetan Todorov. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. México, Siglo XXI, 1989. (Col. Lingüística) 421 pp.
- ECO, Umberto. Cómo se hace una tesis. México, Editorial Gedisa, 1982. 267 pp.
- ELIADE, Mircea. Los mitos del mundo contemporáneo. Buenos Aires, Editorial Almagesto. 47 pp.
- El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica. Selección y prólogo de Alejandro Toledo. México, UNAM/ERA, 1997. 315 pp.
- En busca del texto. Teoría de la recepción literaria. Comp. Dietrich Rall. México, UNAM, 1987. 444 pp.
- Enciclopedia de la literatura. Barcelona, Ediciones B/Garzanti, 1991. 1340 pp.
- FUENTES, Carlos. Cristóbal nonato. México, FCE, 1990. 569 pp.
- _____. Geografía de la novela. México, FCE, 1993. 178 pp.
- GARIBAY, Angel. Ma. Historia de la literatura náhuatl. México, Porrúa, 1971. 303 pp.
- GIRAUD, Pierre. La semántica. 2a. Ed. México, FCE, 1955. 115 pp.
- GRUPO M. Retórica general. Barcelona, Paidós Comunicación, 1987. 315 pp.
- GULLON, Ricardo. Psicologías del autor y lógicas del personaje. Madrid, Taurus, 1979. 180 pp.
- JACKOBSON, Tinianov, et al. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. 4a. Ed. México, Siglo XXI, 1980. 235 pp.
- JOYCE, James. Ulises. Vol. I y II. Trad. J. M. Valverdé. Barcelona, Editorial Bruguera, 1980. Vol. I, 435 pp. Vol. II, 569 pp.
- LAPESA, Rafael. El español moderno y contemporáneo. Barcelona, Crítica, 1996. 504 pp.

- LARIN, Nicolás. La rebelión de los cristeros. México, Ediciones Era, 1968. 260 pp.
- LAZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón. Cómo se comenta un texto literario. 14a. ed. Madrid, Ediciones Cátedra, 1976.
- LEINHARD, Martin. La voz y su huella. La Habana, Casa de las Américas, 1990. 407 pp.
- LEON PORTILLA, Miguel. La filosofía náhuatl. México, UNAM, 1966. 93 pp.
- MANRIQUE, Jorge. Coplas por la muerte de su padre el Maestro de Santiago, Don Rodrigo de Manrique. Edición, estudio y notas de María Andueza. México, UAM, 1996. (Col. Cuadernos de la Memoria) 67 pp.
- MARX, Carlos. Contribución a la crítica de la economía política. Buenos Aires, Ediciones Estudio, 1973. 374 pp.
- MENDEZ RODENAS, Adriana. Severo Sarduy: El neobarroco de la transgresión. México, UNAM, 1983. 165 pp.
- Nueva novela latinoamericana 1. Comp. Jorge Laforgue. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1976. 309 pp.
- PAREDES, Alberto. Manual de técnicas narrativas. México, Grijalbo, 1993. 109 pp.
- PEREIRA, Armando. Novela de la Revolución Cubana. México, UNAM, 1995. 292 pp.
- PHILLIPS, Allen W. "La lengua de López Velarde" en Ramón López Velarde, el poeta y el prosista. México, Bellas Artes. pp. 262-290.
- PUIG, Luisa. La estructura del relato y los conceptos de actante y función. México, UNAM, 1978. (Cuadernos del Seminario de Poética, 2) 114 pp.
- QUIRARTE, Vicente. La poética del hombre dividido en la obra de Luis Cernuda. México, UNAM, 1985. (Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas, 10) 152 pp.

- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. Antología de textos de estética y teoría del arte. México, UNAM, 1972. (Lecturas Universitarias) 492 pp.
- SARDUY, Severo. "El barroco y el neobarroco" en América Latina en su literatura. México, Siglo XXI, 1972. pp. 167-184.
- De dónde son los cantantes. México, Joaquín Mortiz, 1967. 153 pp.
- SEJOURNE, Laurette. Pensamiento y religión en el México antiguo. México, FCE, 1975. 160 pp.
- SEMINARIO DE POETICA. Acta Poética. V. 4-5. México, UNAM, 1982-1983. pp. 25-75; 235-251; 275-325.
- SOBEJANO, Gonzalo. "La Inadaptada" en El comentario de textos. Madrid, Castalia. pp. 126-165.