



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

Universidad Autónoma de Barcelona
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filología Española
Doctorado en Filología Española

Tesis doctoral

***José Trigo* o la configuración del México postrevolucionario**

Irma Angélica Bañuelos Ávila.

Director: Dr. Mauricio Zabalgoitia Herrera.

Tutora: Dra. Beatriz Ferrús Antón.

Para Enrique Timón Arnáiz, navegante ya de otros mares.

Índice

Introducción.....	5
Justificación de la tesis.....	10
Presentación del tema y estado de la cuestión.....	10
Metodología.....	21
1. Contexto mexicano y modernización: genealogía, política, filosofía y educación: la deconstrucción del discurso nacional.....	22
1.1. La construcción del concepto de lo mexicano.....	22
1.2. Orígenes y condiciones de un proyecto nacional excluyente.....	24
1.3 De la Revolución al agotamiento del nacionalismo: la filosofía mexicana y sus articulaciones políticas e ideológicas.....	27
2. La Revolución se hizo en los trenes.....	41
2.1. Una revisión historiográfica de la Revolución mexicana.....	41
2.2. Los trenes y la Revolución.....	48
3. Literatura postrevolucionaria: una revolución social y literaria.....	57
3.1. Fernando del Paso: un periplo por su obra literaria.....	63
4. El movimiento ferrocarrilero en el México de mediados del siglo XX.....	73
4.1 Los convulsos años cincuenta: el inicio de la derrota de los movimientos sociales.....	70
4.2. El movimiento ferrocarrilero en <i>José Trigo</i>	82
4.3. La ficcionalización de la clase lumpenproletaria en <i>José Trigo</i>	95
5. La configuración del Campamento Oeste en la novela <i>José Trigo</i> : un ejemplo de desterritorialización y reterritorialización en la ciudad de México a mitad del siglo XX.....	100
5.1. El sujeto migrante.....	111

6. La guerra Cristera: se renombra el mundo.....	117
6.1. Parte I: Noticia histórica.....	117
6.2. Parte II: Ficción geográfica.....	121
7. Relación discursiva de <i>José Trigo</i> con textos de tradición nahua.....	140
7.1. El panteón azteca.....	143
7.2. El mito de Quetzalcóatl.....	149
7.3. Tezcatlipoca o el triunfo del espejo humeante.....	156
7.4. La palabra de los ancianos: el huehuetlatolli.....	158
7.5. El nahual.....	161
7.6. Narración de nacimientos al estilo náhuatl.....	163
7.7 Los presagios funestos.....	165
7.8 La presencia estructural y estilística de la lengua náhuatl en la novela <i>José Trigo</i>	168
8. A manera de conclusión: <i>José Trigo</i> y el sabotaje del México postrevolucionario.....	174
Referencias bibliográficas.....	182
Anexo 1. El Cenzontle.....	189

José Trigo o *la configuración del México contemporáneo*

Introducción

A lo largo de esta investigación denominada: *José Trigo o la configuración del México contemporáneo* he considerado como objetivo principal realizar una aproximación interdisciplinaria y crítica sobre la modernidad mexicana, desde una revisión general de su entramado cultural y en su textualidad literaria en particular. El planteamiento de esta aproximación ha sido el estudio de la novela *José Trigo* de Fernando del Paso, publicada por primera vez en el año 1966. Para realizar el análisis que justifica el objetivo de este trabajo, he abordado el texto desde distintas nociones teóricas, particularmente la *Crítica como sabotaje* de Manuel Asensi, así como una serie de lecturas dinámicas que desde los objetivos de los estudios poscoloniales y los estudios subalternos han servido para sustentar la tesis propuesta. Ha sido fundamental asimismo, la revisión de los llamados sistemas alternativos latinoamericanos (Zabalgoitia, 2013),¹ en especial los trabajos de Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar, así como la propuesta de Néstor García Canclini y sus estudios sobre las culturas híbridas; además, las nociones de Guilles Deleuze y Félix Guattari, desterritorialización y reterritorialización. Esto resume la base teórica de la investigación.

He revisado, también, un conjunto de producciones discursivas elaboradas desde la literatura –cercanas a *José Trigo* de Fernando del Paso—, que revelan modos alternos de modernidad y que ponen en entredicho la idea única de nación al mostrar sus fracturas. Se trata de versiones de literaturas heterogéneas o alternativas como las de José Revueltas, Juan Rulfo o Elena Garro. Estas desdican a la sociedad del México postrevolucionario como una sociedad utópicamente homogénea. Son textos literarios que salen del canon y resultan problemáticos para ser enmarcados en categorías totalizantes, dado

¹ De acuerdo a la propuesta de Helena Usandizaga, así los refiere Mauricio Zabalgoitia (2013) en su estudio sobre las literaturas latinoamericanas, mexicana y peruana; esto en su libro *Fantasma de la nueva palabra. Representación y límite en literaturas de América Latina* (Barcelona: Icaria).

que articulan discursos que escapan de los imaginarios hegemónicos,² y que serán importantes en cuanto a que proponen la revaloración de ciertos discursos excluidos.

He considerado importante, además, hacer una relectura y revisión de figuras y textos fundamentales en la construcción de la noción de la mexicanidad, en voz de Samuel Ramos y Octavio Paz, así como de la relación de su obra con una consolidación ideológica³ del Estado mexicano. En este marco, se suma, a su vez, una revisión de la Revolución Mexicana en términos de sus articulaciones políticas e ideológicas, las cuales se pondrán de manifiesto en la novela.

Por otra parte, he intentado mostrar la historia del México postrevolucionario (que corresponde a la mitad del siglo XX) desde voces y discursos que no habían sido reconocidos por la política hegemónica; para ello, ha sido fundamental la lectura de la obra de Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, quien la describirá como ceñida por un conjunto de redes imaginarias de poder desde las cuales se definen las formas subjetivas socialmente aceptadas, y que suelen ser consideradas como la expresión de la cultura nacional. Estos discursos mostrarán otra versión de la historia, desde voces marginales, radicales y heterogéneas. Junto a Bartra, Enrique Florescano y José Manuel Valenzuela Arce han sido pilares en la escritura del capítulo dedicado al contexto mexicano y su modernización: genealogía, filosofía y educación.

Con el propósito de reconstruir la noción de transculturización y de plantear a través de argumentos sólidos que Fernando del Paso es un “transculturador”,⁴ se han rastreado y revelado formas y huellas indígenas a través de los huehuetlatolli, también denominados “pláticas de los viejos” o

² Se retoma el término hegemónico a partir del trabajo teórico de Gramsci, en el que propone las herramientas conceptuales para entender las formas concretas “en que se ejerce la dominación por parte de ciertos grupos o clases sobre otros, y los mecanismos políticos y culturales que dan sustento a esas formas (Aguirre, 2009: 124). No obstante este término será discutido por otros teóricos y se dará cuenta de esa discusión en otro apartado de la tesis.

³ Lo que se entiende por ideología es también retomado en otro punto del trabajo.

⁴ El término “transculturación narrativa” lo retomamos de Ángel Rama, quien lo construirá a partir de la propuesta de Fernando Ortiz en 1940 de sustituir el término “aculturación” por transculturación. Rama trabajará en ella y terminará por definirla en su libro *Transculturación narrativa en América latina*, publicado por primera vez en 1982. En otro apartado del trabajo se hará un análisis más amplio del concepto.

“antigua palabra”. Son discursos tradicionales que los mayores decían a los jóvenes con el propósito de aconsejarlos, educarlos y amonestarlos. Además he localizado en el texto diversos mitos prehispánicos, particularmente el mito de Quetzalcóatl y su dualidad Tezcatlipoca desde donde se teje la dicotomía entre dos personajes principales en la novela: Luciano y Manuel Ángel. He localizado también algunos presagios funestos; una serie de relatos expuestos al principio del Códice Florentino y que narran diferentes eventos a modo de epifanías, y que la comunidad indígena mexicana, y específicamente Motecuhzoma, identificaron como señales que anunciaban la proximidad de la caída del imperio mexica. El texto de Miguel León Portilla, *La visión de los vencidos*, ha colaborado en la comprensión de la asimilación de los presagios funestos en *José Trigo*. Este capítulo ha sido denominado: “Relación discursiva de *José Trigo* con textos de tradición náhuatl”.

En el intento por demostrar que la novela es dialógica y polifónica, y que se nutre tanto de la denominada alta cultura como de diversas variantes culturales: indígenas, rurales, míticas, prehispánicas etc., he escrito un apartado que revisa el lenguaje en la novela desde una deconstrucción de la sintaxis del español en la búsqueda de la aproximación a una sintaxis de la lengua náhuatl.

El trabajo contempla, asimismo, un capítulo sobre el movimiento ferrocarrilero de mediados del Siglo XX, por ser este uno de los conflictos sindicales más destacados que además logra unificar a los trabajadores a nivel nacional e involucra en sus demandas a diversos sectores de la sociedad. La descripción de este movimiento obrero constituye una parte fundamental en la novela porque en él se retrata a la clase lumpenproletaria del México postrevolucionario, asentada en el Campamento Oeste, al lado de las vías ferroviarias. Al otro lado del puente de Nonoalco-Tlatelolco, también emblemático en la novela, se vislumbra el Campamento Este. Esta es una geografía simbólica que determina buena parte del sentido de la obra.

La configuración del Campamento Oeste, ubicado en el antiguo Barrio de Nonoalco Tlatelolco, contribuirá a describir los procesos de desterritorialización y reterritorialización que darán cuenta no sólo de la relación de los sujetos con el territorio físico que habitan, sino también para mostrar que

el movimiento y cambio ocurren tanto en las relaciones de los seres humanos como en referencia a sus bienes materiales, simbólicos e imaginarios. En la investigación se estudia el proceso de recomposición de este territorio, que ha estado poblado desde la época prehispánica y que se ha ido transformando a lo largo de la historia bajo múltiples formas de interacción social en las antiguas y nuevas visiones de mundo. Esto ha conformado una cultura heterogénea, híbrida, sin precedentes. Me ha interesado, en particular, la reformulación y reasignación de este territorio como un espacio donde se gesta una lucha obrera y se desdice la concepción de un México que ha entrado “en apariencia” en la modernidad.

El análisis y la reconstrucción que hace Fernando del Paso de la Guerra Cristera, conflicto armado que ocurrió en México a finales de los años veinte del siglo pasado, será punto clave para revisar uno de los varios periplos que *José Trigo* realiza alrededor de la Historia de México, desde el México precolombino hasta el México Postrevolucionario. La Cristiada fue un movimiento que estuvo vetado en la historia oficial de México durante varias décadas. Este enfrentamiento entre la Iglesia Católica y el Estado Mexicano fue acallado y casi desapareció de los libros de historia del país porque revelaba que la supuesta paz conseguida después de la Revolución había sido una farsa y que la construcción del México moderno, democrático y laico del que tan orgullosos estaban los gobiernos heredados de la Revolución, había sido configurado desde supuestos y discursos que recalaban el progreso y no desde una realidad compleja que los desdecía.

El final del trabajo revela que la imposición de una ideología y de una visión de mundo no podía acallar a todas esas voces disidentes, a todos los desheredados de su tierra y sus costumbres, de los imaginarios y discursos que llevaban consigo y que se mezclan hasta volverse heterogéneos, revelando así la condición fragmentada y fracturada de una sociedad. El término “heterogéneo” se retoma desde la propuesta que hace Antonio Cornejo Polar para hablar de la literatura latinoamericana, pero en especial de la indigenista como: “[...] la literatura que refleja esa realidad nacional desintegrada” (Tarica, 2009: 131). La definición de Cornejo Polar es retomada y discutida por García Canclini cuando habla de “heterogeneidad multicultural”;

con esto hace referencia a la presencia de múltiples temporalidades históricas que coexisten en toda Latinoamérica.

José Trigo demuestra los postulados de García Canclini cuando habla de la heterogeneidad como productora de una hibridación en la sociedad, esa hibridación se manifiesta en la novela en la borrosa división entre lo tradicional y lo moderno, entre lo culto, lo popular, lo oral y lo prehispánico. De ahí que podemos considerar que el México postrevolucionario es impuesto desde los discursos homogéneos; y ha configurado su “modernidad” desde un proceso de hibridación múltiple.

Justificación de la tesis

Presentación del tema y estado de la cuestión

Entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX la cultura mexicana dio un giro importante en cuanto a sus presupuestos estéticos e ideológicos. El paso de una cultura rural ligada a los problemas de la tierra y heredada de la novela de la Revolución, a una cultura esencialmente urbana y cosmopolita con todo lo que ello implica: no solo una nueva forma de ver el mundo, sino, sobre todo, una nueva manera de describirlo. Esto porque ese mundo, por lo menos en teoría, ha cambiado sustancialmente.

Durante los años cuarenta se sentaron las bases para la consolidación de un México moderno. Desaparecieron casi todas las facciones armadas que culminaron en la Guerra Cristera, y la crisis económica desencadenada por la política de nacionalización y el reparto de la tierra por parte del presidente Lázaro Cárdenas, terminaron por diluirse. Los cambios ocurridos en México a partir de 1940 se centran en el desarrollo de una base industrial moderna, que implicará en su proceso de imposición una supeditación de la agricultura a la industria y el incremento de la urbanización con todas las problemáticas que ello implicaba. En esta década también se consolidan la mayor cantidad de organizaciones obreras y campesinas en toda la historia de México, aunque por otro lado, y a pesar de ello, la mayor parte de la clase trabajadora seguía sin pertenecer a los organismos sindicales y agrupaciones políticas, atomizada y con muy pocas posibilidades de hacer valer sus derechos (Valenzuela Arce, 1999: 59-164).

En el ámbito del quehacer político nacional, la década de los 40 constituyó un momento crucial en cuanto a la centralización de un solo partido y en una sola figura dentro de él. Por lo que se refiere a la vida cultural, el país atravesó una serie de cambios y transformaciones; pasó de una cultura eminentemente rural, heredada de la Revolución Mexicana y preocupada ante todo por los problemas sociales de los campesinos y de lo indígena, aunque esto sólo en apariencia, a otra en la que predominaba su carácter urbano y cosmopolita, y en la que sus búsquedas inquirían más por el sujeto individual, por las razones existenciales que le permitían vivir el día a día.

En este panorama es en el que se circunscribe la novela *José Trigo* de Fernando del Paso. Un texto dialógico, múltiple y polifónico que da cuenta de una clase lumpenproletaria que hasta ese momento no había sido del todo ficcionalizada. Por medio de una gran variedad de discursos nos adentramos en el mundo de los ferrocarrileros de mediados del siglo XX en la Ciudad de México, de su lírica popular, la recreación de mitologías prehispánicas y fundacionales, y el diálogo dramático con sus aportaciones teatrales. Ahí el lenguaje desempeña también un papel protagónico al configurarse como un uno múltiple, mítico, renovador y grandilocuente.

José Trigo muestra una capital en el México postrevolucionario a la que no habíamos tenido acceso a través de la literatura; la configuración de una ciudad como un espacio abigarrado, sobrepoblado e incluso monstruoso. Fernando del Paso se adentra en esta novela en el universo de un sector de la vida más allá de los circuitos de representación. Se trata de hombres y mujeres desplazados a la ciudad que, en este caso, viven al margen de la división del trabajo, el mercado y los principios de regulación de la vida según el sistema capitalista. Asimismo, atravesados por una serie particular de lo que Michel Foucault denomina “biopoderes”. Foucault acuñó el término *biopoder* en el primer tomo de su *Historia de la sexualidad* (1976). En el apartado “Derecho de muerte o poder sobre la vida”, explica como en los dos últimos siglos se ha dado un paso en la forma de ejercer el poder por parte de los Estados: anteriormente el poder se basaba en la capacidad del soberano para dar muerte, ahora se basa en la capacidad de gestionar la vida. Así pues, se trata de un poder que no sólo amenaza con desposeer de propiedades y en última instancia de la vida, sino de organizarla, de controlarla.

José Trigo es una novela poblada de sujetos que llegan a la ciudad para vivir en condiciones marginales, que traerán consigo modos de conciencia e imaginarios rurales, muchos de ellos premodernos e incluso prehispánicos, y en los que subyacerán maneras y formas de estar y ser en el mundo que nada tienen que ver con las formas modernas y hegemónicas, centrales y “democráticas” del México oficial. Aunque esas formas de ser y estar en el mundo de sujetos al margen serán renovadas en su contacto, este proceso resulta muchas veces difícil y enfrentado con otras formas de cultura. Es en

este sentido en el que *José Trigo* da cuenta de un tipo de cultura popular e híbrida que estaría nutrida por diversas fuentes transculturadas (Ángel Rama) y heterogéneas (Cornejo Polar); y en voces híbridas en el sentido en el que lo entiende García Canclini.

El término transculturación lo retoma Ángel Rama del Cubano Fernando Ortiz, quien en 1940 propone sustituir “aculturación” por transculturación:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse de una parcial desculturación y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran nombrarse neoculturación (Ortiz en Rama, 2004: 32-33).

Esta propuesta, dirá Rama, revela la resistencia por parte de Ortiz a considerar a la cultura propia que recibe el impacto externo y que llevará a modificarla como una entidad pasiva o incluso inferior. Esta pareciera estar destinada a perderse sin ninguna clase de respuesta creadora (Rama, 2004: 34). Asimismo, Rama propondrá una revisión y algunas correcciones a Ortiz y su visión “geométrica” de la transculturación. Para Rama este planteamiento implica en primer lugar una “parcial desculturación” que puede alcanzar diversos grados y afectar diversas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, acarreado siempre la pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo lugar supone incorporaciones procedentes de la cultura externa, y en tercer lugar un esfuerzo de recomposición de elementos supervivientes de la cultura originaria y de los que vienen de fuera (Rama, 2004: 38). Sin embargo, para el uruguayo, esta concepción deja fuera los criterios de selectividad y los de invención que deben ser obligatoriamente postulados en todos los casos de “plasticidad cultural” (Rama, 2004: 38). Porque ello daría cuenta de la energía y la creatividad de una comunidad cultural. En su libro *Fantasmas de la nueva palabra*, Mauricio Zabalgoitia destaca la apropiación y el desarrollo del término por parte de Rama, quien acomete un “pronunciado deslizamiento hacia el desplazamiento de los sistemas alternativos” (2013: 234). Rama descubrirá las propiedades críticas de los procesos literarios y discursivos que subyacen al término transculturación y su reflexión sobre la cultura tradicional:

[...] está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas, por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera (Rama, 2004, p. 41).

Según Zabalgoitia, es, a grandes rasgos, la cultura “latinoamericana, que emerge de un proceso de encuentro cultural rearticulado desde la transculturación, lo que permite reconocer el carácter vivo, dinámico y completo de *una* de sus partes: la de las culturas prehispánicas” (2013: 234). Sin embargo, esto no lo dice Rama con tanta claridad, pues permanece en su discurso una tendencia a diluir los límites de lo que es una cultura anterior, precolombina, y una cultura posterior, latinoamericana, resultante. Rama, a pesar de parecer erigirse en contra de “categorías ideologizadas, desea mantener la idea de que hay *una* cultura latinoamericana, que primero fue original, ancestral, antigua [...] y que luego fue irrumpida por aportaciones provenientes de fuera” (Zabalgoitia, 2013: 235).

Rama propondrá tres niveles de operaciones transculturadoras: el de la *lengua*, el de la *estructura literaria* y el de la *cosmovisión*. Para él la *lengua* apareció como un reducto defensivo y como prueba de independencia frente a los impactos modernizadores de finales del siglo XIX, y el de entre guerras del siglo XX. “Los comportamientos respecto a la lengua fueron decisivos, en el caso de los escritores, para quienes la opción de la *serie lingüística* que los proveía de su materia prima, resultaba determinante de su producción artística” (Rama, 2004: 41). Rama toma como punto de partida un desplazamiento específico, el del Modernismo hispanoamericano, donde la lengua se presenta como un elemento de defensa y de independencia y también como fuente de polarización de la práctica en la literatura, pues por una parte, unos han reconstruido de forma purista la lengua española y otros ponen en funcionamiento una lengua “estrictamente literaria desde la cual se lleva a cabo una reconversión culta de las formas sintácticas del español local” (Rama, 2004: 42).

Una noción de *formas criollas* comienza entonces a acentuar las hablas dialectales. Esta versión eclosiona en el regionalismo. Desde ahí pueden

lograrse las tan ansiadas representatividad y originalidad –que son para Rama las invariantes de toda literatura producida en tierras latinoamericanas—. Pero advierte Zabalgoitia: “[...] en estas formas de literatura sigue habiendo una fractura” (2013 : 238). Porque una parte de la lengua literaria culta instaurada por el modernismo se contrasta con el de ciertos personajes seleccionados por su carácter rural, y ello conlleva a polarizar y marcar las diferencias entre centro y periferia. De ahí que no pueda tratarse como un registro fonético diferenciador; más bien es una reconstrucción, aunque sea local, en la cual se pasa de una representación europeizante a una elitista. Esta primera noción marca sin duda una intención que se convertirá en una emergente tradición. Y como toda forma *tradicional*, ésta puede heredarse, apropiarse, transformarse. De esta manera, argumenta Rama, los escritores, trabajan así “[...]sensiblemente el campo de los dialectalismos y de los términos estrictamente americanos, desentendiéndose de la fonografía del habla popular, compensándolo con una confiada utilización del habla americana propia del escritor” (Rama, 2004 : 48). Rama destaca el relato “Luvina” (1953), de Juan Rulfo como un texto en el que más fuerzas transculturadoras y heterogéneas se manifiestan. Así el procedimiento de la lengua conlleva para él la introducción del autor-escritor dentro de la comunidad que recrea.

En cuanto a la *estructura literaria*, Rama argumenta que la solución lingüística que dieron los escritores al impacto modernizador externo fue sutilmente reestructuradora de una tradición: “[...] La dotaron de una destreza imaginativa, una percepción inquieta de la realidad y una impregnación emocional mucho mayores, aunque también de una cosmovisión fracturada”. (2004: 44). Según él, las fuentes de la literatura no sólo deben rastrearse en las literaturas clásicas, sino en las fuentes orales de la narración popular, a través de una recuperación de sus estructuras (2004: 44) Para Zabalgoitia, la aproximación que hace Rama se desliza hacia las cuestiones de lo popular, lo oral, lo rural y lo arcaico, que eran bien aceptadas por una crítica y una historiografía centrales, y reconoce en él “su puesta del acento en las formas populares, locales, rurales y orales; esas que ya se han interiorizado como claves para ejercer la originalidad y la representatividad propias” (Zabalgoitia,

2013: 240). Sin embargo, este deslizamiento no logra aún deslindarse de un centro dominante occidental legitimado por los teóricos de la época.

El tercer nivel de las operaciones transculturadoras será la *cosmovisión*. Para Ángel Rama es aquí donde se asientan los valores, donde se “despliegan las ideologías y es por tanto el más difícil de rendir a los cambios de la modernización homogeneizadora sobre patrones extranjeros” (Rama, 2004: 48). Para Zabalgoitia es en la cosmovisión donde Rama “termina de afinar el papel, alcance y la pauta general de los sujetos que él (re)construye como transculturadores” (Zabalgoitia, 2013: 244). Aquí Rama parece estar frente una estructura mucho más amplia y que posee un centro, una focalidad y una red de valores e ideologías. Rama destaca la aportación por parte de los autores de una nueva visión del mito y su incorporación a la cultura contemporánea.

El mito (Asturias), el arquetipo (Carpentier), aparecieron como categorías válidas para interpretar los rasgos de la América Latina, en una mezcla *sui generis* con esquemas sociológicos, pero aún la muy franca y decidida apelación a las creencias populares supervivientes en las comunidades indígenas o africanismos de América que estos autores hicieron, no escondía su procedencia y la fundamentación intelectual del sistema interrelativo que se aplicaba (Rama, 2004: 51-52).

Según Rama, la desculturación que en las culturas regionalistas promovió la incorporación de un nuevo corpus ideológico habría de ser violenta, pero paradójicamente abriría vías enriquecedoras; por ejemplo: la oralidad y las estructuras del narrador popular. Sin embargo, para Zabalgoitia su estudio acerca del impacto modernizador y su recepción/transformación desde una perspectiva transculturadora, en realidad no abandona una estructura, con su sistema, que siempre estará dirigida hacia un centro: el occidental.

No es que se le exija a Rama una superación del modelo reinante y fuerte de hacer historia de la literatura —ese que de Man deconstruye desde Nietzsche—, que cancele la linealidad, que se centre en la discontinuidad, sobre todo si es que desde ahí quiere leer una literatura que sin embargo anuncia como descentrada (Zabalgoitia, 2013: 245).

Este desliz de Rama permite ver que los autores que selecciona para sustentar su teoría en realidad nunca pueden ser sacados de un “significado histórico completo, y siempre son vistos dentro de un proceso que los *contiene* y que *reflejan*” (de Man, 1990: 102). Este es el narrativo-discursivo occidental. Y desde esa perspectiva centralizada se pregunta Zabalgoitia: “¿cómo se puede

poner el acento en aquello que es liberador, *diferente*, único y descolonizador? (2013: 245); y por eso para él esa condena *genética* es lo que hace comprender “las terribles discontinuidades que hacen muy complicado querer leer *Cien años de Soledad* (1967) y *Los ríos profundos* (1958) como obras de un mismo momento” (Zabalgoitia, 2013: 245). Estas contienen los valores, mensajes y cosmovisiones de un mismo movimiento histórico orgánico, aunque finalmente las dos sean novelas transculturadoras, como lo es, según nuestra lectura, la novela *José Trigo* de Fernando del Paso.

Por su parte, el teórico peruano Antonio Cornejo Polar aportará a la crítica latinoamericana el término de *heterogeneidad*. Y sus estudios a partir de la noción de “sujeto migrante”, de sus discursos y modos de representación, serán claves para entender una categoría que “[...] permita leer amplios e importantes segmentos de la literatura latinoamericana –entendida en el más amplio de sus sentidos—, especialmente los que están definidos por su radical heterogeneidad” (Cornejo Polar, 1996: s/p). Tanto él como otros críticos, entre ellos Roberto Fernández Retamar y el mismo Rama, discutirán la necesidad de reconocimiento de las particularidades culturales e históricas de Latinoamérica, y de cómo ellas se manifiestan en la literatura. Cornejo Polar retoma el discurso de José Carlos Mariátegui, intelectual peruano de enorme influencia. Así, “[...] argumenta que la narrativa más representativa de la región es la que refleja la naturaleza «no-orgánicamente nacional» de las sociedades latinoamericanas” (Tarica, 2009: 131). Por “no orgánicamente nacional” Cornejo Polar entendía la fragmentación cultural en mundos opuestos y antagónicos, el mundo letrado frente al oral, el urbano en oposición al rural, y el occidental contrapuesto al indígena. Esa necesidad de dominación de lo occidental frente a lo indígena será rastreada en *José Trigo*, particularmente porque sustenta la tesis de Cornejo Polar en el sentido de que ello tiene como consecuencia la deformación de las clases sociales y la incapacidad de las élites para orientar al país hacia el progreso y la modernidad.

La literatura que refleja esa realidad nacional des-integrada es “literatura heterogénea”. Se trata, dice Cornejo Polar, de “literaturas situadas en el conflictivo cruce de dos sociedades y dos culturas” [...] El sistema literario participa en la reproducción de la fractura nacional porque la materia prima de la literatura nacional –la escritura— hace que la literatura sólo se produzca y circule dentro de uno de los dos mundos –el occidental— sin

lograr cruzar el puente hacia el mundo indígena. Es un sistema cerrado, exclusivo (Tarica, 2009: 131).

Como si de una metáfora se tratara es precisamente en el capítulo llamado “El Puente”, en la novela de del Paso, donde confluyen las dos culturas: occidental y náhuatl; y donde se entretajan y cruzan dos discursos heterogéneos y dan lugar a una casi imposible discursividad narrativa, que será abordada en otra parte del trabajo.

Además, pareciera que ese sistema literario funcionara como pieza clave en un discurso ideológico que legitimaría la imposición del mundo occidental sobre el indígena. En *escribir sobre el aire* (1994), Cornejo Polar da ejemplos de literaturas en las que “se cruzan dos o más universos socio-culturales” [...] desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la narrativa del realismo mágico o la poesía conversacional” (Cornejo Polar, 1994: 16). Estás son, según Zabalgoitia, las que el teórico llama “heterogéneas”. Un tipo de literaturas en donde bajo una apariencia occidental están los cimientos de otras voces. “Y con esto aparece una materialidad de ese otro mundo —que hasta ahora parece un tanto borroso—; literaturas, en las que por debajo de su textura «occidental» subyacen formas de conciencia y voces nativas” (Cornejo Polar, 1994: 16). La novela de Fernando del Paso es un ejemplo de ese tipo de literatura de la que habla Cornejo Polar; en parte porque en su apariencia occidental subyacen formas culturales y discursos en especial de la cultura nahua.

Zabalgoitia señala cómo en el trabajo de Cornejo Polar se hace referencia, en primer lugar, a una idea amplia de *discurso*, donde se engloba desde la voz de las culturas ágrafas hasta “la letra de la institución literaria occidental con toda una serie de posibilidades intermedias” (Zabalgoitia, 2013: 214). Se trata de un discurso que refiere tanto a efectos de oralidad en el discurso literario —aquí también cabe la novela de del Paso— hasta llegar al bilingüismo y la diglosia como una serie de posibilidades que dejarán entrever mundos opuestos, así como franjas de alianza, contacto o contaminaciones. Se trata de textos en los que subyacen “[...] espacios lingüísticos en los que se complementan, solapan, intersectan o contienden discursos de muy variada

procedencia, cada cual en busca de una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva” (Cornejo Polar, 1994: 17). Y el trabajo sobre dicha clase de texto —y su discursividad— normalmente revela dentro de ellos, así intentaremos mostrarlo en nuestra lectura de *José Trigo*, la actuación de tiempos variados que son “[...] históricamente densos por ser portadores de tiempos y ritmos sociales que se hunden verticalmente en su propia constitución, resonando en y con voces que pueden estar separadas por siglos de distancia” (Cornejo Polar, 1994: 13). En la novela de del Paso destaca el mito prehispánico como presencia y fragmentación pero también unión de ese inmenso espesor histórico al que Cornejo Polar hace referencia.

Novela rizoma,⁵ *José Trigo* es también una novela dialógica, múltiple, polifónica. En ella lenguaje es múltiple, heterogéneo y dinámico; el texto se nutre tanto de las formas de la alta cultura como de la diversidad de las variantes culturales indígenas, rurales, mágicas, míticas y prehispánicas. Por eso la escritura de esta novela estará plagada de dichos, corridos, refranes y modos de habla y significación, que desde lo oral, mantienen conexiones con los mundos antiguos y sus cosmovisiones (Lienhard, 2003: 84).

La búsqueda sin éxito de *José Trigo* sirve como pretexto para llevar a cabo una amplia reconstrucción de varias historias; primero la de un barrio en México a través de la desterritorialización y reterritorialización —Nonoalco-Tlatelolco— desde la época prehispánica hasta la postrevolución. Luego de otra que irá de la Cristiada hasta el México del medio siglo XX y el desarrollo

⁵ Deleuze y Gautarri argumentan que el mundo ha devenido caos, pero el libro continúa siendo una imagen del mundo cosmos-raíz que no refleja la multiplicidad, escribir a n.1, en un sistema que podría considerarse rizoma. Un rizoma como tallo subterráneo que se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas. Los bulbos, los tubérculos son rizomas [...] Hasta los animales lo son cuando van en manada, las ratas son rizoma. Las madrigueras lo son en todas sus funciones de hábitat, de provisión, de desplazamiento, de guarida y de ruptura [...] en un rizoma hay lo mejor y lo peor: la patata y la grama, la mala hierba (Deleuze y Gautarri, 2004; 12-13). Particularmente nos parece que la novela de Fernando del Paso es una novela rizoma en los principios que proponen en su teoría Deleuze y Gautarri y que tiene que ver con los principios de conexión y heterogeneidad; cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Eso no sucede ni en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden (Deleuze y Gautarri, 2004: 13). Asimismo, “[...] en un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación y segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también hay líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación, un libro es una multiplicidad” (Deleuze y Gautarri, 2004: 10).

del conflicto sindical ferrocarrilero; así como también del surgimiento de una mexicanidad, al margen de la oficial, nutrida por cierta cultura oral popular.

En cuanto a objetivos más específicos, se pretende leer la historia del México postrevolucionario (de la mitad del siglo XX) “[...] a *contrapelo*, desde voces que no han sido del todo reconocidas por las hegemonías intelectuales, y que muestren una historia *otra*, dentro de la cual la literatura y la cultura —las canónicas, pero aún más las formas radicales, descentradas y hasta marginales— han venido desempeñando un papel destacado” (Zabalgoitia, 2013: 53). *José Trigo*, como se ha mencionado antes, acomete una lectura desde voces y discursos que no habían sido tomados en cuenta. Es decir, que funciona como un texto aparentemente atético; es decir, se trata de un texto que sabotea un determinado modelo de mundo. Este tipo de textos, señala Manuel Asensi, serán aquellos “[...] que en su disposición *dan a ver* su composición silogística y ponen en crisis la posibilidad de esta composición” (Asensi, 2011: 53). Es, en este sentido en el que se intentará describir el acto de sabotaje del México moderno que se lleva a cabo en la novela.

La modelización de mundo que se plantea en *José Trigo* rompe con los modelos previamente codificados, es decir ideológicos, cuya finalidad será la práctica de una política normativa obligatoria y cuya trampa consiste en presentarse como natural (Asensi, 2011; 51). Si atendemos a lo que señala Asensi respecto a que los sistemas modelizantes se distinguen entre sí por el material empleado como base de su expresión, y por el modo retórico de su organización, *José Trigo* está organizado de forma tal que ahí confluyen discursos diversos, alternativos y dinámicos que se materializan a través de un lenguaje también múltiple, heterogéneo y muchas veces discontinuo. De ahí surge la posibilidad de reconstruir cierta parte de la historia de México, bajo una actitud crítica a los sistemas cerrados, ante las voces acalladas, ante el silencio de los subalternos, como los denominaría Spivak (2009). De ahí que uno de los objetivos principales del trabajo pase por dar cuenta de una historia narrada desde voces más radicales, dinámicas y alternativas —en forma de creaciones, enunciaciones, modos de arte— que se nutren de variantes culturales, desde la llamada alta cultura, pasando por los discursos prehispánicos, míticos y rurales en un texto que muchas veces se autodeconstruye (Paul de Man, 1990).

Por otro lado, pero no menos importante, se analizarán los movimientos de desterritorialización y reterritorialización (Deleuze y Guattari), las diásporas, algunos fallos de la modernidad/modernización, y su incapacidad para representar a determinados sujetos; así como la falacia de una unidad nacional desde los relatos de homogeneización.

De este modo, para el cumplimiento de estos objetivos y la realización de la presente tesis se parte de las siguientes hipótesis de investigación.

1. Que la historia de México y su literatura y cultura, se han conformado desde modos continuados y dinámicos de violencia epistémica.
2. Que dentro del proceso poscolonial, moderno y nacional, los discursos más violentamente suprimidos y ocultados han sido los de las clases marginadas, las mujeres y los indígenas.⁶
3. Que en *José Trigo* surge una mexicanidad al margen de la oficialista, basada en clase sociales acomodadas, burguesas; y que con el surgimiento de esta mexicanidad también se rescatan modos de cultura oral popular.
4. Qué la búsqueda sin éxito de *José Trigo* sirve como pretexto, primero para ficcionalizar a algunos mexicanos que han quedado al margen de los aparatos de la historia a lo largo de varias épocas, y después para llevar a cabo una reconstrucción del México prehispánico, su paso por la Revolución, la Cristiada, y hasta el México postrevolucionario.
5. Que *José Trigo* es una novela que da cuenta de un tipo de cultura popular e híbrida, que se nutre por una diversidad de fuentes transculturadas (Ángel Rama), heterogéneas (Cornejo Polar); y que acometen una cierta renovación de formas de ser y estar en el mundo de sujetos marginados por el sistema hegemónico.
6. Que *José Trigo* plantea una modelización de un mundo problemática en tanto que pone en entredicho una visión de hegemonía.
7. Que la novela presenta todo un cambio frente a la novela realista, romántica y rural, y se destaca porque la fabulación en ella se lleva a cabo desde una escritura grandilocuente, renovadora, mítica.

⁶ Esta idea sobre los discursos violentamente suprimidos ha sido retomada del trabajo de Mauricio Zabalgoitia en su libro *Fantasmas de la nueva palabra. Representación y límite en literaturas de América Latina* (2013).

Metodología

Se trabajará a partir de textos teóricos y críticos fundamentales, relacionados, por una parte, con historia, modernidad, deconstrucción, estudios culturales latinoamericanos, poscoloniales y subalternos; pero también se realizará un estudio sobre el contexto histórico y literario del tiempo de la novela; en el que se dará cuenta de los antecedentes literario-sociales del México postrevolucionario, sobre todo en cuanto al cambio que representa *José Trigo* frente a otras literaturas. Se intentará también hacer una suerte de genealogía de la Ciudad de México, particularmente del barrio de Nonoalco-Tlatelolco (Santiago-Tlatelolco) donde se desarrolla la trama, así como una cartografía de ciertos personajes lumpenproletarios a través de su relación discursiva con el resto del texto.

1. Contexto mexicano y modernización. Genealogía, política, filosofía y educación: la deconstrucción del discurso nacional.

La verdadera patria se encuentra en la infancia.

-R.M. Rilke, *Cartas a un joven poeta*, 1929.

1.1. La construcción del concepto de lo mexicano.

Este apartado intenta reconstruir el concepto de lo mexicano y de lo nacional. Sí consideramos que México, como el resto de los países latinoamericanos, fue integrado de manera abrupta y violenta a la dinámica de los Estados mediante la Conquista y la imposición de poderes coloniales, podemos comprender que la construcción del discurso de la mexicanidad y lo nacional ha sido siempre complejo.

La representación de la nación y la formación de sentimientos patrios han tenido un largo recorrido que ha incluido estrategias políticas, ideológicas e incluso filosóficas y literarias. Pero, ¿cómo se construyó el concepto de nación mexicana? Es evidente que aunque la conquista de México no construyó una nueva nación, sí sentó las bases para las formas de identificación entre los españoles y los diversos pueblos indígenas. Pero ni entonces ni ahora la realidad mexicana puede definirse como una nación homogénea; pues según José Manuel Valenzuela Arce, en su libro *Impecable y diamantina, la deconstrucción del discurso nacional* (1999), su condición plural desafía las taxonomías construidas desde criterios objetivos, como son la lengua o el poseer en común un territorio, una historia o rasgos culturales. Así,

[p]aíses como el nuestro y el resto de los latinoamericanos fueron integrados de manera abrupta y violenta a la dinámica de los Estados nacionales europeos mediante la conquista y la imposición de poderes coloniales. En México, después de un largo recorrido que derivó en la delimitación del proyecto nacional posrevolucionario, en las últimas dos décadas hemos visto el trastocamiento de algunos de sus rasgos definitorios. (Valenzuela Arce, 1999: 15).

Roger Bartra, en *La jaula de la melancolía* (2007), establece cómo lo mexicano va naciendo de un conjunto de redes imaginarias de poder, que a su vez van produciendo una cultura propia de lo nacional; es decir, los autores van

construyendo el concepto nación a través de la subjetividad, enmarcada en un espacio históricamente determinado. Bartra cuestionará fuertemente cualquier definición de lo mexicano y lo nacional:

[L]os estudios sobre “lo mexicano” constituyen una expresión de la cultura políticamente dominante. Esta cultura política hegemónica se encuentra ceñida por el conjunto de redes imaginarias de poder, que definen *las formas de subjetividad socialmente aceptadas*, y que suelen ser consideradas como la expresión más elaborada de la cultura nacional. Se trata de un proceso mediante el cual la sociedad mexicana posrevolucionaria produce los *sujetos* de su propia cultura nacional como criaturas mitológicas y literarias generadas en el contexto de una subjetividad históricamente determinada que “no es sólo un lugar de creatividad y de liberación, sino también se subyugación y emprisionamiento”. Así, la cultura política hegemónica ha ido creando sus sujetos peculiares y los ha ligado a varios arquetipos de extensión universal (Bartra, 2007: 14-15).

Claudio Lomnitz, según Ignacio Sánchez Prado en *Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la constitución a la frontera (1917-2000)*, sostiene que la mayoría de autores que hablan sobre “lo nacional” o la “cultura nacional” no resuelven las dificultades teóricas que impiden comprender la verdadera naturaleza del proyecto de nación. Esta dificultad ha generado un intrincado diálogo entre las relaciones sociales que coexisten en el espacio patrio y las ideologías que se refieren a una identidad común. Dicho de otro modo, existe una oposición entre las realidades de una cultura diversa, regionalizada, y una tradición ideológico-intelectual que busca homogeneizar y legitimar un poder político. A este conjunto de problemáticas lo llama *el laberinto*, como estrategia irónica ante la difundida propuesta de Paz. Lomnitz propone una heterogeneidad, una totalidad conflictiva, en la que coexisten diversos sistemas culturales con diferentes grados de relación, y expone la diversidad que ha sido ignorada por las ideas tradicionales de nación entendida como un constructo centralizado y unificado en torno al Estado y sus instituciones (Lomnitz en Sánchez-Prado, 2006: 2-3).

1.2. Orígenes y condiciones de un proyecto nacional excluyente.

La nación mexicana surgió de la disputa entre dos grandes grupos sociales y de poder. Por un lado los españoles peninsulares y por el otro los criollos, pero ambos, con distintos tonos y matices, excluyeron a los pueblos indígenas del nuevo proyecto nacional. De acuerdo a su visión hegemónica dominante, la presencia mestiza era prescindible mientras que la indígena resultaba impensable. En un primer momento lo indígena fue proscrito y excluido de lo nacional, pero esta confrontación entre peninsulares y criollos, motivada por intereses socioeconómicos y políticos, llevó a estos últimos a una confrontación simbólica en la que se recuperó lo indígena como referente de la cultura nacional; además de cuestionar la crueldad de la Conquista y el fomento de sentimientos nativistas que se formularon en la crítica del estatus privilegiado y las riquezas de los españoles peninsulares. La separación cultural entre el español peninsular y el criollo debía justificarse en rasgos que les identificaran, según Valenzuela Arce: “Estas diferencias simbolizadas convirtieron el lugar de nacimiento en un elemento de contrastación, desarrollándose un determinismo ecológico, mediante el cual la pertenencia de origen era sobreponderada como rasgo de demarcación identitaria” (Valenzuela Arce, 1999: 27).

Esta disputa se ubica en el ámbito de las construcciones simbólicas, y hasta ese momento los españoles peninsulares habían llevado la iniciativa en esta construcción, pero eso cambió en el siglo XVI cuando la actitud defensiva del indígena, y la reacción ante la supuesta inferioridad de los criollos, provocaron la recuperación de un mito fundador de lo nacional como un referente identitario para la construcción de la nueva nación mexicana: la Virgen de Guadalupe. Esta, dice la leyenda, se aparece ante el indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac un 12 de diciembre de 1531. Para Valenzuela Arce:

[e]l guadalalupanismo conjugó lo español y lo indio, sublimó la tradición cultural de los indígenas, cuestionó la visión que les atribuía una cultura asignada por inspiración diabólica, humanizó su figura mediante el reconocimiento de su capacidad de adscribirse a proyectos imaginarios superiores definidos por el misticismo cristiano, estableció puentes de mediación entre indios, mestizos, mulatos y criollos con referentes culturales compartidos. Fue un mito fundador en el cual todos podían

reconocerse, aunque ese reconocimiento era desigual (Valenzuela Arce, 1999: 28).

En el siglo XVIII la figura de la Virgen de Guadalupe fue un instrumento para la confrontación política con los peninsulares. Guadalupe Tonatzin, mujer india y nativa de América, fue un símbolo articulador de una nueva identidad nacional imaginaria, en la cual los dos primeros atributos aluden a sectores que durante muchos años siguieron proscritos del proyecto nacional criollo, marcado por el patriotismo como recurso de disputa de espacios de poder. Esto influyó en la vida de México desde la segunda mitad del siglo XVIII y desembocó en la independencia de principios del siglo XIX.

El liberalismo mexicano del siglo XIX recuperó los postulados de la Ilustración y con ellos enfrentó el poder de la iglesia católica. Su proyecto educativo laico impugnaba la injerencia religiosa, y como parte de esta disputa surgieron las leyes de Reforma que afectaron principalmente a las propiedades indígenas, consideradas como un obstáculo para la transformación agrícola basada en el trabajo individual y en la mercantilización de la tierra.

El liberalismo mexicano se basaba en el modelo estadounidense y pretendía quitarse de encima la carga indígena; le molestaban las narrativas nacionalistas e indigenistas, y volvieron a circular imágenes sobre el indio salvaje que no tenía cabida en el proyecto liberal. Para ellos lo indígena era una especie de naturaleza muerta y aunque se denunciaban los atropellos cometidos en su contra, los liberales oponían frente a “la ignorancia del pueblo” el conocimiento, la educación, la ciencia y la civilización. El proyecto criollo-liberal produjo una emancipación definida por el laicismo y la secularización, lo que implicó una fuerte ruptura con el orden religioso colonial. Así, en la lucha de independencia se construyó el primer movimiento nacionalista mexicano y se creó la primera representación de comunidad nacional, la cual incorporó a las poblaciones criollas, mestizas, campesinas e indígenas en una propuesta frente a los españoles peninsulares, con todo y que esta propuesta común tenía poco de igualitaria. De esta forma la revolución criolla devino revolución liberal (Florescano, 2001: 321.340).

En el proyecto liberal lo indígena fue un asunto periférico, ya que a los liberales de la pre-Reforma no les importaba el problema del indio, ni

consideraban a los indígenas como elemento indispensable en la definición del proyecto nacional, aun cuando estos planteaban retos importantes para la conformación de la nueva identidad nacional. Gabino Barreda representó el positivismo mexicano; él tuvo a su cargo la reestructuración educativa del país, e invitado por el presidente Benito Juárez fundó la Escuela Nacional Preparatoria. Escritores de la época como Guillermo Prieto e Ignacio Manuel Altamirano estuvieron al servicio de la confrontación nacional; en sus narrativas se destacaban las hazañas épicas y se ponderaba la grandeza de los próceres. Incluso Ignacio Manuel Altamirano consideraba la urgencia de hacer efectiva la comunidad mexicana, pospuesta por tres siglos de virreinato, varias décadas de anarquía y una guerra extranjera que había resultado desastrosa para el país. El nacionalismo decimonónico requería la consolidación de una conciencia cultural vinculada a la idea de nación.

Porfirio Díaz afianzó el afrancesamiento de la élite político-cultural de finales del siglo XIX, donde destacaron figuras como Gabino Barreda, Amado Nervo y Manuel Gutiérrez Nájera, para quienes —señala Carlos Monsiváis— “[...] el cosmopolitismo era el método para borrar la huella primitiva de la raza; se cambia de la educación para forjar la patria al saber como atributo elitista y autocrático, y se implanta un nuevo colonialismo cultural que rinde tributo a la burguesía europea” (Monsiváis en Pacheco, 1982: 51).

A principios del siglo veinte, cuando se empieza a gestar la Revolución Mexicana, la idea general en torno a lo nacional pasaba por considerar que el carácter del pueblo mexicano había sido tergiversado por el militarismo y el poder absoluto de Díaz, por lo que más allá de considerar un proyecto de nación se hablaba de “salvar a la patria” y quienes podían realizar este cometido eran los intelectuales honestos, la clase media y las clases obreras, excluyendo una vez más a los pueblos indígenas, a los campesinos y a las mujeres.

1.3 De la Revolución al agotamiento del nacionalismo mexicano: la filosofía mexicana y sus articulaciones políticas e ideológicas.

La Revolución mexicana recuperó la educación popular como estrategia básica del proyecto nacional. Los postulados liberales de una educación laica y gratuita volvieron a cobrar fuerza. La fuerza de la Revolución integró parcialmente al pueblo en el nuevo proyecto nacional, pero a su vez consolidó a la nueva elite política, aliada con muchos de los antiguos hacendados, latifundistas y gente poderosa del gobierno de Porfirio Díaz. Así, la cultura nacional realizó una recuperación selectiva de elementos provenientes de los sectores populares, principalmente de las regiones centrales y occidentales del país, y destacó el papel de los actores principales de la Revolución, de mitos fundacionales que conjuntamente con los precursores de la Independencia conformaron los elementos desde las cuales se habría de legitimar el concepto de nación (Florescano, 2009: 77).

El nuevo poder político requería tejer líneas de consenso y crear un nuevo proyecto clasista que irónicamente pretendía negar las desigualdades de clase. Se proponía un gobierno de “todos” pero en el que no se incluían ni los campesinos ni las mujeres. En este sentido, señala Zabalgoitia que “[...] es lógico que los proyectos principales de enunciación de la modernidad mexicana resulten estar inmersos en la tradición occidental, que no es otra que la del patriarcado” (2015 b: 112). Ahora bien, “la cuestión es leer esta filosofía de la mexicanidad como un nacionalismo, partiendo de un aspecto bien demostrado: que las mujeres siempre han tenido una relación conflictiva con los discursos nacionalistas –incluso de resistencia o anticoloniales—” (Carrera en Zabalgoitia 2015 b: 112). México era un país “moderno” conformado desde la fuerza de las imágenes idealizadas de lo indígena y lo popular, pero donde se pretendía refinar los bordes nacionales y las aristas del pueblo. Uno de los encargados de este proceso de refinamiento fue José Vasconcelos, secretario de educación en el gobierno postrevolucionario de Álvaro Obregón. Él será uno de los impulsores de una nueva etapa educativa basada en la construcción de escuelas públicas, campañas de alfabetización, publicación de textos clásicos y el impulso a “las bellas artes”. En 1925 escribió *La raza cósmica*, un texto

donde se ponderaba la importancia de la mezcla racial. Según Vasconcelos en las grandes civilizaciones se habían dado en el mestizaje y para ello pone de ejemplo a Egipto o Roma e incluso afirma que las naciones europeas cobraron esplendor y se enriquecieron por la mezcla de su población, la cual para avanzar cualitativamente requirió de la fusión de “razas afines”, pues en la mezcla de razas de “tipos distantes” el resultado era “dudoso”. He aquí que el mestizaje entre españoles e indios representó un ejemplo de “tipos distantes” (Vasconcelos, 2015: 25); sin embargo para él, este obstáculo sería subsanado por el cristianismo que haría avanzar a los indios americanos desde el canibalismo a la civilización en pocas centurias.

Vasconcelos contrapondrá a la fealdad lo más logrado de las distintas razas: la sublimación estética donde se acrisola la policromía racial. Y,

[l]as leyes de la emoción, la belleza y la alegría regirán la elección de parejas, con un resultado infinitamente superior al de esa eugénica fundada en la razón científica, que nunca mira más que la porción menos importante del suceso amoroso [...] Donde manda la pasión iluminada no es menester ningún correctivo. Los muy feos no procrearán, no desearán hacerlo, ¿qué importa entonces que todas las razas se mezclen si la fealdad no encontrará cuna? La pobreza, la educación defectuosa, la escasez de tipos bellos, la miseria que vuelve a la gente fea, todas estas calamidades desaparecerán del estado social futuro (Vasconcelos, 2015: 25-26).

Resulta evidente que la fusión de razas propuesta por Vasconcelos, así como sus criterios estéticos, muestran una concepción racista y clasista. Vasconcelos agrega además el elemento del cristianismo y considera a América como “la verdadera tierra de promisión cristiana”. El cristianismo, afirma, “otorgará la dimensión universal a la nueva raza y con ella, la aparición de la quinta era del mundo, la era de la universalidad y el sentimiento cósmico” (Valenzuela Arce, 2009, p.74). La famosa “raza cósmica”, que superaría todos los obstáculos culturales y raciales, y se convertiría en la salvación de la humanidad:

[t]enemos, pues, en el continente todos los elementos de la nueva Humanidad; una ley que irá seleccionando factores para la creación de tipos predominantes, ley que operará no conforme a criterio nacional, como tendría que hacerlo una sola raza conquistadora, sino con criterio de universalidad y belleza; y tenemos también el territorio y los recursos naturales. [...] Todo parece indicar que [...] llegaremos en América, antes que en parte alguna del globo, a la creación de una raza hecha con el tesoro de todas las anteriores, la raza final, la raza cósmica (Vasconcelos, 2015: 34-35).

Aunque desde una perspectiva distinta, Alfonso Reyes habla de evitar el aislamiento y la autocomplacencia cultural. Para el regiomontano, hombre cosmopolita, era importante construir un proyecto nacional integrado a los procesos universales; y a ese proyecto le estorbaban el patriotismo junto con su retórica parroquial. Reyes consideró a los mexicanos como los anfibios del mestizaje, idea que será después retomada por Roger Bartra. En su libro *Visión de Anáhuac* (1917) (“la región más transparente del aire”), Reyes reacciona ante un patriotismo fácil y destaca que la única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo. Reyes plantea una ontología de la nación mexicana que pone en entredicho las narrativas de los grupos nacionalistas, particularmente aquellas escritas entre la conformación de la Constitución Mexicana (1917 hasta 1925). La importancia de Alfonso Reyes radica, por un lado, en que sus primeras obras articulan un complejo proyecto alternativo de cultura nacional que antagonizará con el de la cultura oficial de los años veinte y treinta; y por el otro, su papel fundamental en el establecimiento de las instituciones culturales de los años cuarenta, donde la figura de Reyes será crucial en la constitución de espacios autónomos dentro del campo literario.

Sánchez-Prado afirma que Alfonso Reyes se mantendrá al margen de lo que él mismo llamó “las urgencias de la hora” (2006: 60). Así, sus compañeros del Ateneo de la Juventud, liderados por José Vasconcelos, comenzaron a relacionarse más con la Revolución y eventualmente se convirtieron en arquitectos del Estado Mexicano posrevolucionario.

Según Sánchez-Prado, Ángel Rama en su obra *Las máscaras democráticas del modernismo* (1985), afirma que Alfonso Reyes es contemporáneo de un proceso de cultura “pre-nacionalista” del cual Justo Sierra fue figura central. Alfonso Reyes, dice, recobra el ideal americanista frente a un modernismo donde la cualidad de lo literario habrá de primar sobre la lo intelectual. El gesto central de Alfonso Reyes y el Ateneo de la Juventud era restituir al campo literario su dimensión política y pública. En este contexto, la Revolución Mexicana fue el espacio y el vehículo que permitió a esta generación articular un movimiento histórico concreto que respondiera a esta

aspiración (Sánchez-Prado, 2006: 61). Se puede observar en esta idea la aspiración de crear una cultura mexicana reelaborada a partir de un constructo occidental que pasaba por el tamiz de los intelectuales de la época.

Reyes se distanciará de sus contemporáneos porque se considera a sí mismo más que un intelectual mexicano, un intelectual periférico con respecto a la tradición occidental, cuyo movimiento crítico radica no en la constitución de un sistema que dé cuenta de lo “nacional”, sino de una ontología crítica del movimiento mismo, de su historia. La pregunta de Reyes no será: ¿qué es lo “nacional” después de la Revolución? Si no, ¿qué es la Revolución en sí? En respuesta a este interrogante, planteará la pregunta de la ontología nacional en términos de la relación entre opresores y oprimidos; y expresará su preocupación por la relación entre libertad y sujeto. Para él, la nación se encuentra en constante movimiento y conflicto, lo cual se refleja en sus obras *La Sonrisa* y *El Suicida*, en las que busca desarrollar una filosofía política cuyo objeto es la emergencia de la conciencia histórica. Sobre estas bases, Reyes, según Sánchez- Prado, comienza a imaginar una versión “otra” de la cultura y la literatura nacional (Sánchez Prado, 2006: 63). Esa versión constituirá un primer paso en la construcción de la noción de la nueva nación mexicana después de la Revolución, y ello conllevará a una amplia discusión en la que los intelectuales mexicanos intentarán construir la identidad de “lo mexicano” a partir de una teorización filosófica y política, e incluso literaria, dejando de lado muchas veces la realidad mexicana.

Para Valenzuela Arce, a Alfonso Reyes le preocupaba la posibilidad de hacer caricaturizaciones o construcciones hipostasiadas de lo mexicano. Decía que lo mexicano era un proceso en construcción:

[p]orque tampoco hay que figurarse que sólo es mexicano lo folclórico, lo costumbrista o lo pintoresco. Todo esto es muy agradable y tiene derecho a vivir, pero ni es todo lo mexicano, ni es siquiera lo esencialmente mexicano. La realidad de lo nacional reside en una intimidad psicológica, involuntaria e indefinible, por lo pronto, porque está en vías de clarificación. No hay que interrumpir esa química secreta. Calma y tiempo son menester. Es algo que estamos fabricando entre todos. Nunca puede uno sospechar donde late el pulso mexicano (Reyes en Valenzuela Arce, 1999: 78).

Samuel Ramos presenta en su libro, publicado en 1935, *El perfil del hombre y la cultura en México*, un marco explicativo de las características específicas de

la cultura y los rasgos psicológicos de lo mexicano, su texto influyó de manera destacada en el debate sobre lo mexicano. Ramos creía que el mexicano se había desvalorizado como consecuencia de la Conquista y la época de colonización, lo cual le generaba un sentimiento de inferioridad, derivado del desfase entre sus aspiraciones y su capacidad, entre sus objetivos y los elementos que contaba para lograrlos, entre lo que quería y lo que podía. Una de sus tesis más destacadas señala que el pueblo mexicano es un pueblo que no ha logrado madurar, idea que años más tarde será recobrada por Roger Bartra, que vive el conflicto de su juventud sin lograr la suficiente valoración de sus características propias (Ramos, 1988: 38).

Según Ramos, el mexicano posee un carácter plural producido por condiciones histórico-sociales, ambientales e individuales que incluirán tradiciones propias e impuestas que posteriormente se han interiorizado. Todos estos elementos culturales interiorizados pasarán a formar parte de su visión de mundo. Así, la psicología del mexicano es “resultante de las reacciones para ocultar un sentimiento de inferioridad” (Ramos, 1988: 53). Por eso imita al europeo, y entre más se le parece más lejano se siente del resto de los mexicanos.

Ramos afirma que donde más se manifiesta nítidamente el carácter nacional es en el *pelado*. “El mejor ejemplar para estudio es el *pelado*, pues él constituye la expresión más elemental y bien dibujada del carácter nacional” (Ramos, 1988: 53). Frente al estado de indefensión del *pelado* emana el machismo como una forma de autodefensa; y también las asociaciones sexuales como recurso de poder. Su auto percepción devaluada, dirá Ramos, deriva de su estatus proletario, donde se vinculan hombría y nacionalidad.

Hacemos notar aquí que éste asocia su concepto de hombría con el de nacionalidad creando el error de que la valentía es la nota peculiar del mexicano. Para corroborar que la nacionalidad crea también un sentimiento de menor valía, se puede anotar la susceptibilidad de sus sentimientos patrióticos y su expresión inflada de palabras y de gritos. La frecuencia de las manifestaciones patrióticas individuales y colectivas es un símbolo de que el mexicano está inseguro de su nacionalidad (Ramos, 1988: 57).

Al igual que los liberales, Ramos consideraba que la verdad y la educación lograrían reencauzar el rumbo del pueblo mexicano. Esta redirección pasaría

por aprender de la cultura europea, aunque Ramos habla en su obra de no separar la cultura de la vida, volverá a ponderar a lo europeo y a olvidarse de lo indígena, componente innegable en la conformación de lo mexicano.

A mediados de la segunda década del siglo XX , Manuel Gamio retomó la discusión sobre la nación y el proyecto nacional, que ya había iniciado en su libro *Forjando patria*, publicado en 1926, afirmando que les correspondía a los revolucionarios hacer surgir la nueva patria, remover los impulsos nacionalistas y las ideas que generan la patria. A diferencia de otros pensadores, Gamio enfatizó la cuestión indígena y el olvido y la indolencia en la que se encontraban los indígenas; para él la presencia de lo indígena era una característica que singularizaba a los pueblos latinoamericanos.

Durante este período adquirió relevancia el grupo de los Contemporáneos, formado por escritores que definieron el nuevo rumbo de la literatura mexicana. Entre ellos se encontraban Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, José Gorostiza y Jorge Cuesta, entre otros; algunos de ellos se ocuparon explícitamente de reflexionar sobre la nación: Jorge Cuesta y Salvador Novo. Cuesta se preguntará si realmente México es una nación y si el carácter convencional de nuestra idea sobre lo nacional es verdadero; además de cuestionar si el empeño por copiar la idea europea de nacionalismo es real. Apostando a una suerte de especificidad del caso mexicano, no considera que todos los Estados nacionales modernos se han conformado sobreponiéndose a las nacionalidades y culturas preexistentes. Cuesta destaca certeramente el costo de la conquista social y cultural, al imponer sobre ellas una normatividad excluyente de las culturas originarias. Según Valenzuela Arce, para Cuesta “[e]l nacionalismo mexicano se ha caracterizado por su falta de originalidad, en otras palabras, lo más extranjero, lo más falsamente mexicano que se ha producido en nuestro arte y literatura, son las obras nacionalistas” (Valenzuela Arce, 1999: 86).

La complejidad social del México de los años cuarenta difícilmente podía interpretarse desde el complejo de inferioridad derivado de la Conquista; por ello en *La Nueva grandeza mexicana*, texto publicado en 1946, Salvador Novo reflexionó sobre la naturaleza de lo nacional. Ahí criticaba duramente a quienes optaban por lo extranjero. Decía que las importaciones “tienden a

desnaturalizarnos como mexicanos mientras aspiran a naturalizarnos como cosmopolitas” (Novo, 1992: 70).

Durante la segunda mitad del siglo XX, muchas de las interpretaciones sobre la identidad nacional y cultural del mexicano tuvieron como referencias un par de textos: *El perfil del hombre y la cultura en México* de Samuel Ramos del que ya hemos hablado, y *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz. La influencia de Ramos adquirió fortaleza con la publicación de *El laberinto de la Soledad* de Octavio Paz, quien como Ramos creía que:

[l]a existencia de un sentimiento real o supuesta inferioridad frente al mundo podría explicar, parcialmente al menos, la reserva con que el mexicano se presenta ante los demás y la violencia inesperada con que las fuerzas reprimidas rompen esa máscara impasible. Pero más vasta y profunda que el sentimiento de inferioridad, yace la soledad. Es imposible identificar ambas actitudes: sentirse solo no es sentirse inferior, sino distinto” (Paz, 2012: 22).

Con Octavio Paz la mexicanidad es una forma de simular lo que verdaderamente somos: “El mexicano excede el disimulo de sus pasiones y de sí mismo. Temeroso de la mirada ajena, se contrae, se reduce, se vuelve sombra y fantasma, eco” (Paz, 2012: 46). En *José Trigo*, la búsqueda del mismo será parte de la temática de la novela; José Trigo será temeroso de esa mirada ajena, de hecho nadie parece conocerlo, ni saber su edad, ni reconocer su físico, pasará por los campamentos de Nonoalco como un fantasma cuyas huellas se van borrando a su paso: “—¿José Trigo? No, no conozco a nadie que se llame José Trigo— dijo como si dijera estación, trabajo, ferrocarrileros, garitones” (del Paso, 2008: 7).

Paz se interrogará insistentemente a partir de su obra sobre la modernidad mexicana, pero ¿de qué modernidad está hablando? A lo largo de su extensa obra, el intelectual mexicano asegura en 1975 que “Nuestra modernidad ha sido y es una máscara” (Paz en Zalbalgoitia, 2013: 282). Lo hace bajo el auspicio de una particular y definitiva solución: la introducción definitiva de la literatura mexicana en lo occidental. Hay un problema en la subjetividad que Paz pone en marcha para reconstruir la historia de la modernidad excéntrica, pero moderna, y ese problema tiene que ver con un límite de representación, afirma Zalbalgoitia (2013: 283). Pero también con la historia, la historiografía y con cierta ideología.

Octavio Paz, como escritura, como enunciado, como opción moderna y como evolución y progreso de una noción de modernidad en sí, es una variedad de afirmaciones, definiciones, aspectos, motivos y temas, pero que siempre convergen en una idea de unidad que desestima, escamotea y suprime la fractura y la disgregación (Zabalgoitia, 2013: 284).

Claudio Lomnitz (1995) propone que se retorne y cuestione la esencia de la metáfora del *laberinto*, la llamada “hegemonía culturalista” (Lomnitz en Zabalgoitia, 2013: 288). Esa pretensión desde la intelectualidad mexicana de monopolizar la historia, la cultura y la autoridad intelectual se vuelve hegemónica desde esa inteligencia mexicana representada particularmente por Paz. Esto conllevaría centrarse en aspectos de cultura local con acento en diferencias etnográficas. Es decir, un reconocimiento de la fragmentariedad que desvela todo aquello dejado fuera por el orden del discurso del laberinto homogéneo propuesto por Paz, quien establece el armazón más poderoso de ordenamiento entre historia, el sujeto y la “cultura nacional”. Acto que a su modo, según Zabalgoitia:

[c]iertamente moderniza las repetidas reificaciones de la cultura mexicanista, que a su vez ha tenido su principio formal en el Estado posrevolucionario y en la conclusión dentro de estos dos constructos inseparables –pero no siempre equilibrados o coetáneos en su movimiento— de sectores considerables de la población por medio de la cultura en sí y de lo que Althusser nombra con astucia como “aparatos ideológicos de Estado”, ahí donde el Estado extrapola los modos de violencia material por formas de violencia epistémica (Zabalgoitia, 2013: 288).

Pero volvamos a la construcción del laberinto, donde la figura del *pachuco*, analizada por Paz, habla del extremo al cual puede llegar el mexicano. El *pachuco* tiene un fuerte sentimiento de inferioridad en el que subyace la soledad; una soledad que es orfandad, despojo, fuga y búsqueda de los vínculos de origen. Desde esta condición de soledad se confrontan los rasgos característicos del mexicano, descrito como creyente, conocedor de mitos y leyendas, que miente por fantasía, por desesperación y para superar la vida sórdida; que se emborracha para confesarse; nihilista instintivo; desconfiado, triste y sarcástico; contemplativo, quietista, que disfruta con su sufrimiento. Paz habla del mexicano sin observar los finos hilos que entretejen las interacciones sociales y los diferentes ámbitos identitarios donde se expresan estas relaciones. Sólo así tienen sentido las atribuciones sobre la ausencia de

valoración de la vida por los mexicanos y esa actitud cerrada e inestable derivada del período colonial a la que Paz hace referencia (Paz, 2012: 48).

La conclusión de Paz es que el mexicano no quiere, o no se atreve a ser él mismo. El mexicano, según Paz, se niega, se evade; situación que ejemplifica con una anécdota personal: “Recuerdo que una tarde, como oyera un leve ruido en el cuarto vecino al mío, pregunté en voz alta: ¿Quién anda ahí? Y la voz de una criada recién llegada de su pueblo contestó: No es nadie señor, soy yo” (Paz, 2012: 48). Lo que Paz vuelve a olvidar en este ejemplo es la dimensión relacional y situacional de las identidades sociales; su historia no muestra la negación de su empleada a ser ella misma, sino la pertenencia a clases sociales y ámbitos culturales diferentes y profundamente desiguales, representados en este caso por el patrón y su criada. Esta misma persona, la criada, seguramente en otros contextos como su pueblo, su casa o su familia, tiene un nombre y un reconocimiento como persona. *No es nadie, soy yo* expresará más bien una relación desigual que perdura, en el que muchas personas reaccionan desde su situación de subalternos, una situación subordinada y con frecuencia negada desde el ámbito de los dominantes.

De este modo, puede decirse que la obra de Paz se construye desde una renovada lógica de contradicción, que es la que subyace en todo el proceso moderno. Por una parte, se presenta como una narrativa solucionadora, desde la *diferencia* mexicana, pero que resulta ser homogeneizante al construir un país desde *una* historia particular. Hasta ahora, la lectura oficial de *El Laberinto de la soledad* se ha centrado, por una parte, en todo lo que dicha obra concilia desde una renovación del género ensayo (Zabalgoitia, 2009: s/p), y desde los distintos artefactos de la posibilidad nacional —la tradición, el mito, el legado colonial—. Ahora bien, una lectura otra, centrada, por ejemplo, en el capítulo “Máscaras mexicanas”, es capaz de leer deslices bien específicos dentro de ese acometimiento de una reescritura histórica, no del todo desplazada de los poderes coloniales. Dichos puntos de transgresión se corresponden con una serie de códigos; aquí hay que resaltar aquellos inscritos en la construcción del ser (hombre) mexicano.

En su síntesis histórica de la literatura Paz obvia a Rulfo y a Revueltas; este último a partir de referentes distintos a los de Paz, indagó en el

materialismo histórico y mantuvo un incuestionable compromiso humano. Además de su importante producción literaria y política, alternada con constantes ingresos en la cárcel, Revueltas tuvo una destacada participación en los movimientos sociales, políticos y culturales, siempre comprometidos en la lucha contra la opresión. En su reflexión sobre “el mexicano” Revueltas considera que la conquista del Anáhuac encontró diversas nacionalidades perfectamente establecidas. No hubo fusión, pues la cultura indígena no era homogénea. Sin embargo, hasta cierto punto, los españoles definieron la unicidad y la homogeneidad de los indígenas, y la opresión española borró las fronteras preexistentes entre los idiomas locales (Valenzuela Arce, 1999: 105). Para Revueltas el hombre se forma en la praxis, introduciendo así la dimensión activa del hombre (y de la mujer) que se conforma en la relación dialéctica entre teoría y práctica; también en sus estudios pondrá énfasis en la pluralidad social.

Revueltas se distancia de la postura de Ramos y Paz al rechazar las argumentaciones que explican al mexicano por los rasgos que supuestamente le otorgarían su particularidad: el sentimiento de inferioridad, el resentimiento e incluso el sentido de la muerte; atributos que también pueden encontrarse en otras culturas. Por ello, el hombre debe analizarse en concreto, a partir de sus condiciones materiales de existencia, pues sus características provienen de circunstancias de carácter económico, sociológico e histórico y están sujetas a los estudios sobre lo mexicano, que constituyen una expresión de la cultura política dominante.

A principios de los años cincuenta Leopoldo Zea publicó algunos ensayos en la línea de la tradición impuesta por Samuel Ramos, en esos trabajos Zea destaca un proceso cultural en el que la realidad nacional fue negada, bajo la fascinación por lo europeo, en lugar de ser comprendida. Zea retoma a Ortega y Gasset, al proponer la búsqueda del hombre en su circunstancia. Zea indaga sobre la esencia del ser mexicano y lo que es propio del mexicano, e intenta dilucidar la manera de acceder a la condición del hombre sin adjetivaciones.

Para Zea los diferentes grupos sociales a los que la Colonia dio origen, así como el espíritu que los animó, se habían fundido casi en su totalidad, en

un espíritu nacional representado por el mestizaje; según Zea los cambios producidos por la Revolución derivaron en un régimen de orden e hicieron posible la conformación de una conciencia nacional. Por ello afirma que “la Revolución vino a ser el gran crisol donde grupos raciales aún no contaminados se fundieron en la gran masa mestiza” (Zea,1992: 100). Ahí, al lado del mestizaje de raza se dio un mestizaje cultural; sin embargo, para él los problemas económicos hacían que lo racial perdiera toda importancia, y con ello también perdía importancia la explotación basada en este tipo de relación.

Los elementos comunes en muchos pensadores que buscaban encontrar el carácter de lo mexicano conducían a una condición de carencia, de autodenigración. Lo que poseen en común las diferentes posiciones sobre el mexicano (a quien le atribuyen un sentimiento de inferioridad, resentimiento, insuficiencia, hipocresía o cinismo) es que todas señalan la *falta de algo* en el mexicano, y que ese saberse insuficiente conlleva sentimientos de fragilidad, inseguridad, cercenación, amputación, división, en general alusiones a una condición de incompletud. Zea cree que el mexicano ha perdido parte de su ser, “algo partido sin posibilidades de conjuntura” (Zea, 1992: 100). El mexicano actúa en un horizonte de acción definido por la irresponsabilidad. Es un ser dividido entre lo que es y lo que quiere ser, y la escisión produce sentimientos de vergüenza, de pena, de inferioridad, de insuficiencia y resentimiento y reducción, todos ellos derivados de “nuestra negativa a responder por nuestra realidad” (Zea, 1992: 100). Por ello debemos adaptar nuestros proyectos a nuestras circunstancias, medios y posibilidades; debemos volver hacia nosotros mismos.

Hacia finales de los ochenta se publicó *La jaula de la melancolía* de Roger Bartra, en ella no se acepta que el complejo de inferioridad, producto del desfase entre lo que se quiere y lo que se puede hacer, sea el punto central para entender al mexicano, su sentimiento de fracaso, su pesimismo, su falta de autoconfianza, su sentimiento de inferioridad. Para Bartra, el carácter del mexicano sólo existe como realidad literaria y mitológica.

Se trata de un manojito de estereotipos codificados por la intelectualidad, pero cuyas huellas se reproducen en la sociedad provocando el espejismo de una cultura popular de masas. Estas imágenes sobre “lo mexicano” no son un reflejo de la conciencia popular. No se abordarán únicamente como

expresiones ideológicas, sino principalmente como mitos producidos por la cultura hegemónica (Bartra, 2007: 15).

Para Bartra los estudios sobre lo mexicano constituirán una expresión de la cultura política dominante. Una cultura hegemónica se encuentra ceñida por “[...] el conjunto de redes imaginarias de poder que definen *formas de subjetividad* socialmente aceptadas, y que suelen ser consideradas como la expresión más elaborada de la cultura nacional” (Bartra, 2007. P.15). Se trata de un proceso mediante el cual la sociedad mexicana posrevolucionaria produce los *sujetos* de su propia cultura nacional, como criaturas mitológicas y literarias generadas en el contexto de una subjetividad históricamente determinada. De esta manera, la cultura política hegemónica irá creando sujetos peculiares y los relacionará con varios arquetipos de extensión universal.

En esta línea de pensamiento, Zabalgoitia realiza un estudio que llama “mitopolítica”, una instancia desde la que se pretende:

[...] dar cuenta de los mecanismos mediante los que la escritura, la literatura y otras formas culturales, unas veces como expresiones intelectuales al servicio de los poderes gobernantes, otras como artefactos de poderes fácticos, y muchas más como expresiones de alta cultura – aunque también contraculturales y de expresiones alternas y populares—, se encargan de administrar bienes simbólicos propios y ajenos. Estos suelen ser de carácter indígena y mestizo, y se administran en pos de la confección de identidades y esencias, aunque también se apoderen de consciencias y vidas trenzadas a dichos bienes (Zabalgoitia, 2014: 54).

Para Bartra estas expresiones mitológicas se han ido acumulando en la sociedad y han terminado por constituir una especie de metadiscurso: una intrincada red de puntos de referencia que ha sido usada para explicar la identidad nacional; por ello afirma que:

[e]l carácter mexicano es una entelequia artificial: existe principalmente en los libros y en los discursos que lo describen o exaltan, y allí es posible encontrar huellas de su origen: una voluntad de poder nacionalista ligada a la unificación e institucionalización del estado capitalista moderno (Bartra, 2007: 16).

Para él lo “mexicano” es sólo un conjunto articulado de estereotipos contruidos a partir de las imágenes que la clase dominante se ha formado de la vida campesina y de la existencia obrera, del mundo rural y del ámbito urbano (Bartra, 2007: 16). Según Bartra, la imaginería nacionalista que ha especulado sobre lo mexicano “se encuentra surcada de contradicciones

ideológicas y de antagonismos generacionales” (Bartra, 2007: 19). No obstante observará que el mito del carácter nacional parecería no tener historia; parecería como si los valores nacionales hubieran ido cayendo del cielo patrio para integrarse a una sustancia unificadora en la que se bañan por igual y para siempre las almas de todos los mexicanos. Los ensayos sobre el carácter nacional mexicano son una traducción y además una reducción, muchas veces caricaturizada, de una infinidad de obras artísticas (Bartra, 2007: 19-20)

Bartra retomará la metáfora del axolote, un anfibio que vive en los lagos de la “región más transparente del aire”. La palabra parece venir del náhuatl y significa “juego de agua”. El axolote se caracteriza por tener una naturaleza dual (larva/salamandra) y un potencial reprimido de metamorfosis, elementos que, según él, permiten que este curioso animal pueda ser usado como una figura para “representar el carácter nacional mexicano y las estructuras de mediación política que oculta” (Bartra, 2007: 22). Las metáforas que se desprenden del uso del axolote como modelo se agruparán, según Bartra, en los dos polos que serán usados por las ciencias sociales para construir la identidad del mexicano:

[...] de un lado se encuentra el sujeto activo y dinámico, se halla la idea de la metamorfosis y del cambio, la noción del Yo interrogante. Del otro lado se halla el Otro pasivo y oculto, el objeto melancólico y estático. Así, la dualidad metamorfosis/melancolía pasará por diversas fases, para simbolizar una larga cadena de polaridades: Occidente y Oriente, civilización y salvajismo, revolución e inmovilidad, ciudad y campo, obreros y campesinos, acción y emoción, etc. (Bartra, 2007: 24).

A partir de la Revolución Mexicana, los debates sobre lo mexicano y el llamado “carácter nacional” quedaron circunscritos a las condiciones educativas. La educación popular tuvo un papel relevante en la definición de estrategias del nuevo proyecto nacional. Desde el campo educativo, de las artes y las letras se impulsaron nuevos imaginarios nacionales que intentaban avanzar en la unificación del país, integrar al pueblo, consolidar a la comunidad imaginada a través de un nacionalismo legitimador que hipostasiaba su propia reconstrucción selectiva de la memoria, símbolos y efemérides para definir “una cultura nacional” (Bartra, 2007: 24). Estos elementos se vinculaban con los cambios estructurales caracterizados por un crecimiento económico, la consolidación de un Estado nacional contradictorio, que vinculaba a su vez

políticas paternalistas y asistencialistas con prácticas represivas. Será en este escenario donde se centrará el análisis de la novela *José Trigo* de Fernando del Paso.

2. La Revolución se hizo en los trenes.

2.1 Una revisión historiográfica de la Revolución mexicana.

Corre, corre maquinita
no me dejes ni un vagón,
nos vamos para Celaya,
a combatir a Obregón.

-Canción popular mexicana

La Revolución mexicana fue mucho más que una serie de hechos históricos que se dieron entre 1910 y 1917, fecha oficial en la que se da por terminada esta guerra con la promulgación de la nueva Constitución Mexicana. Fue también un conjunto de proyecciones, símbolos, evocaciones, mitos e imágenes que sus actores, intérpretes y herederos forjaron y siguen construyendo alrededor de este acontecimiento.

En el transcurso de meses, el autocomplaciente medio oficial porfiriano que celebraba los cien años de la independencia fue súbitamente deshecho por la turbulencia de la revolución, y en el espacio cruzado de expectativas inéditas que creó la efervescencia revolucionaria se forjó la cultura levantisca de los revolucionarios: el ascenso violento de bandido a guerrillero, de guerrillero a capitán y general de ejércitos populares, a estratega y movilizador de complejas máquinas de guerra, a usufructuario de un poder político (Florescano, 2009: 103).

La primera generación de intérpretes de la Revolución fue contemporánea a ese acontecimiento y como tal participó en los hechos que la fraguaron, o por lo menos fue testigo y observador de estos acontecimientos, de manera que sus interpretaciones están directamente comprometidas con las causas que abanderaban. Así, los primeros textos que se encargan de revisarla contribuyeron a crear una imagen de la Revolución que perduró por varias décadas, una revolución popular, campesina, agrarista y nacionalista. Actores destacados en ella, como Álvaro Obregón o Salvador Alvarado, la construyeron textualmente; así como intelectuales y analistas de izquierda como Jesús Silva Herzog y Andrés Molina Enríquez; o de derecha, como Francisco Bulnes y Jorge Vera Estañol. También escribieron sobre el movimiento varios escritores anglosajones, entre ellos destacan Charles Heckett y Fran Tunnenbaum, quien es el principal creador de la imagen de esta primera revisión (Florescano, 2009:

105-113) De izquierdas o de derechas, nacionales y extranjeros, la imagen de la Revolución que estos escritores divulgaron en sus obras era la de una revolución popular, agrarista, nacionalista y antiimperialista que había confrontado a los campesinos sin tierra con los latifundistas y había derrocado a un régimen autoritario y opresivo.

La segunda generación de analistas, cuyas obras aparecen entre 1950 y 1960, confluye en el trabajo dirigido por Cosío Villegas quien elabora la *Historia moderna de México*. Académicos como Stanley R. Ross y Robert Quirk intentaron hacer un análisis de corte académico que partía de las postrimerías del Porfiriato y pasaba por revisar los orígenes y el desarrollo del proceso revolucionario. Estos escritores intentaban buscar la objetividad, la mayor parte de sus obras se basaban en fuentes secundarias e incluso algunos archivos hasta entonces inexplorados. Con todo y esto, sin embargo, mantuvieron la interpretación de Tunnebaum, y la imagen de la Revolución que divulgaron fue también la de un movimiento agrario, popular, nacionalista y antiimperialista que confrontó a los campesinos sin tierra con los latifundistas y derrocó al régimen dictatorial de Porfirio Díaz.

Enrique Florescano menciona que para John Womack Jr. (1986), los autores más influyentes de las dos primeras generaciones explicaron los acontecimientos que dieron inicio en 1910 como una lucha del pueblo contra las clases sociales dominantes, y como un movimiento plagado de fuertes reivindicaciones sociales y económicas:

[l]os movimientos ocurridos entre 1910 y 1917 se presentaron como un levantamiento masivo, extremadamente violento e intensamente nacionalista, a través del cual el pueblo destruyó el antiguo régimen, los campesinos reclamaron sus tierras, los trabajadores se organizaron en sindicatos, y el gobierno revolucionario impulsó el desarrollo del país en beneficio del bienestar nacional, inaugurando así una nueva época en la historia de México (Florescano, 2009, p.73).

Esta interpretación veía en la Revolución un parteaguas histórico y hacía que los gobiernos revolucionarios parecieran una continuación de los anhelos populares que se expresaron durante el movimiento armado, y que coincidía con la versión oficial que difundió el gobierno emanado de este conflicto; incluso se divulgó la imagen de una Revolución que había triunfado.

Una tercera generación de escritores de la Revolución escribió sus versiones de este acontecimiento desde una mirada menos entusiasta respecto a los cambios revolucionarios y con una posición más crítica sobre sus resultados. Sus obras publicadas después de 1960 mostraron el desencanto de la Revolución porque los economistas, sociólogos e historiadores mexicanos, en su mayoría liberales o de izquierda, mostraron en sus análisis sobre la situación del país después del conflicto que la distancia entre la pobreza de la mayoría de los mexicanos y la riqueza de unos cuantos aumentó en lugar de disminuir. También señalaron que la justicia social, las libertades políticas y la democracia eran aún metas incumplidas y lejanas. Comparada con otras revoluciones recientes en esa época, como la Cubana, la Mexicana aparecía como una revolución fracasada y traicionada (Florescano, 2009: 90-97).

A fines de la década de 1960 las antiguas interpretaciones de la Revolución como movimiento popular, nacionalista, antiimperialista y constructora de un México más equilibrado en el reparto de la riqueza y de la tierra, así como más democrático, comenzaron a ser revisadas no como consecuencia de un análisis histórico del propio movimiento revolucionario, sino en cuanto a cómo esas aspiraciones en el México de 1960 no se habían materializado.

El análisis del pasado anterior a la Revolución mexicana también contribuyó a la nueva imagen que se le había dado a este movimiento. Según Enrique Florescano (2009), la monumental obra de Daniel Cosío Villegas: *Historia moderna de México* (1965), a la que ya se ha hecho referencia, ponía en entredicho la idea de que la modernidad mexicana nació con la Revolución. Si el México porfiriano era moderno, ¿qué era la Revolución y que había logrado? Si la dictadura de Porfirio Díaz había iniciado la modernización y el fortalecimiento del Estado, impulsando el crecimiento económico capitalista, promoviendo la inversión extranjera y desarrollando el sistema de comunicaciones, ¿qué rompimiento había en este proyecto y el proyecto económico que adoptaron el gobierno emanado de la Revolución? “Es decir, que la comparación entre la historia política, económica e internacional del Porfiriato y esos mismos procesos en las décadas que siguieron a 1917, mostraban continuidad en lugar de rompimiento. ¿Se podía entonces seguir

afirmando que había habido una fractura social entre una época y la otra?” (Florescano, 2009: 75).

En la década de 1960 los historiadores perdieron esta certidumbre. A los cuestionamientos que hicieron los intelectuales y académicos mexicanos sobre el cumplimiento y la continuidad del proceso revolucionario, los historiadores norteamericanos añadieron más dudas. Según Enrique Florescano, en 1960 Robert A. Potash observó que “[...] la crisis de confianza en el presente y el futuro de la revolución pareciera haber abierto el camino para evaluaciones críticas del pasado” (Potash en Florescano, 2009: 75). Pero este llamado, para emprender una revalorización de la Revolución Mexicana, fue detenido por otras consideraciones ideológicas. Retomando las ideas sobre Stanley Ross (1979), Enrique Florescano apunta que la Revolución mexicana era la “preferida” de los vecinos del norte porque: “[...] no era comunista, postulaba ideales políticos de clara ascendencia occidental, y no amenazaba con inocular el continente entero con la consigna de la insurrección proletaria” (2009: 75).

La posición que compartirán los historiadores que en los últimos años reinterpretaron la historia de la Revolución es su no aceptación de la caracterización que de la misma hicieron los primeros historiadores. Rechazaron la idea divulgada de una Revolución popular, campesina y nacionalista, y sus tesis no concuerdan con la versión oficial que afirma que este movimiento acabó con el antiguo régimen porfiriano e inició una nueva etapa en la historia de México, configurada por nuevas aspiraciones sociales, políticas y por gobiernos revolucionarios.

Según Florescano, John Womack Jr. (1986) se opondrá a la tesis del revisionismo histórico y afirmará que:

[l]a lucha que comenzó en 1910 no fue tanto una contienda entre las clases bajas contra las altas, como una lucha entre grupos frustrados de las clases privilegiadas. En esta lucha las masas populares fueron involucradas, pero en forma intermitente y con grandes variaciones según las regiones, en la mayoría de los casos bajo la dirección de líderes de la clase media, y no tanto para luchar por causas sociales y económicas como en calidad de participantes en una guerra civil burguesa, en una lucha por el poder (Womack Jr. en Florescano, 2009: 78).

Así, el Estado mexicano que se constituyó en 1917 no era ni amplia ni profundamente popular. Lo que realmente ocurrió fue una lucha por el poder en

el que las diferentes facciones combatieron contra el antiguo régimen y los intereses extranjeros, pero sobre todo entre las mismas facciones y no siempre por conflictos de clase. La facción victoriosa buscó sujetar a los movimientos campesinos y a los sindicatos obreros para promover la inversión de capital norteamericano y el desarrollo de empresas nativas. Los efectos destructivos de la lucha armada no fueron tan desastrosos ni generales. Contrariamente a la aparente dislocación de la economía asociada con la Revolución de 1910-1917, hubo poco cambio en el patrón de la distribución de recursos entre clases y regiones. En general, los negocios se acomodaron a la nueva situación y prosperaron. En el largo plazo, la economía no decayó, sino que creció. En una palabra, la crisis que originó la Revolución no fue lo suficientemente profunda para fracturar el sistema de producción capitalista. A partir de lo anterior, los revisionistas han puesto en duda la existencia de un rompimiento histórico radical entre los procesos iniciados en el siglo XIX y los que protagonizó y desencadenó la Revolución de 1910.

Así mismo, mucha de la obra de los investigadores llamados revisionistas está dedicada a demostrar que el Porfiriato no fue el “Antiguo Régimen” que demonizaron los estudios anteriores, sino un régimen entregado a la modernización económica y política del país. Por su parte, los estudios revisionistas de la Revolución subrayan que esta no cambió en lo fundamental los procesos de desarrollo capitalista y reorganización del estado emprendidos el siglo pasado, sino que simplemente los impulsó, reacondicionándolos a la nueva situación interna y al contexto internacional. En este sentido, ven a la Revolución de 1910-1917 como una interrupción temporal de los procesos de centralización política y desarrollo económico iniciados bajo el Porfiriato, y consideran las siguientes etapas del proceso revolucionario como una continuidad y aceleración del proyecto modernizador inicial: “una nueva etapa de un viejo proceso” (Florescano, 2009: 79). Por ejemplo, Jean Meyer subraya que las características principales del estado moderno mexicano, y que se presentan a través del proceso de centralización durante la Revolución, fueron gestadas durante el Porfiriato (Meyer, 2007: 176).

Cierto, la Revolución no crea ni la idea de nación ni el sentimiento de nacionalidad, que son proyectos que se inician con la inauguración de la

República Mexicana y se persiguen a lo largo de todo el siglo XIX. Pero en la década de 1910 a 1920, la revuelta social y la agitación política que nutren al proceso revolucionario le inyectan nuevas características al nacionalismo mexicano. Forja nuevos hombres, ejércitos y organizaciones sociales. La etapa violenta de la Revolución fue, asimismo, el disparador de inflexiones, desacatos y desafíos impulsados por mujeres, artistas y grupos sociales tradicionalmente sometidos a los patrones de conducta establecidos por los códigos hegemónicos de los sectores dominantes.

La revisión de estas distintas maneras de sentir, actuar y pensar la Revolución en los diferentes estratos de la sociedad, el reconocimiento historiográfico de una revolución del pueblo y su confrontación con la concepción de una revolución elaborada por los triunfadores, descubre una realidad histórica más plural y compleja, más rica y humana, que exige un rigor extremado para precisar los procesos históricos ocurridos en la realidad y para distinguir las representaciones, las imágenes, las creencias y los mitos que los propios actores de esa realidad elaboraron sobre ella. Sin duda, uno de los resultados positivos del intenso revisionismo histórico que hoy asedia a la Revolución mexicana, es el reconocimiento de las distintas imágenes míticas e ideológicas que se han superpuesto a los hechos, los personajes y las ideas generadas por la propia Revolución.

La Revolución mexicana creó también muchos estereotipos, el del revolucionario ha sobresalido entre el legado cultural. La legitimación de este ha sido importante en gran medida gracias a las artes visuales. Los muralistas contribuyeron a formar este estereotipo. Diego Rivera (1886-1957), influido por José Guadalupe Posadas,⁷ fue contratado por José Vasconcelos en 1922 para que pintara los muros de la Secretaría de Educación Pública. Allí Rivera pintó murales con los que se ilustra la Revolución. En el mural titulado “Un solo frente” se puede apreciar a un soldado federal y a un soldado revolucionario dándose la mano mientras que el fondo se compone de una saturación de

⁷ José Guadalupe Posadas (1852-1913) nació en Aguascalientes y fue grabador. Sus trabajos contienen cierto populismo, en la medida en que retrata la vida cotidiana de distintos grupos sociales. Sus representaciones gráficas son satíricas y proliferan en ellas las calaveras, llamadas “catrinas”. Estas son representadas en distintas actividades o atuendos: corriendo, portando enormes sombreros, bebiendo, etc.

sombreros *chilapeños* y bayonetas: más adelante sobresale una imagen de Emiliano Zapata: sombrero *chilapeño*, cartucheras y camisa de manta “[...] Imagen que visualmente (casi siempre en blanco y negro) se ha divulgado pero que no corresponde a la identidad real del revolucionario” (Córdova, 2000: 108).

En su *Ulises criollo* (1935), José Vasconcelos desdice esa visión mitificada de un Zapata pobre que renuncia a los lujos:

Zapata se presentaba en público vestido de charro, águila bordada de oro en la espalda, botonadura de plata riquísima y sombreros que se exhibían en los escaparates lujosos de la ciudad, valuados en miles de pesos. “El sombrero del General Emiliano Zapata”, decía el rubro y el cintilar del oro de los bordados deslumbraba las pupilas de la misma plebe esclava que aclamó a Victoriano Huerta y miró atónita a Calles, el matón más eficaz de toda nuestra carnicería (Vasconcelos, 1998: 627).

José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, entre otros, también abordaron la lucha social. Asimismo, documentales filmográficos diversos dieron cuenta de la Revolución, la mayor parte financiados por el gobierno. En una confluencia de ambos géneros: novela y cine de la Revolución, “Martín Luis Guzmán apunta que, en la Convención de Aguascalientes, se presentó un documental que había filmado en el propio campo de batalla, que recogía el desfile de las distintas fuerzas revolucionarias: indios, yanquis, villistas, carrancistas, obregonistas, etc.” (Córdova, 2000: 31).

Antes que las artes visuales la literatura testimonial dio “voz” a este nuevo estereotipo que surgía, el del revolucionario recreado en la novela de la Revolución. En ella se recupera ese habla que, en la literatura anterior se estilizaba u ocultaba. “La revolución provoca la ascensión de nuevos grupos socioculturales que presentan nuevas formas de prestigio en el habla mexicana. Con la lucha armada de 1910, podríamos afirmar que se genera una nueva tensión sociolingüística en la que prevalecen, nacen y desaparecen ciertas variaciones lingüísticas” (Córdova, 2000: 31). Intentaremos rastrear qué es lo que prevalece, qué nace y desaparece a nivel sociolingüístico, en la literatura mexicana, en particular en la novela analizada en el siguiente apartado de esta investigación.

2.2. Los trenes y la Revolución.

La novela de *José Trigo* retomará el tema de la Revolución, en particular la importancia que los trenes tuvieron en este conflicto social, si se considera que el sistema ferroviario se había extendido y modernizado a lo largo y ancho del país durante el Porfiriato no parece extraño que los trenes tuvieran especial relevancia en el desarrollo de la misma. Probablemente, uno de los logros más relevantes del Porfiriato fue la construcción de una red ferroviaria de cerca de veinte mil kilómetros, que abarcaba gran parte del territorio mexicano. México era casi el único país latinoamericano que contaba con esta infraestructura.

El papel que los ferrocarriles desempeñaron fue al parecer preponderante en la Revolución Mexicana, según puede leerse en la novela. El dominio de las vías ferroviarias adquirió una gran importancia para los grupos en contienda.

Quando oigas pitar un tren, acuérdate de él.

Y escúchalo contar sus viejas historias. Él fue el capitán de un navío que llevó de un lugar a otro de la tierra Ministros y Presidentes, Secretarías de Guerra y de Hacienda, Comisiones Permanentes del Congreso; Colegios Militares, Contadurías y Tesorerías de la Federación. Óyelo, escúchalo. Él te dirá que la Revolución se hizo en tren. Escucha su sangre que corre por sus venas como jugo de pólvora, que se le encarabina y le canta como cuando aquella vez un jueves santo de los años quince (corre corre maquinita no me dejes ni un vagón, nos vamos para Celaya): esa Revolución, esa bendita Revolución de capotas azules y carabinas treinta-treinta, de caramañolas de agua con sotol y días y días de no comer sino biznagas y nopales o pinole y de hombres que dormían en las vías abandonadas como balas de canana y botellas de aguardiente que giraban y saltaban como potros de tiovivo en los corros de los hombres de mitazas de hebillas tintineantes, esa Revolución, ésa que se fue se fue (una mañanita blanca, blanca en los rieles del tren se fue camino del norte, se fue para no volver): esa Revolución se hizo en tren (del Paso, 2008: 233).

El uso militar del ferrocarril se generalizó particularmente en la época de Francisco I. Madero, no sólo para el traslado del ejército sino como un arma estratégica en la lucha. La facción que los controlaba tenía garantizada su movilización, podía emprender ataques y retiradas, cercar poblaciones, e incluso, en ocasiones, se tomaban las plazas a bordo de los trenes. Contingentes de federales o revolucionarios de distintos bandos levantaban vías, descarrilaban trenes, dinamitaban puentes, incendiaban estaciones, e

incluso inutilizaban tanques de agua y otras instalaciones, y saboteaban talleres donde destruían locomotoras y material ferroviario.

Ellos, los ferrocarrileros que incendiaban puentes y alcantarillas, que enterraban los cadáveres de los fusilados, que prendían fuego a los vagones repletos de mercancías, que descarrilaban a los trenes porque desclavaban los rieles, o los petardeaban, o untaban jabón en las vías, o atravesaban un caballo muerto [...] Cuando el tren silba, sus recuerdos llegan en tropel. Y ellos vuelven a ser los hombres que en los talleres del ferrocarril de Topolobampo repararon el cañonero Tampico. Los mismos que en Mapimí crearon la fuerza obrera que se unió a la Revolución. Los mismos que con jaulas de durmientes sustituían los arcos y las trabes de acero de los puentes volados, y escombraban peñascos que pesaban cientos de toneladas y trabajaban en arroyos y ríos con el agua a la cintura (del Paso, 2008: 233-234).

La distribución geográfica de las vías ferroviarias y el dominio sobre ellas podía dar el triunfo o participar en la derrota de los grupos enfrentados. Villistas y carrancistas lucharon durante esta guerra civil por dominar las comunicaciones ferroviarias, pues a través de ellas pretendían dominar las fronteras, además de los centros petroleros que eran fuente necesaria para suministrar el combustible para las locomotoras, también los trenes marcaron, por ejemplo, el triunfo constitucionalista frente a la usurpación orquestada por Victoriano Huerta.

Pregúntaselo a los ríos, a los lagos, a las montañas que los vieron pasar.

San Fernando y Soto la Marina, Usumacinta y Grijalva, Papaloapan y Tamesí, Balsas y Suchiate, Pánuco y Concepción, vieron pasar a los viejos ferrocarriles donde viajaban los amarillos, los colorados, los ratones y los liebres blancas. El Popocatépetl y la Malinche, el Pico de Orizaba y el Nevado de Colima, el Cerro de Mohinora y el Cerro de Zumate, vieron pasar el Ejército Libertador, el Ejército Constitucionalista y a la División del Norte.

Ellos te lo dirán.

Te lo dirá Pátzcuaro. Te lo dirá Cuitzeo. Te lo dirá Zapopan y Zirahuén. Te lo dirán Zempoala y Guzmán, Terminos y Mayrán (del Paso, 2008: 233).

Muchas de las principales batallas de la Revolución mexicana se escenificaron en poblaciones de importancia ferroviaria como Celaya o Torreón. “Innumerables combates y escaramuzas tuvieron lugar a lo largo de las vías ferroviarias, cuyo control era vital para quienes atacaban o defendían alguna plaza. Tácticamente en algunos momentos, los ferrocarriles marcaron la diferencia entre el triunfo y la derrota” (Gorostiza, 1975: 67).

Te lo dirá él, el viejo ferrocarrilero.

Y te lo dirá el silbato de una locomotora cada vez que lo oigas, cada vez que te diga:

¿No hubo general que se afortunó en las acequias que corrían a los lados de la vía?

¿No hubo caudillo que les perdonara la vida a sus prisioneros porque los necesitaba para reparar los ferrocarriles?

¿No hubo jefe que transportó sus tropas y su artillería de Maytorena a Cruz de Piedra con sólo quinientos metros de riel?

¿No hubo militar que cargara una locomotora con dinamita y la lanzara a todo correr contra la estación?

¿No hubo rebelde que hizo correr de una ciudad a los federales con un tren vacío, porque colocó fusiles en las ventanas?

Él te lo dirá. Ellos te lo contarán (del Paso, 2008: 234).

Por numerosas que fueran las fuerzas armadas del ejército, no se atrevían a operar fuera de las vías ferroviarias; mientras los revolucionarios realizaban contraataques y emprendían campañas que significaban el alejamiento de ellas. “Las batallas que tuvieron lugar en las zonas que contaban con ferrocarril fueron mucho más sangrientas debido a que podían trasladarse contingentes más numerosos así como artillería de gran poder destructivo” (Gorostiza, 1975: 68). En cambio, en los lugares apartados del ferrocarril donde también existía el descontento y había hombres dispuestos a pelear por sus ideales, los revolucionarios combatían a caballo, dedicados a la guerrilla, en pequeños grupos que atacaban continuamente a los federales, con procedimientos y estrategias bien orquestados pero cuyos efectos eran menores. Este fue el caso, por ejemplo, del levantamiento zapatista en su lucha por la tierra.



Fig. 1. Emiliano Zapata, Francisco Villa y otros revolucionarios en el salón presidencial.

La fotografía de Agustín Víctor Casasola, tomada el 6 de diciembre de 1914, recoge el momento en que Pancho Villa, Emiliano Zapata y otros revolucionarios posan para la cámara en el salón presidencial de la República, tras llegar victoriosos a la capital. Villa está sentado en la silla que había sido símbolo del poder de Porfirio Díaz.

La imagen está tan profusamente llena de detalles, de matices que es un auténtico mosaico de la Revolución. Formalmente, su estructura piramidal, ordenada por hileras en profundidad, enmarcada por las piernas de los personajes y el sombrero de Villa en el primer plano y cerrada (por la derecha) por el enorme cuerpo y rostro de Rodolfo Fierro, nos invita a recorrer la escena con detenimiento. En primer lugar, tenemos a los líderes. El mestizo Villa, expansivo, extrovertido, siempre dicharachero, es el único personaje que mira hacia su derecha, como comentando algún detalle con sorna. Por su parte, el

indio Zapata, introvertido, sobrio, al acecho, con un puro en la mano, mira algún punto a la izquierda de la cámara, como otros muchos personajes de la escena, como si hubiera entrado alguien de improviso o alguien les estuviera dando indicaciones. Hay una mezcla racial en esta fotografía que va desde los indios de piel muy oscura a los mestizos y “güeros” de piel blanca. Gente de todas las edades, desde niños hasta ancianos. Un crisol de la mezcla, de la revuelta que reunió la Revolución mexicana.

La música también desempeñó un papel importante en la Revolución mexicana, particularmente “los corridos”, composiciones populares que se habían desarrollado en el siglo XVIII y que durante el período revolucionario cobraron gran fama. Son parte inherente de la cultura popular mexicana, y en ese tiempo eran la forma más utilizada para difundir las noticias de las batallas y las hazañas de los revolucionarios. Los corridos tiene en general la siguiente estructura: un saludo o introducción donde se presenta a un personaje o suceso; luego una historia rimada, e incluyen una moraleja o despedida (Pujals, Ana, 2014: s/p). Los corridos han dejado además un registro importante de la ideología de la época, la visión de mundo que el pueblo tenía ante los acontecimientos que estaban viviendo; noticias frescas de sus participantes se difundían a través de ellos.

Durante la Revolución las mujeres tuvieron también un papel destacado, sobre todo como soldaderas, campesinas y maestras. Es posible observar ese papel en la importancia que adquieren las mujeres y su representación en los corridos. En una parte su rol fue convencional, de novias o amantes de generales y soldados, pero algunas veces, en especial durante la etapa más sangrienta del conflicto, algunas de ellas asumieron un rol “masculino”, como soldaderas; dos de los corridos más famosos sobre las mujeres son “La Adelita” y “La Valentina”, presentes en la novela. Aquí también se puede observar cómo en la construcción moderna de la patria y dentro de la creación de un proyecto razonado desde la intelectualidad mexicana, se estereotipó, o simplemente se suprimió, el papel de la mujer en la historia, así como las instancias femeninas y de lo femenino. Así, “la teorización del ser mexicano es cuestión del hombre; la mujer es símbolo cerrado en su dimensión mítica y antropológica” (Zabalgoitia, 2015a: 116). Esto se observa en la siguiente cita:



Fig. 2. Fotografía de las “soldaderas”.

Nosotros los ferrocarrileros de relé y kepí, gente de mucha cabalidad que tenemos nuestras vidas entre las ruedas del tren, y que en nuestros trenes tarascas sobre el ancha vía y pita y pita y caminando, en nuestras viejas queridas locomotoras que tenían nombres de canciones: “La Adelita” y “La Juventina”, “La llorona” y “La negra consentida”, dijimos adiós a nuestros viejos rincones de cantina donde adoloridos del corazón por una ingrata a escondidas del sol bebíamos una copa y otra copa y hasta 15 o 20 tragos... 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 corazón que ni se olvidan ni se dejan, y de quienes éramos amantes y seguros servidores [...] Y las dejamos solitas y sus almas allá en nuestros ranchos grandes, en nuestras cuatro milpas, en nuestros nidos perfumados de jazmín a los que juramos regresar cuando florearán los arrayanes (del Paso, 2008: 235-236).

José Trigo hace una reconstrucción de la música tradicional mexicana, no sólo de los recorridos de los que se ha hecho mención, sino también de canciones rancheras, sones, etc. En la cita anterior se encuentran varias letras de canciones que han sido reescritas, ellas serán una clara muestra de la ideología y la representación de la mujer durante la Revolución. Canciones como “Adolorido”, “Adiós mi chaparrita”, “Adiós Mariquita linda”, “La rielera”, “El son de la negra”, “Amorcito corazón”, “Un viejo amor”, “Allá en el rancho grande”, “Cuatro milpas y los Arrayanes”, darán cuenta de un México rural que

tiene que ser abandonado para incorporarse a la lucha armada, de adioses, de mujeres que se quedan solas, pero que al mismo tiempo son añoradas y adoradas y a quienes se les trata de “prietas malditas mancornadoras”, de mujeres traicioneras, Marías chaparritas. Canciones que hablan de un viejo amor “que ni se olvida ni se deja”; y de los trenes, porque la Revolución se hizo en tren.

El estereotipo de la mujer se corresponderá con la ideología de la época; ama de casa complaciente que busca retener al hombre amado; religiosa y tolerante con los deslices de su pareja; pero la novela también incluirá a mujeres trasgresoras que se distinguirán por ejercer el poder “varonilmente”. Estas mujeres, las soldaderas, las rieleras que tienen “su Juan”, se apoderan de un espacio creado entre el cuartel militar, las columnas de los revolucionarios y los pueblos. Durante el día acude al pueblo en busca de noticias y de víveres, mientras que en la noche se dedica a complacer a “su viejo”. Las soldaderas hacen su aparición en las brigadas zapatistas y tienen ya una posición dentro de la tropa y son reconocidas como un componente importante y pasan a formar parte de la cotidianidad de los soldados.

Uno de los atributos que se encuentran recreados en el estereotipo de la soldadera es cierta tendencia a la promiscuidad o a la libertad en el ejercicio sexual. Aunque la soldadera suele tener su hombre, su “Juan”, este puede ser fácilmente sustituido por la atracción hacia un tercero o por la necesidad de conseguir unos pesos (Córdova, 2000: 108).

Las mujeres, las infidelidades, los hijos pródigos, la borracheras, pero sobretudo las proezas de los héroes de la Revolución, fueron temas recurrentes en este género. Gran parte de la fama de generales revolucionarios, como Francisco Villa o Emiliano Zapata, tiene su origen en la descripción que de ellos se hacía en los corridos.

Porque nosotros los milamores, mexicanos y juanes de acá de este lado, afamados por entrones, malos y mal averiguados, y borrachos, parranderos y jugadores, sin cuaco siete leguas que se nos atorara, pantalones cachiruliados y a la cintura nuestras 45 con sus cuatro cargadores, porque la vida no vale nada y si nos han de matar mañana, rayando el sol nos despedimos por las hojas de la morera, de un romero, de un limón, de un pruno, de una acacia, de un abeto, de un chopo, de un álamo temblón; y nos fuimos a pelear a las abruptas serranías entre ruidos de cañones y metralla, veloces y fatigados, tristes y solos cual hoja la viento sin poder a nuestra mansión volver, a morirnos de un treintazo, de una puñalada trapera, en público de la gente, a darle cuenta al Creador, a

sepultarnos en el negro y solitario olvido, al pie de los magueyales teniendo por cruz nuestras dobles cananas, bajo la tierra bruta de nuestra tierra bravía [...]nuestra tierra de surianas sensitivas, de ciudades que huelen a limpias rosas tempranas, de nectarios perfumados que son como talismanes, suelo de bendito de Dios: nos llevó la leva, nos fuimos a la rejolina, y a la revolufia nosotros los conocedores en baquía, conocedores de leguarios...Y nadie supo nuestro paradero (del Paso, 2008: 236).

En esta segunda parte se destaca especialmente una ideología machista, donde el mariachi y todos los símbolos que representan a lo nacional, y que provienen del Occidente de México, en particular de Jalisco, se hacen presentes en la novela. Así, aparecen canciones como “Cocula”, “Siete leguas”, “Me he de comer esa tuna”, “La Valentina”, “Traigo mi 45”, “La cama de piedra”, “Guadalajara” y “México lindo” que pondrán en evidencia el estereotipo del revolucionario; un hombre bravo, sin miedo, para el que al vida no vale nada, y que exhibe y canta su valentía a los cuatro vientos porque los hombres nunca se rajan.

En el estereotipo lingüístico del revolucionario aparece también la variante dialectal mexicana. En la novela de Fernando del Paso se reconstruye el entorno y el ambiente de la Revolución, se destacan en ella características recurrentes en el habla de los personajes que representan a los revolucionarios, ayudando así a conformar atributos propios del imaginario del revolucionario. El dialecto esterotipado que se presenta en *José Trigo* tiene como cualidad sobresaliente la aparición de la metáfora; y en general el dialecto de la Revolución se caracteriza por la utilización de anacronismos como: *prieto* o *ansina*. Además, del uso de diminutivos, lo cual resulta curioso, y desemboca en un hablante cuyo estereotipo tiene por vértice la hombría, la rudeza. El revolucionario “[...] utiliza el diminutivo con diversos tonos discursivos: para ironizar, para ser amable, para respetar con dulzura, para mostrar una disposición que raya en la humildad” (Córdova, 2000: 43).

La canción “Siete leguas”, presente en la novela hace referencia al caballo “que Villa más estimaba”, y que “cuando oía silbar los trenes, se paraba y relinchaba”, es una de las más populares y representativas de la Revolución. Esta abarca todos los temas que hemos tratado en este capítulo: la historia de un movimiento armado cuyos héroes, en este caso el general Francisco Villa, jefe de la División del Norte, de los Dorados de Chihuahua que son valientes,

arrojados y no le temen a la muerte: “¡Arriba, arriba muchachos! / pongan la ametralladora / como a las tres de la tarde / silbó la locomotora”. Pancho Villa toma la ciudad de Torreón con la ayuda del tren: “Ya no te acuerdas valiente / que tomaste a Torreón”, que, como se ha mencionado, fue pieza fundamental en las batallas entre los diferentes bandos. Así, los caballos junto a los trenes fueron piezas decisivas en la contienda.

Porque todos ellos recuerda la Revolución.

¿Carros pagadores y de la proveeduría? Los hubo. ¿Trincheras de durmientes apilados? Las hubo. ¿Hombres que alcanzaron los trenes a caballo bajo una lluvia de balas, y los frenaron? Los hubo. ¿Carros blancos de la Cruz roja? ¿Góndolas blindadas para transportar a la infantería? ¿Trenes exploradores? ¿Trenes dorados de la presidencia?, ¿trenes cargados con millones de pesos en estampillas de correo? ¿Trenes que llevaban máquinas para fabricar papel moneda y moldes para acuñar metálico? Los hubo. Como hubo batallas entre un aeroplano y un tren. Y entre un cañonero, que disparaba desde el mar, y un ferrocarril que corría paralelo a la playa, al sur de Culiacán [...]

Porque la revolución se hizo en tren.

Escucha.

[...] Qué esta es la canción, el estribillo, la odisea, el sonsonete, la canturria, el sartal, la salmodia, la retahíla del ferrocarrilero (del Paso, 2008: 239).

Señala Octavio Paz que la verdadera alegría es “una embriaguez y un torbellino” (Octavio Paz, 2012: 27), y la Revolución se vivió así, como un torbellino que separaba a sus participantes del centro, que intentaba volver a las raíces pero al mismo tiempo se escapaba de ellas; esa ardiente búsqueda de la que también habla Paz, y esa soledad, fundada en la imposición de ciertos principios de modernidad; esa orfandad que parece que es arrastrada por los mexicanos.

3. Literatura postrevolucionaria: una revolución social y una revolución literaria.

Pero escúchese el ruido. No es ruido. Es una forma de silencio. Es la forma de los pasos cuando los hombres van tras la esperanza.

-José Revueltas, El luto humano, 1943.

En un principio podría parecer una contradicción afirmar que, aunque no se haya desprendido un cambio realmente significativo y evidente con respecto al objetivo que se había planteado desde su nacimiento, la Revolución Mexicana fue, indudablemente, un movimiento que sacudió desde sus cimientos a la sociedad mexicana. Y es que, a pesar del enorme derramamiento de sangre que significó, de los cambios drásticos en el poder, de la grave inestabilidad que se prolongó por más de dos décadas, cuando el efecto del movimiento se fue diluyendo con los años en los ámbitos sociales y políticos, el país conservó, casi intactas, las mismas carencias e injusticias que habían propiciado su surgimiento.

Es posible que la sacudida provocada por este movimiento armado no haya provocado todos los cambios sociales que utilizó como bandera de propaganda, pero sí aportó lo suyo, sin duda, a la conformación de la siempre en movimiento idiosincrasia del mexicano, actualizándola de una manera particular, ya fuera reafirmando ciertos elementos, opacando otros o incluso incorporando algunos que antes no existían. De los elementos nuevos que el conflicto sumó a la conformación de esta aparente nueva realidad fueron, sobre todo, las proclamas (que a fuerza de costumbre adquirieron la fuerza del credo), las cuales tenían la intención de enaltecer los aparentes logros que, también supuestamente, las siguientes generaciones habrían de experimentar: una prosperidad derivada del trabajo, una clase política más sensible a las causas sociales, la justa repartición de las tierras, la conformación o el

fortalecimiento de los sindicatos, la concientización del individuo con respecto a su realidad, etc.

Ellos te contarán la historia de aquel día en que los revolucionarios asaltaron el tren y descubrieron en el exprés algunas cajas de coñac y un cargamento de pelucas. Te contarán que vieron bailar a los dorados de Villa alrededor de las fogatas y que tenían los bigotes húmedos por el coñac francés que bebían en las cráteras, y grandes rizos rubios y ondas coloradas caían de sus sombreros y rozaban las cananas, mientras ellos y los pasajeros se morían de frío porque los madroños estaban cubiertos de nieve: ya las garzas azules, engarzadas en el cielo, habían tomado viento para volar al sur. Y te contarán también la historia de las prostitutas que cobraban no por las veces que estaban con ellas, ni por el tiempo, sino por las estaciones que iban pasando. Les decían: de Aguazarca a Los Limones son tres pesos, de Agua Zarca a pesquería son cuatro más (del Paso, 2008: 236-237).

La literatura, como era de suponerse, no pudo sustraerse a esta poderosa influencia, lo cual puede verse con facilidad en la gran cantidad de autores que, en los años de su desarrollo y los posteriores, encontraron en el movimiento revolucionario una veta riquísima en temas, atmósferas, premisas, personajes y episodios que estuvieron presentes en su producción literaria. A las obras que surgieron en pleno proceso de lucha se les conoce como “narrativa de la Revolución”. Ahí surgen obras como *La majestad caída* o *la Revolución Mexicana* (1911) de Juan A. Mateos, la cual se enfoca en el declive del Porfiriato; también está *La fuga de la Quimera* (1919) de Carlos González Peña, que mientras cuenta la vida conyugal de una pareja y la infidelidad de una mujer, tiene de fondo los vericuetos políticos que desembocaron en el levantamiento.

Fuertes y débiles (1919) de José López Portillo y Rojas, por su parte, se centra en la complicada relación existente entre terratenientes y campesinos, mientras que *Andrés Pérez, Maderista* (1914) y *Los caciques* (1873-1952) de Mariano Azuela, sirven para que su autor deje entrever su particular punto de vista sobre la Revolución: el que la lucha armada no fue sino un acto de simulación pactado para que terratenientes, políticos y poderosos se reacomodaran en el poder. No se puede dejar de mencionar, del mismo Azuela, una novela ensalzada unánimemente: *Los de abajo* (1915), encumbrada como una de la más emblemáticas de este tipo y considerada la primer novela de la Revolución. Para Octavio Paz, con Azuela nace una literatura mexicana crítica, pero resulta curioso que ni Rulfo, ni Revueltas ni el

mismo Fernando del Paso y algunos más representasen para él ese modo crítico de una literatura en la que se ha encontrado la conciencia crítica con las invenciones y ficciones de la imaginación (Zabalgoitia, 2013,: 290). Porque al igual que *Los de abajo*, son obras que se preguntan por una versión de la realidad fragmentada, múltiple, heterogénea que Rama, Cornejo Polar o Lienhard sí descubren como forma “un tanto más factible de describir la experiencia latinoamericana” (Zabalgoitia, 2013: 290).

La abundante producción revolucionaria incluye también *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán, novela en la que, de manera autobiográfica, el autor se centra en narrar eventos vividos por él mismo durante el movimiento armado y que tuvieron lugar entre 1913 y 1915. También está *La sombra del caudillo* (publicada por también por Guzmán por entregas hasta 1929), en donde el grueso de la obra lo conforman toda la faramalla política que se vivió en el país, de 1920 a 1928, debido a la pugna encarnizada por el poder. En *Apuntes de un lugareño* de José Rubén Romero (1932), escrito por el autor desde el destierro, se puede ver la nostalgia de los recuerdos de infancia y juventud de Romero, además de su una visión amarga y pesimista del entorno político que sobresaltó al país. Por su parte, *Tierra* (1932) de Gregorio López y Fuentes se centra en la figura de Emiliano Zapata y su lucha por la repartición de tierras, mientras *Los abrasados* (1937) de Alfonso Taracena, narra las experiencias vividas de primera mano del autor en el conflicto bélico.

Lo anterior es sólo un breve listado que ilustra someramente una producción que, obviamente, es mucho más abundante, con obras que abordaban el conflicto desde varios puntos de vista, ya sea para reflejar el caos y el sinsentido de los enfrentamientos, así como el efecto inmediato en la sociedad, la personalidad de sus caudillos y la brutalidad del pópulo.

Por otro lado, se le conoce como literatura posrevolucionaria a la gran cantidad de obras literarias que aparecieron una vez concluido el movimiento, cuando la sociedad mexicana intentaba dar sus primeros pasos (relativamente seguros) ya alejada del efecto que había dejado el conflicto armado; es decir, cuando éste se limitaba ahora en ser reconstruido o evocado a partir del particular punto de vista de los autores de la época. Entre esta producción, por cierto, se pueden incluir no sólo textos que involucran el conflicto armado en sí,

sino aquellos que abordan las consecuencias psicológicas y sociales que heredó a los sobrevivientes, y que, aunque ya sin armas o explosiones como telón de fondo, continuaba afectando la vida del ciudadano común y corriente.

Es a partir de este criterio que se puede ubicar perfectamente una novela como *La sombra del Caudillo* de Martín Luis Guzmán como un obra posrevolucionaria, sobre todo por su contenido aderezado con evidentes tintes políticos. Aunque los principales exponentes aparecerán un poco más tarde, representados por Martín Gómez Palacio, Agustín Yáñez, José Revueltas, Juan Rulfo, Héctor Raúl Almanza, Manuel N. Lira, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Elena Garro, y Josefina Vicens, entre otros.

De entre las obras más representativas podemos mencionar, por ejemplo, la novela de Mariano Azuela titulada *Nueva burguesía* (1941), en donde el autor retrata esta nueva etapa de estabilización del México posrevolucionario, época en donde surge una nueva sensación de clase burguesa (la revolucionaria), de la que critica y satiriza sus costumbres, y se exhiben las ineptitudes y las corrupciones del gobierno. *Al filo del agua* (1947), por su parte, es una obra que sobresale por haber podido fusionar dos elementos al mismo tiempo: un retrato creíble de las tradiciones de la provincia mexicana y un estilo innovador y experimental, lleno de monólogos interiores, que presentan un cuadro de costumbres (religiosidad, hipocresía, temor...), provocados por los aparatos de poder (Iglesia y Estado), en una población jalisciense. Cabe mencionar aquí que tanto *La tierra pródiga* (1960) y *Las tierras flacas* (1962), otras dos obras más de Yáñez, también se ubican dentro de esta temática posrevolucionaria.

No se puede hablar de este periodo sin mencionar a José Revueltas y su importante obra *El luto humano* (1943). Experimental a nivel narrativo (influido por Faulkner) y considerada por muchos como la primera novela mexicana en describir la realidad nacional haciendo uso de estas técnicas. En la obra, los personajes y las situaciones sirven para construir una realidad trágica y desoladora, en donde la Revolución no puede hacer absolutamente nada por sus desamparados personajes:

Adán debía descender de los animales. De los animales mexicanos. Del Coyote. De aquel pardo ixcuintle sin pelos y sin voz, con cuerpo de sombra, de humo: de serpiente, de culebra, de las iguanas tristísimas y pétreas. Si tuviera un machete, una pistola, y si su hija no hubiera muerto

hoy, Úrsulo lo mataría. Porque Adán era hijo de los animales; de los animales precortesianos que tenían algo de religioso, bárbaro y lleno de misterio y de crueldad. Aunque Úrsulo también descendía de esos mismos animales (Revueeltas, 2009: 14).

Del mismo Revueeltas (por cierto, quien fue perseguido y encarcelado por el aparato de poder que criticaba) sobresalen: *Los muros de agua* (1941) y *Los motivos de Caín* (1957).

Es posible afirmar que, dentro de todas las obras posrevolucionarias que consiguieron embonar de manera sobresaliente tanto lo experimental como la expresión del espíritu rural (con todo y su estilización), sobresalen las dos obras de Juan Rulfo: *El llano en llamas* (1953), valiosa colección de cuentos que retrata pequeños cuadros de costumbres del campo mexicano, como, y sobre todo, *Pedro Páramo* (1955), en donde el autor (también influido por Faulkner) narra una historia entrelazada donde queda en evidencia el típico cacicazgo tan expandido en el país. Pero será mucho más que esto, para Zabalgoitia:

Pedro Páramo se revela como momento destacado y como acto de irrupción y descentramiento que se resiste a una lectura cerrada, fija, resuelta. Esta novela sabotea las lecturas interpretativas, que en determinados momentos –los de un movimiento definitivo hacia una conformación nacional y moderna— quisieron leerla, principalmente desde las claves de una universalidad que ya se creía merecida a las letras latinoamericanas (Zabalgoitia, 2014: 50).

Por otra parte la importancia de la obra de Carlos Fuentes sobre esta temática es indudable, pues aborda el conflicto armado desde diferentes puntos de vista y desde varias técnicas narrativas. Con *la muerte de Artemio Cruz* (1962), contada de manera no tradicional, Fuentes evoca la Revolución a través de la voz narradora de tres de sus personajes, y desde los cuales podemos ver en retrospectiva el movimiento armado. Es, además, un repaso doloroso e inteligente del movimiento revolucionario, un análisis de angustia ante la muerte próxima que apresura la búsqueda del sentido que tuvo la vida; el perfil nacional abolido por el individualismo.

La región más transparente (1958), a su vez, significó una evocación a la técnica de John Dos Pasos, gracias a la cual Fuentes presentó la influencia de la guerra en la Ciudad de México. Esta novela se enfoca en proyectar un México más o menos moderno, insertado ya en el desarrollo mundial y aparentemente alejado del conflicto; sin embargo, en cada momento es

evidente la presencia e influencia de la Revolución, sobre todo porque varios de sus personajes fueron encumbrados por el movimiento armado y son ahora la presencia opresiva que quiere conservar su cómoda estabilidad.

Tampoco se puede dejar de mencionar su libro *Gringo viejo* (1985), novela tardía para el periodo pero con una trama que ocurre en plena Revolución; en ella, Fuentes se vale de hechos verídicos para novelar lo que pudo haber ocurrido al escritor norteamericano Ambrose Bierce en su incursión por territorio mexicano, al cual se lanzó con el objetivo de encontrarse con Pancho Villa. A obras como *Pedro Páramo*, *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, se suman *El siglo de las luces* (1962) de Alejo Carpentier, *Tres tristes tigres* (1965) de Guillermo Cabrera Infante (1965) y *Rayuela* de Julio Cortázar (1963), entre otras. Estas guardan similitudes obvias desde el punto de vista estructural (todas juegan con la linealidad de los hechos, polifonía, etc.), y temático (todas intentan penetrar en la conciencia de los personajes), de manera que el lector debía realizar una lectura mucho más atenta de lo normal o incluso ejecutar una relectura. Asimismo, tematizan en modos diversos la noción de despotismo, revolución y cambio social en América Latina. *José Trigo* dialoga con este contexto literario desde más de una intención fabuladora.

Sería una injusticia omitir (por la importancia que tienen en la literatura mexicana de entonces, e incluso actual, nombres como los de Elena Garro y su obra *Los recuerdos del porvenir* (1963). Se trata de un relato que se ubica durante la Guerra Cristera y cuyos personajes tienen todavía muy presentes los sufrimientos vividos durante la Revolución. La fuerza argumentativa de Garro es sostenida, además, por una técnica narrativa singular:

La mirada impar del general tuerto nos prometió castigos que encendieron los ánimos y por la noche lanzamos gritos estentóreos que corrieron de calle en calle, de barrio en barrio, de balcón en balcón.

___ ¡Viva Cristo Rey!

___ ¡Viva Cristo Rey! ___ contestaban desde una ventana

___ ¡Viva Cristo Rey! ___ respondían desde la oscuridad de una esquina

—¿Viva Cristo Rey!

El grito se prolongaba en los portales. Sonaron disparos persiguiendo aquel grito que dio la vuelta al pueblo. A oscuras lo correteaban los soldados y él surgía de todos los rincones de la noche. A veces corría delante de sus perseguidores, luego los perseguía por la espalda. Ellos lo buscaban a ciegas, avanzando, retrocediendo, cada vez más enojados (Garro, 2010: 180-181).

Ella, Rulfo y también Fernando del Paso presentaron el espacio físico como personaje de la novela; sin embargo, resulta incluso ocioso decir que significaría una empresa casi imposible de realizar el incluir en este capítulo a la totalidad de autores que, de una u otra manera, inscriben su obra en este tipo de literatura. Son muchos, sin duda, los escritores cuyas obras tocan aspectos de la literatura llamada posrevolucionaria y, ciertamente, también son variados los elementos que hacen que estas pertenezcan a este grupo. También es cierto que pudieran presentarse dudas a la hora de catalogar a una obra como tal, pues en casi cualquier obra se podría rastrear algún elemento que involucrara de alguna manera al movimiento revolucionario.

3.1 Fernando del Paso: un periplo por su obra literaria.

Narrador habilidoso, innovador del lenguaje, escritor elitista, autor experimental, costumbrista sedicioso, historiador aficionado pero riguroso, ensayista atrevido, crítico social, académico venerado, etc. Estos son algunos de los títulos que pueden aplicarse al mexicano Fernando del Paso (1 de abril de 1935), cuya fama y prestigio internacional alcanzó su más alto nivel en 2015, cuando recibiera el Premio Cervantes de Literatura, el máximo reconocimiento que pueden recibir la letras hispánicas.

A mediados del siglo XX, la literatura hispanoamericana, influenciada por autores como Joyce, Woolf, Dos Passos, Burroughs, Faulkner, etc., ingresó a la tendencia mundial (occidental) de escribir novelas experimentales, en donde los saltos en el tiempo, los cambios de narrador, la innovación en el lenguaje, mudarse de género en un mismo relato, entre otras cosas, marcaron, de

manera única, los modos de una nueva fabulación. Obras como *El señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *Tres tristes Tigres* (1965) de Guillermo Cabrera Infante, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, *El Obsceno pájaro de la noche* (1969) de José Donoso, por mencionar algunas, fueron textos en los que sus autores intentaron conseguir un diseño o concepto novedoso en el aspecto estructural, aunado a un relato leído en su superficialidad como ameno, ingenioso y entretenido. Lo anterior viene a colación y es importante hacer mención de ello por el hecho de que, haciendo una revisión somera, resulta claro que la obra narrativa de Fernando del Paso se incrusta en un estilo que, como muchos de los autores contemporáneos que se vieron influenciados por esta tendencia, se sale siempre del estilo clásico y ortodoxo, presentando sus relatos siempre desde una perspectiva experimental, ya sea en el aspecto de estructura o utilizando recursos de narración innovadores para presentar sus tramas.

José Trigo (1966), por ejemplo, se incrusta a la perfección en este conjunto de obras revolucionarias, transgresoras y de impulso decididamente innovador, en donde el escritor se esmeró, al igual que los autores mencionados arriba, por construir una especie de andamio artificial y complejo, al mismo tiempo que presentaba un relato que recorría, de manera fracturada, los sobresaltos del México postrevolucionario. La novela de del Paso, al igual que muchas otras que comparten estas características particulares, intentaron ir más allá de una ambición meramente literaria, a tal grado que presentar un relato ingenioso, entretenido y organizado pasó con frecuencia a segundo plano con tal de presentarle al lector un libro vivo, complejo, fragmentado, transculturador y heterogéneo, que demandara una atención mucho más activa de la habitual. Aunque la Revolución no es algo que se respire directamente, pues los conflictos armados que tienen protagonismo en la trama son los de la Guerra Cristera, la cual fue provocada por el presidente Plutarco Elías Calles, un personaje que el conflicto encumbró, y los del movimiento sindical ferrocarrilero de mitades del siglo XX. Pero la Revolución sin duda está presente a través de algunos personajes sobrevivientes, así como de los recuerdos que éstos conservan de este capítulo amargo del país. Se trata de

memorias que sirven de reflexión para mostrarles a ellos mismos y al lector que las sangrientas luchas no consiguieron cambiar en absoluto su realidad.

De este modo, *José Trigo* es una novela que, sin duda, proyecta una fuerte carga social que se refleja de manera compleja en episodios densos —en el sentido en que lo entiende Cornejo Polar (1994)—, en donde los personajes confrontan sus aspiraciones con un entorno opresor. En todo momento, la novela intenta proyectar el ánimo dolido y desesperanzador reinante, así como los conflictos internos que viven todas las presencias de la trama, a partir de elementos que contribuyen a la confección del entorno decadente que rodea casi todo el tiempo a la mayoría de los personajes.

Pero la novela de del Paso es algo más que lo anterior, es decir, no es sólo una cartografía, un mapa estilizado del contexto social del México posrevolucionario, como se mencionó antes, sino también una obra en la que se pueden detectar de manera evidente las influencias literarias de la época, las cuales tienen su origen en las estéticas estructurales y temáticas predominantes en el momento de su gestación. Para entender una obra como *José Trigo* hay que tener en cuenta un par de cosas que tienen que ver con la naturaleza de la novela; por un lado está el hecho de que en la época posrevolucionaria (a partir de mediados de los 20) se convirtió en una constante en la producción literatura mexicana la creación de historias que tenían a la Revolución como referencia; por el otro, sólo basta dar una breve revisión en la literatura de la Latinoamérica de ese entonces para darse cuenta de la intención generalizada de buscar experimentar con el lenguaje y trastocar de alguna manera la realidad, ya fuera a partir del nivel de linealidad de las narrativas o del uso innovador de las palabras; esto último se debió, entre otras cosas, a la fuerte influencia de escritores como Kafka, Faulker, Joyce y otros, quienes contribuyeron a construir, por decirlo de alguna manera, una revolución literaria, innovando en técnicas narrativas y el uso del lenguaje.

Lo anterior ha hecho que, de muchas de estas obras literarias antes listadas, se mencione en ocasiones aún más el aspecto experimental que el del relato en sí; por lo anterior, cuando los lectores recuerdan o comentan *Rayuela*, por ejemplo, aunque mencionan detalles de la anécdota y puedan recitar

fragmentos de memoria, es probable que aborden con más interés el hecho curioso de que el libro adquiere forma si se lee hasta un capítulo determinado, o que puede transformarse en otro, o varios, si se sigue un tablero de dirección, entre otras instrucciones del tipo.

De esta manera, es posible pensar que para el lector de *José Trigo* será más interesante, fácil o atractivo hablar de su complicado instructivo de lectura (que puede leerse de principio a fin, del fin al inicio, comenzar por la segunda parte, etc.) que la manera en que se abordan algunos elementos de su intrincada trama, como la Cristiada, la lucha sindical, las huelgas y el México atribulado de los 50. Sobre el complejo estilo narrativo que Fernando del Paso utiliza en *José Trigo*, su primera novela, Raúl Chávarri, establece que el relato:

[...] es el despliegue de un nuevo estilo de narración, quizá el más deliberadamente confuso de cuantos hoy nos muestra la experiencia novelística mexicana, pero al mismo tiempo el que ofrece un derrotero metódico más exacto para que si el lector sabe sacrificar sus convicciones literarias tradicionales, pueda seguir de una manera clara no el desarrollo de la acción, pero sí los elementos básicos de la demostración que el autor pretende realizar a lo largo de su obra (Chávarri, 2011: 396).

Como puede verse, para Chavárri, el uso del lenguaje que hace el autor adquiere casi el mismo valor que los hechos que cuenta, subrayando, además, que el mismo lector deberá experimentar una transformación (o tal vez adaptación) interior si es que quiere internarse en el mundo creado por del Paso en la novela; más adelante, el propio Chavarri agrega: “La novela nos ofrece una serie de elementos aparentemente dispersos, centrífugos e irreconciliables. En ocasiones estamos ante un delirante realismo con una interpretación minuciosa de lo cotidiano que produce una inconsciente sensación de desasosiego” (Chávarri, 2011: 397). Zabalgoitia percibirá en la novela a un narrador que se acerca más a la idea de un sujeto concientizado por algún modo de ideología y movido por cierto afán de representación; y a un Fernando del Paso que desciende a los infiernos urbanos dándole la vuelta a la experimentación burguesa (Zabalgoitia, 2013: 314). Y es en este proceso que del Paso rescata formas culturales rurales, arcaicas, míticas, híbridas, populares, heterogéneas, etc., de las que hemos venido dando cuenta en esta investigación.

Sobre *Palinuro de México* (1977), otra de sus obras más conocidas y la segunda novela de del Paso, se ha dicho que es, sobre todo, una novela política. La trama parte de la muerte de Palinuro, un joven estudiante de medicina que es asesinado la noche del 2 de octubre de 1968. Este punto de partida sirve de arranque para que, al igual que lo hace en *José Trigo*, el autor, con su ya conocido estilo narrativo, se aleje con frecuencia de la historia para enfocarse en una profundización declarada del ejercicio verbal.

Es imposible leer un libro como el anterior sin que provoque en su lector comentarios de asombro y admiración, tal y como lo deja ver Guillermo Sheridan quien, en su experiencia de lectura comentó que *Palinuro de México*:

[...] abundaba de vida, viveza y vivacidad, se desbordaba de su propio exceso, rebasaba todo sentido de la proporción y hace de la hipérbole un exabrupto estrepitoso. Era absolutamente inusitada: hablaba como hablábamos, sucedía a la vuelta de la esquina, no había intermitencias ni sermones. Felizmente ayuna de encargo histórico y paquetería concienciante era intensamente mexicana, pero como debe ser, a contrapelo, sin guitarrones aullantes ni destilados identitarios (Sheridan, 2015: s/ p).

Según Carlos Rojas en palabras del escritor: “la literatura es mi quehacer más organizado [...] escribir me angustia terriblemente, me cuesta un trabajo espantoso [...] escribir es todo un trauma, debo estar aislado” (del Paso en Rojas, 2017: s/p). Quizás sea por eso que entre la escritura y publicación de cada una de sus novelas haya pasado por lo menos una década. Sobre su segunda novela, *Palinuro de México*, nombre que por cierto retoma del timonel de la nave de *La Eneida* de Virgilio, José Agustín, escritor mexicano afirmó lo siguiente:

Procedido apenas por Rulfo, Revueltas, Fuentes y Yáñez, la novela de del Paso es el juego con humor, la desmitificación total y regocijante de temas como el sexo, la escatología, la erudición y la política [...] La parte correspondiente al mundo estudiantil es lo más profundo, más gozoso y más efectivo que se ha escrito acerca del 68 [...] el universo de Palinuro rebasa a sus personajes y abarca algo que está muy cercano a la construcción de una nueva sensibilidad [...] la riqueza del lenguaje enfatiza una nueva actitud hacia la vida (José Agustín en Rojas, 2017: s/p).

Es posible afirmar que, sin duda, la novela más leída y estudiada de Fernando del Paso, como lo confirma el portal virtual del Instituto Cervantes al rescatar la bibliografía sobre el autor, es *Noticias del imperio* (1987), un extenso relato que

utiliza la técnica del monólogo interior para construir un momento histórico, el efímero imperio de Maximiliano de Habsburgo y Carlota de Bélgica en México durante los años 1864 a 1867, en donde la emperatriz Carlota, esposa y viuda de Maximiliano, mientras se encuentra encerrada en el Castillo de Bouchout, Bélgica, repasa sus inestables vivencias en México, a 60 años del fusilamiento de su esposo, hecho que la llevó a la locura.

El aspecto narrativo en esta novela resulta interesante desde el punto de vista de los recursos con los que se presenta la trama, pues mientras que en *José Trigo y Palinuro de México*, para los teóricos, la maraña artificial de vocabulario dejan en un papel secundario la anécdota, en *Noticias del imperio*, aunque el lenguaje de del Paso sigue siendo sumamente estilizado y se utilizan dos distintos narradores, es más clara y rastreable por el lector promedio. La utilización de la voz narrativa de su personaje protagónico, Carlota, por otra parte, resulta igualmente interesante, sobre todo porque el autor hace uso de manera muy conveniente y para sus propios intereses, de la conocida locura de este personaje histórico, a quien del Paso:

[...] presenta [...] de manera enfática, pero no [...] como si se tratara de una loca o demente que ha sido la lectura tradicional sobre ella. De hecho, muchos de los biógrafos de la emperatriz e historiadores del Segundo Imperio mexicano se concentran en los episodios que ella protagonizó en Europa después de haber llegado de México para construir el discurso sobre su locura [...] Por ejemplo, Elmore señala que ella está loca y sus parlamentos son el "impromptus de una demente", que su locura es metódica y funda su cohesión en un temple lírico solemne y febril, en una retórica barroca enciclopédica y en la recurrencia obsesiva de fantasías sicóticas (Castellanos, 2012: s/p).

A este respecto, una parte importante del trabajo que intentamos desarrollar en esta tesis se enfoca en el sabotaje que muchos escritores, y los propios textos y críticos, hacen de los hechos históricos, contribuyendo así a la fabricación o respaldo a una ideología que, si bien responde muchas veces y de manera certera a la sociedad que describe, muchas otras no es más que una interpretación personal o grupal de cierto personaje, fenómeno o situación. A propósito de lo anterior, el mismo Castellanos comenta lo siguiente, lo cual hace referencia al hecho de que el personaje de Carlota sirvió a del Paso, en esta novela, para canalizar varios de sus puntos de vista, usando a la

protagonista como vehículo de exposición y aprovechándose de lo que se sabe del mismo:

[...] hay que destacar que su locura en la novela está llena de lucidez, como se aprecia cuando critica la sociedad de aquella época o a Maximiliano. El mismo del Paso confirma esta lucidez en su entrevista con Juan José Barrientos: ‘...a final de cuentas es un monólogo lleno de lucidez aunque esté entreverado en obsesiones, en locuras e imaginación, en sueños y delirios’. También, hay que tener en cuenta que dicha lucidez cuestiona y dialoga con la imagen de Carlota creada en otros textos literarios. En *Corona de sombras*, Carlota en el castillo de Bouchout es una anciana demente, y en México es una emperatriz que posee tal apego por el poder que se asemeja a Lady Macbeth. A diferencia de esta obra de Usigli [...] del Paso presenta a Carlota como un sujeto lírico que expone su punto de vista y cuestiona el silencio y la locura que le adjudicaron y [...] admite sus errores y su ambición. Es decir, que del Paso reescribe la imagen tradicional de Carlota y presenta una [...] más compleja. Esta imagen se observa, en primer lugar, porque el discurso poético de Carlota demuestra que su lucidez se alterna con su locura (Castellanos, 2012: s/p).

Por extraño que parezca para un escritor de su talante, Fernando del Paso decidió incursionar en el género policiaco y en 1995 publicó la novela *Linda 67. Historia de un crimen* (1966), dando como resultado un producto bastante ameno y que fue recibido con beneplácito tanto por los amantes del género como por la crítica especializada. La novela cuenta la vida de un tal David Sorensen, quien es un sujeto afortunado con respecto a su estatus socioeconómico por ser el hijo de un diplomático importante. En la trama, el personaje decide asesinar a su esposa, de la cual finge su secuestro para poder cobrar el rescate; su plan es tomar el dinero y huir con su amante mexicana. La historia, por cierto, se desarrolla en la ciudad de San Francisco, hecho que se sale de la constante de la obra anterior del escritor, quien había optado siempre por ubicar sus relatos en el México rural y urbano.

Resulta algo casi anecdótico que del Paso, luego de haber hecho un repaso de la historia reciente de México a partir de una postura de crítica social, con personajes exponiendo de manera casi filosófica sus intereses, sus sueños y sus frustraciones, haya decidido debutar, a sus 60 años, en este género de vueltas de tuerca, de misterios, suspenso e intriga; pero así lo hizo, y creó en su protagonista Sorensen, según José Alberto Castro, a un personaje digno de incorporarse en una estirpe de criminales memorables (Castro, 1996: s/p). En su obra, el autor demuestra su conocimiento del género, pues como lo

describe el propio Castro, del Paso hace un juego muy ingenioso de la triada que suelen aparecer sin falla en cualquier trama policiaca:

[...] el escritor juega, indaga y explora con ese triángulo indispensable en todo buen thriller bajo el sino siempre imperceptible de lo fatal. Más allá de los imperativos de qué sucederá, de qué es lo que viene y las exigencias de escenas encadenadas una a una en un vértigo que no se detiene, del Paso se propone, entre líneas, una honda introspección sobre el destino y la fatalidad que envuelve a un individuo que “había sido siempre engañado por todos” (Castro, 2012: s/p).

Además de cumplir con los requisitos del género, del Paso se da el tiempo de incluir ahí mismo algunas preguntas que, por su profundidad, rayan en lo filosófico: pareciera que del Paso escribió el thriller para preguntarse precisamente sobre la gran incertidumbre que abre el libre albedrío: ¿Cómo se determinan el destino y la voluntad? ¿Qué papel cumple el azar y el influjo de lo inevitable? ¿Cómo los hechos del individuo se topan con las leyes ciegas del Dios destino? En síntesis, podría afirmarse que en las 375 páginas de *Linda 67* el novelista se sumerge en las turbulentas aguas del destino para vislumbrar, desde el arte de la novela, la máxima de sus preocupaciones: las acciones humanas (Castro, 2012: s/p).

Otra de sus obras importantes es su monumental estudio sobre el islam y el judaísmo titulado: *Bajo la sombra de la historia, ensayos sobre el islam y el judaísmo* (2011), en donde el escritor habla de los orígenes de ambas religiones y, aunque el anterior pareciera un esfuerzo dirigido sólo a estudiosos expertos, el libro es una lectura que se vive de manera amena y fluida. En la obra, del Paso “advierte que no es un historiador, sino un agnóstico latinoamericano transformado” (del Paso en González, 2012: s/p), pero sí aprovecha su disertación para incorporar reflexiones personales sobre el tema islámico y judío, ya sea emitiendo juicios sobre el peligro que representa para Europa y Occidente la propagación de la religión o criticando y poniendo en duda el derecho que se ha otorgado los judíos al avanzar en el territorio del Sinaí e irse adueñando de él. Además de lo anterior, el autor se permite recurrir al a las anécdotas base de los libros que son la piedra angular de estas religiones (el Corán y la Tora) para cuestionar la lógica de los hechos que ocurren ahí; esto además de poner en entredicho varios hechos, como:

[...] la actitud de Yahvé, Adán, Eva, Caín y Abel, la expulsión de la primera pareja y su preferencia hacia Abel, incluye reflexiones de otros autores. Repasa todos los pasajes del diluvio, la torre de Babel, Abraham y su intento de sacrificar a Isaac, calificando al primero como psicópata [...] Critica y satiriza la incongruencia [...] de personajes como Moisés y Aarón, pasajes de la adoración del becerro y la orden de Moisés de matar a los ídólatras; el mismo Moisés, quien llevo las «Tablas de la Ley» que decían «No matarás»” (González, 2012, s/p).

Fernando del Paso describe de manera crítica otros hechos bíblicos, como el que a los judíos les tomara 40 años llegar a la tierra prometida debido a las mismas trabas que su dios les impuso, aparte de acusar a Moisés de nepotismo y a Aarón de idólatra.

Pero la obra de del Paso es mucho más amplia que sólo las cuatro novelas y el monumental estudio religioso que se enlistó anteriormente, pues su obra incluye poesía, ensayo, cuento y obras de teatro. Sus cuentos, por ejemplo, están reunidos bajo el título *Cuentos dispersos* (1999), mientras que su poesía se puede encontrar en *Sonetos de lo diario* (1958), *De la A a la Z* (1988), *Paleta de diez colores* (1990), *Sonetos de amor y de lo diario* (1997), *Castillos en el aire* (2002) y *PoeMar* (2004).

Sus obras de teatro, por otro lado, son tres: *La loca de Miramar* (1988), *Palinuro en la escalera* (1992) y *La muerte se va a Granada* (1998), mientras que sus ensayos los podemos encontrar en *El coloquio de invierno, con Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez* (1992), *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola* (1994), *Viaje alrededor del Quijote* (2004) y, por último, la ya mencionada *Bajo la Sombra de la historia. Ensayos sobre el islam y el judaísmo*. Vol. I. (2011).

Sea cual sea el género en el que Fernando del paso haya incursionado, la calidad de su trabajo siempre ha mantenido un nivel de calidad sobresaliente, con lo cual ha alcanzado ya el reconocimiento general. Por todo lo anterior, es fácil afirmar que, sin duda, su obra podrá ser visitada por los lectores venideros con la seguridad de que la inventiva del autor será capaz de satisfacer hasta al más demandante de ellos; sin embargo, uno de los motivos que nos han llevado a escribir este trabajo es el estudio parcial de su primera novela, pues si bien es cierto que se ha destacado que la obra ganadora del

premio “Xavier Villaurrutia” en 1966 es un vasto homenaje al lenguaje popular y a los juegos de palabras, sus estudios son más bien escasos y fragmentados, por lo que se hace necesaria una lectura más integral de su novela, misma que intentamos lograr con esta investigación.

4. El movimiento ferrocarrilero en México a mediados del siglo XX.

En la Ciudad de Nonoalco/
presente lo tengo yo/ por el año de
sesenta/ nuestra libertad murió.

-Fernando del Paso, *José Trigo*,
2008.

Este apartado estará dividido en dos partes, en la primera de ellas se realiza un breve resumen de la historia del movimiento ferrocarrilero: sus inicios, los años convulsos y su derrota. En una segunda parte se analiza la novela en su relación con el mencionado movimiento, que será punto central, y recreado casi como un calco en el texto, con la única diferencia del cambio de años, pues mientras que el movimiento ferrocarrilero se gestó entre los años 1958-1959, en el texto aparece en 1960. Por lo demás —con excepción del cambio de nombre en los personajes—, la historia es recuperada milimétricamente.

4.1 Los convulsos años cincuenta: el inicio de la derrota de los movimientos sociales en el México del siglo XX.

La década de los cincuenta del siglo XX en México se caracterizó por ser uno de los períodos más nutridos en movimientos sociales. Estos tuvieron como objetivo generar un cambio en las condiciones laborales de la clase obrera. De entre estas organizaciones sociales —las manifestaciones de los telegrafistas, los petroleros, los estudiantes y maestros—, destacó sobre todo el movimiento ferrocarrilero debido a que fue el único que logró unificar a todos los trabajadores a nivel nacional, involucró en sus demandas a diversos sectores de la sociedad y logró vencer el miedo a las expresiones del gobierno en turno. Si bien es cierto que las primeras organizaciones obreras surgieron durante la primera y segunda década del siglo XX, también es cierto que estas se mantuvieron al margen de las demandas laborales debido a que se encontraban sujetas en una relación de dependencia con el Estado que no les permitía generar conflictos (Tapia Ramírez, 2009: 3-4). Así, organizaciones

como la Confederación Nacional Obrera Mexicana (CROM), encargada de unificar a los trabajadores, estaban controladas a través de esferas gubernamentales que llamaban a la prudencia, al raciocinio y a la organización.

Hacia 1927, por decreto de Plutarco Elías Calles, se crearon además las Juntas de Conciliación y Arbitraje, las cuales tenían la facultad de decidir si una demanda obrera era legítima o no. A este organismo de Estado se sumó la Ley Federal del Trabajo en 1928, donde se establecía el derecho del Estado a intervenir en los asuntos sindicales. Bajo estos nuevos estatutos, el sector obrero se tornó más endeble y fue sujeto de represión debido a que las huelgas estuvieron prohibidas durante todo el sexenio de Manuel Ávila Camacho. (Tapia Ramírez, 2009: 2-6).

Como consecuencia de la devaluación del peso en 1948 y la considerable disminución del poder adquisitivo de los trabajadores, los sindicatos ferrocarrileros, petrolero, minero metalúrgico, de telefonistas y la Coalición de Sindicatos Industriales llamaron a un paro general en el Distrito Federal; sin embargo, el movimiento fue violentamente reprimido debido a que agentes del Estado Mayor Presidencial de Miguel Alemán tomaron por asalto los locales del Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros de la República Mexicana (STFRM) y encarcelaron a los líderes obreros, electos democráticamente. El entonces secretario general del STFRM, Jesús Díaz de León, a quien apodaban “El Charro” por su afición al jaripeo y los caballos, traicionó a sus compañeros y aceptó colaborar con el presidente para disolver desde dentro al grupo ferrocarrilero. Aunque no del todo, el gobierno logró su cometido: la oposición sindical fue desarticulada y el movimiento de protesta se dividió. El decenio que separa “el charrazo” de las elecciones presidenciales de 1958 estuvo marcado por conflictos permanentes –protestas, mítines, marchas y huelgas— que buscaban aumentos salariales y la democratización de los sindicatos. Aunque la lucha parecía infructuosa, los obreros pronto descubrieron que podían organizarse y enfrentar a la empresa a pesar de no contar con el apoyo de sus líderes sindicales (Tapia Ramírez, 2009: 12-15).

Así, las organizaciones sindicales siguen los lineamientos de la burocracia sindical, aconsejando y obligando a los trabajadores de los gremios tradicionales a que se reagruparan y realizaran acciones en pro de sus

derechos laborales. Cabe destacar que, a pesar de que todas las acciones que antecedieron al movimiento de 1958 empezaron y continuaron con la exigencia de mejoras económicas y el movimiento de retorno a la democracia sindical, la organización ferrocarrilera trascendió los marcos sindicales al aliarse con los partidos de izquierda de aquel entonces, y a atreverse a cuestionar el régimen político y enfrentarse a él.

Con la llegada a la presidencia de Adolfo Ruiz Cortines en 1952, se restauró, aunque de manera breve, el poder adquisitivo de la población a través de una ley antimonopolios y el control de los precios. Sin embargo, para el año siguiente, la iniciativa privada mostró su descontento con aquella política de austeridad y el aparato productivo sufrió una parálisis debido a la fuga de capitales. Ante la situación, Ruiz Cortines inició el llamado “desarrollo estabilizador”, el cual implicaba prudencia en el gasto público, bajos salarios, búsqueda de créditos exteriores, apertura a las inversiones estadounidenses y estabilidad en los precios. Además para detener la fuga de capitales, se “ideó” en 1954 una nueva devaluación que aumentó los precios mientras que los salarios permanecieron congelados (Tapia Ramírez, 2009: 10). Aunque a través de estas acciones se reinició el crecimiento económico del país, la calidad de vida de los trabajadores no mejoró y la Confederación de Trabajadores de México (CTM), que hasta entonces defendía los intereses de los obreros, había sufrido una escisión que provocó que se conformaran diversas confederaciones, la CPN, la COCM, la CUT, la CTN y la CROC, entre otras.

Durante la devaluación de 1954 los sindicatos fueron presionados para que pidieran el aumento de salarios como respuesta. Adolfo Ruiz Cortines invitó a los empresarios a otorgar a sus empleados el aumento en un diez por ciento; así se hizo, sin embargo, la devaluación fue de 24.5 por ciento y el aumento resultó insuficiente. A través del uso de la violencia, las confederaciones lograron controlar y afiliar pasivamente a los trabajadores. Los líderes obreros se enriquecían mientras los trabajadores laboraban con salarios muy bajos. La situación empeoró cuando en 1957 sobrevino en México otra crisis económica como resultado de la crisis mundial y la crisis de la agricultura nacional. La primera consecuencia de esta última fue el aumento en los precios

de los productos de consumo mínimo de la población urbana; la segunda, la congelación de los salarios, la retracción del gasto público y el empeoramiento de la situación económica de los asalariados. Aunada a esta difícil situación, el 15 por ciento de los empleados en instituciones y empresas del Estado fueron despedidos.

La modalidad sindical que inició Díaz de León, “el charro”, había alcanzado la legitimidad social necesaria y se había convertido en una norma institucional que regulaba la conducta de las relaciones entre los líderes obreros y la base sindical. Mientras tanto, las relaciones entre los patrones y obreros descansaban en contratos colectivos de trabajo que se renovaban y resisaban cada dos años. En estas contrataciones, las negociaciones económicas –el aumento de salario, de obtención de prestaciones y servicios-, eran mínimos.

Una característica constante entre los obreros era la ausencia de doctrina, la falta de cocimiento y la falta de capacidad política como consecuencia de la crisis que durante años había golpeado al proletariado. El movimiento de los telegrafistas –que en febrero de 1958 inició actos de tortuguismo y huelga debido a que se ignoró una petición de aumento salarial presentada en septiembre de 1957—, sentó, sin duda, las bases para que otros gremios, como el de los electricistas, los petroleros, los maestros y por supuesto los ferrocarrileros, demandaran más tarde mejoras en sus condiciones laborales y el derrocamiento de sus líderes sindicales.

Luego de mítines, huelgas y manifestaciones apoyadas por otros grupos de obreros, estudiantes y padres de familia, la gran mayoría de los gremios fueron atendidos y llegaron a un acuerdo con sus empleadores, aunque nunca se les otorgaron del todo sus exigencias (Alonso, 1979: 110). Hasta entonces, los problemas surgidos, todos ellos a raíz de una demanda de aumento de salarios, habrían de resolverse a través de cauces institucionales como manifiestos intermediarios y peticiones que no fueron resueltas sino hasta que la situación se iba normalizando y los operarios adoptaban una actitud más dócil ante el patrón y ante el Estado.

Durante la gestión de Ruiz Cortines, los obreros ferrocarrileros trabajaban bajo condiciones duras, represivas y sin esperanza de obtener mejores opciones salariales debido a la proliferación de otros medios de transporte. En respuesta a la situación comenzó a gestarse un movimiento que reformaría la manera de luchar de los trabajadores. El movimiento inició en la sección 15 del distrito Federal, cuando el 28 de agosto de 1957 se acusó a los dirigentes sindicales de malversación de fondo y se les exigió una auditoría. En febrero del siguiente año, esta sección propuso que cada una de las secciones de la STFRM enviara un delegando a la capital el 30 de abril para fijar el monto de aumento salarial que iba a solicitarse a Ferrocarriles Nacionales (Demetrio Vallejo fue el representante de la sección 13).

Los delegados conformaron la Gran Comisión Pro Aumento de Salarios y aunque Manuel Ortega –Secretario General del STFRM— reconoció la legalidad de la comisión, proporcionó a ésta los informes necesarios para que realizara una solicitud justa de aumento aduciendo que los encargados de realizar dicha petición serían los secretarios de las secciones. Los secretarios locales sólo aceptaron pedir 200 pesos mensuales y se fijó un plazo de sesenta días para que Ferrocarriles Nacionales tomara una resolución respecto al aumento salarial: “18 de enero de 1960. Se reúne la sección presidida por Luciano. En la orden del día figura una sola ponencia como meta inmediata: aumento de salarios. Lanza un manifiesto exhortando a la lucha. De esta fecha data la génesis del movimiento. Pronto se ramificará, evolucionará. Hace mal tiempo” (del Paso, 2008, p.129).

El 24 de mayo los ferrocarrileros realizaron un mitin en la capital como muestra de descontento y acusaron a sus líderes sindicales de ignorar las peticiones de sus agremiados. En las secciones del sureste, conformadas por la 13 de Matías Romero, Oaxaca, la 26 de Tonalá, la 25 de Tierra Blanca y la 28 de Veracruz, elaboraron el Plan del Sureste como muestra de descontento ante la prórroga. En él rechazaban el aumento propuesto por los secretarios locales y el plazo concedido a la empresa, aprobaban el aumento propuesto por la comisión (350 pesos), desconocían a los comités locales por pactar a espaldas de los trabajadores y emplazaban a otro comité ejecutivo general, y se acordaba iniciar paros de dos horas el primer día, aumentándole dos más el

segundo, dos más el tercero, hasta convertirse en un paro total de actividades de no llegar a un acuerdo. El primer comité depuesto fue el de la sección 13, donde Vallejo fue elegido como representante de la sección, sin embargo, ni el sindicato oficial ni la empresa reconocieron el nombramiento. Los nuevos dirigentes difundieron exitosamente el plan a través de comisiones que se encargaron de recorrer las diferentes secciones para convencer a los ferrocarriles a unirse. El 25 de junio se efectuó una reunión entre el secretario general del sindicato y una comisión ejecutiva de ferrocarrileros. Samuel Ortega no aceptó la solicitud de aumento propuesta por la comisión, y Roberto Amorós, Gerente de Ferrocarriles Nacionales, manifestó que sólo con la intervención del secretario general podía discutir el caso (Alonso, 1979: 113).

Los ferrocarriles iniciaron el 26 de junio el paro de labores que abarcó la totalidad de los trabajadores, no hubo desorden y terminadas las horas correspondientes los trabajadores reiniciaron sus respectivas actividades. Por la tarde, los ferrocarrileros realizaron una asamblea donde conformaron al comité ejecutivo de la Comisión Pro Aumento de Salarios del cual formó parte Demetrio Vallejo. El 27 de junio el paro duró las cuatro horas acordadas y el 28 de junio hubo una manifestación con la intención de dialogar con el presidente de la República, éste no los recibió y los trabajadores fueron reprimidos. Durante la manifestación como en los paros anteriores, los ferrocarrileros contaron con el apoyo de estudiantes, electricistas, maestros y petroleros. El 29 de junio se lleva a cabo un paro general de 6 horas que abarca todo el sistema. “En Nonoalco-Tlatelolco ocurre una manifestación gigantesca a la que se unen organismos sindicales de otros gremios” (del Paso, 2008: 159).

Con los tres días que llevaba el paro, la empresa había perdido tres millones y medio de pesos y las elecciones para presidente de la República se acercaba. Ante esto, Amorós aceptó aumentar el salario de los trabajadores a 180 pesos mensuales, sin embargo, no era lo que los trabajadores pedían y la suspensión de labores continuó. El 30 de junio el presidente Ruiz Cortines propuso a la comisión aumentar el salario a 215 pesos, monto que convenció a los ferrocarrileros de normalizar sus actividades. Con el aumento logrado, la comisión demandaba ahora acabar con la Cooperativa Única de Consumo, liquidar al comité político ferrocarrilero, congelar las cuotas sindicales y

garantizar que en lo sucesivo los líderes ferrocarrileros no ocuparan puestos de elección popular mientras estuvieran ejerciendo funciones sindicales.

2 de febrero de 1960. Los jefes de las secciones del Sindicato, reunidos en la capital bajo el nombre de "Gran Comisión Pro Aumento", designan de consuno a un comité cuya concomitante función será la de realizar un estudio económico que represente la opinión global del gremio y la facultan para determinar la cantidad asequible, de acuerdo con las necesidades de los ferrocarrileros y las posibilidades de los ferrocarriles. Lleno completo (del Paso, 2008: 129).

Como intento de socavar al movimiento, la represión hacia los ferrocarrileros volvió a manifestarse: sus líderes eran torturados, arrestados y asesinados. Pese al intento del Estado el movimiento no cesó y logró que Samuel Ortega fuera destituido; aun así, el siguiente secretario, Salvador Quezada, desconoció a Vallejo y anunció más medidas represivas sobre éste y sus seguidores. Al no reconocer al nuevo consejo que Vallejo presidía, los ferrocarrileros emplazaron a la empresa para que antes del 26 de julio reconocieran al consejo electo, de lo contrario se recurriría a paros de dos horas. Las presiones no prosperaron y el 31 de julio se reiniciaron los paros. La censura se manifestó de inmediato debido a que el gobierno también desconoció la elección del nuevo comité. (Alonso, 1979: 115-117).

El 2 de agosto el ejército tomó las instalaciones ferrocarrileras en el país y agentes secretos, judiciales y policías evacuaron a las secciones 15, 16, 17 y 18, arrestaron a la mayoría de los integrantes por daño a la propiedad ajena y la empresa amenazó con el despido de los trabajadores. Demetrio Vallejo no fue detenido y a través de un telegrama solicitó el paro general de actividades; el paro estalló esa misma noche y se extendió a todo el sistema. La gerencia despidió a más de doscientos ferrocarrileros. El 4 de agosto Vallejo negoció con Amorós: a cambio de suspender el paro, el líder del movimiento exigía la reinstalación de los despedidos, libertad para los detenidos, indemnización a los familiares de los ferrocarrileros asesinados y el cese a las represalias. El trato fue aceptado por el gobierno (Alonso, 1979: 124).

Tras celebrarse nuevas elecciones en el STFRM en las que Vallejo obtuvo la secretaria general, presentó un estudio sobre la situación de Ferrocarriles Nacionales y una de sus peticiones más importantes fue el aumento de tarifas; también fue solicitado un aumento salarial del 16.6 por

ciento sobre los 215 pesos que se obtuvieron en julio de 1958 y la construcción de viviendas para los trabajadores. El nuevo gerente, Benjamín Hernández, rechazó las peticiones aduciendo que la empresa se encontraba en crisis. Ante la negativa del gobierno, Vallejo convocó a huelga general y presentó al nuevo presidente de México, Adolfo López Mateos, un plan para reestructurar la empresa de ferrocarriles en el que se incluía la formación de un nuevo consejo de administración. El líder sindical de los ferrocarrileros se involucró además en lo concerniente a Petróleos Mexicanos, manifestándose en contra de la privatización de algunos sectores de PEMEX y pidiendo que se eliminaran los puestos de confianza (Tapia Ramírez, 2009: 18-26). Durante todo este período, la prensa tuvo un lugar muy importante. Su intención era clara: alterar la información con el objetivo de desprestigiar e invalidar la lucha ferrocarrilera y desarticular el movimiento provocando la escisión de sus bases. La prensa y la gerencia de Ferrocarriles Nacionales tildaban al movimiento de comunistas porque aceptó la asesoría del Partido Comunista Mexicano, Obrero Campesino y Popular Socialista (Tapia Ramírez, 2009, p. 27).

Otro día de junio de 1960. La intriga y el terror constituyen los métodos congénitos del Partido Comunista Nacional, se declara en un documento en el que se acusa a los rojos de haber asesinado a martillazos al superintendente de los talleres de Aguascalientes. Decenas de ferrocarrileros llaman antimexicano y paranoico al Secretario General del Sindicato. A su vez, son acusados de realizar labor de zapa utilizando métodos espundios (del Paso, 2008, p. 152).

El 25 de febrero el sindicato se negó a otorgar el aumento salarial, por lo tanto, la huelga se inició el 27 de febrero y la Junta de Conciliación y Arbitraje la declaró inexistente. Un día después se firmó un acuerdo en el que se concedía a los trabajadores un aumento del 16.66 por ciento, se destinaban recursos para servicios médicos y se prometía la construcción de viviendas. Por tanto, la huelga se detuvo. Sin embargo, el comité no había incluido en el contrato a los ferrocarriles Mexicanos, del Pacífico y Terminal de Veracruz, por lo que se convocó a una nueva huelga programada para el 25 de marzo de 1959.

La huelga se realizó; sin embargo, Conciliación y Arbitraje nuevamente la declaró inexistente aprovechándose de que se había realizado en semana santa. Mientras algunos miembros del movimiento se inclinaban por continuar la huelga, otros se declaraban en contra. Un día después de iniciado el paro

total de actividades, la empresa despidió a cerca de trece mil trabajadores. Esa misma noche, el líder del movimiento, Demetrio Vallejo, fue arrestado tras infructíferas negociaciones y la represión se tornó más intensa. Se llevó a cabo una intensa ola de despidos, desalojos y aprehensiones –granaderos, agentes y soldados realizaron los arrestos—. En un solo día el movimiento fue desmantelado y la prensa al día siguiente legitimo la represión.

Con la derrota de los ferrocarrileros el gobierno de López Mateos volvió a tener control sobre los trabajadores. Vallejo fue acusado y consignado por los delitos de disolución social, ataque a las vías de comunicación, delitos contra la economía nacional, motín, coacción contra las autoridades y amenazas contra la empresa. Cerca de 20 mil ferrocarrileros fueron despedidos y 40 fueron encarcelados en Lecumberri junto a Vallejo. Se designaron nuevos representantes, quienes mantendrían una actitud dócil frente al régimen. El movimiento ferrocarrilero propició la participación de miembros de la izquierda socialista como consejeros y en algunos casos como dirigentes. Un gran número de nuevos líderes en el STFRM eran militantes del PCOM, el PCM y del PP. En ningún momento, desde fines de los treinta y principios de los cuarenta, había sido su presencia tan crucial en una lucha sindical (Tapia Ramírez, 2009: 27).

A mediados de año la tensión aumenta, se acusa al Partido Comunista nacional de crear la intriga y el terror y decenas de ferrocarrileros llaman antimexicano al Secretario General del Sindicato, el 27 de junio de 1960 se produce una crisis cuando se cumple el plazo para el aumento de salarios y éste no se da; ante ello se efectúa un paro de 4 horas en todo el sistema ferroviario de la República. Seniles senadores y diputados, diputados de ineptos, todos ferrolanos, repudian públicamente este paro, así como representantes de diversas esferas sociales (del Paso, 2008: 151).

A su vez, la insurgencia obrera del periodo 1957-1959 influyó grandemente en la transformación de la izquierda mexicana debido a las disidencias surgidas dentro de los sindicatos, y a que la forzaron a confrontar muchas de las posturas que había mantenido durante décadas. Cabe destacar que aunque estos movimientos surgieron a partir de una plataforma principalmente económica, ampliaron sus miras para incluir demandas de mayor democracia y autonomía sindicales, y el reemplazo de sus líderes actuales. La demanda económica se tornó en una amenaza esencialmente política. De este modo, las

luchas obreras resultaban una gran amenaza y por esta razón, el gobierno se encargó de sembrar un clima de furioso anticomunismo entre la población.

El Estado mexicano, a través de todo un aparato represivo, intentó desacreditar las acciones de los obreros ferrocarrileros, particularmente del sindicato. Lo hizo de una manera velada usando el chantaje como arma de doble filo; este será uno de los puntos medulares ficcionalizados en la novela. Una lectura de la huelga de los ferrocarrileros de los años cincuenta en la Ciudad de México, desde voces y discursos que hasta ese momento no habían sido tomados en cuenta; y que sabotean un determinado modelo de mundo: el de un México sin fracturas.

4.2 El movimiento ferrocarrilero en *José Trigo*.

En este aparatado haremos un primer acercamiento al término ideología y su representación, porque consideramos que esta se manifiesta con particular virulencia en el texto de del Paso y en su reconstrucción del movimiento ferrocarrilero. La palabra ideología ha recorrido un largo camino, pero para esta investigación se retomarán sus raíces hegelianas y, especialmente, la conexión con la noción de “falsa conciencia”. Cabe destacar que el concepto de ideología ha desempeñado un papel central en la obra de Karl Marx y en diversas corrientes del marxismo:

La producción de las ideas y representaciones, de la conciencia, aparece al principio directamente entrelazada con la actividad material y el comercio material de los hombres, como el lenguaje de la vida real. Las representaciones, los pensamientos, el comercio espiritual de los hombres se presentan todavía, aquí, como emanación directa de su comportamiento material. Y lo mismo ocurre con la producción espiritual, tal y como se manifiesta en el lenguaje de la política, de las leyes, de la moral, de la religión, de la metafísica, etc., de un pueblo. Los hombres son los productores de sus representaciones, de sus ideas, etc., pero los hombres reales y actuantes, tal y como se hallan condicionados por un determinado desarrollo de sus fuerzas productivas y por el intercambio que a él corresponde, hasta llegar a sus formaciones más amplias. La conciencia no puede ser nunca otra cosa que el ser consciente, y el ser de los hombres es su proceso de vida real. Y si en toda la ideología los hombres y sus relaciones aparecen invertidos como en una cámara oscura, este fenómeno responde a su proceso histórico de vida, como la inversión de

los objetos al proyectarse sobre la retina responde a su proceso de vida directamente físico (Marx y Engels, 1974: 25).

Si se considera que la realidad social determina la conciencia, puede resultar que esta misma sea una “falsa conciencia” desde el momento en que los miembros de una sociedad, especialmente los de una clase social, expresan ciertas ideas que la sociedad o la clase social creen “verdaderas”, lo cual se debe a que, en rigor, reflejan los intereses de la sociedad o clase. En todo caso, dirá la escuela marxista, una ideología se forma como enmascaramiento de la realidad social, en donde una clase social dominante enmascara u oculta sus verdaderos propósitos mediante la ideología

La moral, la religión, la metafísica y cualquier otra ideología y las formas de conciencia que a ellas corresponden pierden, así, la apariencia de su propia sustantividad. No tienen su propia historia ni su propio desarrollo, sino que los hombres que desarrollan su producción material y su intercambio material cambian también, al cambiar esa realidad, su pensamiento y los productos de su pensamiento. No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia. Desde el primer punto de vista, se parte de la conciencia como del individuo viviente; desde el segundo punto de vista, que es el que corresponde a la vida real, se parte del mismo individuo real viviente y se considera la conciencia solamente como *su* conciencia (Marx y Engels, 1974: 26).

Para Habermas, la ideología se expresa allí donde, en virtud de la violencia y de la dominación, se produce una distorsión de la comunicación con la consiguiente incompreensión (Habermas en Ferrater Mora, 2004: 1750). Marcuse supone que el proletariado puede llegar a adoptar la ideología burguesa por haberse creado intereses que coinciden con los que expresa tal ideología. Aunque Marcuse no propone, como Habermas, una crítica de las ideologías, sí se halla implícita en su pensamiento la posibilidad de un desenmascaramiento ideológico que alcanza, inclusive, a clases que parecían ajenas a ella por su misma estructura social e intereses históricos (Ferrater Mora, 2004: 1750).

En Max Scheler el problema de la ideología está tratado dentro del marco de la sociología del saber. En efecto, el conocimiento puede estudiarse no solamente en su contenido, sino también en su relación con una situación social e histórica. En este último caso tenemos las ideologías, sin embargo el concepto que queremos utilizar en este trabajo es el que Asensi retoma de

Stuart Hall, quien establece lo siguiente: “Por ideología entiendo el armazón mental, lenguajes, conceptos, imaginaria de pensamiento y sistemas de representación que diferentes clases y grupos sociales despliegan con el fin de dar sentido, definir, imaginar y hacer inteligible el modo en que funciona una sociedad” (Asensi, 2011: 11). Esta definición será la que explique una de las bases de lo que el teórico valenciano denominó “crítica como sabotaje” (2011). Se debe señalar, además, que lo que esta crítica toma como objeto de estudio es lo discursivo; y su noción de discurso se acerca mucho a la que empleó Foucault en su libro *El orden del discurso* (1971) como cosa pronunciada, escrita o sancionada institucionalmente. Para Foucault el discurso es, por lo pronto, “lo que se dice”, aunque este decir no esté confinado a los actos lingüísticos en sentido escrito; aun así, todo discurso está asociado con el lenguaje; así, “[e]l discurso es un orden en virtud del cual se circunscribe el campo de la experiencia y el del saber posible, definiéndose el modo de ser de los objetos que aparecen en tal campo” (Ferrater Mora, 2004: 918). Para Foucault, el “discurso” es una serie de procedimientos mediante los cuales se establecen líneas divisorias entre lo admitido y lo no admitido. A menudo se identifica al “discurso” con discurso admitido, como ocurre con la “sanidad” y la “verdad”, que son los discursos admitidos, frente a la “locura” y la “falsedad”, que han sido discursos excluidos (Foucault, 1971: 11).

Si bien la crítica como sabotaje añadirá a este concepto de discurso su capacidad performativa, en especial el hecho de que sólo puede ser analizado en las prácticas concretas discursivas, otro aspecto fundamental de este quehacer también será la propuesta de que los sistemas moldean la visión de mundo verbal e imaginaria de aquellos a los que van dirigidos (Asensi, 2011: 14). Fue Paul de Man quien lo sugirió al hablar del poder subversivo de lo que llamó “análisis crítico-lingüístico”; una aproximación filológica y retórica a los textos cuya aparente inocuidad esconde un potente poder desenmascarador de las aberraciones ideológicas (Asensi, 2011: 13).

Pero, ¿cómo modela el mundo José Trigo? ¿Qué ideología subyace en él? y, además, ¿esta responde al aparato ideológico del Estado moderno del México postrevolucionario? Para ello hay que tomar en cuenta que

[p]or acción modelizadora hay que entender la acción consistente en determinar sujetos (cuerpos, gestos, acciones, discursos y subjetividades) que se representan, perciben y conciben el mundo y a sí mismos según modelos previamente codificados, esto es, ideológicos, cuya finalidad es la práctica de una política normativa y obligatoria, y cuya estrategia consiste en presentarse como “naturales” (Asensi, 2011: 15).

Lotman, en su obra de 1970 titulada *Estructura del texto artístico*, definió el arte como un “sistema modelizador secundario”:

El arte es un sistema de modelización secundario. No se debe entender “secundario” con respecto a la “lengua” únicamente, sino “que se sirve de la lengua natural como material”. Si el término tuviese este contenido sería ilegítima la inclusión de él en las artes no verbales (pintura, música y otras). Sin embargo, la relación aquí es más compleja; la lengua natural no es sólo uno de los más antiguos, sino también el más poderoso sistema de comunicaciones en la colectividad humana. Por su propia estructura influye vigorosamente en la mente de los hombres y en muchos aspectos de la vida social. Los sistemas modelizadores secundarios (al igual que todos los sistemas semiológicos) se construyen *a modo de lengua* (Lotman, 1970: 20).

Para Asensi, Lotman solo entendía esta modelización en términos de un medio a través del cual se lleva información a los individuos. Aunque reconoce que tales sistemas influyen de forma poderosa en la mente de los hombres y en muchos aspectos de la vida social. Aquí, de hecho, Asensi no usa el término “modelización” como la manera de transmitir una información, pues lo que se modeliza no existía previamente, sino que es el producto de la modelización misma. Asensi refiere que este hecho fue detectado por Horkheimer en 1937: “Los hombres son el resultado de la historia no sólo en sus vestidos y en su conducta, en su figura y en su forma de sentir, sino que también es inseparable del proceso vital social tal y como se ha desarrollado durante milenios” (Horkheimer en Asensi, 2011: 17).

Lo más propio de los sistemas modelizantes es la incitación y apelación a los individuos para que éstos realicen acciones y produzcan discursos a tal grado que se puede decir que un sistema modelizante se define por su carácter incitativo, apelativo y performativo. La capacidad de los modelos textuales para configurar el horizonte de la percepción del mundo de una colectividad forma parte de esa visión performativa de los textos a los que Asensi se refiere.

Cuando se habla de “modelización de un mundo” no se está partiendo de una concepción simplemente “referencialista” de los textos. La existencia de

textos deconstructivos que ponen en entredicho la referencialidad e incluso la posibilidad de la lectura, en el sentido en el que Paul de Man trató esta cuestión, no parte desde este punto de vista, sino de una modelización del mundo en virtud de la cual determinados textos denuncian el contacto no problemático entre el texto y su referente, y entre el lector y su texto (de Man, en Asensi, 2011, p.32). Por ello, Asensi afirma que, aunque un texto nunca ofrezca una información completa respecto a la realidad descrita y presente, o tal y como puso de relieve Iser, lugares vacíos e indeterminados que el lector deberá rellenar en el proceso de lectura, ello no supone que un texto no imponga un determinado modelo de mundo a través de las herramientas que le son propias (Asensi, 2011: 24). Así que, ¿cuál es el modelo de mundo que intenta imponer *José Trigo*?

En su complejo entretejido textual, *José Trigo* modeliza un mundo, el de los peones de los ferrocarriles mexicanos, además de hacer una reconstrucción crítica de la historia del sistema ferroviario mexicano desde sus inicios, la de la disputa que mantendrá el Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros de la República Mexicana, conocido como el STFRM, con el gobierno. Luciano, líder ferrocarrilero encarnará a Demetrio Vallejo, quien fue primero representante de la sección décimo tercera del este sindicato y posteriormente secretario general, como hemos visto en el apartado anterior. El texto recupera en sus páginas de forma casi lineal los acontecimientos que desencadenaron diversas manifestaciones, paros de trabajadores y finalmente a una huelga general en 1959, ficcionalizada por Fernando del Paso en su novela solo con una modificación, el año (1960).

15 de enero de 1960. Son escogidos los dirigentes de las secciones del Sindicato de Ferrocarriles, de ternas finalistas presentadas por cada sección. Se designa a Luciano como representante idóneo de la sección correspondiente a Nonoalco-Tlatelolco. ¿Cumplirá su cometido? Sí, se comenetrará de sus obligaciones. Mar de la Serenidad (del Paso, 2008: 127).

La historia de las represiones obreras en el sindicato de los ferrocarrileros llevaba ya más de una década, como se mencionó anteriormente. El gobierno de Miguel Alemán había reprimido de manera violenta el movimiento en 1948 cuando se encarceló a los líderes obreros que había sido electos de manera democrática. Cabe recordar que si bien todas las acciones que antecieron al

movimiento de 1958 se caracterizaron por las exigencias de mejoras económicas y laborales, el sindicato se alió con los partidos de izquierda de aquella época e incluso se atrevió a cuestionar el régimen político y se enfrentó a él; así se separó de otros movimientos sindicales de aquel entonces.

Aunque el gobierno intentó a través de recortes en el gasto público, la bajada de salarios y la búsqueda de créditos exteriores, en particular de los Estados Unidos, estabilizar la subida de los precios y se reanudó el crecimiento económico del país, la calidad de vida de los trabajadores no mejoró y se produjeron nuevas manifestaciones que una vez más fueron acalladas con el uso de la violencia; en la novela: “Sería por tantos descalabros que sufrió la huelga desde el momento en que el gobierno la desconoció. Sería porque estaba amenazado de muerte, él, que tantos esfuerzos ímprobos hizo por el bien del gremio” (del Paso, 2008: 32-33).

Una característica entre los obreros era la falta de conciencia, así que si como se ha mencionado en párrafos anteriores, una ideología se forma enmascarando la realidad social, en donde una sociedad dominante oculta sus verdaderos propósitos mediante formas de ideología, no es de extrañar encontrar en los obreros el desconocimiento de sus derechos y la falta de capacidad política; todo ello como consecuencia de la crisis que durante muchos años había soportado la clase proletaria; sólo unos pocos se daban cuenta de la desastrosa situación por la que estaban pasando.

Y Luciano se levantó, con ganas de decirle “Cómo carajos me preguntas ahora de eso, qué no ves que estamos en huelga, que a todo se lo está llevando la chingada, que nos han apaleado y macaneado y que los campamentos están llenos de soldados y de agentes de la judicial porque un tren chocó con unas locomotoras estacionadas y eso quiere decir que ya todo está perdido, y todavía tienes la desvergüenza de hablarme del trabajo” (del Paso, 2008: 31).

Cabe destacar que el papel de la prensa fue crucial en el conflicto, en particular por su afiliación al gobierno, las noticias se encargaban de desprestigiar e inculpar a los obreros insurrectos, y de esta forma también invalidar y acabar con el movimiento ferrocarrilero que se estaba volviendo peligroso por la escisión de sus bases.

En agosto de 1958 se declara la huelga general en los ferrocarriles mexicanos, después de que los paros parciales no tuvieran mayor repercusión en pro de las exigencias de los trabajadores, y que el nuevo consejo del que Vallejo era Secretario general fuera desconocido, el ejército toma las instalaciones de algunas secciones ferrocarrileras del país y Demetrio Vallejo y la mayoría de los integrantes de comité sindical fueron detenidos. Además, la empresa amenazó con despedir a los trabajadores que apoyaran la huelga. Sin embargo, el paró estalló esa noche y se extendió a todo el país. Fueron despedidos más de doscientos trabajadores.

Domingo 21 de agosto: once después del Pentecostés... y diez días antes se declaró la huelga general en todo el país. La había. Ah, declarado inconsistente, quiero decir: inexistente, 30 minutos después [...] desde que estalló la huelga había perdido la noción del tiempo (del Paso, 2008: 306-308).

En el texto de Fernando del Paso se reconstruirá en forma de diálogo el acoso y las amenazas que sufrían permanentemente los líderes sindicales. Por ejemplo, un agente invita a Luciano a desaparecer por su bien y el de su familia; en el intento por parte del Estado por reprimir cualquier voz que contrariara el anunciado progreso y la modernidad de un país en vías de desarrollo.

EL AGENTE

Yo sé lo que le digo, más le vale esconderse.

Luciano pensativo, no contesta de inmediato, teme una celada...

LUCIANO

¿Y cómo sé que me dice la verdad? ¿Quién es usted?

Con acento verídico, el agente insiste servicialmente. Ya le dije, le dice, que soy de la Judicial, pero no puedo decirle cómo me llamo. Mi padre fue ferrocarrilero y por eso quiero ayudarlo. ¿Por qué a mí? Piensa Luciano escéptico, o mejor: desconfiado. El agente parece adivinar su pensamiento al decirle: Fue, mi padre, líder de esta sección de Nonoalco-Tlatelolco. Murió parece que a resultas de una paliza que le dio la policía...

EL AGENTE

Ya van como tres ferrocarrileros que aparecen muertos en los llanos. A usted se la tienen sentenciada, le traen ganas.

EL AGENTE

(Juega con un anillo espantavillanos, de oro de baja ley)

Me ordenaron registrar su casa con instrucciones de aprehenderlos si se me ponía pesado. Y ésta es la segunda vez que vengo, me voy a meter en un lío.

Así le porfía y Luciano trata de refutar, de alegar, pero ve su jardín: los arriates que no hay, el cenador o emparrado que nunca tendrá; piensa que no está tan cansado de la vida como para que lo manden al descanso eternal, le da una corazonada y con voz angustiada pregunta:

LUCIANO ¿Y a dónde me puedo ir?

Sí, ¿adónde que más valga? (del Paso, 2008: 62-63).

Luciano es pues convidado a desaparecer, él sabe que las amenazas son verdaderas, aun así le duele traicionar sus ideales, su lucha; Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* habla del concepto de hombría para el mexicano y esta consiste en no “rajarse”. Los que se “abren” son cobardes. El mexicano puede doblarse, humillarse también, pero no “rajarse” pues esto permite que el mundo exterior penetre en su intimidad. Luciano estará traspasado por una ideología machista que cruzará su historia: “El macho es un ser hermético, encerrado en sí mismo, capaz de guardarse y guardar lo que se le confía. La hombría se mide por la invulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impactos del mundo exterior” (Paz, 2012: 34).

EL AGENTE

(Con semblante dificultoso)

Entonces voy a tener que arrestarlo. Es lo malo. Usted dice.

Dijo que sí, aceptó el pacto. María Patrocinio en la cocina, dejó de hacer lo que hacía: tal vez condimentar las verduras que se recocían en una olla, y no sólo le aconsejó: le rogó que lo hiciera. Luciano vio su jardín por última vez. Anochecía. Recordó el choque del tren de pasajeros, el incendio en los Talleres Centrales. Clarooscuro. No se podía comparar, reconoció con amargura el jardín de sus sueños. Ni llegaría a serlo, así fueran muchos los medros que alcanzara... y ni aun cuando algún día (todo puede pasar) sucumbiera ante el soborno. Pero ¿alguna vez Luciano se dejó sobornar, prevaricó? Por otra parte ¿cumplió el agente su promesa? (del Paso, 2008: 64).

Luciano desaparece y es acusado por sus compañeros de traicionar al movimiento, es visto como un “rajado” como afirma Octavio Paz, se le ningunea, se le hace transparente, en esa operación que hace de alguien ninguno; “La nada de pronto se individualiza, se hace cuerpo y ojos, se hace Ninguno” (Paz, 2012: 49). Para los demás obreros también Luciano se ha vendido, ha adaptado una ideología burguesa, sus intereses coincidirán con tal ideología.

OTRO

¿Dónde crees que se metió Luciano?

Dónde, no sé, contesta el uno, pero sí que seguramente está forrado de dinero, no sería difícil. Billetes a rollos. Y para terminar, ésa es la opinión casi unánime. Abre la puerta del furgón. Cielo desvelado. (del Paso, 2008: 76).

La muerte de Luciano lo redimirá y hará de él un héroe; los lectores sabemos que tuvo que ver con su negativa a dejarse sobornar pero también por el amor de una mujer: Genoveva, hija de un jubilado ferrocarrilero, que será el centro de la disputa entre Luciano y Manuel Ángel. Este, en su papel de traidor a la causa, dará muerte a Luciano y lo abandonará en un automóvil azul en los llanos de Nonoalco-Tlatelolco: “Porque también eso hay que contarlo: lo de Luciano, lo de la huelga, las bayonetas, el automóvil azul” (del Paso, 2008: 19). Luciano es quizás uno de los pocos personajes que tiene consciencia de clase, pero también sabe que es muy difícil enfrentarse a todo un sistema organizado para la represión; en la novela de Fernando del Paso se van perfilando las luchas de los trabajadores, de los obreros, que culminarán en 1968, solamente dos años después de la publicación del texto, con la manifestación estudiantil en la plaza de las tres culturas en Tlatelolco donde el ejército dará muerte a cientos de estudiantes mexicanos.

¿Cómo, cuándo y por qué fue muerto Luciano en los llanos del Campamento. Este día dos de noviembre de mil novecientos sesenta, día de los Fieles Difuntos? [...] Y ese día de los Fieles Difuntos, ¿con quién se encontró Luciano y quién le dijo qué y entonces qué sucedió? Y se preguntan y responden: ¿Y Por qué y cómo y cómo y desde cuándo los muertos viven?, porque dicen que vieron al muerto: beber, jugar a los gallos, fanfarronear; y verlo, ver al muerto, en la mano derecha tiene un fajo de billetes (del Paso, 2008: 448-449).

La cita que aparece a continuación posiciona a *José Trigo* como una novela transculturadora, pues aunque la ideología socialista en apariencia abarca el movimiento ferrocarrilero y se manifiesta en el texto en el uso, por ejemplo, de las banderas rojinegras y las antorchas, una ideología cristiana se mezcla en ella, los obreros se dirigen al templo de Santiago Tlatelolco, en una manifestación casi silenciosa, en la que llevan, como en un vía crucis, a Luciano muerto y cargando un arcón, un día doce de diciembre, día de la virgen de Guadalupe, la representante de la sincronía entre la deidad mexicana Tonatzin “nuestra madrecita”, diosa prehispánica) y la virgen María, en su representación como la “morenita” virgen de Guadalupe.

[...] de hombres hambrientos y no sólo de pan, de mujeres sedientas y no sólo de paz, sino de hombres y mujeres con hambre y sed de venganza; y gustar, gustar el sabor de la vindicta porque sabemos que el día final del Triduo de la Virgen llevaremos a Anastasio en una jaula, sobre nuestros hombros, desnudo y emplumado; y sentir el calor de las antorchas que llevaremos sobre nuestras cabezas en la procesión donde miles de ferrocarrileros, como un largo sagital gelatinoso, miles de ferrocarrileros marcharemos la noche del doce de diciembre de mil novecientos setena rumbo al templo de Santiago Tlatelolco, portando banderas rognebras y antorchas como aquellas que llevaban los granaderos cuando fueron a buscar a Luciano y se lo llevaron, en la noche, antorchas que vimos perderse, recorrer el espacio como lentas estrellas fugaces, como astros inalcanzables vimos perder nuestra esperanza y nuestro triunfo, lo vimos con los ojos, como astros inalcanzables que fulguran y estallan por última vez (del Paso, 2008: 503).

La vida de los ferrocarrileros, que hasta ese momento parecía adormecida, administrada por otros cuyo poder los dominaba, en el sentido que le da Foucault al término biopoder para hablar acerca de cómo la modernidad vino acompañada de la disciplina y del derecho que tenían los patrones sobre la vida y la muerte de sus subordinados; una vida que incluía lo político. Esa vida despertó, irónicamente, a través de la muerte de Luciano:

[m]e parece que uno de los fenómenos fundamentales del siglo XIX fue y es lo que lo que podríamos llamar la consideración de la vida por parte del poder, por decirlo de algún modo, un ejercicio de poder sobre el hombre en cuanto ser viviente, una especie de estatización de lo biológico [...] como saben el derecho de vida y de muerte era uno de los atributos fundamentales de la teoría clásica de la soberanía [...] ¿Qué significa tener un derecho de vida y de muerte? En cierto sentido, decir que el soberano tiene derecho de vida y de muerte significa, en el fondo, que puede hacer morir y dejar vivir; en todo caso, que la vida y la muerte no son esos fenómenos naturales, inmediatos, en cierto modo originarios o radicales que están fuera del campo del poder político (Foucault, 2001: 221).

El derecho de vida y de muerte sólo se puede ejercer de una manera desequilibrada y estará siempre del lado de la muerte, de esta manera el poder del soberano sobre la vida se ejerce a partir del momento en que el soberano puede matar. Según Foucault, en el siglo XIX se produce una transformación en el derecho o el poder de hacer vivir y dejar morir; esa transformación ya empezaba a vislumbrarse durante los siglos XVII y XVIII cuando los juristas empezaron a plantear las cuestiones con respecto al derecho de vida y de muerte. Así, desde la tecnología del poder estas cuestiones se centraron esencialmente en el cuerpo, en el cuerpo individual (su separación, su alineamiento, su puesta en serie y bajo vigilancia) y la organización a su alrededor de todo un campo de visibilidad (Foucault, 2001: 222).

Se trataba también de técnicas por las que esos cuerpos quedaban bajo supervisión y se intentaba incrementar su fuerza útil mediante el ejercicio y el adiestramiento, etc. “Asimismo, las técnicas de racionalización y economía estricta de un poder que debía ejercerse, de la manera menos costosa posible, a través de todo un sistema de vigilancia, jerarquías, inspecciones, escrituras, informes. Toda la tecnología que podemos llamar tecnología disciplinaria del trabajo” (Foucault, 2001: 221). En *José Trigo* este derecho de vida y de muerte estará entrelazado con el biopoder, pues al mismo tiempo que aparentemente los ferrocarrileros tienen derechos que han ido conquistando a lo largo de sus luchas sindicales, vemos como ese derecho es vulnerable y se ejerce el poder del soberano de “hacer morir y dejar vivir”. El Antiguo Régimen convive con uno aparentemente moderno, el del capitalismo, donde observamos la circulación-explotación de la(s) vida(s). Se ejerce un poder disciplinario sobre el cuerpo aunque también, aparece esa nueva técnica de poder no disciplinaria de la que habla Foucault, que se aplica a la vida del hombre, más allá del “hombre/cuerpo; al hombre vivo, al hombre/especie. Esa disciplina que trata de regir la multiplicidad de los hombres, “[e]n la medida en que esa multiplicidad puede y debe resolverse en cuerpos individuales que hay que vigilar, adiestrar, utilizar y, eventualmente, castigar” (Foucault, 2001: 223).

Tras un primer ejercicio de poder sobre el cuerpo que se produce en el modo de la individualización, se da un segundo ejercicio que no es individualizador sino colectivo, masificador, que se dirige al “hombre/especie”. Luego de la “anatomopolítica” del cuerpo humano, veremos aparecer, según Foucault, a finales del siglo XVII, una “biopolítica de la especie humana, pero “¿Cuál es el interés central de esa nueva tecnología del poder, esa biopolítica, ese biopoder que está estableciéndose?” (Foucault, 2001: 225). Se trata, pues, de controlar los procesos de natalidad, mortalidad, fecundidad y conectarlos con toda una red de problemas económicos y políticos, esos serán los primeros puntos de control de esa biopolítica.

Y los ferrocarrileros que estaban echados sobre las yerbas mojadas se levantaron, sobándose las nalgas, y los que estaban sentados en las vías también se levantaron y se pusieron una mano sobre los ojos para tratar de distinguir lo que ocurría quinientos metros allá, donde una gran multitud rugía como el mar [...] Entonces cayó la segunda palabra, como cae una piedra en el agua, y esa segunda palabra nadie la escuchó. [...] los otros

hombres, quince o más que lo rodeaban, los cientos o más que lo rodearon después, lo callaron porque sí, porque la estaban oliendo. [...] Y vieron que Luciano estaba muerto (del Paso, 2008: 505-507).

Ese poder disciplinario del que también habla Foucault, en el que la normalización consistirá en imponer un modelo de disciplina y mostrarlo como algo normal, ese poder que se empeñará en intentar moldear a las personas, sus actos, sus gestos; ese poder que nos atraviesa y crea sus propios sujetos, individuos apegados a la norma, también puede crear subjetividades disidentes como ocurre en la novela, los ferrocarrileros en un acto simbólico de antropofagia y también de transculturalidad, se reparte el cuerpo de Luciano. Ese desmembramiento significará también la ruptura y la lucha, en un principio soterrada, silenciosa, de los ferrocarrileros en un claro intertexto del cristianismo en donde los fieles se comen el cuerpo de Cristo y este vive a través de ellos, la metáfora de resurrección también impregnará a Luciano, quien será resucitado en la memoria de los obreros que participan en la lucha.

A todos les tocó un poco. Todos se fueron repartiendo a Luciano. A unos les tocó un ojo. A otros les tocó la nariz. A otros les tocó la gorra azul, la que tanto quería Luciano. Porque aquel día siete de noviembre de un año bisiesto de hace muchos años, Luciano, muerto hacía cinco días, hacía diez minutos, atravesó el Campamento Este sentado en un armón que recorrió a todo lo largo la vía de la calle de Manuel González a diez kilómetros por hora (del Paso, 2008: 509).

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

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

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

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

Y así fue con los labios y con la nariz y con la gorra azul y con los dedos de los pies. Todos se lo fueron llevando adentro (del Paso, 2008: 510-511).

Como asegura Foucault, “[...] el control de la sociedad sobre los individuos no se hace solamente con la conciencia y la ideología, sino también con el cuerpo” (2001: 231). Por ello, el poder disciplinario se propaga por todo el entramado social, con la creación de centros de reclusión y domesticación para dominar al individuo (cárceles, escuelas, fábricas, psiquiátricos), pero al mismo tiempo crea subjetividades. Porque para una sociedad capitalista lo más importante será lo corporal. Este poder se multiplica y a traviesa a todos los cuerpos desde su interior:

De lo que nadie se dio cuenta, o de lo que nadie quiso darse cuenta, fue de los otros hombres. De aquellos hombres vestidos de verde que empezaron a aparecerse entre los ferrocarrileros, como hongos que de pronto brotaran de la tierra. Algunos de los ferrocarrileros volvían la cara para mirar al compañero que estaba al lado, y ya no se encontraba con él, sino con otros hombres que los miraba. Veían el casco que tenía puesto. Veían la carabina que traían en las manos, y comprendían que era un soldado, que era uno de los muchos soldados que había en el campamento [...] El oficial habló. Los que estaban más cerca de él oyeron que les decía que se dispersaran, que se largaran a sus casas, que si no la hacían pronto se vería obligado a emplear la fuerza, que quién sabe cuántas cosas más (del Paso, 2008: 511).

Pero también Foucault criticó siempre a aquellos que pensaban en el poder como un ente vertical y unitario, y que la oposición a este sería asimismo simétrica y unitaria. Para él la resistencia se encuentra en múltiples puntos y es múltiple ella misma, e incluso estalla de manera invisible, porque allí donde hay poder también habrá libertad y resistencia. En *José Trigo* los obreros permanecen callados, quietos, en un mutismo que al tercer día a manera de resurrección estalla, primero como un susurro y luego en un grito de rebeldía, de oposición.

En toda esa noche, y en todo el día siguiente, nadie se atrevió a hablar de la muerte de Luciano. Muchos ni siquiera se asomaron más allá de las puertas de sus furgones. Muchos ni siquiera comentaron el asunto con su mujer. Pero al tercer día, como si se hubieran puesto de acuerdo, fueron saliendo todos, y se sentaron, cada quien junto a su casa. No se juntaron, no hicieron grupos, porque aún había soldados y que si lo hacían lo iban a pasar mal. Estaban callados y se veían. Entonces alguien dijo algo en voz alta, como hablándole a su mujer, para que los demás lo oyeran. Dijo algo así como que muerto Luciano ya todo estaba perdido... ¿Verdad vieja? [...] Yo me pregunto: si no hubiéramos creído que Luciano era un traidor, si lo hubiéramos buscado para ayudarlo, ¿no viviría ahora? [...] Si lo mataron es prueba de que no nos traicionaba, dijo otro ferrocarrilero [...] “Claro”, dijo otro, gritando, no sé cómo se nos pudo ocurrir eso, conociendo a Luciano de toda la vida y sabiendo lo cuate que era. “Deja lo cuate”, dijo otro más, “lo derecho que era” (del Paso, 2008: 513).

Y será ese rompimiento del poder, del modelo optimo, de la ideología a la que los obreros tenían que sujetarse, de ese poder que es capaz de administrar la vida, esa vida que se habría vuelto un objeto de poder, será solo esa libertad de sujeción la que volverá a la vida a Luciano; Luciano –Lucero—, que como Quetzalcóatl aparecerá para redimir y dar fuerza al movimiento ferrocarrilero que parecía ya fracasado.

Entonces fue cuando apareció Luciano. Cuando cada quien fue poniendo el pedazo que había guardado. [...] Todos se empezaron a acordar de la

vez que Luciano firmó el manifiesto pidiendo los aumentos. De la vez que Luciano los defendió del Comité Ejecutivo del Sindicato. De la vez que prometió renunciar si renunciaba la gerencia de los ferrocarrileros. De la vez que les habló en Nonoalco y que les juró primero morir que traicionar el movimiento.

Y con esas otras voces que recordaban, fueron sacando su vergüenza como quien saca sus trapos al sol. Y el coraje les fue naciendo de nuevo. Sin que ellos mismos se dieran cuenta, sabían en el fondo que Luciano era su coraje y que muerto Luciano el coraje también estaba muerto. Eso era lo que habían sentido unos días antes, y que nadie supo explicar.

Pero ahora era distinto: “Carajo”, dijo un muchacho echándose la gorra hacia atrás. “Si ahora nos rajamos es como fallarle a Luciano. Entonces nosotros seríamos los traidores”.

“Es cierto”, dijo otro.

“Le cae de madre al que se raje”, dijo otro más (del Paso, 2008: 514).

4.3. La ficcionalización de la clase lumpenproletaria en *José Trigo*.

La palabra lumpenproletariado es un término marxista con el que se designa a la población situada socialmente al margen o debajo del proletariado, desde el punto de vista de sus condiciones de trabajo y de vida. Está formado por elementos degradados, desclasados y no organizados del proletariado urbano. También hará referencia algunas veces a la clase social que no posee ni medios de producción ni fuerza de trabajo y que, ocasionalmente y en determinados contextos, recurre a la caridad e incluso al robo. El marxismo ha considerado tradicionalmente a este grupo social como carente de conciencia de clase, y por lo tanto susceptible de servir de apoyo a la burguesía.

En el capítulo V de su libro *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* (1852) Karl Marx caracteriza al lumpenproletariado de la siguiente manera:

Bajo el pretexto de crear una sociedad de beneficencia, se organizó al lumpemproletariado de París en secciones secretas, cada una de ellas dirigida por agentes bonapartistas y en general bonapartistas a la cabeza de todas. Junto a *roués* arruinados, con equívocos medios de vida y de equívoca procedencia, junto a vástagos degenerados y aventureros de la burguesía, vagabundos, licenciados de tropa, licenciados de presidio, huidos de galeras, timadores, saltimbanquis, lazzaroni, carteristas y rateros, jugadores, alcahuetes, dueños de burdeles, mozos de cuerda, escritoruelos, organilleros, traperos, afiladores, caldereros, mendigos, en una palabra, toda esa masa informe, difusa y errante que los franceses llaman la *bohème*: con estos elementos, tan afines a él, formó Bonaparte la

solera de la Sociedad del 10 de Diciembre, "Sociedad de beneficencia" en cuanto que todos sus componentes sentían, al igual que Bonaparte, la necesidad de beneficiarse a costa de la nación trabajadora. Este Bonaparte que se erige en *jefe del lumpemproletariado*, que sólo en éste encuentra reproducidos en masa los intereses, que él personalmente persigue, que reconoce en esta hez, desecho y escoria de todas las clases, la única clase en la que puede apoyarse sin reservas (Marx,1973: 64-65).

Según el marxismo, el capitalismo crea un ejército de reserva, al tiempo que el empobrecimiento de la población crece continuamente. Las crisis económicas golpean de manera constante a la clase obrera y ello da lugar a que un importante sector de la población esté al borde de la miseria, sin expectativas ni esperanzas de ningún tipo, y que necesita recurrir a toda clase de subterfugios para poder sobrevivir en condiciones lamentables.

Junto a las espaldas de las fábricas, y construidas con láminas, cartones y trozos de puertas y ventanas, estaban las casas de los pepenadores. A dos metros de estas casas, pasaban a todas horas del día decenas de trenes, locomotoras de maniobras y armones. La calle Crisantema llegaba hasta la calzada de los camarones: allí las vías se desviaban y pasaban a un lado de otro campamento, llamado Campamento Oeste. El más olvidado de cuantos conocí (del Paso, 2008: 15-16).

El lumpenproletariado crece al mismo tiempo y ritmo que la acumulación capitalista, pero lo que en un polo es acumulación de riqueza en el otro es de miseria, de esclavitud, de falta de conciencia, de ignorancia e incluso de degradación moral, porque el lumpenproletariado es muy vulnerable, y por ello, es en su seno donde la burguesía ha reclutado a cierta parte de la población, que según las teorías marxistas es imprescindible para sofocar cualquier rebelión dirigida contra su dominio.

De todos los carros que hay en el Campamento Oeste, pocos son los vagones de pasajeros que se conservan en buen estado. La mayoría son viejos furgones sin ruedas que se caen a pedazos. De los ventanos de los vagones cuelgan macetas hechas con latas de conserva "Clemente Jaques", "Carnation", "Del Fuerte". En ellas crecen campánulas y claveles jaspeados. En cada uno de los carros vive una familia. A veces, viven dos familias. Allí tienen su cocina con su estufa de petróleo o su brasero. Ollas con coberturas abolladas. Una mesa cubierta con un mantel de plástico anaranjado [...] Por un agujero abierto en uno de los tablones podridos de la pared del carro entra una manguera de plástico transparente, color verde limón, conectada al agua de los lavaderos (del Paso, 2008: 16).

No se trata, pues, solo de un sector social desclasado sino también privado de su conciencia de clase y, en consecuencia, el más expuesto: "Todas las taras ideológicas de la sociedad actual se manifiestan más acusadamente entre

estos desplazados en los que la burguesía suele reclutar su fuerza de choque” (Marx, 1973: 65).

En cambio en los furgones no entra la luz, a no ser por la puerta y por las rendijas por donde se cuela el frío, y hay que tapar con periódicos. Dicen que en algunos de estos furgones, los más viejos, hace mucho tiempo que no viven los ferrocarrileros. Dicen que en otros sí, que en otros viven el padre, la madre y cuatro o cinco hijos que serán también peones de vía dentro de algunos años. A algunos de esos niños yo vi jugar arrastrando por los durmientes un carro de cajas de jabón. Algunos eran morenos y de cabellos negros. Otros eran blancos y de ojos claros, pero la piel de todos parecía del mismo color: dorada por el sol, sucia por el polvo (del Paso, 2008: 17).

El primer acercamiento al lumpenproletariado en el texto lo hace el narrador a través de la descripción de las condiciones paupérrimas en que vivían los peones de los ferrocarriles y otras personas de la sociedad cuya economía no les permitía vivir en condiciones más dignas. Destinados a ser desheredados y miserables, no aparece en ellos una conciencia de clase, parecen conformes con su destino, con la situación que les ha tocado vivir.

A lo lejos, también los ferrocarrileros parecen soldados de juguete. Esto pasa cuando se les ve desde lo alto del Puente de Nonoalco o a través de las ventanillas de un tren. Uno ve a lo lejos hileras y más hileras de viejos carros llenos de polvo y algunos hombres de uniformes azules que descansan en un banco o que camina del brazo. Uno no les ve las caras. Uno no ve como vi yo, a un viejo ferrocarrilero baldado que se rascaba con un molinillo de chocolate los muñones de las piernas que tal vez había perdido en un accidente de trenes. Uno no ve al hombre que orina en una botella de refresco. Uno no ve a las mujeres que tienden las sábanas amarillas y las faldas de colores entre las vías hace mucho tiempo abandonadas, como si alfombraran el camino de un tren que nunca ha de llegar (del Paso, 2008: 17).

José Trigo intentará desenmascarar la ideología burguesa; las clases que parecían ajenas a ellas por su misma estructura social o en sus intereses históricos, un campamento olvidado en la periferia de la Ciudad de México configurará un movimiento social que pondrá en jaque al gobierno mexicano. Esos peones descritos como apáticos y conformistas pondrán en entredicho la idealización de un México moderno en el que progreso y la homogeneidad económica y cultural se habían instalado. La novela de Fernando del Paso entretendrá ese armazón mental, lenguajes y conceptos e imaginaria del pensamiento del que se hablaba en el lumpenproletariado que intentará definir y dar sentido; y hacer inteligible el modo en que funcionaba una parte de la sociedad del México postrevolucionario. José Trigo será el personaje que

representa a esta clase, pues aunque el texto gira en su búsqueda y en la reconstrucción de su particular historia, esta historia es también la historia de México, desde el México prehispánico, su paso por la colonización, las luchas de independencia, la Revolución, hasta la configuración del México moderno, postrevolucionario.

Cuento los años y las cosas como muelles, como patio de carga, garrotero, báscula de piso. Torres de vigilancia, como ménsulas de señales: todo aquello que vio a José Trigo llegar en un tren de carga a estos llanos olvidados de Nonoalco–Tlatelolco, en la Ciudad de México, que un día de mayo de hace muchos años lo vio caminar por los campamentos con una caja blanca al hombro, que una tarde de difuntos lo vio correr bajo el Puente y perder un zapato, que una noche del mes de diciembre lo vi de rodillas en Santiago Tlatelolco. Lo vio una vieja gorda y bruja. Lo vieron Todos los Santos. Lo vieron los tres guardacruces de las calles de Fresno, Naranjo y Ciprés. 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 ferrocarrilero de uniforme azul y anteojos ahumados. Lo vio la virgen de Guadalupe. Y lo vi yo (del paso, 2008: 5).

José Trigo siempre estará ahí y será testigo de todos los acontecimientos trascendentes en la historia, la fuga de Eduviges en una grúa, la muerte de Luciano, el levantamiento obrero y la desteritorialización y reterritorialización de Nonoalco-Tlatelolco. Estará ahí desde el principio y hasta el final de los tiempos, en ese proceso de hibridación de un México pre-moderno a un aparente México moderno. El juego de su búsqueda por toda la novela es también el de la búsqueda de una identidad mexicana, identidad, que expondrá García Canclini (1989), no es posible encontrar como si sólo se tratara de un conjunto de rasgos físicos o se pudiera afirmar como la esencia de una etnia o nación.

La historia de México, dirá Octavio Paz, es la del hombre que busca su raíces, su origen.

Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, “pochó”, cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera, ¿qué persigue? Va tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día —¿en la Conquista o en la Independencia?— fue desprendido (Paz, [1950] 2012, p.23).

José Trigo será todos y al mismo tiempo no será ninguno, se fundirá con el paisaje, con el silencio y con su eterna búsqueda; se mimetizará y será el pretexto idóneo para contar la historia de los desplazados, de los desclasados.

—¿José Trigo? No, no conozco a nadie que se llame José Trigo—. Como si dijera soy un pobre ferrocarrilero que trabaja como burro en una estación de carga y que me jodo duro y bonito y no sé nada de hombres que llegan de lejos caminando por las vías y se alejan y se pierden bajo el Puente y no sé nada de torres de vigilancia y de entronques y de los ojos redondos y rojos refulgentes que vieron a José Trigo guiñándole a la muerte y lo vieron llegar desde lejos, vagar por estos llanos de Nonoalco donde cada veinticuatro horas se reciben y despachan mil cuatrocientos carros, y lo vieron vivir con una mujer, tres días sin hablarle y siete meses sin tocarla, en alguno de los carros olvidados, en la Ciudad del Oeste, donde hay setenta y ocho furgones y vagones y jaulas abandonados donde viven y comen y duermen más de cien ferrocarrileros que trabajan el día alineando los rieles y de noche cuentan historias de viejas huelgas ferrocarrileras y leyendas de la Revolución y de los trenes (del Paso, 2008: 7-8).

José Trigo representará la hibridación del México de mitad del siglo XX, como es entendida por García Canclini (2010). La hibridación es el proceso al que es posible acceder y que también se puede abandonar, del cual podemos ser excluidos o al que podemos subordinarnos, en esa intrincada relación entre los sujetos respecto a las relaciones interculturales. Así los procesos de hibridación reflejarán la desigualdad entre las culturas, las posibilidades de apropiarse y pertenecer a varias clases y grupos diferentes a la vez, y por tanto, de las asimetrías de poder y de prestigio.

Por eso, si él pasara por aquí, si él preguntara por José Trigo como seguramente preguntará, nosotros le diríamos “la madrecita Buenaventura lo espera, a usted y a todo el que quiera que le cuente una historia, la historia de un hombre que se llame José Trigo o José Trigo, da lo mismo porque lo que vale es la historia de los hombres (del Paso, 2008: 11).

Como señala Octavio Paz, el mexicano “atraviesa la vida como desollado” (Paz: 2012: 32); y su lenguaje y su historia estarán llenos de reticencias, de alusiones, de matices y repliegues. *José Trigo* reconstruirá como una planta rizomática todas esas formas imbricadas de historias, personas e ideologías que convivirán en el espacio-tiempo de la novela.

5. La configuración del Campamento Oeste en la novela *José Trigo*: Un ejemplo de desterritorialización y reterritorialización en la ciudad de México a mediados del siglo XX

*Se la llevará lejos
más lejos que el olvido
y sólo cuando irán en camino de la
ciudad desconocida,
de la tercera y última tierra,
él le preguntará su nombre,
su nombre,
su bendito, maldito nombre, Eduviges.*

-Fernando del Paso, *José Trigo*, 2008.

El propósito de este capítulo es analizar y articular de qué manera la reterritorialización de un espacio y sus habitantes, en este caso el Campamento Oeste en la novela de *José Trigo* de Fernando del Paso, da lugar a la configuración de una clase social, de la que ya hemos hecho mención en el apartado anterior: el lumpenproletariado en la ciudad de México en la época postrevolucionaria. Y con ello a la articulación de una lucha de clase, en particular el conflicto de los ferrocarrileros que desencadenará en una gran huelga entre 1958 y 1959. Para este propósito se trabajará con los conceptos básicos del pensamiento de Guilles Deleuze y Félix Guattari, a través del desarrollo de la concepción de desterritorialización y reterritorialización, además de retomar la teoría de Néstor García Canclini en su obra *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, respecto al tema de la hibridación cultural. Así también, algunas bases de la “crítica como sabotaje” de Manuel Asensi.

Para entender los conceptos de desterritorialización y reterritorialización es necesario primero articular las premisas que permitan delimitar estos procesos, en especial reflexionar sobre la noción de territorio. Desde una perspectiva crítica de la geografía se considera al *territorio* como una construcción social resultado del ejercicio de relaciones de poder. Al respecto, David Harvey señala que “las relaciones de poder están siempre implicadas en prácticas espacio temporales” (Harvey, 1998: 250). Aquí tendríamos que añadir que estas relaciones de poder son tanto materiales como simbólicas, porque

son el resultado de la producción de un espacio que se construye diferencialmente según vivencias, percepciones y concepciones particulares de los individuos, y de los grupos y las clases sociales que los conforman.

El territorio envuelve siempre, al mismo tiempo [...] una dimensión simbólica, cultural, a través de una identidad territorial atribuida por los grupos sociales, como forma de “control simbólico” sobre el espacio donde viven (siendo también por tanto una forma de apropiación), y una dimensión más concreta, de carácter político disciplinar: una apropiación y ordenación del espacio como forma de dominio y disciplinamiento de los individuos (Haesbeart en Harner, 2013: 165).

La novela de Fernando del Paso, *José Trigo*, se desarrolla en un espacio delimitado, los llanos de Nonoalco-Tlatelolco de la Ciudad de México, que en el texto se dividirán en tres: El campamento Este, el Puente de Nonoalco-Tlatelolco y el Campamento Oeste en el que se centra el trabajo.

El campamento Oeste, frontero al templo de San Salvador de las Flores, es un campamento de ferrocarrileros. En estos campamentos viven los peones de vía, que se pasan la mitad de la vida colocando durmientes y calzando rieles para construir los caminos. Cuando están terminados, pasan la otra mitad de la vida corrigiendo los desalineamientos y las desnivelaciones. Una locomotora lleva de un lugar a otro los vagones donde viven, y a cada lugar les llega ropa y alimentos... Pero sucede que algunos furgones no vuelven a caminar nunca. Un día se quedan en un punto de la vía y esperan. Esperan muchos años, tantos que parecen hundirse en la tierra. Han quedado fuera de servicio y de las vías útiles. Alrededor de ellos crece una ciudad olvidada, crece la yerba, crecen los niños. Y pasado algún tiempo, nadie se acuerda de cuando eran viajeros que iban de un lado a otro construyendo caminos. Una de estas ciudades olvidadas era el Campamento Oeste, donde vivió José Trigo (del Paso, 2008: 15).

El Campamento Oeste se ha construido con los carros de los furgones olvidados, en donde vivirán en condiciones de miseria los ferrocarrileros peones de vía. La miseria igualará a los ferrocarrileros y también hará que se organicen y luchen por rescatar los derechos que han ido perdiendo a lo largo de los años. Esto los hará vivir en condiciones de pobreza extrema.

La noción de territorio en *José Trigo* será entendida en sentido muy amplio que traspasará el uso que hace de él la etnología. Los seres humanos se organizan según territorios que ellos delimitan y articulan con otros existentes, en este caso el Campamento crecerá en torno a los vagones descompuestos y olvidados donde se instalarán los peones de vía, obreros sin techo que encontrarán su hogar allí. El territorio puede ser relativo tanto a un

espacio vivido como a un sistema percibido, pero también modelizado, reconstruido. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación, de conocimiento. Él es un conjunto de representaciones las cuales van a desembocar, pragmáticamente, en una serie de comportamientos, inversiones, en tiempos y espacios sociales, culturales, estéticos, cognitivos (Gauttari y Rolnik, 2006). Los territorios siempre, dirán Deleuze y Gauttari, comportan dentro de sí vectores de desterritorialización y de reterritorialización. Mucho más que una cosa u objeto, un territorio es un acto, una acción, una relación, un movimiento concomitante de territorialización y desterritorialización; un ritmo, un movimiento que se repite y sobre el cual se ejerce control.

[...] el propio territorio es inseparable de vectores de desterritorialización que actúan sobre él internamente: bien porque la territorialidad es flexible y “marginal”, es decir, itinerante, bien porque el propio agenciamiento se abre a otro tipo de agenciamientos que los arrastran. En segundo lugar, la D es a su vez inseparable de reterritorializaciones correlativas. La D nunca es simple, siempre es múltiple y compuesta: no sólo porque participa a la vez de formas diversas, sino porque hace converger velocidades y movimientos distintos según los cuales se asigna a tal o cual momento uno “desterritorializado” y un “desterritorializante” (Deleuze y Gauttari, 2004: 518).

Los llanos de Nonoalco-Tlatelolco donde se asientan los Campamentos Oeste y Este, han sido ocupado desde tiempos precolombinos, la ciudad de Tlatelolco fue fundada allí en 1337, también fue el lugar donde se apareció la Virgen de Guadalupe y donde en 1968 se produce la matanza de estudiantes por parte del Gobierno de Gustavo DÍA Ordaz. Lugar emblemático “meseta” en cuanto no cesa de reconstituirse, ha comprendido “líneas de segmentaridad”, según las cuales ha sido estratificado, territorializado, organizado, significado, etc. pero también ha experimentado líneas de desterritorialización, líneas de fuga, que también forman parte de la novela “rizoma” de del Paso.

¿Por qué?, ¿qué saben estos niños de aquellos llanos, de aquellas gondolas, de aquellas viejas locomotoras maniobreras que las mujeres ordeñaban a fin de tener agua caliente para el café, agua bullente para la afeitada del marido ferrocarrilero? Los otros niños, los que aquí vivían y tenían su mundo, tan y tan escaecido, se fueron lejos, los fueron. Despedregar, despoblación, urbanizar, malbaratar los trástulos: yo lo vi (del Paso, 2008: 526-527).

Las líneas de fuga, dirán Deleuze y Gauttari, remiten constantemente unas a otras; por ello nunca debemos suponer un dualismo o una dicotomía. ¿Cómo no iban a ser relativos los movimientos de desterritorialización y los procesos

de reterritorialización, a estar en constante conexión, incluidos unos en otros? El ejemplo de la orquídea y la avispa con el que los autores explican de manera metafórica estos procesos es revelador también para nuestro análisis porque la novela de del Paso, hará más que un calco, un mapa de la multiplicidad del México postrevolucionario. Esa multiplicidad que no se deja codificar, de dimensiones crecientes según el número de conexiones que se establezcan en ella:

[I]a orquídea se desterritorializa al formar una imagen, un calco de avispa, pero la avispa se territorializa en esa imagen. No obstante, también la avispa se desterritorializa, deviene una pieza del aparato de reproducción de la orquídea. Pero reterritorializa a la orquídea al transportar el polen. La avispa y la orquídea hacen rizoma, en tanto heterogéneos. Al mismo tiempo se trata de algo totalmente distinto. Ya no de imitación, sino de captura de código, aumento de valencia, verdadero devenir [...] No hay imitación ni semejanza sino surgimiento (Deleuze y Guattari, 2004: 15-16).

De manera indisociable, un territorio puede volverse a reterritorializar, en un proceso de recomposición del territorio, aunque este proceso siempre lo transforma. El capitalismo es un sistema en permanente reterritorialización ya que intenta adueñarse constantemente —desterritorializar— las múltiples formas de interacción de una comunidad, un grupo o una familia.

Porque yo también fui testigo de cómo se fundamentó la nueva ciudad del Este, en la hora propicia: las tantas del día de un día de tantos. Pero también, pesa a mí, vi cómo cercenaban los campamentos, cómo los antiguos moradores batieron tiendas y se fueron. Y detrás de ellos se fue mi corazón atijero que se desbarató en palabras; palabras como tugurios, catastro, cojinetes, belenes, arañas, industrias fabriles y metalúrgicas, zonas decadentes, villancicos, barreños, explosión demográfica, tierra cañaveral (del Paso, 2008: 527).

A partir de la idea original de desterritorialización, que conjuga desplazamiento y transformación en la partida y por consiguiente pérdida del territorio, los estudios culturales latinoamericanos han vinculado este concepto a los de globalización, mundialización, migración, frontera, etc. García Canclini habla de los procesos que se desarrollan de manera indisociable, el de la desterritorialización, es decir, la pérdida de la relación que él llama natural, en el sentido de predeterminada y preestablecida —entre una cultura y su territorio geográfico-social— y, a la vez, el de la reterritorialización, concepto con el cual se refiere a la relocalización territorial de producciones simbólicas antiguas y nuevas

Deleuze y Guattari formulan la idea de la máquina salvaje y devoradora del capitalismo en relación con el sistema y con la psique humana: los seres humanos según estos filósofos, estamos rodeados internamente de territorialidades diversas, algunas imaginarias, ya que el territorio es entendido como subjetivación, expuesto a ser permanentemente desterritorializado, lo que significa que se abre, que huye de sí mismo, se aparta o se destruye (Vilanova, 2009: 81). La desterritorialización abarca tanto a sus habitantes como a sus bienes reales y simbólicos, desplazados y transformados en el proceso, de igual manera que una afectación a las propias dinámicas tanto individuales como colectivas que se ven también alteradas. En este punto analizaremos a Eduviges, personaje de la novela ejemplificativo de estos procesos.

Eduviges, será el ejemplo ideal de desterritorialización y reterritorialización, y realizará este proceso más de una vez en su vida; la primera cuando siendo niña se pierde en una tormenta y es encontrada muy lejos de su tierra por una pareja de ancianos que la prohíjan. Después, cuando adolescente que se va con Manuel Ángel, un ferrocarrilero que la llevará del campo a la ciudad, al campamento Oeste, de Nonoalco-Tlatelolco en la ciudad de México.

Eduviges vivía en un pueblo donde se usaba mucho la pobreza. O por mejor decir, vivía en las cercas del pueblo. Era hija única de padres huérfanos de hijos, y no porque se les hubieran muerto sino porque se les fueron yendo. Sólo quedaba ella y eso que no era lo que se dice hija, hija: los viejos la había prohijado cuando estaba así de mirruña (del Paso, 2008: 68).

Eduviges soñará con abandonar su tierra, con emigrar: “Una noche de semilunio Eduviges, dormida, soñó con el ferrocarril. Al día siguiente, mientras el corderaje pasturaba, soñó despierta con el ferrocarril. A la campeada de la tarde, subió a la alcarria y lo vio pasar... un hombre le dijo adiós” (del Paso, 2008: 71). Ese deseo se cumplirá cuando descarrile un tren y ella apenas una adolescente se vaya con Manuel Ángel, un ferrocarrilero que ha venido en una grúa para ayudar con el rescate del tren que ha descarrilado cerca de su pueblo.

*Sin saber y sin siquiera presentir
que aquellos mismos pasos apresurados la alejarán*

para siempre de su segunda tierra [...] para llevarla a otra tierra, una tercera tierra, la más extraña de todas sus querencias (del Paso, 2008: 70-71).

La desterritorialización implica también un desprendimiento, e incluso desarraigo; y conlleva una reformulación y una resignificación de especificidades subjetivas. Pero no sólo las personas se desplazan, ni tampoco solo sus bienes reales y simbólicos, sus prácticas culturales y los imaginarios que las acompañan, sino que también, por medio de ellos, se desplazan las culturas, las percepciones y los sentimientos, Eduviges se llevará con ella todo la cosmovisión del mundo rural al que pertenece, el cual será insertado en otro territorio. Este se verá modificado y reformulado.

Eduviges fue flor de un día, como el cacomite: [...] Yo siempre dije que el animal mestreño al cerro tira. Y no es que se haya ido al cerro, propiamente dicho, porque se en fue un tren para la ciudad [...] Yo sé que no fue porque se fue ella. Pero apenas se fue el tren llevándose alijados todos los carros, y la grúa y arriba Eduviges, de sobornal, arrebuja en una tilma gruesa, como carona, empezamos a sentir frío [...] El tren agarró para el Norte, y del mismo Norte nos llegaron después las heladas prietas y luego las aguas nieves (del Paso, 2008: 78-80).

El territorio se puede desterritorializar, esto es, abrirse en líneas de fuga y así salir de su curso y destruirse; esto también incluye al pensamiento. La especie humana está sumergida en un inmenso movimiento de desterritorialización, en el sentido en que sus territorios “originales” se rompen ininterrumpidamente con la división social del trabajo, con la lucha por el poder, con la imposición de saberes e incluso con los sentimientos. Este será el caso de Eduviges, quien repentinamente cambia su territorio y su vida.

Se puede hablar de una desterritorialización relativa y una absoluta, la primera hace referencia al abandono de territorios creados en las sociedades y su posterior reterritorialización, mientras que la desterritorialización absoluta se remite también al pensamiento, a la virtualidad del devenir y a lo imprevisible.

Códigos y territorialidades, descodificaciones y desterritorializaciones, no se corresponden término a término: al contrario, un código puede ser de desterritorialización, y una reterritorialización puede ser de descodificación. Entre un código y una territorialidad hay grandes márgenes. Pero no por ellos los dos factores dejan de tener el mismo “sujeto” en un estrato: son poblaciones que se desterritorializan y se reterritorializan, pero también se codifican y descodifican (Deleuze y Guattari, 2003: 61).

Aquí se implican dos cuestiones importantes: pensar y desterritorializar significará que el pensamiento sólo es posible en la creación y que para crear algo nuevo es fundamental romper el territorio existente creando otro. En el caso de Eduviges y de José Trigo, personajes desterritorializados de la novela, este proceso también será mental pero no en un rompimiento lineal, porque conservarán parte del pasado que mezclan con el presente en un claro ejemplo de hibridación del que se hablará más tarde.

*Enterrará entonces,
con esa misma tierra seca y amarilla, los recuerdos,
y no sabrá,
no sabrá,
que sólo los estará acogombrando: lo mismo que a las
plantas que se les cubre de tierra, que se las acogombra
para que se pongan más tiernas.
no lo sabrá, no, cuando se irá de aquí (del Paso, 2008: 80).*

La desterritorialización también será generadora de nuevas dinámicas de reterritorialización. Muchas veces estas dinámicas invadirán de manera violenta a los sujetos, en particular a los más desfavorecidos. Eduviges sufrirá esa violencia, primero porque será llevada a una tierra en la que se siente desamparada, sino que además será subalternizada y abandonada después por el hombre que la sacó de su territorio.

*Porque no le importará entonces dejar a los viejos,
al par de viejos cansinos como yunta de bueyes empelados,
encuatados para siempre, jalando una carreta cargada de
años por la inmensa soledad de la tierra,
de la misma tierra a donde ella,
la misma Eduviges de siempre
encerrada en una piel de cuatro años,
había llegado un día para llenar el recuerdo de todos los
hijos grandes y lejos y habitantes de otras tierras o del
olvido y de la muerte,
que los viejos habían tenido alguna vez, alguna vez (del Paso, 2008: 81).*

Si se continua con la premisa acerca de que un territorio es una construcción social, resultado del ejercicio de relaciones de poder, y que además estas relaciones de poder no son sólo materiales sino que abarcan también lo simbólico, porque son el resultado de un espacio que se construye y reconstruye según vivencias, percepciones y concepciones de la gente, es decir, visiones de mundo de los grupos y las clases sociales que lo constituyen,

entenderemos también el proceso de territorialización, desterritorialización y reterritorialización de la estación de Nonoalco-Tlatelolco que aparece en la novela *José Trigo* de Fernando del Paso. Este relato que aunque se centrará en contar los sucesos acontecidos en 1960, particularmente en la lucha sindical que sostuvieron los ferrocarrileros de Nonoalco-Tlatelolco, no dejará de lado la historia, primero de los ferrocarrileros y después del territorio antes mencionado, donde se asentará el campamento Oeste, topos ficcional del relato.

La novela de Fernando del Paso mostrará como el territorio es al mismo tiempo una dimensión simbólica y cultural, así como que la identidad territorial implicará además un espacio de poder en donde se ejercerá una lucha por conseguir el control no sólo económico y político sino también el cultural, simbólico y cognitivo. Se muestran a continuación una serie de acontecimientos que son consignados en la novela en el capítulo sexto, nombrado “CRONOLOGIAS”. La narración se entretendrá en torno a la territorialización de Nonoalco-Tlatelolco, la historia de los ferrocarriles y la vida de los personajes, en una urdimbre inseparable.

Las cronologías inician con la llegada al Campamento Oeste del narrador de la novela en la búsqueda de José Trigo “Un 11 de enero de un año bisiesto de hace muchos años: llego yo al Campamento Oeste preguntando por José Trigo. Noche plenilunar” (del Paso, 2008: 127). A partir de aquí se van intercalando fechas trascendentes en la configuración del valle de Anáhuac, desde la fundación de Tlatelolco en 1337, la aparición de la virgen de Guadalupe en 1531, la llegada del Santo Oficio en 1571, la edificación del templo de Santiago Tlatelolco en 1603. Estos acontecimientos se irán entrelazando con otros cuya información será intrascendente para la cultura occidental, pero irán mostrando en el texto una cosmovisión prehispánica, particularmente de la cultura nahua que sustentará la tesis de que *José Trigo* es una novela transculturadora y fracturada. La aparición de una Aurora Boreal en México en 1789, el año del nacimiento de la abuela de Buenaventura, o las acciones de un día cualquiera en la vida de José Trigo, por ejemplo: “ 4 de abril de 1960. Jaula en mano, sale José Trigo [...] del furgón de Eduviges al tercer

día de su estancia, estrenando grandes zapatos viejos con plantillas nuevas. Lo ve pasar el viejo Isidoro” (del Paso, 2008: 148), son muestra de ello.⁸

A partir de ese momento la narración se centrará primero en la creación de los Ferrocarriles Mexicanos y luego en la lucha sindical de sus trabajadores, que culminará con el arresto de su líder principal y la muerte de varios de los participantes en ella: “1837. Se otorga la primera concesión para construir un Camino de Hierro en México” (del Paso, 2008: 149). Aparecerá también en estas cronologías la primera noticia sobre un campamento de ferrocarrilero: “1943, se autoriza la importación de cincuenta casas de madera, prefabricadas, para que en ella vivan las familias de los trabajadores que construirán el primer ferrocarril de la República” (del Paso, 2008: 151). Así como un año fundamental para el inicio de la lucha de los ferrocarrileros: “1937. Por decreto presidencial, son expropiados y nacionalizados los ferrocarriles” (del Paso, 2008: 152).

A partir de aquí, la narración se centrará en el año de 1960. Inicia como se ha mencionado antes, un 11 de enero con la búsqueda de José Trigo y luego irá hilando la vida de los personajes con el conflicto del Sindicato de Ferrocarrileros, que culminará en una gran huelga y la muerte de varios obreros:

[abril será relatado como un mes conflictivo para los sindicalistas, se les tachará de “los núcleos y células de comunistas, parásitos enquistados en la vida política mexicana”. A principios de mes un tren choca sin aparente causa y se culpa de ello a los sindicalistas; se crea una tensión entre la Gerencia de Ferrocarriles y los trabajadores por el aumento de salarios. El sindicato amenaza con una suspensión de labores (del Paso, 2008: 149).

Mientras tanto, la historia sigue su curso, muere el hijo de Eduviges y Manuel Ángel y José Trigo trabaja con don Pedro el carpintero. Se reúnen Luciano, Anastasio, Manuel Ángel y otros y nace la semilla de la traición que llevará a Luciano a la muerte. La cronología de este capítulo termina un 23 de julio de 1960, día en el que el Comité Ejecutivo del Sindicato presentará a la gerencia de los ferrocarrileros un contrato colectivo de trabajo, la narración terminará con la palabra “vendavales”, que anunciará nuevas tormentas y el devenir truncado del conflicto.

⁸ En un capítulo posterior rastreamos las huellas indígenas en la novela, una de ellas será el registro en la novela de nacimientos en los que se cifran acontecimientos relevantes para la cultura occidental, como los que se han mencionado de forma breve en estas citas.

José Trigo mostrará también cómo el territorio tiene una relación directa con el movimiento, con la acción, con un cambio constante que implicará concomitantes de procesos que implicaran territorialización, desterritorialización y nuevas reterritorializaciones. Cuando se habla de desterritorialización también se incluye, como se ha mencionado antes, la del pensamiento. Así, los personajes de *José Trigo* sufrirán cambios no sólo en lo material, en lo concreto, sino también en su manera de entender y conocer el mundo. De esta forma, la desterritorialización del pensamiento estará siempre acompañada por una nueva territorialización, en este caso la toma de conciencia por la lucha de un mejor salario y la defensa de sus derechos como ferrocarrileros. Respecto a esto, si bien es cierto que el discurso literario no actúa como una lámpara que refleje sin mediaciones la realidad, también es verdad, y aquí se sigue a Asensi y su *Crítica y Sabotaje*, el discurso siempre conlleva una capacidad performativa que modela la visión del mundo verbal e imaginario de aquellos a quienes va dirigido. De este modo,

[e]l cine, la televisión, las páginas web [...] y por supuesto lo que llamamos “literatura” “arte” (novelas, libros de poemas, esculturas, pinturas, cartografías) son medios a través de los cuales se cumple la acción modelizadora de los aparatos ideológicos heterogéneos y plurales del Estado, o del Imperio (Asensi, 2011: 15).

En *José Trigo* se modelizara un espacio a través de un complejo proceso de reterritorialización, como hemos visto antes, el de Nonoalco –Tlatelolco siempre estuvo ocupado por diversos grupos, el último del que tendremos noticias es el de los peones del ferrocarril. El problema no será la modelización, dirá Asensi (2011), como tampoco lo es el orden de lo simbólico, sino la dirección ideológica que toma dicha modelización, el hecho de que haga desaparecer o esconda su carácter ideológico.

La modelización influirá también en la proyección del pensamiento de los individuos, así como un lazo social y un instrumento utilizado en las actividades políticas. De esta manera la modelización actúa no solo como el modo de transmitir una información, sino como un mecanismo performativo que crea efectos de sujeto (cuerpos, gestos, acciones, discursos, subjetividades en fin) (Asensi, 2011: 45). Así pues, lo que se modeliza no existía previamente, sino que es producto de la modelización misma. De esta forma la estación de

ferrocarril y el Campamento Oeste de Nonoalco-Tlatelolco se recreará, se modelizará a partir del conflicto ferrocarrilero. En *José Trigo* la reterritorialización-modelación de un espacio, el Campamento Oeste, supondrá no sólo el asentamiento por parte de los ferrocarrileros en un lugar, sino una lucha, una conciencia de pertenencia de grupo y con ello la configuración de una clase social, el lumpemproletariado que es ficcionalizada en la novela y que ha sido descrita en otro capítulo.

La territorialización comportará, entonces, manifestaciones simultáneas y transversales más allá de lo económico: no se trata sólo de capitales económicos y humanos que “llegan” y “fluyen”, ni de los recursos naturales privatizados, ni de la distribución de la cadena de producción de las empresas, en este caso los ferrocarriles mexicanos. La territorialización implicará, además, la articulación del referente clave de las culturas: el territorio, espacio común donde se materializan las prácticas que marcan las fronteras entre “nosotros” y los “otros”, los de “adentro” y los de “afuera”. José Trigo y Eduviges serán los de afuera, los desenraizados, los que llegarán buscando territorializarse, como una muestra de cómo se insertan los seres humanos, los “otros” en un territorio.

¿José Trigo?

—No lo conozco—, me dijo la mujer. —Pero mire:

Miré furgones, miré rieles y locomotoras y palomas, ratas, patos, bodegas, perros, niños mamonos, almacenes, humilladeros y entronques, hombres de uniformes azules y mujeres panzonas, mendigos picosos de viruela, árboles secos y cementerios de armones y bateas abandonadas, y mujeres con criznejas y no miré a José Trigo. Hablé con garroteros y me dijeron:

¿José trigo?

Con mendigos, borrachos, factores y patieros y, me dijeron:

¿José trigo? (del Paso, 2008: 8).

El territorio es siempre productivo, aunque parezca estático está siempre en movimiento. Por esta circunstancia es constantemente territorializado, ocupado, reconstruido, habitado: una tensión que sólo puede satisfacer la intensidad de una acción creativa múltiple.

5.1 El sujeto migrante.

Otro punto fundamental que hemos analizado en los personajes es su condición de “sujetos migrantes”. Sabemos que Eduviges emigra del campo a la ciudad y que José Trigo vino del norte en un tren de carga. La concepción de *sujeto migrante* a la que se hace referencia proviene de Antonio Cornejo Polar, quien en su artículo: “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, afirma que “sin duda la migración del campo a la ciudad es el hecho más decisivo y de trascendencia en al área andina” (Cornejo Polar, 1996: 838). Nosotros afirmamos que será un hecho también fundamental en México desde principios del siglo XX hasta el presente. En su análisis de la obra de Mario Vargas Llosa, a Cornejo Polar le llama la atención cómo la “cultura letrada” aparece agresivamente rodeada para el personaje-narrador de una cultura oral; un ente extraño para el mismo, algo extravagante dentro de una realidad que lo excede y lo descentra. Es aquí cuando aparece la categoría de “sujeto migrante”:

[t]engo para mí que a partir de tal sujeto, y de sus discursos y modos de representación, se podría producir una categoría que permita leer amplios e importantes segmentos de la literatura latinoamericana —entendida en el más amplio de los sentidos— especialmente los que están definidos por su radical heterogeneidad. Sospecho que los contenidos de multiplicidad, inestabilidad y desplazamiento que lleva implícitos, y su referencia inexcusable a una dispersa variedad de espacios socioculturales que tanto se desparraman cuanto se articulan, la hacen especialmente apropiada para el estudio de la intensa heterogeneidad de buena parte de la literatura latinoamericana (Cornejo Polar, 1996: 840).

Cornejo Polar destaca que desde mucho existe una especie de retórica de la migración que pone el énfasis en los sentimientos de desgarramiento y nostalgia, y donde la ciudad, en especial cuando se llega a ella, se muestra como un espacio hostil. En la novela de *del Paso* esta postura es sustentada por uno de los personajes. La visión de la ciudad como un “carnedero de polvo” contrastado con el campo y los campesinos, que es considerado un espacio casi mítico, sin fisuras, en donde la naturaleza es sinónimo de plenitud y donde se encuentran las “identidades primordiales” (Cornejo Polar, 1996: 840).

En una ocasión fui a la ciudad. Pero no me gustó. A mí me gusta el campo donde fue mi nacencia y he dejado la vida. Cómo me gusta ver las

sementeras recién graneadas, los terrones de tierra, sustanciosos. En cambio la ciudad es un cernedero de polvo. La conocí un día que fui a ver si me iba. Pero no me gustó ni tantito. Por eso no me explico cómo es que la Eduviges puede vivir entre tanta polvosidad. Yo, por mis cojones, me quedé aquí. Por mis cojones y por mis siembras. De las calles de la ciudad, a los arroyos, prefiero los arroyos [...] Por otro lado, de los árboles de la ciudad, que son como raizales y además no hay, prefiero los árboles de aquí como los ahuejotes, que se esponjan de tanto pájaro que les cae de cielo y allí se emperchan: A propósito del cielo: aquí el cielo se va para todas partes al mismo tiempo. Es un cielo voluntario que conoce su camino y es más alto que las montañas. Allá es tan bajo que tiene que dar coletazos y cambiar el rumbo cada vez que tropieza con uno de esos edificios que son como diez casas encimadas (del Paso, 2008: 89).

Para Cornejo Polar es importante evitar la perspectiva que hace del migrante un subalterno sin remedio, “siempre frustrado, repelido y humillado”, que se siente inmerso en un mundo que le es hostil y sus discursos siempre están plagados de lamentos por el desarraigo. Pero también señala que es fundamental no caer en estereotipos triunfalistas que celebran la fructífera y exitosa inmersión de la gente del campo en la ciudad, porque:

[...] también hay migrantes instalados en el nicho de la pobreza absoluta, desde donde opera la nostalgia sin remedio, la conversión del pasado en utópico paraíso perdido, o el deseo de un retorno tal vez imposible, aunque hay que advertir —y esto es decisivo— que incluso el éxito menos discutible no necesariamente inhibe los tonos de añoranza. En otras palabras: triunfo y nostalgia no son términos contradictorios en el discurso migrante (Cornejo Polar, 1996: 840).

Por otra parte, tampoco se puede afirmar que la migración funcione como una fuerza imbatible que reconstruye literalmente desde sus raíces las identidades del migrante, convirtiéndolo, por ejemplo, en protagonista de un camino aparentemente exitoso hacia la propiedad privada y el capitalismo (de Soto en Cornejo Polar, 1996: 840). Esto no es así porque es evidente que el migrante campesino, pero también sucederá por ejemplo con los migrantes mexicanos en Estados Unidos, tienden a repetir en la ciudad o en el nuevo territorio sus modos de producción y sus relaciones sociales que difícilmente se incorporarán a la normas del nuevo espacio poblado, y en el caso del que hablamos, al capitalismo moderno.

Punto básico para entender al sujeto migrante será buscar en su discurso no la linealidad, sino la conglomeración o superposición de discursos que le darán densidad, espesor “La estrategia de leer no tanto la linealidad de un discurso cuanto su espesor —bajo el supuesto de que la historia corre pero

también se adensa en el tiempo—. Después de todo no hay mejor discurso sobre la identidad que el que se enraíza en la incesante (e inevitable) transformación” (Cornejo Polar, 1996: 842). Ese discurso denso aparece en *José Trigo* en diversas partes de la novela a la manera de voces múltiples y descentradas que refuerzan la teoría de su heterogeneidad.

Y con el rabillo del ojo la mira mohíno y finchado y tira a lurias a la vieja bamboche y sale del furgón requemado y palabrero diciendo a voz en cuello: “sembraste tempestades; turbaste tu casa, heredarás el viento”. Y la vieja, espantada, no ve al viejo lerdo y mitotero y no escucha su letanía farfullada: “Hijo de la guayaba, de la tiznada, de la chingada” (del Paso, 2008: 143).

Cornejo Polar explica su hipótesis acerca de que el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto a que se construye alrededor de varios ejes asimétricos, “[...] de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo *no* dialéctico” (Cornejo Polar, 1996: 842). Para él la migración no intenta sintetizar un espacio armónico, ese que supone la categoría del mestizaje, sino que al contrario: el allá y el aquí, el ayer y el hoy, pueden generar narrativas “bifrontes” en contra de lo que supone García Canclini, a quien critica por ver en la migración “una celebración casi apoteósica de la desterritorialización” (Cornejo Polar, 1996: 843). Para él, el desplazamiento migratorio, por el contrario, duplica al menos el territorio del sujeto y le ofrece “o lo condena” a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente descentrado “que se desparrama en un espacio casi ilimitado y que en cierta forma “[...] repite el azaroso itinerario del migrante” (Cornejo Polar, 1996: 844).

¿Qué dijo el sinsontle? Qué vayamos, como fui, con los señores de la noche que no quedaron rezagados. Aquí los pájaros del día para ascender, allá ellos para bajar [...] Yo, en lo que puedo contar como tú, Nanantzin, vi el principio de todo: un largo lagarto [...] y vi a su dios, regente de su vida: dios ígneo, disco de oro en el pecho, príncipe de nuestra carne. [...] Luciano con la Flor del Mundo, él y ella desnudos del ombligo arriba, se daban un beso y nacían los hombres: Sonajas sonaban, atabales. Él tenía su corazón en la mano derecha, él dejaba sus cuatro casas: la casa de turquesas, la casa de corales, la casa de caracoles, la casa de plumas de quetzal. Porque aquí en Nonohualtepec hubo la casa de madera, y aquí Luciano fue un varón conforme al corazón de Dios y sus hijos saetas, en manos del valiente, por su juventud de alma (del Paso, 2008: 257).

En la cita anterior se puede observar en la novela ese discurso múltiple y descentrado, del que venimos hablando, en este caso bajo la interpolación de

un discurso occidental con otro de clara ascendencia nahua. Nonoalco-Nonohualtepec, continuamente reterritorializado, en donde al narrador habla desde el presente, pero también desde el pasado prehispánico, desde un “*decir* mítico” en el que:

A grandes rasgos se describe un proceso, según el cual, algunos narradores contemporáneos con marcado carácter transcultural ponen en marcha los modos de narrar de las literaturas modernas, cuyas renovaciones es obvio que no pueden ignorar, pero igualándolas, sea mediante imbricación o revestimiento, con modos prehispánicos y arcaicos del *decir* de los mitos; o así también de las leyendas coloniales y nacionales. De este modo, traspasan al discurso de lo literario estructuras que conservan alientos mitológicos de creación, fundación, animización; usos del plural; de efecto de circularidad del tiempo, de predestinación, o de repetición de los eventos etc. (Zabalgoitia, 2016: 50).

La novela crea una urdimbre intertextual, en donde si bien la aparición de lo indígena es un elemento fundamental, así como la recuperación de un discurso oral, sigue apareciendo un discurso criollomestizo vigente en la novela. El territorio de Nonoalco contempla de esta manera líneas de fuga y culturas híbridas. Para García Canclini la hibridación contempla “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini, 2013: III). También señala, siguiendo a Brian Stross, que existen ciclos de hibridación, según los cuales, en la historia pasamos de formas más heterogéneas a otras más homogéneas, y luego a otras relativamente más heterogéneas, sin que ninguna de ellas sea “pura”. Aquí encajaría la llegada de José Trigo desde otro territorio pero también la hibridación del campo a la ciudad en el caso de Eduviges, y muchos de los personajes que buscando un trabajo han llegado a poblar el Campamento Oeste.

La construcción lingüística y la social del concepto de hibridación han servido para salir de los discursos biologicistas y esencialistas de la identidad, la autenticidad y la pureza cultural. Contribuyen, por otro lado, a identificar y a explicar múltiples alianzas fecundas en la novela, por ejemplo el imaginario prehispánico con el México de 1960, que es descrito en el texto; o la hibridación del pensamiento premoderno con un pensamiento moderno en la

diada campo-ciudad. La hibridación pone, pues, en evidencia la productividad y el poder innovador de muchas mezclas interculturales.

¿Cómo fusiona la hibridación estructuras o prácticas sociales antiguas para generar nuevas estructuras y nuevas prácticas? Para García Canclini, a menudo este proceso tiene que ver con la creatividad individual y colectiva. No sólo en las artes sino en la vida cotidiana y en el desarrollo tecnológico. Se busca *reconvertir* un patrimonio para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado. Aunque en García Canclini se echa en falta considerar que muchas veces esa “creatividad” de la que habla es violenta, cruel, biopolítica; la creatividad que él describe como “individual y colectiva” es siempre elitista, mestiza, sin considerar si un sujeto marginal puede pasar de un estado individual a uno colectivo, como si se tratara de un sujeto que tiene conciencia de clase.

Los estudios sobre narraciones identitarias con enfoques teóricos que toman en cuenta los procesos de hibridación (Hannerz; Hall) muestran que no es posible hablar de las identidades como si sólo se tratara de un conjunto de rasgos físicos, ni afirmarlas como la esencia de una etnia o una nación. La historia de los movimientos identitarios revela una serie de operaciones de selección de elementos de distintas épocas articulados por los grupos hegemónicos en un relato que les da coherencia, dramaticidad y elocuencia (García Canclini, 2013: VI-VII).

Este es el triunfalismo que se critica García Canclini, pues según el ya no se puede decir que no hay identidades caracterizadas por esencias autocontenidas y ahistóricas, ni entenderlas en las maneras como las comunidades se imaginan y construyen relatos sobre su origen y desarrollo. En un mundo tan fluidamente interconectado, las sedimentaciones identitarias organizadas en conjuntos históricos más o menos estables (etnias, naciones, clases) se reestructuran en medio de conjuntos interétnicos, transclacistas y transnacionales. Las diversas formas en que los miembros de cada grupo se apropian de los repertorios heterogéneos de bienes y mensajes disponibles en los circuitos transnacionales generan nuevos modos de segmentación. Estudiar estos procesos culturales, más que llevarnos a afirmar identidades autosuficientes, nos sirve para conocer formas de situarse en medio de la heterogeneidad y entender cómo se producen las hibridaciones.

A manera de conclusión se puede decir que en *José Trigo* se gesta un proceso de reterritorialización de un espacio por cuya historia han pasado diversos grupos y donde se han generado procesos de hibridación. Un barrio olvidado, donde sobreviven obreros del ferrocarril que luchan por sus derechos, da cuenta de otra historia desde voces míticas, radicales, heterogéneas, dinámicas y alternativas como expresiones, imaginarios y cosmovisiones de una cultura prehispánica, premoderna y al mismo tiempo popular, híbrida y transcultural que ha sido forjada a partir de la territorialización de un espacio: el Campamento Oeste. *José Trigo* permitirá la comprensión de la cultura mexicana postrevolucionaria como una suerte de “totalidad conflictiva”, según el término de Cornejo Polar, en donde coexistirán diversos grados de relación entre las clases sociales. Una diversidad que será negada por las ideas tradicionales de nación entendida como un constructo centralizado y unificado en torno al Estado y sus instituciones.

6. La Guerra Cristera: se renombra el mundo.

Y dijo Dios: “haya luz” y hubo luz. Vio Dios que la luz era buena y separó Dios la luz de las tinieblas. Llamó Dios a la luz día, y a las tinieblas las llamó noche. Y hubo tarde y hubo mañana: primer día.

-Génesis. 1:1-6.

El capítulo quinto de la novela denominado “La Cristiada” está dividido en dos partes; una muy breve, denominada “Ficción geográfica”, y otra “Noticia histórica”. En nuestro análisis invertiremos los apartados y primero se hará un recuento histórico de lo que significó la Guerra Cristera en el contexto nacional, sus antecedentes y actores principales, y luego se revisará en el texto la readaptación que hace del Paso de este suceso histórico.

6.1. Parte I: Noticia histórica.

En 1911 se producen dos hechos históricos de suma importancia: por un lado, la caída del régimen porfirista y, por el otro, la llegada de Madero a la presidencia de México. En Zacatecas las fuerzas maderistas habían apoyado la creación del partido católico, fundado en mayo de 1911. Su base provenía del círculo católico, cuya fundación se remonta a agosto de 1909. Este acontecimiento tendrá relevancia porque ocasionará que las fuerzas liberales que apoyaban la campaña anti-reeleccionista tuvieran diferencias ideológicas con el partido eclesiástico, quien cobró relevancia a partir de ese momento dentro del movimiento revolucionario. El partido católico siguió tomando fuerza durante la presidencia de Calles, quien funda la Liga Nacional Defensora de la Religión. Asimismo, tomó medidas severas para reglamentar los artículos constitucionales que estaban relacionados con la separación entre Iglesia y Estado y el reclamo por parte del gobierno de los bienes de la iglesia. (González, 2001: 34-45)

A todo esto, con el triunfo de la Revolución se acentuó el anticlericarismo; una muestra de ello fue el reglamento al interior del Partido Liberal Obrero de Jalisco, que en agosto de 1917 excluyó de manera absoluta la pertenencia a cualquier religión y fomentó una prensa anticlerical que alertaba del embrutecimiento de las masas a través de los partidos reaccionarios y combatía a todas las escuelas, particularmente a las primarias de ascendencia

religiosa. A pesar de todo ello, la iglesia seguía teniendo, aun después de la Revolución, mucho poder y fuerza en la sociedad mexicana. El 15 de junio de 1918 se realizaron varias protestas en contra de la clausura de las escuelas católicas, así como la aprensión de vendedores de periódicos de ideología católica en los estados de Jalisco, Veracruz, Tabasco y Chiapas, entre otros, reduciendo drásticamente el número de sacerdotes que podían ejercer su ministerio. En un intento de conciliación, Venustiano Carranza, presidente de México en ese punto, envió en diciembre de ese mismo año a la Cámara de Senadores un proyecto de reforma del artículo 130 constitucional, destinado a normalizar ciertos aspectos de las relaciones entre Iglesia y Estado (González, 2001: 54).

La tensión entre el Estado Mexicano y la Iglesia empeoró en los siguientes años. En 1926 se dictaron varias circulares dirigidas a los presidentes municipales de Jalisco, en donde se ordenaba reprimir con toda energía los abusos de los clérigos, clausurar conventos, informar del número de parroquias existentes en su municipio, y vigilar de cerca a los curas y sacerdotes sospechosos de sedición, además de prohibir la colecta de limosnas. El día primero de agosto de ese año se sucedieron varios motines y connatos de levantamientos de precursores de la Guerra Cristera. El presidente de Ciudad Guzmán (Jalisco), por ejemplo, informó que una gran cantidad de gente del pueblo vitoreó “Cristo Rey”, y gritó “muerte” a Calles y a los masones. El día 22 de ese mismo mes, en el otro extremo de Jalisco y próximo a la frontera con Zacatecas, Aurelio Acevedo Robles, un agricultor, se levantó en armas y, seguido de 18 hombres de Valparaíso y Huejuquilla, inició la llamada Guerra Cristera (Meyer, 2007: 137-140). Sus tropas se unieron a las de Pedro Quintanar y con él llegaron a dominar parte de los Altos de Jalisco, Zacatecas, Nayarit, Durango y Sonora, pero tuvieron que desistir por falta de recursos y armamento. De cualquier manera, la mecha se había encendido con fuerza, en especial en el occidente del país. Simbólica resultará la misa que el sacerdote Buenaventura Montoya celebró el 12 de noviembre de 1926, en donde se confirmaba el inicio del movimiento armado.

La rebelión estalló. La iglesia se sentía con la fuerza suficiente para defender su estatus frente al Estado y éste se empeñó en no ceder a los

“chantajes” de la misma. Fue la región denominada Los Altos de Jalisco donde se concentró el bastión más importante y numeroso del movimiento religioso, pues aunque este se extendió a más de la mitad de los estados de la república, tuvo su mayor fuerza en Jalisco; y en menor medida en Zacatecas, Nayarit, Guanajuato y Michoacán en su zona fronteriza con Jalisco y Colima. El reclutamiento del ejército cristero fue voluntario, si bien las mujeres tuvieron un papel muy importante. En su novela *Al filo del agua* Agustín Yáñez cuenta que el “viejerío” recibía a los funcionarios gubernamentales a pedrada limpia.

Se dispuso que la rebelión estallara entre el 5 y el 7 de enero de 1927, dando por descontado que pueblos como Arandas, Toluclán, Cocula, Ameca, Tenamaztlán, San Juan de los Lagos, San Miguel el Alto, San Julián y otros muchos en los estados de Jalisco, Colima, Guanajuato y Nayarit, estaban preparados para integrarse a la rebelión. En abril de ese año se dijo que la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa (LNDLR), el brazo secular armado de la iglesia católica, contaba con unos diez mil hombres armados, el noventa por ciento de ellos en Jalisco, Colima, Michoacán y Zacatecas. Ese mismo mes hubo rumores de levantamientos armados en Sinaloa, Puebla, Morelos y Veracruz. Los cristeros se apoderaron de varias poblaciones de los Altos de Jalisco, pero estas fueron recuperadas por el gobierno en poco tiempo, quien creía que el movimiento fracasaría muy pronto porque los rebeldes no estaban avezados en la guerra y carecían de armamento y jefes fogueados. Según algunos, la rebelión cristera persistía más por la rapacidad de sus dirigentes para lucrar con ella que por el fanatismo religioso de los campesinos (Meyer, 2007: 152-158).

Al inicio de la lucha armada los cristeros respetaban las posesiones de los hacendados, pero con el paso del tiempo fue creciendo su recelo contra los terratenientes, quienes, al parecer, estaban más interesados en defender sus bienes que su religión. El gobernador de Jalisco, en su informe de gobierno de 1927, previno a las comunidades agrarias contra la propaganda clerical y convocó una convención en Guadalajara para combatir el fanatismo religioso. La Guerra Cristera incrementó las ya de por sí fuertes deudas de las comunidades agrarias con el Banco Nacional de Crédito Agrícola, pero también obligó al gobierno de Jalisco a reducir provisionalmente el sueldo de sus

empleados y a establecer un impuesto especial para sostener esta guerra. En el ámbito educativo, aumentaron los problemas, tanto por el fanatismo de algunos católicos como por la demagogia de algunos profesores. En esta época nacen las misiones culturales que se instalaban en poblaciones con no más de tres mil habitantes, se crean escuelas primarias federales y se apoya a profesores para garantizar su estancia en estas pequeñas comunidades.

Los combates se extendieron hasta 1932, fecha en la que se suscita el fracaso del movimiento cristero, la falta de apoyo por parte de la propia iglesia católica fue uno de los detonantes, aunado al cansancio y la decepción por los acuerdos que se tomaron; unos que dejaron al margen al movimiento insurrecto. Para el Estado Mexicano, la única forma de combatir a la religión pasaba por una educación laica y, por ello, se esforzaba en desterrar, en particular de las escuelas primarias, todo rastro de educación religiosa, acción que enervaba más los ánimos de los defensores de que la religión se enseñara en las aulas. Cuando ya se pensaba en el fin del movimiento cristero, volvió a arder la llama del mismo con un decreto que reducía el número de sacerdotes a uno por cada veinticinco mil habitantes. En 1934 se inicia un proyecto que contemplaba la educación socialista, y que se impondría tanto en las escuelas públicas como en las privadas, situación que provoca que la lucha armada se reanude en el norte de Jalisco y Zacatecas. Los combates se alargaron hasta 1942, en donde tuvo mucho que ver la situación mundial en la década de los cuarenta para la resolución del conflicto armado. Nos referimos a la participación en la Segunda Guerra Mundial por parte de México; esto hace que el gobierno se vuelque en consolidar un ejército que pudiera defender a la nación en el caso remoto de una invasión, e incluso se instauró el servicio militar obligatorio. Ahora más que nunca se tenían que evitar conflictos con la iglesia católica, al grado de que incluso ésta fue requerida por las autoridades para sostener sus políticas. De esta manera recobraría una influencia que no había tenido en décadas (González, 2001: 256-277). Los tiempos de la disputa habían pasado: la Iglesia y el Estado volvían a hacer las paces.

6.2. Parte II. Ficción geográfica.

El movimiento político religioso que se dio en México entre los años 1924 a 1927 ha sido fuente de creación literaria y Fernando del Paso lo retoma en *José Trigo*, en el capítulo quinto de la primera parte. En este del Paso hace varios periplos por momentos históricos del México precolombino, colonial y moderno; uno de ellos será la llamada Guerra Cristera.

Para Fernando del Paso ha sido importante reescribir la historia de México a través de sus novelas, algo que ha mostrado en tres obras que expresan su visión: *José Trigo* (1966), *Palinuro de México* (1977) y *Noticias del Imperio* (1987). *José Trigo* parece formar parte de un ejercicio de escritura experimental, híbrida y a veces caótica, como hemos revisado en capítulos anteriores, en donde se intercalan espacios y tiempos diversos, desde Nonoalco-Tlatelolco hasta el volcán de Colima.

La parte de la Cristiada es una analepsis que nos remonta a la época del México de 1900. El cambio en el espacio y el tiempo cobra sentido cuando Buenaventura y el viejo Todolosantos son invitados por su hijo Crisóstomo a unirse al movimiento cristero; es entonces que el espacio de Nonoalco cambia al del Volcán de Colima. Lo que parece una descripción del movimiento revolucionario católico también se convierte en el pretexto para presentar a Luciano (esta vez, como niño), el personaje principal de la novela y líder sindical de los ferrocarrileros. El capítulo deja en claro, por cierto, que la lucha ferrocarrilera no es el primer movimiento social en que participa Luciano, quien procede de una familia que ha defendido otras causas sociales.

El capítulo comienza con dos apartados que hacen aclaraciones al texto. Al primer párrafo se le da el nombre de *ficción geográfica*, debido a que hace una descripción física de los alrededores del Volcán de Fuego, en donde se hace un renombramiento de los lugares: “Dios mediante se fue mucho con Dios a armar la de Dios es Cristo, a bregar por la gloria perenne del señor en todos aquellos parajes de las tierras de Colima y de Jalisco que fueron cristianados después con otros nombres” (del Paso, 2008: 95). Ese renombramiento de los lugares está construido a partir del campo semántico de tradición judeo-cristiana; por ejemplo, La meseta de Cristo Rey o La barranca del Divino

Cordero: “La Meseta de Cristo Rey desbordábase, hacia el Oriente, en la barranca del Divino Cordero. Por el Poniente, la limitaba el acantilado de la Divina Providencia, accesible tan sólo por la quebrada del Calvario” (del Paso, 2008: 91). Vemos, pues, cómo Fernando del Paso, desde el inicio, está haciendo una reescritura crítica del texto al reescribir el pasado y cambiar el nombre a los lugares para crear un nuevo topos de acuerdo a la realidad cristera.

El segundo párrafo es llamado “Noticia histórica”, el cual nos sitúa en los hechos que preceden a la guerra y que explica el porqué del movimiento. Como podemos ver, el texto va consolidando al discurso como real e intencionado. En consecuencia, también veremos cómo, según la propuesta teórica de Asensi, este se sabotea. Es importante mencionar que el teórico valenciano propone un análisis con base en una visión deconstructiva, aunque la teoría de *Crítica y Sabotaje* es mucho más compleja, este capítulo se centrará en dos conceptos; por un lado estará el carácter tético que proponen los textos que en su transcurso pueden sabotearse al salir de un molde establecido culturalmente, pero que lo hacen motivando al lector a la interpretación. Por el otro, los textos de carácter atético, los cuales se sabotean a sí mismos cuando el texto es claro y hace una crítica directa, dejando, por esto mismo, un tanto de lado el diálogo con el lector.

De esta manera, en el párrafo en cuestión, encontramos el carácter atético del texto, el cual resulta evidente en el complejo uso que Fernando del Paso hace de la lengua: “Dos millones de peticionarios, en un intento de humanar a las autoridades, signaron un manifiesto donde pedían la derogación de los preceptos que la infalible voz pontificia, en sus nada conciliares alocuciones y rescriptos a la grey católica, consideró írritos y temporáneos –a más de poco acordados—” (del Paso, 2008: 95). En una nota de sarcasmo declara y critica cómo el clero incita a la gente a defenderse en un discurso que no busca la paz y que se aleja de lo establecido por la ley. Más adelante encontramos declaraciones que muestran el punto de vista cristero: “Quien estaba por Dios no se detendría en matar a su hermano, su amigo y su pariente; negarse a ello hubiera sido pecado indispensable para el cual no habría compunción posible” (del Paso, 2008: 93). Los seguidores de Cristo

muestran que para ser cristero es necesario salirse del modo establecido, tanto por la ley política como por la ley cristiana, pues esta misma declara “no matarás”. En este sentido, las tesis profundas de la novela la sitúan como una suerte de construcción tética, aunque es importante mencionar que se cuenta con una gran cantidad de intertextos que funcionan en relación al autosabotaje de forma atética, tema que se abordará conforme avance el análisis.

Al inicio de la analepsis, Buenaventura y el viejo Todolosantos tendrán hasta ese momento 11 hijos; y dos de los mayores aparecen en el texto: Leandro (quien nace en 1900, año en que surgió la unión de Mecánicos Mexicanos) y Crisóstomo (quien vino al mundo en 1907, época en que se creó la empresa de Ferrocarriles Nacionales). Este segundo hijo es quien invita a sus padres y hermanos a unirse a la batalla por la libertad de culto. Después del anuncio de exilio del Obispo, el jefe de la familia Todolosantos decide ir a pelear al lado de su hijo. En este apartado aparece una figura de gran importancia, llamado siempre el indio mayo, el cual se dio a la tarea de dar el nuevo nombre a los lugares y fungir como mensajero de Crisóstomo. Al principio del capítulo podemos ver cómo la familia está asociada a una causa “rebelde”. También se menciona como Todolosantos ya había sido participe del primer movimiento insurrecto en los Ferrocarriles Mexicanos. Por otra parte, Buenaventura, su esposa, lo sigue a pesar de no estar feliz con la idea, sino sólo por el hecho de ser su marido; incluso encontramos una crítica que habla de este como su yugo, en una clara reconstrucción de la palabra conyugue: “Como buena consorte siempre corrió con él la misma suerte. Como buena cónyuge siempre llevó su mismo yugo” (del Paso, 2008: 95).

Los personajes inician su camino de Nonoalco a Colima, donde los recibirá el indio mayo. El peregrinar de los personajes desde la Ciudad de México hasta las faldas del volcán de Colima procede sin dificultades, pero como se mencionó antes, mientras transcurre el viaje el indio mayo se da a la tarea de renombrar los lugares por donde van pasando, aunque resulta significativo que el narrador aclare que los personajes pasaron por lugares “por los que nadie había pasado” (del Paso, 2008, p. 98), en un claro afán mitologizante, ya que parece evidente que este renombrar del mundo, funciona como una reescritura del génesis de la biblia, a la vez que como un mito

fundacional. En este sentido, podemos apoyarnos con Asensi cuando menciona que “el arte es una ficción, esto es, una deformación-modelización de la realidad fenoménica (una ideología) que produce efectos de realidad” (Asensi, 2007, p: 141). En este momento el texto se sabotea más téticamente, pues necesita una interpretación como la siguiente: el hombre asigna un nombre a los lugares como un Dios, por lo tanto el hombre se cree Dios. Sin embargo, no es el único punto donde encontramos esta posible interpretación, ya que en la noche anterior a la fiesta de San Antonio Abad, los cristeros también se renombran a sí mismos como “Domingo Ramos y Doroteo Diosdado”, por ejemplo. Esto incluso nos invita a pensar en una resurrección a través del término insurrección. Estamos en el punto donde se hace cada vez más evidente que Fernando del Paso configura, a través de la novela, un tejido de ideas y conceptos que, traídos de nuestra realidad, conforman un universo alterno en el texto.

Buenaventura y Todolosantos se encuentran con Crisóstomo en el pueblo de La Inmaculada Concepción: “Ese humazo que ven allá, dijo el indio, es el del pueblo que yo le pongo de la Inmaculada Concepción, y que está en las faldas del volcán” (del Paso, 2008, p. 97). Después de llegar y de descansar, al anochecer, hacen aparición nuevos personajes, entre ellos el cura del pueblo, un español que les hace la encomienda de cargar con el cofre que guarda objetos valiosos para la celebración de la misa:

Les dijo que, por lo tanto, había de llevarse al cerro el Sagrado Depósito, una hornada de hostias, los objetos litúrgicos y los parámetros sacerdotales, y que para ello había dispuesto de un cofre de regulares dimensiones, el cual debía ser colocado en angarillas y llevado por cuatro o seis hombres. Qué había de contener el tabernáculo, las hostias, los manteles, el cáliz, el copón, el incensario, el hisopo y las vinajeras (del Paso, 2008: 99).

Al día siguiente se celebra la fiesta de San Antonio Abad, por lo que el pueblo se despierta muy temprano y empieza a preparar a los animales para la misa. En esta celebración, normalmente los animales son adornados con lazos o listones, pero en la novela son vestidos con prendas de mujeres y hombres; lo anterior humaniza a los animales, cosa que influirá después en la historia. Ya en la iglesia, justo antes de la importante bendición de las armas (más que de los animales), la procesión es interrumpida por un personaje que les avisa que

los federales se dirigen al pueblo; es entonces que los habitantes salen corriendo a la ladera del volcán en busca de refugio. Cuando llegan los federales no encuentran más que a los animales que fueron abandonados en la iglesia.

La familia de Crisóstomo tendrá un rol importante desde el momento en que llega al pueblo. La preparación para la fiesta de San Antonio Abad, por otro lado, es nuevamente prueba de la intencionalidad del autor de la novela, pues los animales, en el contexto ideológico judeo-cristiano, nos recuerdan al Arca de Noé; pero no sólo eso, sino que representan también la huida del pueblo antes de la llegada de una aniquilación segura. Lo anterior puede interpretarse, además, como el pueblo judío que huye de la persecución de los egipcios, lo cual presenta una reinterpretación a manera de fuerza ilocutiva: “La fuerza ilocutiva de una obra de arte reside en proporcionar un filtro perceptivo-ideológico del mundo que refuerza o desmiente las bases perceptivo-ideológicas que ya posee el individuo” (Asensi, 2007: 140). Siendo así, se usan estos intertextos en el capítulo con la intención de comparar al pueblo cristero, primeramente, con un suceso que significó “la limpia” de los pecadores del mundo y, posteriormente, con la huida de un grupo de personas que tienen un ideal religioso diferente. Fernando del Paso va tomando distintos modelos culturales e ideológicos para crear el texto, al valerse de hechos narrados en la biblia, para dar fuerza y profundidad al movimiento histórico y mostrarlo como una persecución religiosa que tiene similitudes bíblicas.

Y asimismo habría de contener el alba y el cingulo, la estola y casulla, vestiduras éstas de color morado, les dijo, porque la Iglesia Mexicana estaba de luto y el morado es el color de la carne magullada, el color que se usa en las vísperas del primer Domingo de Adviento, en la Cuaresma y en las Témperas, en las Letanías de Rogativas y en todas las procesiones y la suya sería una procesión, un apostolado trashumante; ellos, dijo, su paternidad, eran el ganado de Dios que pastaba el dulce pasto de la misericordia y él y sus albedríos los pastores cañariegos que los conducirían a la Tierra de la Promisión; un peregrinaje de sufrimientos y regocijo de allí, de las faldas del Volcán, a la patria celestial (del Paso, 2008: 99-100).

A su llegada, los federales encuentran el pueblo semivacío. Hemos de recordar que los animales fueron abandonados en la iglesia. El coronel hace sentir su furia sobre estos animales que, humanizados, representan la muerte que hubieran sufrido los personajes resguardados en el cerro. Con esto vemos de

forma atética el porqué de la violencia: “y ordenó después que se fusilara a un burro que vestía levita y sombrero de copa, a un mono vestido de monaguillo y a un perro con polainas y kepí, por considerarlos representantes simbólicos del clero y de la aristocracia [...] Sus risotadas, malsonantes palabras y lastimosas blasfemias [...] retumbaban en las faldas del volcán” (del Paso, 2008: 102).

El fragmento anterior muestra cómo por parte del gobierno mexicano se modeliza una visión de mundo a través de la cual se presenta una justicia corrupta: “Lo más propio de los sistemas modelizantes es la incitación y apelación a los individuos para que estos realicen acciones y produzcan discursos, hasta el punto de que se puede decir que un sistema modelizante se define por su carácter incitativo, apelativo y performativo” (Asensi, 2007: 137). De forma más clara: los federales tienen como incitación la orden de “atacar” a los clérigos o a los que se opongan a las leyes anti-clericales, lo cual se representa en el acto de la matanza de los animales. Al diferenciarse del clero, los federales se asimilan al gobierno, activándose así el carácter apelativo del texto. El carácter performativo, por su parte, se presentará en el momento en que los personajes dicen blasfemias, es decir, la enunciación que se realiza a través de la acción. Los federales, moldeados por el autor en una visión de “anti-justicia”, son anti-religiosos y representantes de la ley, pero una ley que no busca salvaguardar la integridad de las personas, sino que roba, asesina e insulta. Por lo tanto, tenemos una confrontación de los conceptos de ley divina aplicada por el hombre y ley anti-justicia, que emana también del hombre. La capacidad de los modelos textuales para configurar el horizonte de la percepción del mundo de una colectividad forma parte de esa visión performativa de los textos a la que Asensi se refiere en su crítica como sabotaje.

El Pueblo de La Inmaculada Concepción queda invadido y sus habitantes acampan en la meseta de Cristo Rey; en medio del escape y la confusión, el cofre que debía ser resguardado por la familia de Crisóstomo se queda en el pueblo. Para recuperarlo (junto con el territorio) se arma un grupo conformado por los hijos de Buenaventura y otros cristeros. El resultado del enfrentamiento es de tres muertos: dos hijos de “la madrecita” y un desconocido, de manera que Raúl y Rodolfo se convierten en los primeros mártires del movimiento. El

recipiente recuperado sirve para trasladar los cuerpos de los hermanos de Crisóstomo. Luego se averigua que los federales pretendían escapar con el cofre, en el que habían guardado el botín del saqueo; así, en lugar de agua bendita, hostias y otros objetos religiosos, se encontraron armas, municiones y monedas de oro y plata. El mismo receptáculo es utilizado como base de un altar improvisado. En cuanto a los cuerpos de los hijos de Buenaventura, éstos serán amortajados con un emblema de la Virgen de Guadalupe y sus ropas manchadas de sangre se convertirán en escapularios.

En este fragmento encontramos un “hipograma” o “infratexto”, como según Asensi, lo denomina Paul de Man, y que significa el hecho de que varios textos tengan en común un mismo silogismo y un modelo de mundo semejante. “Estos textos se leerán entre sí y mantendrán distintos tipos de relación, incluida muchas veces la inenteligibilidad” (Asensi, 2011: 32). En el relato ya se nos han mostrado referencias del éxodo, en donde el tan afamado cofre del padre puede ser también una representación de la Alianza, contenedor de la ley de Dios. Lo más importante aquí es el simbolismo, pues el texto parece “ocultar su carácter ideológico” (Asensi, 2007: 142). Este símbolo nos da como resultado el siguiente silogismo: si el cofre guarda la ley de Dios y guarda armas y oro, entonces la ley de Dios es violenta y opulenta, lo que también muestra una corrupción del lado de los cristeros. Esta imagen remarca en el texto la crítica constante a los fallos de ambos bandos, tanto el político como el religioso.

Después de la procesión mortuoria de los difuntos hermanos de Crisóstomo en la madrugada, se empiezan a escuchar campanadas en la iglesia del pueblo. Éstas continúan de forma extraña toda la noche, lo que hace pensar a los pobladores en tres explicaciones posibles: primero, que los federales habían tomado el pueblo de nuevo; segundo, que la ayuda cristera había llegado y, tercero (y lo que el cura creía más probable), que era una señal divina para indicar que debían regresar triunfantes al pueblo de La Inmaculada Concepción a reabastecerse de víveres y otras cosas de las que la gente comenzaba a prescindir. Así, armados de valor por la fe del sacerdote, le siguieron y, de forma sigilosa, regresaron al pueblo, en donde este encontró que un caballo blanco amarrado a la campana estaba copulando con una

yegua negra. El cura recrea la escena y le dice al pueblo que ha encontrado a Santo Santiago montado en un caballo blanco haciendo huir al diablo en una yegua negra. Todos se alegraron, descansaron y después, abastecidos de comida y todo tipo utensilios, regresaron a la seguridad de La Meseta de Cristo Rey.

Ya hemos hablado de cómo tenemos un modelo de justicia que va modelizando a la parte divina y a la humana. Cabe destacar cómo la visión de Fernando del Paso va sabotando la ideología de justicia al mostrarla de forma corrupta; la escena de los caballos y la campana no es diferente, pero ahora está representado en el personaje del padre. La figura del cura, moldeado por el mundo de Justicia Divina corrupta, decide ocultar un hecho verídico al decir que tuvo una visión, aunque lo importante aquí es que la gente del pueblo lo cree, pero, ¿cómo y por qué? Podríamos decir que lo anterior es sólo el reflejo de la ingenuidad del pueblo, pero detrás de ello hay otra explicación. Lo mismo pasa en el ejemplo de Manuel Asensi sobre el texto *Sendebar*. “El resultado es que el rey decide cambiar su primera decisión y no matar a su hijo. ¿Por qué? Porque seducido por la narración, habiendo aceptado e introyectado la visión del mundo que ella presenta, la hace suya y se comporta de acuerdo con su imagen construida” (Asensi, 2011: 26). En este caso, el pueblo ha sido seducido por un discurso, pero también ha creído en la visión del mundo que representa un cura, “el representante de Cristo en la tierra”; de esta manera, las personas del pueblo que tienen arraigada la ideología cristiana sufren un efecto similar al que ocurriría si tuvieran al mismo Jesús frente a ellos, quien representa la divinidad y la verdad absoluta. Por lo anterior, el cura es una figura con la autoridad suficientemente fuerte como para no ser cuestionado y los personajes están completamente alienados al discurso que el cura emite debido a que no conocen otra visión del mundo. No estamos hablando de simples borregos de la iglesia, sino de creyentes que no son conscientes de la corruptibilidad del sacerdote.

La historia sigue en la idea de mostrar las cualidades de las personas del pueblo a través de la modelización de la “devoción”, lo cual se puede verificar en la descripción que se hace en la construcción del “templo” en la meseta de Cristo Rey. La celebración de la misa a la mitad de la naturaleza es algo que

también podemos observar desde el génesis hasta el éxodo. Pero hay una relación muy estrecha, como antes lo mencionamos, con el Éxodo y la historia de Moisés: “Los israelitas establecieron su campamento frente al monte” (Éxodo 19: 3). Esto ocurre antes de que Yavé dicte el nuevo orden que deben seguir los hombres (los mandamientos), por lo que, para la celebración del nuevo orden, se hace una procesión: “Al despuntar el día, Moisés levantó un altar al pie del monte y, al lado del altar doce piedras por las doce tribus de Israel. Luego mandó algunos jóvenes para que ofrecieran víctimas consumidas por el fuego y sacrificaran novillos como sacrificios de comunión” (Éxodo 24: 5-6).

En *José Trigo* aparece este intertexto en una escena en la que el cura unge con un óleo el altar y traza una cruz en cada uno de los doce árboles más fuertes y más hermosos para continuar luego con una misa y siete días de fiesta. También existe una crítica directa a las mujeres gazmoñas, un término que significa “que finge ser devoto”. En definitiva, encontramos una deconstrucción de las procesiones religiosas del pasado que sabotean la ideología a través de los personajes y su falsa devoción.

La consecución de la historia cambia después de las fiestas, en donde hay momentos de paz en los que aparenta no pasar mucho en la historia y las acciones pasan a descripción. El discurrir de las descripciones se posa en los personajes de Nonoalco; primero con el nacimiento del último hijo de Buenaventura, acontecimiento mencionado levemente y retomado en otro momento. Otro evento de relevancia es la llegada de dos cañones al campamento, episodio que remarca la complejidad de llevar a cabo una guerra en medio del paraje montañoso. Un evento que parece importante es el día de Corpus Cristi, cuando son atacados por bombas, mismas que son lanzadas desde una avioneta y que representarán un presagio funesto, tal y como se analizará en otro apartado. Después de este episodio parece que la inacción bélica es clave en la historia. El relato se centra en la descripción de las actividades de Buenaventura, quien se encarga de remangar, lavar, coleccionar plantas y otros servicios en su mayoría dirigidos al cura. Por otra parte, el viejo Todolosantos se va empoderando hasta quitarle el puesto de líder a su hijo. Él conoce y reconoce el terreno, trae adeptos al campamento para unirse al

movimiento y actúa en algunos enfrentamientos; todo esto le da el reconocimiento suficiente para reemplazar a su hijo Crisóstomo.

En el texto encontramos una jerarquización entre los personajes; aquí cabría hablar de lo que Asensi denomina sujetos subalternos, por ejemplo, Buenaventura, una mujer sumisa, callada y resignada a jugar el rol que le ha tocado desempeñar por el simple hecho de ser mujer. Según la crítica como sabotaje, encontramos que Buenaventura es un personaje que es subalternizado por su sexo y por su posición social. Parafraseando a Asensi, observamos ciertas características que dan o quitan fuerza a los personajes, lo cual es el resultado de una exposición a la violencia procedente de distintos espacios sociales: económico, de raza, género, religión, etc. (Asensi, 2007: 149).

Para hablar de la subalternidad se hace preciso revisar el ensayo de Gayatri Spivak de 1985 “¿Pueden hablar los subalternos?” Un clásico dentro de la teoría social contemporánea. Para Asensi, (2009) en *La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos*, el texto Spivak tiene dos objetivos: “Por un lado, criticar los esfuerzos occidentales por problematizar al sujeto, ya que en realidad son cómplices de los intereses económicos de esa parte del mundo; por otro, a ofrecer un análisis alternativo de las relaciones entre los discursos de Occidente y la posibilidad de hablar de y por la mujer subalterna” (Asensi, 2009: 11). La pregunta, y por consiguiente la respuesta, no deben ser tomadas de manera literal, porque el argumento del ensayo apunta más bien al silenciamiento estructural dentro de la narrativa histórica capitalista. Queda claro que el subalterno “habla” físicamente; sin embargo, su “habla” no adquiere un estatus dialógico, esto es, el subalterno no es un sujeto que tenga una posición discursiva desde la que pueda hablar o responder. Como indica Spivak “es el espacio en blanco entre las palabras, aunque el que se le silencie no signifique que no exista (Spivak, 2003: 321). El texto de Spivak es complejo, cruzado por diferentes teorías y líneas de fuerza, de ahí que su lectura no sea sencilla y tenga que ponerse en contexto.

El planteamiento de Spivak, según Asensi, responde a la pregunta, “¿qué ocurre con esos intelectuales tan radicales considerados por todo el mundo como el colmo del activismo o de la filosofía liberadora cuando se les proyecta

sobre la realidad de los grupos suabalternos, o más aún sobre la mujer subalterna? (Asensi 2009: 12). Lo que ocurre es que se descubre que no son tan liberadores como parecen y que en sus teorías se esconde una de las defensas más sólidas del pensamiento occidental: “En los años ochenta parte de la crítica más radical producida en Occidente fue el resultado de un deseo interesado de conservar la sujeto occidental u Occidente como Sujeto” (Spivak, 2009: 322). En su crítica al diálogo entre Foucault y Deleuze, Spivak les reprocha ignorar toda la ideología que enmarca su discurso y la cuestión de dejar de lado el tema de la ideología en general. Porque aunque en su obra hablen una y otra vez de un sujeto diseminado, muerto, un “cuerpo sin órganos”, cuando nombran al sujeto revolucionario lo convierten en un sujeto unitario.

Lo que en definitiva, para Spivak, hacen Deleuze y Foucault es dejar de lado la fuerte heterogeneidad del sujeto oprimido y convertir al Otro, sea cual sea su situación geopolítica, en algo absolutamente transparente; “Son ideólogos en la medida en que practican la identidad y la homogeneidad” (Adorno en Asensi, 2009: 13). A Spivak le preocupa en especial la alusión de Deleuze a la necesidad de sentar las bases para que los oprimidos puedan hablar por sí mismos. ¿Hablar por sí mismos?, “Parafraseando a su maestro Paul de Man, Spivak podría decir: la posibilidad de hablar no hay que darla por sentado. Y esa es la razón que le lleva a hacer la pregunta: ¿Pueden hablar los subalternos?” (Asensi 2009: 14). Pregunta que intentará responder, desde las bases del materialismo histórico, en particular de su lectura de *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* de Marx. Le interesa esta obra porque en ella se hace un análisis muy particular de la noción de clase “en la que esta no es concebida como un sujeto (grupo) unitario con un interés y un deseo comunes” (Marx en Asensi, 2009: 15). Para Marx, la clase es algo artificial, creada por determinadas condiciones económicas de existencia. No hay esencialismo de clase y, por consiguiente, el sujeto de la misma está dividido y fracturado.

Según Asensi, Spivak se esfuerza en demostrar que a diferencia de Deleuze y Foucault, Marx fractura al sujeto y lo “convierte en una heterogeneidad irrecuperable en la que no coinciden el interés y el deseo” (Marx en Asensi 2009: 16). Para tal propósito cita un pasaje del *Dieciocho*

Brumario de Luis Bonaparte en el que Marx se refiere al hecho de que los campesinos, aquellos que viven al margen de la ciudad y de sus agrupaciones, “No puedan representarse a sí mismo, sino que tienen que ser representados” (Marx en Asensi, 2009: 19).

Al parecer lo que Spivak, según Asensi, quiso decir al escribir que el subalterno no puede hablar es que no posee admisión en los circuitos del discurso. Ella está denunciando la violencia epistemológica consistente en pensar al Otro según un modelo que de ningún modo explica ni da cuenta de él. Esa violencia enunciada por Deleuze y Foucault, cuando afirman que ese Otro oprimido, sea de donde sea, pueden hablar y ser consciente de sus condiciones. ¿De qué oprimidos se está hablando? y ¿sucede lo mismo en el caso de los campesinos, los aborígenes, las mujeres o los estratos más bajos de subproletariado urbano?

Vamos a pasar ahora a considerar los márgenes —uno también podría decir el centro silente, silenciado— del circuito marcado por esta violencia epistémica, hombres y mujeres entre el campesino iletrado, las tribus, o los más bajos estratos del subproletariado urbano. De acuerdo con Foucault y Deleuze en el primer mundo, bajo la estandarización y reglamentación del capitalismo socializado, sin embargo ellos no parecen reconocer esto —los oprimidos, si se les da la oportunidad, el problema de la representación no puede ser abordado aquí—, y en camino de solidarizarse por medio de alianzas políticas —una temática marxista aparece aquí—; pueden hablar y conocer sus condiciones. Ahora debemos confrontar la siguiente cuestión: al otro lado de la división internacional del trabajo, a partir del capital socializado, dentro y fuera del circuito de la violencia epistémica de la ley y la educación imperialista complementando un adelantado texto económico, ¿puede hablar el subalterno? (Spivak, 2003: 321).

Fuertemente influenciados por el trabajo del historiador E. P. Thompson, el Grupo de Estudios Subalternos, referencia para Spivak, surge en la India en respuesta a lo que ellos consideraban como la preponderancia de una historiografía nacionalista en la que las luchas de los pobres y desposeídos son vistos como una extensión de la agenda propuesta por una élite nacionalista; y subordinados a una propuesta nacional específica, que surge a partir de Gandhi. En este sentido, adoptan el concepto de “subalterno” propuesto por Antonio Gramsci, volviéndolo un sujeto histórico que responde también a las categorías de género y etnicidad, a diferencia de la “clase”; adoptando, además, las propuestas analíticas posmodernas y posestructuralistas en su historiografía (Giraldo en Spivak, 2003: 297). Así, “La palabra “subalterno”

tiene, en primer lugar, connotaciones tanto políticas como intelectuales. Su opuesto implícito es por supuesto “dominante” o “elite”, es decir, los grupos en el poder” (Said en Asensi, 2009: 19). Para el Grupo de Estudios Subalternos, “subalterno” se refiere específicamente a los grupos oprimidos y sin voz; el proletariado, las mujeres, los campesinos, etc. “Y es sobre este punto en especial que Spivak monta una parte de su crítica al deconstruir al subalterno como categoría monolítica en la que se presume una identidad y una conciencia unitaria del sujeto” (Giraldo en Spivak, 2003: 298).

Su proyecto está enmarcado de manera general en el análisis del problema de la relación de la personalidad individual o sujeto y la dominación, especialmente en lo que tiene que ver con la conciencia, la subjetividad, la intencionalidad y la identidad que emerge de esa relación. Como parte de una corriente analítica posestructuralista, uno de sus objetivos principales es descentrar al sujeto, resaltando cómo la idea del individuo, usualmente masculino y dotado de libre albedrío “[...] es una construcción ideológica que responde a una situación cultural, política, histórica y social específica que no es aplicable en todos los tiempos, todas las sociedades y todos los lugares” (Ortner, 1995: 185).

El texto de Spivak fue recibido por la crítica como una provocación y en torno a él se han elaborado numerosos debates, dado que “hablar” puede ser interpretado literalmente como la capacidad de emplear oralmente el lenguaje, la pregunta causó sorpresa pero poco a poco se reflexionó sobre ella y se advirtió su estructura retórica, cuando dice “hablar” quiere decir “ser oído”; y ahí se descubre la pertinencia de la pregunta. Para Spivak el sujeto colonizado subalterno es irremediabilmente heterogéneo.

Dentro del itinerario suprimido del sujeto subalterno, la pista de la diferencia sexual está doblemente suprimida. La cuestión no es la de la participación femenina en la insurgencia, o las reglas básicas de la división sexual del trabajo para cada caso de los cuales hay “evidencia”. Es más que ambos en tanto objeto de la historiografía colonialista y como sujeto de insurgencia, la construcción ideológica del género mantiene lo masculino dominante. Si en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, el subalterno como femenino está aún más profundamente en tinieblas (Spivak, 2003: 328).

Con respecto a lo que apunta Spivak, Buenaventura responde al modelo ideológico de la época; realiza actividades “propias” de la mujer y su

comportamiento también coincide con lo esperado, hecho que contrasta claramente con las actividades que los hombres realizan: viajar, reclutar y planear una guerra. Sin duda, un subalterno necesita una persona que ejerza un “poder” sobre él, sin embargo ella es “la amazona” del campamento, la mujer con más “importancia” en el campo, por lo cual podemos decir que ella se auto-subalterniza, pues está modelizada por un mundo de machismo y sumisión. Al mismo tiempo, cuando pare a su último hijo, también pierde el poco de autoridad que tenía, ahora por su infante; esto ocurre por poco tiempo, dado que el niño también se convierte en un vencido debido al desprecio racial de su madre por un niño albino.

El punto de vista de los subalternos se puede observar en el personaje de Todolosantos, quien obtiene una importante posición en la revolución cristera. La narración, de hecho, nos va ofreciendo muchos detalles de este personaje. Al principio, cuando se hace la invitación para la Cristiada, se dice lo siguiente: “El viejo decidió tomar las armas. Porque no obstante que en aquellos días ya pasaba el medio siglo, lejos estaba de ser un viejo carraco: [...] su pelleja era dura como su osamenta” (del Paso, 2011: 97). Todolosantos es presentado como un personaje fuerte y decidido, aunque al mismo tiempo lo encontramos en una posición doble: “[...] puede haber un subalterno económico, un lumpen, que subalternice a una mujer, la cual queda en posición de subalterna en razón a su sexo” (Asensi, 2007: 149). Él es un hombre que, como subalterno, subalterniza a los personajes que en su alrededor tienen menor posición que él. El poder, quien lo tiene, lo ejerce, dice Asensi. Por eso encontramos no sólo a Buenaventura, sino también a Crisóstomo como un subalterno debilitado por la figura de su padre; es así como terminan las descripciones de los personajes de Nonoalco y aparece el personaje principal, Luciano, en su versión de niño, el cual es guiado por una figura muy particular: el indio mayo.

La historia cambia su línea argumental con la aparición de Luciano; primero cuando se escenifica cómo Buenaventura va a buscar a su hijo y a su nieto; luego, en la aproximación del encuentro, se suman detalles no mencionados antes en la historia: los grupos de cristeros encargados de vigilar y cuidar los alrededores del volcán, el “peaje” pedido a las personas que transitaran la zona, así como el uso de la familiar frase: “¿quién vive?”. A esto

se suma un tiempo de paz y una progresión más rápida del tiempo, pues en un párrafo pasa aproximadamente un año hasta el tiempo de Semana Santa, donde se hace mención de la abundancia y del progreso de los cristeros. El momento del encuentro de madre, hijo y nieto es muy corto, en donde Leandro se limita a decir que la madre del niño ha muerto y él tiene que trabajar todo el día y a veces de noche. El niño es ahijado por su abuela, quien se asume inmediatamente como su madre. La infancia de Luciano le da a la historia un cambio precisamente por ser niño y tener esa curiosidad típica de la edad. Ahora bien, es muy importante mencionar aquí la relación que se entreteje entre el indio mayo y Luciano, ya que entre ellos se abre el panorama del futuro de nuestro personaje principal.

La figura del indio mayo resulta enigmática: ¿Por qué Fernando del Paso pondría a un indio originario del norte de México, en el sur del occidente mexicano y, sobretodo, en una revolución religiosa? La respuesta la obtenemos en la cultura mayo, la cual se auto-denomina Yoreme, que quiere decir “el que respeta”, y que se inicia como un pueblo cazador-recolector hasta que se asienta como ganadero y agricultor. Una vez iniciada la colonización, el pueblo tuvo un contacto directo con los Jesuitas, quienes impusieron la religión católica a la comunidad. El pueblo mayo opuso gran resistencia al proceso de aculturación, por lo que se le ha considerado un pueblo fuerte. Aunque fue conquistado, tuvo un segundo levantamiento contra los españoles a pesar de que este no fue exitoso. Posteriormente se rebelaron contra el gobierno de Porfirio Díaz, por quien fueron duramente atacados y despojados de sus territorios; más tarde actuaron en la Revolución Mexicana, siendo dirigidos por Álvaro Obregón, y ahí fueron conocidos por su ánimo aguerrido y por ser fieles a la defensa de sus tierras. No obstante, hasta la presidencia de Lázaro Cárdenas, sus tierras les fueron devueltas.

El indio mayo, entonces, funge como maestro y el niño como pupilo, pues el primero le enseña nombres de plantas y habilidades que le serán útiles. Un niño que vive en medio de la montaña y la guerra carece, pues, de una educación formal e institucionalizada porque ella también se encuentra peleada con los preceptos que defendían los cristeros, es decir, “el derecho a una

educación religiosa”. Debido a lo anterior, la modelización del mundo de Luciano va a ser diferente a la de los personajes de Nonoalco.

El indio mayo, que como todo forastero era un tanto cuanto huraño, congenió con el niño, hizo buenas migas con él y lo tomó bajo su tutela. Gustaban mañanear y pervagar por el Volcán y las tierras cercanas... “estos tallos se llaman quiotes”, le decía, “y estos capullos, que se comen les dicen gualambos”; cortaban las pencas que crecían bajo las férulas. El niño aprendió el nombre del hongo que crece en las crústulas de las encinas: el agárico, aprendió también las artes de la montería venatoria, y a subir a pulso por los peales, a tejer aljabas con mimbres (del paso, 2011: 117).

Ahora bien, este niño se convertirá en el saboteador por excelencia en la novela si se sigue la teoría de Asensi: “La crítica literaria, en la acepción que empleo aquí, es el ejercicio del sabotaje de aquellas maquinas textuales lineales o no lineales [...] que presentan la ideología como algo natural, o bien la cartografía de esos textos que funcionan como un sabotaje de la misma ideología” (Asensi, 2007, pág: 141). Luciano, pues, en su etapa de niño, representa la inocencia y el desconocimiento del mundo que le rodea, y el modelo perfecto de aprendiz. La modelización de la visión del mundo de Luciano a través del indio mayo y de su madre-abuela, Buenaventura, quien le abrirá en la novela el papel de héroe y líder incorrupto.

La paloma, un símbolo importante en diversas culturas, hará su aparición en la novela. En la escena de la exploración del territorio, el niño Luciano encuentra un palomar, el cual servirá de anuncio para comenzar un ataque contra las fuerzas federales. También el pueblo mexicano será comparado con una paloma herida: “Y también traigo esto –dijo el indio mayo—, y les mostré una paloma muerta, transverberada por una flecha. –Dicen que esto le puede pasar a la Iglesia Mexicana si nosotros no la salvamos—” (del Paso, 2008: 94).

Luciano también estará simbolizado por la figura de una paloma, la cual representa la paz y pureza para la tradición occidental, aunque existe una contraparte en la religión pagana, en donde los símbolos en torno a la paloma abundan en el arte profano y la literatura como encarnación de la lujuria. Esta apreciación se distingue en la novela cuando Luciano tiene dificultades a la hora de orinar a consecuencia de una enfermedad venérea, y cuando, posteriormente, va a buscar a su departamento a la mesera que lo atiende en el capítulo séptimo. Se puede decir que estos contrastes convierten a Luciano

en un ser complejo, en una dualidad, carácter que predomina en la novela. Pese a esto, existe una afinidad con la bondad y la paz con una carga semántica fuerte y que, finalmente, hace una diferencia: la que se da entre él y Manuel Ángel, su contraparte.

En la recta final de este episodio, el narrador interviene para hacernos saber que un grupo del ejército, muy bien armado, se dirige a confrontar a los cristeros que resisten en las faldas del volcán. Así, todos los personajes del pueblo se preparan para la guerra y para hacer un desfile antes del enfrentamiento. Curiosamente, tampoco tenemos una descripción del conflicto, sino que todo se deja a la imaginación y no se describen las acciones violentas de una manera directa. Todo queda en suspenso cuando, de pronto, la narración es interrumpida por otra noticia histórica y una ficción geográfica. La noticia histórica hace una descripción de los conocimientos de guerra adquiridos por Todosantos: el adiestramiento del ejército de cristeros, la planeación de la defensa del volcán, la neutralización de la ofensiva, etc. Al de la ficción geográfica se le suma el detalle geográfico de los pasajes que rodean al campamento del volcán. Los parajes que suben y bajan del campamento, así como las salidas y las entradas, corresponden ciertamente a la conclusión que se viene tejiendo. El final del capítulo prepara una aparente huida de los cristeros.

En conclusión, en el capítulo “La Cristiada” se observa una crítica y un sabotaje en diferentes niveles. Del paso va reescribiendo el tiempo normal de la novela en una analepsis, en donde un mundo establecido cambia para armar otro en el que los cristeros pueden contar su historia. Estos personajes luchan contra una ley política que les incita a salirse de un modo religioso pacífico a otro más violento. Por otro lado, los intertextos bíblicos nos muestran formas de pensamiento del pueblo guerrero: el hombre se nombra como Dios y este mismo se cree un Dios. El intertexto principal es el Éxodo de la biblia y nos invita a reflexionar en cuanto a que el suceso histórico llamado Cristiada, en realidad tiene una gran similitud a la persecución que sufrió el pueblo israelí, un pueblo esclavo (subalternizado) que finalmente busca escapar de su condición. También podemos encontrar otro silogismo, que nos brinda el símbolo que representa la Alianza: el cofre que guarda la ley de Dios, y guarda,

además, armas y oro, por lo que se entiende que entonces la ley de Dios es violenta y opulenta. Por lo anterior, se puede concluir que existe la corrupción en el lado de los cristeros. En la escena de los federales, por otro lado, se puede observar que abarca tres niveles de modelización: incitativa, apelativa y performativa, en donde los federales obtienen la indudable característica de falta de justicia; es decir, la corrupción de la ley en su máximo esplendor. En todo caso existe un doble señalamiento de la perversión del hombre, ya sea del lado religioso o político.

En este espacio de la novela, también encontramos que los pobladores de La Inmaculada Concepción son seducidos por el discurso de la cristiandad de una manera tan fuerte que, pese a la corrupción que se encuentra en la grey católica, éstos la defienden e incluso confían en los discursos de dudosa credibilidad, como los dichos por el cura del pueblo. Por otra parte, también podemos observar a algunos adeptos que profesan su religión con falsedad, pues en contraste con los personajes del éxodo, muestran lo que no son: fieles. En definitiva, encontramos un evidente silogismo que muestra la falsedad de la devoción religiosa en el momento en que sus personajes sabotean la ideología cristiana a través de una falsa devoción. De este modo, ideología y subalternidad tendrán representación en los personajes como Buenaventura, quien representa a un personaje precarizado, pues existe una persona que ejerce un “poder” sobre ella (Todolosantos, el padre); sin embargo, ella será la mujer con más “importancia” en el campamento cristero. Como sujeto subalternizado también tenemos a Crisóstomo, pues su padre Todolosantos toma la posición que él ocupaba como dirigente de los cristeros.

La guerra cristera dará la oportunidad de conocer a Luciano, quien en su etapa de infante, representa la inocencia y el deseo por aprender. Luciano es un personaje configurado en un molde distinto debido a que el indio mayo, su guía y maestro, le inculcará una ideología y una visión de mundo diferentes. Por su parte, este indio representa en el texto al indígena aguerrido que lucha por sus derechos y por sus tierras, por lo que Luciano absorberá estos saberes que finalmente lo moldearán y lo convertirán en un adulto. Esta modelización de la visión del mundo de Luciano le abrirá en la novela el papel de héroe y líder incorrupto. Del paso también presenta un símbolo con el cual podemos

relacionar a Luciano: la paloma. Este símbolo nos muestra su dualidad: por un lado la paz, la fe, la esperanza y, por el otro, la lujuria. En Luciano se configura un ser dual que, como cualquier otro individuo, tiene virtudes y defectos.

7. Relación discursiva de José Trigo con textos de tradición nahua.

Yo Netzahualcóyotl lo pregunto:
¿Acaso de veras se vive con raíz en la
tierra?
Nada es para siempre en la tierra:
Solo un poco aquí.
Aunque sea de jade se quiebra,
aunque sea de oro se rompe,
aunque sea de pluma de quetzal se
desgarra.
No para siempre en la tierra:
sólo un poco aquí.

-Netzahualcóyotl. Cantares Mexicanos,
[Siglo XVI], 2011.

En este capítulo se aborda la novela y su relación discursiva con textos de tradición de la tradición nahua. También se busca describir los elementos prehispánicos que aparecen en *José Trigo*, no sólo como una serie de hechos aislados, sino como la construcción de una serie de proyecciones, símbolos y evocaciones que hilan un entramado mitológico que converge en los personajes y muestra la relación del pasado del México prehispánico con el México moderno.

Es importante mencionar que, si bien la mayoría de los estudios de la novela giran en torno al lenguaje, pues se considera que la deconstrucción del mismo es el componente primordial del texto, la relación entre la tradición nahua y la novela es una línea de investigación que ha sido poco analizada. Ahora bien, gran parte de la riqueza discursiva de la obra se apoya no solamente en el parangón entre la construcción de sus personajes y los actores mitológicos de la tradición nahua clásica, sino en toda la intertextualidad que algunos capítulos muestran en torno a textos de carácter náhuatl de tradición oral, transcritos durante las primeras décadas de la conquista de México y el proceso de colonización que ha llegado hasta nuestra época.

El capítulo presente gira en torno a tres documentos de dicha tradición, y otras tradiciones discursivas orales, y de la propia estructura de la lengua yuto-nahua: los huehuetlatolli o palabras de los ancianos, la Toltecayotl o Toltequidad, y los presagios funestos traducidos y compilados en el libro *La*

visión de los vencidos, por un lado; por el otro, están la tradición discursiva oral en forma de canciones de cuna tradicionales, así como la propia estructura de dicha lengua: redundante, metafórica y aglutinante. Esta enlaza varios objetos a un solo verbo al final de la proposición; además, está el panteón azteca, en particular la lucha entre los dioses Quetzalcóatl y Huitzilopochtli, y la configuración de su cosmovisión, su deconstrucción e interpolación con la lucha sindical de los ferrocarrileros de México de mediados del Siglo XX en un mismo lugar, la ciudad de México, el ombligo de la luna y un poblado mítico, el barrio de Nonolaco-Tlatelolco.

Intentaremos realizar un análisis entre los intertextos encontrados en *José Trigo* y los textos originales de la tradición náhuatl, todo con la intención de construir una propuesta de lectura del texto rico en discursos que entretengan a la cultura prehispánica con el México moderno postrevolucionario. *José Trigo* deconstruirá la versión oficial e idílica del México prehispánico y del México ideal e igualitario derivado de la Revolución. También saboteará la visión hegemónica de México al mostrar una lectura diferente desde la visión de los marginados para así contar una historia *otra*.

Lo anterior nos permite aseverar que *José Trigo* se presenta como una novela transculturadora e híbrida. El concepto de transculturación narrativa, que como se ha indicado, se retoma de la propuesta teórica desarrollada por Ángel Rama, describe ciertas formas particularmente complejas y creativas de interacción cultural. Rama plantea que la cultura latinoamericana funciona sobre dos vertientes culturales: la tradición heredada de la propia cultura latinoamericana y sus bases indígenas, y las aportaciones modernizadoras de la cultura universal; será a partir de allí que ésta se reelabora a través de un proceso dinámico. Cabe recordar que la transculturación narrativa ocurre, según Rama, en tres niveles: el de la lengua, el nivel de la estructura literaria y el nivel de la cosmovisión. En este último es donde se intenta rastrear y revelar las huellas indígenas que llevan a descifrar la conciencia y la cosmovisión de un sujeto precario. Este nada tiene que ver con los sujetos de una clase media con aspiraciones burguesas (Rama, 2008: 41-49).

Como se ha mencionado previamente, la novela *José Trigo* se divide en tres grandes partes: El Campamento Oeste, descrito en los primeros nueve

capítulos, mismos que irán de manera ascendente del uno al nueve; están además el Puente y el Campamento Este, compuestos por otros nueve capítulos, que irán descendiendo hasta llegar al uno y que configurarán una especie de pirámide prehispánica. El análisis realizado se centra en “El Puente”, el nexo entre los dos Campamentos, y lugar donde se encuentran las dos culturas, los conflictos del pasado y del presente, además de la lucha entre los opuestos, como el día y la noche, la vida y la muerte, etc. El puente de Nonoalco-Tlatelolco se convertirá en el espacio en el que la narración de los acontecimientos se distanciará del tiempo cronológico de la novela y se remontará a un tiempo mítico, en donde la linealidad y progresión de los hechos dejará de tener importancia. “Llegado a mí, estábamos en la casa, en las fauces del tigre, en la oscuridad y junto al brasero y allí los cuatro sabios inventaban los tiempos” (del Paso, 2008: 254). Lo mítico se intuye particularmente en el tiempo: “Y cuando todos a una bajamos a los bosques, en la noche, me contestaron que sería por un tiempo, tiempos, y la mitad de un tiempo” (del Paso, 2008: 254-255). Se trata, pues, de una suerte de “decir mítico”, como lo llama Zabalgoitia; con este se describe un proceso mediante el cual algunos narradores contemporáneos ponen en marcha modos de narrar de las literaturas modernas, aunque igualándolas con modos prehispánicos y arcaicos del decir de los mitos (2016: 50).

La temporalidad no dependerá de coordenadas cronológicas transpuestas en orden lineal según percibimos la realidad, sino de un conjunto de transposiciones y deseos de los dioses, mismos que clasificarán el mundo de acuerdo a una particular cosmovisión que se intenta descifrar en este trabajo: “Y yo vi al hombre, vi a José Trigo que me veía desde la eternidad, desde nunca, desde siempre y vi que por tres veces miró a Eduviges, la princesa-flor que vino del país de la niebla” (del Paso, 2008: 254). Nos encontramos en la novela ante una superposición de mitos fundacionales antiguos, que habrían anunciado la llegada de los españoles, y que a su vez que permiten pensar en una continuidad; en una ciudad transcultural y heterogénea.

7.1. El panteón azteca.

Uno de los primeros elementos de la cosmovisión prehispánica que encontramos al cruzar el puente es el cenxontle, un pájaro que puede imitar las voces de otras aves y que funcionará como el relator de esta historia (ver el Anexo 1):

Estaba yo deshojando las palabras cuando vino a mis hombros el sinsonte de las cuatrocientas voces y me dijo que éste era el libro de los sueños y que él me llevaría, convertido en los trece pájaros de la luz diurna, por los trece cielos del mundo. Y transformado en los nueve señores de la noche, por los nueve infiernos del inframundo (del Paso, 2011: 253).

Etimológicamente, la palabra sinsonte o cenxontle proviene del náhuatl *centzontli*, que significa “cuatrocientos”; a ello hará también referencia el poema de Nezahualcóyotl: “Amo el canto del cenxontle / pájaro de cuatrocientas voces”, en cuyo caso se aglutina como *centzontotl icuicauh*. La palabra toma la primera parte de 20 (*cempoalli*) y lo multiplica por *tzontli*, que significa mucho, mechón de cabellos o manojo de hierbas (Ávila, 2015: s/p).

En la novela, el sinsonte de cuatrocientas voces estará relacionado con Buenaventura, la “mujer voz” que funciona como una de las narradoras del relato, y quien es conocedora de todas las historias del campamento: “Vi primero que el sinsonte era Nance Buenaventura, y que Nance Buenaventura arrancaba una palabra del árbol de la vida una noche en que subía de la faz de las aguas” (del Paso, 2008: 253). Se identifica a Buenaventura con un ser de “cuatrocientas voces”, posiblemente para remitir a su calidad de contadora de historias, papel que desempeña varias veces a lo largo de la novela. A este respecto, se nos indica que “arrancaba una palabra del árbol de la vida”. Laurette Sejourné señala en su artículo “El lenguaje simbólico náhuatl” que el árbol de la vida, representado en el Códice Borgia, simboliza la unión de la parte inferior del mundo con la parte superior del inframundo, así como de la muerte con el cielo del sol. En el centro del árbol encontramos un “dinamismo de la reconciliación de los opuestos”; he aquí su representación y explicación:



Fuente: www.americaindigena.com

Fig. 3. El árbol de la vida. Códice Borgia.

En la zona occidental, a la izquierda del árbol, se encuentra Quetzalcóatl; en la oriental, Xochipilli, el Señor de las Flores que, como veremos, es el Patrón de las almas, representando el espíritu liberado. El remolino que los separa marca el *movimiento* giratorio creador del Quinto Sol: el descenso a los Infiernos de Quetzalcóatl, y de ascensión al cielo de Xochipilli. Cada divinidad lleva en la mano una tibia de la que se escapa un chorro rojo que se precipita en la tierra y que recuerda la operación por la que Quetzalcoatl salvó al hombre de la muerte. El conjunto de la imagen reproduce la geometría del signo *movimiento* (Sejourné, 2014: s/p).

De esta manera, será Nance Buenaventura el primer personaje transformado en elemento de la mitología azteca: el cenxontle, quien cantará con sus “cuatrocientas voces” la historia del cielo, la tierra, la lucha de los dioses Quetzalcóatl y Huitzilopochtli (Luciano y Manuel Ángel), de Eduviges (Zochiquetzal) y de Todoslossantos (Xipe Tótec). Pero también, sobre todo, del remolino que se entreteje en torno a la lucha sindical y personal; estas serán simbolizadas a través del árbol de la vida. Como el narrador del *Puente* describe, el sinsonte le mostrará el libro de los sueños y lo llevará convertido en los trece pájaros de la luz a través de los trece cielos del mundo; luego será transformado en los nueve señores de la noche por los nueve infiernos del inframundo.

Empecemos por revisar qué significaba el sueño para la cultura nahua. En el mundo mexicana, el sueño era la forma en que se relacionaba el hombre

con los dioses, por ello la aparición del libro de los sueños en la novela es significativa; según Juan José Batalla Rosado, en su texto *La religión azteca* (2008), estos creían que el ser humano estaba conformado por tres funciones anímicas, una de las cuales era el tonalli: “ [...]una fuerza que da al individuo vigor, calor, valor y que permite el crecimiento” (Batalla Rosado, 2008: 27). Esta función, por cierto, se realizaba durante el sueño, ya que el tonalli era un especie de espíritu que podía abandonar el cuerpo mientras el individuo dormía, y así se trasladaba a lugares a los que el hombre no podría ir. Por ejemplo, el sitio donde residían los dioses y los muertos. Por ello era peligroso despertar a alguien de manera súbita, pues su tonalli podía estar lejos y no tendría tiempo de regresar.

Se dice que es muy peligroso despertar a alguien bruscamente, pues puede producir la pérdida del tonalli, que puede encontrarse lejos en ese momento, pues mientras el individuo duerme, su tonalli puede ir a sitios que los humanos no alcanzan, como los habitados por los dioses y por los muertos, cuya percepción se realizaba a través de los sueños (Batalla Rosado, 2008: 27).

Si la forma en que los hombres podían comunicarse con ellos mismos era a través del sueño, podemos afirmar que el narrador se introduce a su mundo a través del libro de los sueños guiado por el sinsontle, quien lo acompaña en su recorrido.

¿Qué dijo el sinsontle? Que vayamos, como fui, con los señores de la noche que no quedaron rezagados. Aquí los pájaros del día para ascender, allá ellos para bajar. Allá ellos. Yo, en lo que puedo contar como tú Nanantzin, vi el principio de todo: un largo lagarto o espadarte erizado. Y vi a su dios, regente de su vida: dios ígneo, disco de oro en el pecho, príncipe de nuestra carne (del Paso, 2008: 257).

Para los mexicas el trece era un número importante en el calendario azteca: “La utilización de un calendario ritual o adivinatorio de 260 días, fruto de combinar los nombres de los días (un total de 20) con un numeral del 1 al 13, conformándose 20 grupos de 13 días denominados, por tanto, trecenas” (Batalla Rosado, 2008: 9). En el Códice Borgia se muestra al Sol tomando sangre de un pájaro decapitado. Dicha figura principal se encuentra rodeada por los símbolos de una trecena de días, los cuales representan a los 13 pájaros del día.



Fig. 4: Tonatiuh. El sol y la luna con trece pájaros. Códice Borgia.

Por lo tanto, cuando el narrador habla de “los trece pájaros” se refiere a los símbolos de una trecena de días (luz diurna) en el calendario azteca. Al calendario ritual se le sumaba la importancia de la concepción horizontal y vertical del universo. En cuanto al universo vertical, al cual conciernen los trece pisos del cielo:

[...] se conformaba con la superficie de la Tierra, los Cielos, situados encima, y el Inframundo, situado por debajo. Estos dos últimos estaban escalonados en una serie de pisos, teniendo 13 la parte superior y 9 la

inferior [...] Cada uno de los pisos tenía su propio nombre y era gobernado por dioses distintos. Así, el primero, el inferior de los cielos estaba dedicado a Tláloc y a la Luna, el segundo a Citlalicue (la de la falda de estrellas), el tercero al Sol, el cuarto se llamaba “Lugar de la sal”, el quinto, “Donde se hace el giro”, el sexto, el Negruzco, el séptimo, el Cielo Verde, el octavo, el “Lugar que tiene esquinas de lajas de obsidiana”, el noveno, el “Dios que está blanco”, el décimo, el “Dios que está amarillo”, el undécimo, el “Dios que está rojo”, y los dos últimos, Omeyocan, el Lugar de la Dualidad (Batalla Rosado, 2008: 19).

En su recorrido por el cielo convertido en pájaro, el narrador será testigo de la batalla entre los dioses, de sus luchas de poder, de sus traiciones, de un mundo y un tiempo míticos que serán desidealizados en el relato; pero también entretendrá los tiempos y podrá observar el puente de Nonoalco–Tlatelolco y los Campamentos Oeste y Este, Nonohualico y Tlatilulco siglos después; es decir, el mismo escenario y la misma lucha: los poderosos contra los oprimidos, los dioses y los hombres, los patronos y los obreros.

Su viaje también lo llevará al inframundo, el Mictlán, sitio mitológico que consistía en nueve planos extendidos bajo la tierra y orientados hacia el norte, allá iban todos los que fallecían de muerte natural; estos tenían que cumplir una serie de pruebas, entre otras pasar entre dos montes que chocaban uno con otro, atravesar un camino donde estaba una culebra, dejar “atrás ocho páramos (lugares fríos y solitarios) y ocho collados (colinas o cerros) y desafiar un fuerte viento (Espinosa, 2014: s/p). El Mictlán forma parte del todo en el Árbol de la vida al estar unido a los Cielos a través de la Tierra en la concepción vertical del universo, y que en la tradición náhuatl se configura de la siguiente manera:

Con respecto al Inframundo, los nombres están relacionados con las pruebas que los difuntos debían superar para llegar al Mictlan (Lugar de los Muertos). Comienzan con la superficie de la tierra; el segundo piso es el “Pasadero de Agua”; el tercero, el “Lugar donde se chocan los cerros”; el cuarto, el “Cerro de Obsidiana”; el quinto, el “Lugar del Viento de Obsidiana”; el sexto, el “Lugar donde ondean las banderas”; el séptimo, el “Lugar donde es flechada la gente”; el octavo, el “Lugar donde son comidos los corazones de la gente”, y el noveno era ya el Mictlan, también llamado el “Lugar sin Orificio para el Humo” (Batalla Rosado, 2008: 20).

En la novela se describe el segundo piso del Mictlan como “Pasadero de Agua”; Eduviges, uno de los personajes femeninos más relevantes en el texto, se perderá durante una gran tormenta y será rescatada de la lluvia por unos ancianos que nunca la devolverán a su tierra; es así como sufrirá un proceso

de territorialización más de una vez en su vida, pues “la mujer flor” (Xochiquetzal) será también raptada por Manuel Ángel, quien la llevará al Campamento Oeste y después la abandonará:

En éste, dijo Nanancen-Cenzinzontle, el paraíso de los que mueren por los rayos, el cielo de los ahogados, los gotosos, los hidrópicos [...] y aquí también como en todas partes brillará el lucero de la tarde, la estrella de Luciano hijo de mis palabras [...] y vi a Luciano que iba hacia la casa inclinada de la muerte (del Paso, 2008, p.263).



Fig. 5: Mictlán, pasadero de aguas. Códice Borgia.

El narrador del *Puente* nos dice que el cenzontle lo llevaría a los trece cielos, transformado en los trece pájaros del día; también agregó que lo llevaría al inframundo, transformado en los señores de la noche. Desde ahí se nos presenta la dualidad tan propia de la cosmovisión azteca, pues su dios primordial era “[...] Omteotl (Dios dos), compuesto por Ometecuhtli (Señor dos) y Omecihuatl (Señora dos), que residía en el Omeyocan, el Lugar de la Dualidad” (Batalla Rosado, 2008: 20). Es evidente que esta dualidad presente en los dioses (ya que todos tienen su parte masculina/femenina), en tierra/cielo y en noche/día, tiene que ver con el hecho de que los personajes de la novela, renombrados como dioses en este intermedio, recrean en su propia historia el papel que les ha tocado desempeñar en esa dualidad. Hablamos, particularmente, de la lucha que mantendrán, primero, Luciano y Manuel Ángel por el amor de Genoveva, y posteriormente, la traición que cometerá Manuel

Ángel al denunciar a Luciano como uno de los líderes del movimiento sindical ferrocarrilero del México de finales de 1950.

7.2. El mito de Quetzalcóatl.

En la novela *José Trigo* existe una dicotomía entre dos de sus personajes principales: Luciano y Manuel Ángel. En la cultura mexicana, específicamente en su visión acerca de los dioses, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca juegan esta misma dualidad. La figura de Quetzalcóatl es un misterio ya que, por un lado, se habla de la existencia de dos Quetzalcóatl: el dios y el sacerdote. El Quetzalcóatl Dios interviene en gran parte de los pasajes de la mítica mexicana como aquella divinidad que siempre está a favor de los hombres y lleva la civilización para su beneficio; sin embargo, dentro de la tradición mexicana, se habla también del sacerdote Ce Acátl Topiltzin Quetzalcóatl quien, venerador del dios, dedica su vida al recogimiento, la oración y la guía de su pueblo.



Fig. 6: Quetzalcóatl. Códice Borgia.

En este sentido, tenemos entonces tres figuras con las que Luciano y Manuel Ángel harán parangón en José Trigo: Quetzalcóatl, el dios, divinidad creada por Nahui Ehécatl (4 Viento), y que, incluso como avatar de Nanahuatzin, será el responsable de la creación del Quinto Sol. Esta última es esa deidad mesoamericana de gran importancia debido a sus características civilizatorias, misma que tendrá sus pares en culturas como la maya en la imagen de Kukulcán.

Por otro lado, tenemos una figura mítica que en muchas ocasiones se traslapa con el dios Quetzalcóatl: Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl, sacerdote y hombre que, sin embargo, aún mantiene en la tradición nahua características de divinidad. Fue hijo de Mixcóatl (Serpiente de nubes), guerrero y fundador de Tula; y de Chimalman, mujer nativa que es tomada por Mixcóatl. De la unión de ambos nacerá Ce Ácatl, pero siempre bajo un prodigio: Chimalman se come

una piedra preciosa y de este acto nacerá el que después será el Quetzalcóatl sacerdote. Por otra parte, Manuel Ángel se equipara con la figura de Tezcatlipoca, el espejo que humea, deidad oscura que finalmente será responsable de la caída de Topiltzin: “Manuel Ángel, cazadorcito, espejo humeante, lo vi allí: y se raptaba a la hija, a la esposa del señor de la lluvia que para siempre se quedó llorando” (del Paso, 2008: 233).

A lo largo de la novela podemos encontrar similitudes entre el mito de Quetzalcóatl y la narración de Fernando del Paso en relación a la historia de Luciano, personaje que será deconstruido con base en la imagen de Ehécatl-Quetzalcóatl, el cual, según Enrique Florescano en su libro *El mito de Quetzalcóatl*, ha sido la figura mítica que en sus dos fases (como sacerdote y como Dios) ha reunido más cualidades en todo el panteón mesoamericano.

Las características culturales que rodean a la figura de Ehécatl-Quetzalcóatl en la tradición mixteca y nahua alcanzan un grado de apoteosis en la memoria tolteca transmitida por los nahuas. Según esta tradición, ningún otro dios del panteón mesoamericano reunió en su persona y en sus actos la suma de las cualidades civilizatorias que concurren en el personaje de Quetzalcóatl, dios y supremo sacerdote de Tollan (Tula), el lugar maravilloso donde Quetzalcóatl difundió su doctrina y derramó sus bienes (Florescano, 1995: 61).

Luciano, así como Quetzalcóatl, se presentará en el texto como un hombre con cualidades intelectuales y morales que además se preocupa por su familia y compañeros ferrocarrileros; huérfano de padre y madre, prohijado por su abuela-madre Buenaventura, a Luciano le tocará vivir la experiencia de la lucha de los cristeros en el Volcán de Colima; además aprenderá pronto el oficio de ferrocarrilero y se convertirá, con el paso de los años, en el líder de la sección sindical de Nonoalco-Tlatelolco. “Luciano allí, con su camisa labrada y su escudo, joyel del viento, al frente de sus hombres enseñándoles cosas” (del Paso, 2008: 255). La mayor coincidencia entre el mito de Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl y Luciano se da sobre todo en el sentido de la alta moralidad:

A diferencia de la tradición maya de la época Clásica, en la cual las funciones sacerdotales y rituales eran obsesivamente ejercidas por el gobernante, en los relatos acerca de Tula y Quetzalcóatl se destacan las altas cualidades sacerdotales de este último. Se celebra su condición célibe y casta, su recogimiento en el templo, el ejercicio exigente de los ritos y penitencias, sus habilidades de brujo, y principalmente la práctica del autosacrificio, cualidades arquetípicas de las virtudes sacerdotales (Florescano, 1995: 65).

En relación con la cita anterior, aunque Luciano no comparta la profesión religiosa de Ce Ácatl y los deberes que ella conlleva, es concebido como un líder sindical honesto e incorruptible, esposo ejemplar, quien forma junto a María Patrocinio una familia estable.

Tiene sentido, sí, tiene sentido esconderse. Frunció el ceño. ¿Pero él, un líder, va a rehuir a la lucha? Está su mujer, María Patrocinio, que se lo ha pedido. Están sus hijos, su manutención, su educación. Están también muchos ferrocarrileros que le han dicho que más lo necesitan vivo que muerto (del Paso, 2008: 70).

El lugar donde habitan los dos tendrá similitudes más que evidentes que nos llevan a afirmar que el personaje de Luciano ha sido, como se ha afirmado antes, construido a partir de la representación del sacerdote-dios Quetzalcóatl. Ce Ácatl, mismo que construyó cuatro templos de oración:

La descripción de sus magníficas cuatro casas de oración, orientadas hacia los cuatro rumbos del cosmos, es otro de los rasgos señalados insistentemente en los textos: El uno estaba hacia el oriente, y era de oro, y llamábanle aposento o casa dorada, porque en lugar de encalado tenía oro en planchas y muy sutilmente enclavado; y el otro aposento estaba hacia el poniente, y a éste le llamaban aposento de esmeraldas y de turquesas, porque por dentro tenía pedrería fina de toda suerte de piedras, todo puesto y juntado en lugar de encalado, como obra de mosaico, que era de grande admiración; y el otro aposento estaba hacia el mediodía, que llamaban sur, el cual era de diversas conchas mariscas, y en lugar del encalado tenía plata, y las conchas de que estaban hechas las paredes, estaban tan sutilmente puestas que no parecía la juntadura de ellas; y el cuarto aposento estaba hacia el norte, y este aposento era de piedra colorada y jaspes y conchas muy adornado (Florescano, 1995: 65-66).

Por otro lado, en *José Trigo* Luciano construye su casa con furgones de tren de manera idéntica a Ce Ácatl, como se observa en las siguientes citas:

Por una parte, la casa de Luciano en el campamento Oeste estaba formada por cuatro vagones, todos sin ruedas y desmantelados por dentro. O, para ser más exactos, por tres vagones y un furgón. En un principio fue uno, sin más aspiraciones. Luego, cuando Luciano regresó de Cholula y empezó a ascender en el escalafón ferroviario, se consiguió otro que colocó esquinado con el primero. Y así hasta que fueron cuatro que formaban un cuadrángulo con el jardín en el centro, un vergel colorido donde María Patrocinio floricultora empírica había sembrado rosales multifloros, un durazno que ya tenía algunos serpollos, alcatraces y esbeltos acantos espinosos. Manufactura de rodrigones. Gruesos. También un limonero, un naranjo y otras agruras cuyos ramajes, languor, derramábanse rebasando los techos de los carros. Lentor. No brillaban por su ausencia en este jardín, como es de imaginarse, los girasoles silvestres característicos de los campamentos. Se entreciaban y entrelucían con las plantas sativas. Malhojo. Gorgeo (del Paso, 2008: 165).

En el *punte* se describen las cuatro casas de Quetzalcóatl como las de Luciano:

Él tenía su corazón en la mano derecha, él dejaba sus cuatro casas: la casa de turquesas, la casa de corales, la casa de caracoles, la casa de plumas de quetzal. Porque aquí en Nonoaltepec hubo la casa de madera y, aquí Luciano fue un varón conforme al corazón de Dios y sus hijos saetas en manos del valiente, por su juventud de alma (del Paso, 2008: 257).

Resulta evidente, pues, la relación que existe entre ambos personajes, aunque cabe mencionar que las coincidencias van más allá, hacia la propia biografía de los mismos; Luciano, líder sindical, esposo abnegado y hombre honesto que dirige la lucha, es, como Ce Ácatl, incitado a cometer actos inmorales a través del alcohol y del pecado de lo sexual. En “El puente” Tezcatlipoca incita a beber hasta embriagarse a Quetzalcóatl (Manuel Ángel a Luciano):

Era un licor dulce, sembrado de flores y regado con medias lunas. Pero dentro del conejo, dentro de su piel, estaba el hombre del espejo que llegaba del cerro de Onohualco, donde vivió la gente, y le decía al del ojo estelar en la coronilla: vete en este espejo. Y lo convidaba a beber y lo embriagaba. Estos dos eran nada menos que Manuel Ángel y Luciano, que así como se les ve de pequeños en este gran mundo, tenían lo suyo, según me dijo Nananche Buenaventura, y era para dar risa porque estábamos embriagados de palabras y reíamos con la risa del conejo (del Paso, 2008: 258).

En esta cita se destaca el engaño a los personajes y la embriaguez a través de las palabras, mismas que serán importantes porque tanto Luciano como Quetzalcóatl intentarán, a través de ellas, convencer con sus discursos a la gente que los sigue; y ambos serán traicionados por hombres muy cercanos a su entorno. En el capítulo séptimo, algunos miembros del sindicato de ferrocarrileros van a comer un día 7 de junio a la ostionería El Edén, lugar en el que trabaja una mujer llamada Rosa. Tal como en los mitos nahuas sobre Ce Ácatl, Luciano es incitado por Manuel Ángel a cometer adulterio, hecho que destruiría la institución de castidad que representa su matrimonio fiel. Rosa, mujer joven que le recuerda a su propia esposa, funcionará como la tentación: “Luciano soltó la mano de Rosa, Taconeó. Y qué manera de pernear. Le dio el visto bueno a los chamorros peluditos. ¿Horripilosos? Nada de eso. Le cuadraba, le había hecho buena impresión. No la desdeñaría” (del Paso, 2008: 164).

Aunque el pasaje anterior no es más que la primera incitación, aparece Manuel Ángel-Tezcatlipoca, quien incitará el deseo: “Bueno, calma, dijo Manuel Ángel. Y a Luciano: —Te amarraste a la tal Rosita. [...] El importe de la consumición. No muy erróneo, el cálculo prudencial. —Cógetela, yo sé lo que te digo. A menos que te regañen [...]” (del Paso, 2008: 165-167).

Finalmente, Luciano termina por visitar a Rosita en Ciprés 337, y es en este punto donde volverá a aparecer otro de los símbolos de la caída de Ce Ácatl: el pulque:

Rompecabezas y descripción colorista: para llegar hasta Ciprés 337, y siempre repitiéndose hasta la saciedad en su fuero interno una visita ocasional qué más da, dio un rodeo enorme. Pretextos. Las palabras oscilan de la boca del hombre a los oídos de Luciano. Oscilación, oscitación [...] Y luego la pulquería (No la de los Cuatrocientos Conejos) y su nada pulquerrimo dueño. Torero. Vulgo pulmón, de madeja, el néctar blanco de los sueños negros (del Paso, 2008: 316-318).

En el mito de Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl, este también infringirá las normas autoimpuestas en relación con la castidad y la abstinencia; relevante es la caída moral que asimila a Luciano con Ce Ácatl:

Pero repentinamente este reino feliz fue dislocado por una turbulencia interna que los textos describen como una hecatombe apocalíptica. Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl, el sacerdote ejemplar, infringió el código de conducta establecido por él mismo, abandonó sus deberes, rompió las normas de abstinencia y castidad, y cayó en la embriaguez y la concupiscencia de la carne. Esta caída se relaciona con la presencia perturbadora de Tezcatlipoca, la deidad que desde el tiempo de la creación de cosmos es el gran antagonista de Quetzalcóatl. Según esta fuente, Tezcatlipoca intervine directamente en la caída de Quetzalcóatl y en el derrumbe del reino de Tula (Florescano, 1995: 71-72).

En este sentido, la caída moral de ambos (dios y hombre) y su posterior huida harán creer a su gente que han cometido traición contra todos y piden una reivindicación; en el caso de Luciano las voces de sus seguidores se escuchan en el capítulo tercero:

¿Dónde crees que se metió Luciano? Dónde, no sé, contesta el uno, pero sí que seguramente está forrado de dinero, no sería difícil, billetes a rollos. Y para terminar, ésa es la opinión casi unánime. [...] Luciano hizo mal en traicionarnos. Nos defraudó a todos” (del Paso, 2008, pp. 72-73).

En tanto que Florescano narra que a la caída moral de Ce Ácatl, relacionada íntimamente con la presencia de Tezcatlipoca, sus fieles le piden quedarse, pero ante la decisión de continuar su viaje, le demandaron que dejara con ellos

“todas las artes mecánicas de fundir plata y labrar piedras, y madera, y pintar y hacer plumajes y otros oficios” (Florescano, 1995: 73). Finalmente, llega el momento de la partida para ambos; Luciano, quien hasta el momento de la culminación de la novela sabemos que murió, huye de los campamentos al saber que su honra está en juego:

¿A dónde fue Luciano? Hay divergencias de opiniones, sin que se tenga certeza de ninguna de ellas. A reserva de comprobación, diremos que unos dicen que la última vez que lo vieron fue por la calle del Mar Amarillo, por la tlapalería y ferretería Analco [...] Sí, seguramente estas fueron las nonas calles de Nonoalco que cruzó esa noche. ¿Rumbo a la eternidad? Llegó así a Mariano Escobedo. ¿A cumplir, puntual, su indeclinable cita con la parca nada parca? Casi: estaba en capilla. Y se dirigió al Norte, hacia el Mar Amarillo, que fue donde se perdió. La mortaja del cielo baja, todo es perecedero: condición de terrenidad. Pero hay quien opina que se fue por el Oriente que lo vieron por última vez (del Paso, 2008: 319).

Mientras tanto, Ce Ácatl encuentra un final más relacionado con su mítica:

Dicen los textos que al llegar a la casa oriental, luego que se atavió, él mismo se prendió fuego. De modo semejante a como el Códice de Dresde del siglo XII describe la desaparición de la Estrella Vespertina entre los rayos del sol, Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl se incendia, desaparece en el inframundo, y finalmente renace en el oriente convertido en Estrella Matutina o Señor de Alba (Florescano, 1995: 74).

Así pues, Quetzalcóatl se convertirá, después de incendiarse, en la estrella de la mañana, el lucero matutino y Luciano también lo hará pero como lucero de la tarde, el mismo que desapareció con la muerte de Quetzalcóatl; incluso su nombre nos remite a lucero: “[...] y aquí también, como en todas partes, brillará el lucero de la tarde, la estrella de Luciano hijo de mis palabras [...] y vi a Luciano que iba hacia la casa inclinada de la muerte” (del Paso, 2008: 263). Luciano, así, será equiparado con el mito de Quetzalcóatl. Su caída moral, la huida de su gente y el rumbo que tomó: el oriente. De esta manera, desde esta lectura de del Paso, el héroe-mito Quetzalcóatl, constructo simbólico-discursivo que imbrica mito, historia y leyenda, se presenta como una presencia subterránea de fuerte intertextualidad.

7.3. Tezcatlipoca o el triunfo del espejo humeante.

En la mitología náhuatl, Tezcatlipoca el blanco (Quetzalcóatl) será gemelo del Tezcatlipoca negro, el dios del sol. Se trata de una tradición de dualidad que aparecerá en diferentes ámbitos: “Ah, viento de la noche, tú el largo en dar y en conceder: ¿qué le hiciste al gemelo precioso?” (del Paso, 2008: 259). En la novela, Manuel Ángel matará a Luciano, de ahí que esta pregunta tenga sentido. En la cultura nahua se establecerá una lucha entre los dos Tezcatlipoca. Conoceremos, como hemos mencionado antes, la transformación en dioses de los personajes Manuel Ángel y Luciano por medio del cenxontle, quien viaja tanto a los cielos como al inframundo, lugares donde habitan, precisamente, los dioses. “Manuel Ángel cazadorcito, espejo humeante, lo vi allí” (del Paso, 2008: 255). “Vi entonces a Luciano, el negro y oloroso, que tenía un gorro de piel de tigrillo y un cinturón de estrellas. En la mano había un cetro de caña” (del Paso, 2008: 254).

En estos fragmentos volvemos a vislumbrar al personaje de Luciano como Tezcatlipoca Blanco, mejor conocido como Quetzalcóatl. Luciano es “negro y oloroso” porque Quetzalcóatl solía ser representado “[...] pintado de negro, como los sacerdotes de su culto, al tiempo que lleva en la mano un sahumador con forma de serpiente y una bolsa de copal” (Batalla, 2008: 32). El “gorro de piel de tigrillo” también encaja con el típico “gorro cónico de piel de tigre” (Batalla, 2008: 32) que suele utilizar Quetzalcóatl en las representaciones.



Fig. 7: Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. Códice Borbónico.

Es importante señalar que Quetzalcóatl, al ser Tezcatlipoca Blanco, representa en oposición a Tezcatlipoca Negro, quien será identificado en el personaje de Manuel Ángel. A través de dicho antagonismo divino se recalca la pelea entre ambos, así como la posterior traición de este último: “Un zorrillo saltó, lanzó su orina al cielo, y apareció el arcoíris” (del Paso, 2008: 254). Se identifica a Manuel Ángel como el zorrillo al otorgarles a ambos la misma acción de orinar. En los mitos aztecas este animal era de “mal agüero”, según se describe en un fragmento de fray Bernardino de Sahagún, quien, de acuerdo con Batalla Rosado, se refiere al zorrillo en la religión azteca de esta manera:

Tenían también por mal agüero los naturales de esta Nueva España cuando un animalejo cuya orina es muy hedionda entraba en su casa; en tal caso luego concebían un mal pronóstico, y era que el dueño de la casa había de morir [...] También decían que este animalejo era imagen del dios que llamaban *Tezcatlipoca* y cuando este animalejo expelía aquella materia hedionda que era la orina, o el mismo estiércol o la ventosidad, decían: “*Tezcatlipoca* ha ventoseado” (Sahagún en Batalla Rosado, 2008: 47-48).

Esta será la primera referencia de Manuel Ángel como Tezcatlipoca y, más adelante, se precisará como el Tezcatlipoca Negro. Otro elemento fundamental

en la historia lo encontramos en la recreación del sacrificio de los dioses para crear el quinto sol. Si recordamos la historia, Luciano, como se ha dicho antes, en un aparente sacrificio por defender la lucha sindical morirá en manos de Manuel Ángel, mientras que este último será el prototipo del traidor: “Aparte Manuel Ángel era un cabrón. Aparte era un traidor por no apoyar la huelga. Aparte y punto” (del Paso, 2008: 363). Y sin embargo la pelea no sólo tendrá ese motivo, sino también el amor de una mujer: Genoveva.

Buenaventura me dijo: aunque el Señor le dijo a Todoslossantos que le daría la lámpara a él y a todos sus hijos eternamente, verás sin embargo que el dios juvenil, el cazadorcito, le dará muerte al mellizo precioso, al que amó a mujeres extranjeras. Entonces yo lo veré y seré testigo, yo que seré (me dijo y me dijeron los nueve señores de la noche, los trece pájaros del día) José Trigo todo ojos, todo ver para creer. No podrá ser muerto el cazador, porque el que lo muera será siete veces castigado (del Paso, 2008, p. 264).

La muerte de Luciano se predice porque tendrá el mismo destino que Quetzalcóatl: Tezcatlipoca lo engañará y su caída moral significará su muerte; y con él la caída de toda una civilización, del movimiento sindical y, aunque reescrita, se repetirá la historia.

7.4. La palabra de los ancianos: el huehuetlatolli.

La educación en la sociedad náhuatl, así como en muchas otras sociedades antiguas y modernas, comenzaba en casa en el seno de la familia. Si bien la estructura social contaba con escuelas públicas a las que los jóvenes *telpochtli*, (hombres) e *ichpopochtli* (mujeres), asistían para aprender el oficio de la guerra, de la política y de la cuenta de los días, en la familia se concentraba la mayor parte de la responsabilidad educativa de los hijos náhuatl.

Tanto en el Telpochcalli como en el Calmecac, los jóvenes náhuatl aprendían a través de la palabra la importancia de insertarse en la sociedad de manera dinámica y funcional, en pro del mejoramiento de sus comunidades de origen. La palabra, vehículo a través del cual se transmitían los mensajes en esta cultura, era acompañada por los códices: textos escritos sobre amate, en

escritura glífica y llenos de imágenes que representaban las escenas más importantes para la cosmovisión: desde cuadros de la vida cotidiana hasta la narración visual de la cosmología.

Al interior de toda la tradición discursiva nahua, los consejos forman parte de un importante acervo de sabiduría formalizada. Tanto los *tlatimini*, vocablo que en lengua náhuatl viene de la raíz *matia*, “aprender o saber” y significa “el que sabe”, como los *temachtiani*, es decir, “el que enseña algo a alguien”, eran recursos sabios y formadores de jóvenes que utilizaban el formato de consejo o exhortación para fomentar entre ellos comportamientos positivos y adecuados a las normas sociales de la época.

A diferencia de otras tradiciones discursivas tales como la occidental, en la que se utiliza la alegoría para aconsejar a través de historias, en muchos casos protagonizadas por animales, en la tradición náhuatl el consejo es un formato específico: no tiene alegorías, no hace alusiones pero sí se hace acompañar de una serie de redundancias en forma de vocativo: “Nopiltze, no cozque, noquetzale, otiyolotitlacatl, otimotlalticpacquixtico in itlalticpacpactzinco in Totecuiyo” (León-Portilla, 1991: 48). En este caso, las primeras tres palabras están en vocativo y en posesivo a través de la posposición “no”, que significa “mi”, así como con el sufijo “e”, el cual otorga el sentido de llamado, traduciéndose de la siguiente manera: “Hijo mío, mi collar, mi pluma preciosa, has venido a la vida, has nacido, has venido a salir a la Tierra, en la Tierra del señor nuestro” (León-Portilla, 1991: 49). Tradicionalmente, este tipo de consejas eran pronunciadas a los hijos en edades específicas: al entrar a la escuela, al comenzar a trabajar o al pretender unirse en matrimonio. Padres, profesores y gobernantes sabían de memoria los *huehuetlatolli* y los recitaban a sus hijos o alumnos.

En el caso de la novela *José Trigo*, el padre aconseja a sus hijos a través de esta forma discursiva adaptada al español. En el capítulo cuarto, por ejemplo, donde se describe la infancia de Eduviges, se encuentra un intertexto de los *huehuetlatolli*, y el mecanismo se da mediante el uso de vocativos metaforizados, aunque sin el posesivo, y continúa con frases de regaño típicas del español: “Niña, niñita mía, cabeza de tepeguaje, collar de alondras, piedrita fina, corazón de teyolote, ojos de vidrio extraño, desorejadita, sangre de

machigüis, chuparroza [...] niña, niñita mía, colibrí de las cometas, mariposita del agua” (del Paso, 2008: 82). A diferencia del texto náhuatl, cuyos consejos iban en una línea que convergía en lo social, en *José Trigo* aparecerán en forma de regaño e incluso de amenaza por parte del padre hacia la hija.

Y si no te me andas tangoneando de cuando aquí, y si me das una friega con té de flores de árnica y te das a desear, y no desmientes tu educación, y no te vas a la retreta del zócalo, y me pones mis chiquiadores en las sienes, y no le das qué sentir a tu madre, y cohechas los barbechos, y no desdices de tu nombre, y caporaleas a los animales y ves que no se alambren y los llevas al pilancón y al pardear la tarde los guardas en las majadas, y eres una mujer de honra y provecho, y si y si y sí. Porque no creas que porque no eres m’ hija y me ves viejo de años, por eso no soy tu padre y muy tu padre. Imponte de lo que te digo y no me faltes al respeto (del Paso, 2011, p. 83).

Esta diferencia se observa en el siguiente ejemplo del *huehuetlatolli*, el cual continuaría con una serie de proposiciones en imperativo, utilizando el futuro simple, y nos remitiría al comportamiento social que debe observar una persona para ser aceptada e incluso alabada dentro de su comunidad.

Yhuantiquintlahpaloz in itlachichual in campa cate in ahnozo cana tiquinnamiquiz in pipiltin, in Intlahtoque yuan in tepanihcanime (...) ahmoyuhquintinontli ye tinemiz. Intlahuelticchiuaz, yctitlacamachoz, teyectenehualoz, yctiqualihtoloz [...]. Y saludarás a sus hijos en donde estén o en cualquier lugar donde los encuentres: a los de linaje, a los gobernantes y a los que presiden a la gente, [...]. No vivirás como si fueras mudo. Si bien te conduces, así serás obedecido, serás alabado, por ello serás elogiado (León-Portilla, 1991: 52. 53).

En el caso del fragmento del capítulo cuarto de *José Trigo*, tras el vocativo y siguiendo con el mismo formato de *huehuetlatolli*, los consejos giran en torno a lo que debe hacer pero al interior del seno familiar:

[...] si me haces atole de sagú, y haces todos los días la acarreada de agua, si me rameas en el temazcal, si persogas a las mulas, si me bañas a jicaradas de agua tibia, si descorucas a las gallinas y apancleas los surcos, y ves de revezar a los bueyes, le digo a tu nahual: anda, vete, vete, hasta mañana. Pero si no, mijita, con los tanganitos de los dedos te doy en la cholla un coscorrón. Con una reata de torsalía te doy una reatiza. Con una vara de membrillo o con un cuero crudo te despellejo las guinguingas más que te raje la pelleja (del Paso, 2008: 81-82).

El intertexto en *José Trigo* pierde la solemnidad del *huehuetlatolli* náhuatl al tratar, aunque sea en el mismo formato discursivo en condicional, temas de la cotidianidad e incluso una amenaza clara en el cierre. En la novela de del Paso

se puede apreciar esa imbricación o revestimiento de un texto prehispánico, una suerte de entretejido intertextual.

7.5. El nahual.

El nahual será otro de los elementos que revelarán la continuidad de la cosmovisión de la cultura prehispánica en el México postrevolucionario. Esta figura no será exclusiva de la tradición mexicana, sino que estará presente en toda la cultura mesoamericana. En *José Trigo Eduviges* es amenazada por su padre con llevarla a ver al nahual si no cumple con todos los quehaceres que le son encomendados.

La palabra nahual proviene del término “*nahualli*” que, según los estudiosos, podría significar: oculto o escondido (incluso disfraz). Para la cultura mesoamericana era una especie de brujo que tenía la capacidad de tomar la forma de algún animal. Esa capacidad de transformación puede usarse también para convertirse en algún elemento de la naturaleza o realizar actos de brujería. (González, 1991: 222). En algunas culturas prehispánicas se creía que cada persona, en el momento de su nacimiento, tenía ya el espíritu del animal que sería su nahual, quien se encargaría de protegerlo y guiarlo a lo largo de su vida. Lo normal era que estos espíritus sólo aparecieran en los sueños como una imagen, o que la persona tuviese algunas de las características del animal que era su nahual; por ejemplo, una mujer cuyo nahual fuera un ceniztle, como será en el caso de Buenaventura, tendrá una voz privilegiada para el canto y para contar historias.

Se pensaba que los chamanes de las culturas mesoamericanas podían crear un vínculo muy estrecho con sus nahuales, lo que se traducía en una serie de poderes relacionados con capacidades particulares de su nahual, como la visión de un gavián, la rapidez de un jaguar, el olfato de un lobo e incluso algunos podían llegar a transformarse y adquirir la forma de su nahual, y utilizar esta forma para hacer hechizos o daño. Hay una descripción muy precisa en la novela que recupera esta figura tradicional.

Tu nahual es un perro. Un perro con ojos azulados y colmillos filudos. Y además, tu nahual es un viejo. En las noches de luna, cuando por el río corre hielo derretido y sus piedras brillan como reverberos, tu nahual sale. Sus pelos son largos y enredosos como el heno que cuelga de los ahuehuetes, los viejos del agua, y por donde camina se encenizan las hierbas. Tu nahual es malo, tu nahual es feo. Y tu nahual es gordo, porque come aire, a tarascadas lo come y se va inflando hasta que su panza rastrilla la tierra. Tu nahual también come murciélagos, y come boñiga, y espantos. Tu nahual es pequeño como un tlaconete, como una cuija: lo encontrarás entre los romerillos. Tu nahual es grande, grande como la luna que se aguada en el agua (del Paso, 2008: 81).

El nahual tenía, pues, la capacidad de transformarse y su fuerza era poderosa, tanto como su capacidad de metamorfosis y su fuerza destructiva.

[...] y lo más que todo, acuérdate, lo más que todo, te llevo a ver a tu nahual: ay, pobre de mi hijita, pobre espumilla del agua, manzanita pachichí, cocol del viento, caracol de lágrimas, que susto te vas a llevar. Porque tu nahual es un perro. Tu nahual es un huehuenche con cabeza de iscatón. Tu nahual es un cacomiztle. Tu nahual es un tecuán. Tu nahual es un chichime. Tu nahual es un cencuate (del Paso, 2008: 82).

Los antropólogos modernos aceptan la teoría de que el sentido original de la palabra nahual hace referencia a un brujo transformador, teoría que parece corroborada con el registro etnológico de las creencias actuales de los indígenas del centro y sur de México y Centroamérica, donde recibía el nombre de tonal (Martínez de la Rosa: 2003: 108).

En el contenido del *Códice Florentino* de Fray Bernardino de Sahagún se puede apreciar que los nahuales podían aplicar sus conocimientos al bien o al mal, sin embargo, la visión del mismo como un ser malo parece ser la más extendida desde la antigüedad hasta los tiempos modernos.

En dicho código se enumeran las características del nahualli:

El nahualli es sabio, consejero, depositario [de conocimientos], sobrehumano, respetado, reverenciado, no puede ser burlado, no se le puede hacer daño, no hay levantamiento frente a él. El buen nahualli es depositario de algo, hay algo en su intimidad. Es conservador de las cosas, observador. Observa, conserva, auxilia. A nadie perjudica. El nahualli malvado es poseedor de hechizos, embrujador de la gente. Hace hechizos, hace girar el corazón de la gente, hace dar vueltas el rostro de la gente, invoca cosas [maléficas] en contra de la gente, obra contra la gente como tlacatecólotl, se burla de la gente, turba a la gente (Aramoni Calderón, 1992: 367).

Así, según la cosmovisión prehispánica, existía una conexión espiritual entre una persona y su animal tutelar, el cual era pensado como un *alter ego* de la

persona cuyos destinos estarían unidos. De esta manera, los males o enfermedades que sufre uno, sean corporales o espirituales, serán padecidos por el otro, de ahí que se pensara que las personas morían en el momento en que su animal-nahual lo hacía; de lo anterior existen muchas narraciones de muertes que así lo confirman.

El término “nahualli”, además de significar brujo o entidad transformadora, definía también la capacidad para realizar esa transformación en una de las tres entidades anímicas que los nahuas reconocían dentro del cuerpo humano: *tonalli*, *teyolía* e *ihiyotl*; esta última sería la entidad según el pensamiento prehispánico en la que radicaba el poder que permitía la transformación y podía usarse para causar un daño espiritual a otras personas. Esta capacidad se heredaba o también podía provenir del signo calendárico en el que se naciera, e incluso a través de la realización de ciertos rituales (González, 1991: 235). Asimismo, desde la época prehispánica se atribuía a los dioses de diversas culturas, como la náhuatl, tolteca y maya, la capacidad de transformarse en nahuales para así poder interactuar con los seres humanos. Cada deidad solía tomar una forma o dos; por ejemplo, el nahual de Tezcatlipoca era el jaguar, aunque usaba indistintamente la forma de coyote; y el de Huitzilopochtli era un colibrí.

7.6. Narración de nacimientos al estilo nahua.

En *José Trigo* es también notable cómo se realiza estilísticamente la descripción de los nacimientos en sus capítulos cronológicos, donde además de anotar la fecha según la tradición occidental, narra escenas de poca relevancia para Occidente, pero que son comunes en las narraciones de nacimientos en la cultura náhuatl. Fernando del Paso rescata este tipo de discurso en la mayoría de los nacimientos, como se muestra a continuación: “Nace en Tamoanchán la vieja Buenaventura, diezmesina, en una noche en la que llueven las andrómedas: así consta en las efemérides astronómicas. Su ombligo no fue cortado, ni fue purificada con sal, ni envuelta en fajas” (del Paso, 2008: 143). En este caso, según la tradición occidental, tenemos

información relevante; el año de nacimiento: “1872”. Pero el narrador agrega otro dato: “su ombligo no fue cortado”. Otro ejemplo de este tipo de narración lo encontramos en el personaje de Todolosantos:

Nace, para propagar la especie, en Teozulco-Lugar del Dios Viejo-Todolosantos, nonato. Un año antes de que llegara a México la primera locomotora. La Guadalupana, que recorrería 6 kilómetros desde lo que es hoy el Jardín de Aquiles Serdán a la Villa, pasando por Santiago Tlatelolco. Su dedo meñique era más grueso que los lomos de su padre. Estropeó, al nacer, la matriz de su progenitora, por lo que todos sus hermanos se malograron (del Paso, 2008: 339).

El nacimiento de Todolosantos también contiene un dato de poca relevancia para la tradición occidental: “Su dedo meñique era más grueso que los lomos de su padre”. Además de la información de la llegada de la primera locomotora a México, que aunque visto de manera desarticulado este parece un dato sin importancia, será de fundamental trascendencia para la historia y la vida del personaje, cuya historia se densificará a partir de su relación con la historia de los ferrocarriles en México.

Se transcriben un par más de relatos de nacimientos para apuntalar la idea de que estos responden a la tradición nahua: “1789: *ocurre una aurora boreal en México, en el año en que nace la bisabuela de la vieja Buenaventura*” (del Paso, 2008: 149). Tanto en el nacimiento de la antecesora de Buenaventura como en el siguiente ejemplo, aparecen dos elementos de la naturaleza relacionados con la luz: “1939. *Nace Anselmo en Ehecatitlán –lugar de vientos—. Estado de Hidalgo. Fue su natal un día de primavera en que hubo arcoíris*” (del Paso, 2008: 161). La aparición de la aurora boreal como del arcoíris muestran que estos acontecimientos, si bien no eran trascendentes sí llamaban la atención por su singularidad. En la generalidad, la narración de nacimientos en *José Trigo* responde a este mecanismo que podemos ver de manera directa en los Anales de Cuauhtitlán, en el momento donde narra el nacimiento de Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl:

“**Año 1 caña.** En él, según se dice, se refiere, nació Quetzalcóatl, el que fue llamado nuestro príncipe, el sacerdote 1 caña Quetzalcóatl. Y se dice que su madre fue la llamada Chimalman. Y así se refiere cómo se colocó Quetzalcóatl en el seno de su madre: esta se tragó una piedra preciosa” (Serna Ortega: 2013, s/p). Los relatos donde una mujer se come un objeto valioso y de

ahí nace un hijo son observados en diferentes culturas antiguas, arcaicas. La piedra preciosa en este caso se transmutará en un hombre-dios de gran valor ético y moral; y un gran humanista, que como se ha revisado antes, llevó a su pueblo la civilización.

7.7. Los presagios funestos

Los presagios funestos son una serie de relatos tomados de dos fuentes fundamentalmente: por un lado los expuestos al principio del tomo XII del *Códice Florentino* que pertenecen a los relatos recuperados por Sahagún a través de los informantes; por otro lado se tiene como base también *La Historia de Tlaxcala* de Diego Muñoz de Camargo (1892). Estos relatos narran diversas situaciones a modo de epifanía que la comunidad mexicana y, específicamente, Motecuhzoma, identificó como señales que anunciaban la proximidad de la caída del imperio al menos diez años antes de que ésta ocurriera. Los presagios funestos fueron traducidos y ordenados por Miguel León Portilla y conforman la primera parte de su texto *La visión de los vencidos* (1959), antes de esta edición todos los presagios aparecían desordenados.

En relación con *José Trigo*, dentro de la tónica discursiva, e incluso en forma de símiles adaptados al contexto social, aparecen los presagios funestos, los cuales predicen primero la Guerra Cristera para después anunciar también la caída de Luciano y de todo el movimiento ferrocarrilero y sindical. En este sentido, el lector deberá reconocer en algunas situaciones expuestas por los distintos narradores la reminiscencia del presagio al estilo mexicano. Es también necesario realizar una pausa en el análisis para tocar el tema de la deconstrucción paródica o desacralizadora que realiza del Paso en su novela en relación con los textos mexicanos que aparecen en la novela: los presagios funestos, textos orales recogidos por Sahagún, contienen un discurso basado en la solemnidad.

El primer presagio aparece en la novela en el capítulo quinto, denominado "La Cristiada". Este es justamente un intertexto del primer presagio que León-

Portilla ordena en su capítulo “Los presagios funestos”, mismo que se transcribe a continuación:

Primer presagio funesto: Diez años antes de venir los españoles primeramente se mostró un funesto presagio en el cielo. Una como espiga de fuego, una como llama de fuego, una como aurora: se mostraba como si estuviera goteando, como si estuviera punzando en el cielo.

Ancha de asiento, angosta de vértice. Bien al medio del cielo, bien al centro del cielo llegaba, bien al cielo estaba alcanzando

Y de este modo se veía. Allá en el oriente se mostraba: de este modo llegaba a la media noche. Se manifestaba. Estaba aún en el amanecer; hasta entonces la hacía desaparecer el sol.

Y en el tiempo en que estaba apareciendo: por un año venía a mostrarse. Comenzó en el año 12-Casa.

Pues cuando se mostraba había alboroto general: se daban palmadas en los labios las gentes; había un gran azoro; hacían interminables comentarios (León-Portilla. 2013: 4).

Por su parte, en el texto de Fernando del Paso se relata lo siguiente:

El otro sucedido ocurrió el día del Corpus Christi. Hacia las diez de la mañana, los cristeros escucharon un ruido pánico, desapacible, y vieron a lo lejos algo como la figura de un pájaro que revoloteaba sobre el valle. Era un biplano. Se elevó casi hasta las nubes y se dejó ir en picada sobre la meseta. Llovieron mortíferos fogonazos, y la primera bomba cayó, derribando el astabandera donde campeaba un gallardetón azul. Un ululato se dejó oír en la meseta. Los cristeros atacaron con ametralladoras, obligando al aeroplano a subir. Desde lo alto, reiteró el bombardeo (del Paso, 2008: 109).

En este caso, el texto narra un bombardeo al campamento, mientras que el presagio habla de un hecho inexplicable y sobrenatural: en ambos casos el acontecimiento funciona como presagio funesto de acontecimientos futuros y tiene como protagonista al fuego; en el primero en forma de espiga en el cielo y en el segundo a manera de biplano. Esta es precisamente la relectura que del Paso hace de los presagios: los contextualiza en la modernidad pero conserva la función de augurio en la superstición del mexicano moderno.

En el capítulo sexto, nombrado “Cronologías”, aparecen también otros dos presagios que auguran la caída sindical del movimiento ferrocarrilero: “22 de agosto de 1960. Aparece el cadáver del albino en el Campamento Este. Asfixia. Su muerte y la conflagración de los Talleres constituyen los dos primeros presagios funestos. Luciano desaparece misteriosamente” (del Paso,

2008: 328). En este caso la quema de los talleres se relaciona con el segundo presagio funesto del *Códice Florentino*: la quema del templo de Huitzilopochtli

Segundo presagio funesto: que sucedió aquí en México: por su propia cuenta se abrasó en llamas, se prendió en fuego: nadie tal vez le puso fuego, sino por su espontánea acción ardió la casa de Huitzilopochtli. Se llamaba su sitio divino, el sitio denominado Tlacatecan (“Casa de mando”).

Se mostró que ya arden las columnas, de adentro salen acá las llamas de fuego, las lenguas de fuego, las llamaradas de fuego.

Rápidamente en extremo acabó el fuego todo el maderamen de la casa. Al momento hubo vocerío estruendoso; dicen: “¡Mexicanos, venid de prisa: se apagará! ¡Traed vuestros cántaros! (León-Portilla, 2013: 5).

El tercer presagio funesto se refiere también a un acontecimiento donde el fuego se hace presente. En este sentido, también se relaciona a la quema de los talleres con una fuerza misteriosa; “Tercer presagio funesto: Fue herido por un rayo un templo. Sólo de paja era: en donde se llama Tzummulco. No llovía recio, sólo llovía levemente. Así se tuvo por presagio. Decías de este modo: ‘No más fue golpe de Sol’. Tampoco se oyó el trueno “(León-Portilla, 2013: 6). Mientras que en José Trigo, en la parte de “Cronologías”, se narra lo siguiente: “A las 22 horas, un fuego voraz consume parte de los Talleres Centrales de los Ferrocarriles. Se habla de pérdidas cuantiosas” (Del Paso, 2008: 328).

En el caso del séptimo presagio, los mexicas dan noticia de lo siguiente:

Muchas veces se atrapaba, se cogía algo en redes. Los que trabajaban en el agua cogieron cierto pájaro ceniciento como si fuera grulla. Luego lo llevaron a mostrar a Motecuhzoma, en la Casa de lo Negro (Casa de estudio mágico).

Al momento llamó a sus magos, a sus sabios. Les dijo:

-¿No sabéis: qué es lo que he visto? ¡Unas como personas que están de pie y agitándose! Pero ellos, queriendo dar la respuesta, se pusieron a ver: desapareció, nada vieron (León-Portilla, 2013: 8).

A manera de alegoría sobre el pájaro visto por los mexicas en el presagio séptimo, del Paso, a través de un narrador omnisciente puesto en marcha en “Cronologías”, afirma lo siguiente: “Otro presagio funesto: miembros del ejército y estudiantes preparatorianos derechistas tonsuran, decalvan a un ferrocarrilero, lo bañan con betún judaico y lo empluman. Lo sueltan en los llanos del Campamento Este y hacen befa y escarnio de su aspecto” (del Paso, 2008: 330).

En el caso del octavo presagio funesto, se menciona que “Muchas veces se mostraba a la gente hombres deformes, personas monstruosas. De dos cabezas pero un solo cuerpo. Las llevaban a la Casa de lo Negro, se las mostraban a Moctecuhzoma. Cuando las había visto luego desaparecían” (León–Portilla, 2013: 8). A través de la misma dinámica de desacralización del discurso mexicana, en José Trigo se reconstruye el octavo presagio a través de la siguiente narración: “5 de septiembre de 1960: Otro acontecimiento de funesto sinario: descubren en el Campamento Este a dos ferrocarrileros impúberos, carininfos, entregados en una góndola al pecado nefando, contranatural por excelencia. Estos dos entrepernados lloricas formaban un monstruo de dos cabezas” (del Paso, 2008: 330).

Nos encontramos, pues, ante una superposición de mitos fundacionales nahua que habrían anunciado la llegada de los españoles y que crean en la historia un efecto de eventos articulados entre el pasado y el presente, mismos que permiten al narrador dar una idea de continuidad en el texto: la ciudad conquistada; y en este caso también el campo conquistado y la derrota como el mayor de los presagios, en una relación múltiple y dinámica que mezcla una variedad de elementos, modos y objetos de la mitología prehispánica que confluyen en la novela, desde los personajes del panteón azteca, hasta los presagios funestos.

7.8. La presencia estructural y estilística de la lengua náhuatl en la novela *José Trigo*.

Desde el punto de vista de la sociolingüística, los hablantes configuramos con el contacto entre lenguas una imagen de las mismas; es decir, logramos crear en nuestro imaginario una idea sobre las otras lenguas e incluso sobre los hablantes. El náhuatl no es la excepción: a partir de las primeras gramáticas escritas por los frailes franciscanos, el estilo de la lengua recibía ya algunos calificativos tales como redundante o poética. Al momento de la traducción del náhuatl al español, sobre todo de las versiones que fueron resultado de los primeros contactos entre los indígenas alfabetizados y los misioneros, el estilo

del náhuatl se hace presente y torna difíciles las traducciones entre lenguas cuya estructura era tan diferente.

En el texto *José Trigo* de Fernando del Paso, la influencia de la lengua náhuatl desde la estilística, hasta algunas cuestiones de estructura gramatical a nivel sintáctico, se hace presente durante varios momentos del discurso. En este apartado se trabajará especialmente (aunque también se retomarán algunos ejemplos del resto de la novela) con el capítulo “El Puente”, donde del Paso reconstruye la propia trama de su novela a la manera de las narraciones clásicas del náhuatl, utilizando algunos elementos estilísticos de la lengua tales como: difrasismo, reduplicaciones, difusión sinonímica, calcos de la aglutinación de sustantivos y adjetivos de forma ritual, así como alusiones a mitos náhuatl a partir de intertextos.

A continuación se expone el resultado del análisis comparativo entre el capítulo mencionado y algunos elementos estilísticos de la lengua prehispánica, compaginándolo con una breve introducción sobre la presencia de la estilística en sus gramáticas. Así, la lengua náhuatl, desde sus primeras gramáticas, recibió el mote de ser una lengua altamente poética, refiriéndose a la parte estilística de la misma. En el *Vocabulario en Lengua Mexicana* de Fray Alonso de Molina, escrito entre 1551 y 1571, no existe un apartado que haga referencia al estilo del náhuatl, sin embargo dentro de sus acepciones aparecen ya indexadas algunas metáforas. Mientras que en *El arte para aprender lengua mexicana* de Andrés de Olmos, escrito del siglo XVI, y dividido en tres partes, tenemos un capítulo dedicado a los *huehuetlatolli* o palabra de los ancianos. En dicho fragmento ya se habla acerca de la “manera natural” de su habla, haciendo referencia, aunque de manera poco específica, a la estilística presente en la palabra de los ancianos.

La gramática de Olmos no sería publicada sino hasta el siglo XIX, cuando el estudioso Remi Simeón realiza para ella una introducción a la que seguiría la publicación de su propio *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana* (1977). En este diccionario aparece una gramática básica del náhuatl, y dentro del apartado de “Observaciones generales”, Simeón realiza una referencia a la estilística de la lengua: “La construcción de la frase es clara y fácil y no parece

pecar más que por exceso de redundancia; de todos modos, la lengua es rica en metáforas y no carece de elegancia” (Simeón, 2002, p.82)

En *La llave del náhuatl* (1940) de Ángel María Garibay existe ya un apartado dedicado a la estilística de la lengua náhuatl, del que se toman dos conceptos para realizar el presente análisis: difrasismo y difusión sinonímica. El difrasismo es entendido como “[...] un procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se completan en el sentido, ya sea por ser sinónimos, ya por ser adyacentes” (Garibay, 1999: 115). Garibay utiliza para ello algunos ejemplos tales como *in xochitl in cuicatl* que literalmente significan *flor y canto*, pero que en sentido figurado nombraba a los poemas.

En el texto de “El Puente” aparecen varios ejemplos al respecto, pero serán los nombres los que más se acerquen a este fenómeno, desde los de personajes tales como “Buenaventura” o “Todolosantos” hasta alusiones tales como Princesa-flor o Flor-girasol, que están unidos por un guión. Cabe destacar que para realizar estos juegos del lenguaje, del Paso estaba condicionado a las propias posibilidades del español, por lo que es común que utilice recursos paralingüísticos del castellano en la búsqueda de lograrlo. Otra forma de difrasismo que encontramos en la novela aparece en algunos fragmentos que se anotan a continuación: “Y yo vi al hombre, vi a José Trigo que me miraba desde la eternidad, desde nunca, desde siempre” (del Paso. 2008: 232). En esta frase encontramos la dicotomía “desde nunca, desde siempre”, que tal como lo dice la definición, complementa significados a partir de términos adyacentes. En este mismo tenor tenemos otro ejemplo: “Más el sinsontle que para mi buenaventura me encontré ese día, o esa noche, me llevó hacia el cielo donde las estrellas estaban intactas” (del Paso. 2008: 232).

Por otro lado tenemos la difusión sinonímica: “Uno de los más notables modismos de la lengua es la repetición de palabras al parecer redundante, por ser de significado análogo” (Garibay, 1999: 114). En “El puente” podemos encontrar varios fragmentos donde a partir de sinónimos o frases sinonímicas, se redunda sobre un mismo punto: “Esto era en los días en que Nonoalco y Tlatelolco vivían seguros, cada uno debajo de su parra y debajo de su higuera” (del Paso. 2008: 231). O en otro fragmento donde se habla de la mirada desde

la difusión sinonímica: “Estaba allí Genoveva, salida de la espuma, y veía orinar a Manuel Ángel, lo veía desde sus ojos” (de Paso. 2008: 232).

Otros aspectos estilísticos los podemos encontrar en el *Compendio de la Gramática Náhuatl* (1976) de Thelma D. Sullivan, quien entre ellos menciona la redundancia

[...] o sea la repetición de palabras, que al parecer son sinónimas pero que muchas veces tienen diferentes matices, es una de las características más notables del náhuatl. Esta modalidad, además de enriquecer la expresión literaria, tenía un uso práctico, pues en la cultura náhuatl, cultura de tradición oral, sirvió de una valiosa ayuda mnemotécnica.” (Sullivan, 1992, p.16).

En este sentido, D. Sullivan pone como ejemplo un texto del Códice Florentino que citamos a continuación con la intención de realizar la comparativa con varios fragmentos de *El Puente* en José Trigo:

“¿Cuix nel timotlatiz?

¿Cuix timinayaz?

¿Cuix canapa tonyaz?

Cuix teixpampa tehuax”⁹ (*Códice Florentino* / VI, en Sullivan, 1992, p.16)

En el fragmento anterior vemos cómo no sólo se repite la idea, sino que utiliza al inicio de la frase el adverbio de posibilidad “cuix”. En este sentido presentamos los siguientes ejemplos de reduplicación en del Paso: “Con la voz del ceniztle hablaron, con la voz de Nanancen Buenaventura que vestía saya de aguas de maravilla y palabras de ostentos [...]” (del Paso, 2008: 232). En este caso “con la voz” se repite para darle al texto el sentido de reduplicación. Otro caso lo tenemos en el siguiente fragmento: “Claro, el eco acrecentaba nuestras palabras; claro, retumbaban ellas en los montes” (del Paso, 2008: 233). La reduplicación aparece durante el capítulo “El puente” de manera reiterada, lo que le da al texto cercanía con la estilística náhuatl.

En otro orden de ideas, de manera aislada a la estilística nahua, aparecen otros rasgos atribuidos a ella por las gramáticas coloniales y posteriores. A partir de los textos náhuatl rescatados en diversos compendios

⁹ Traducción: “¿Acaso en verdad te esconderás? ¿Acaso te ocultarás? ¿Acaso te irás? ¿Acaso huirás?”.

en diferentes códices como el Florentino o el Mendocino, comenzaron a realizarse traducciones. Fray Andrés de Olmos se aventuró en la traducción de los *huehuetlahtolli* o consejos de los ancianos, mientras que Ángel María Garibay haría un trabajo similar en *La Llave del náhuatl*. A partir de estas traducciones tenemos ahora una visión de la lengua náhuatl como metafórica o poética; sin embargo, muchas de estas traducciones eran apenas un acercamiento, por lo que en ocasiones algunas partículas del náhuatl, como los marcadores textuales, eran siempre traducidos desde la generalización. Es por ello que en muchas traducciones aparece el uso reiterado de la conjunción “y” o de algunos deícticos como “ahí” o “allí” sin que necesariamente aparezcan en el texto original. A continuación ejemplificamos con un texto contenido en *La Llave del náhuatl*, del cual presentaremos primero su traducción y luego el original para realizar la comparativa: “Así sucedió a cierto hombre en un convento, el cual era sirviente de los padres de **allí**, su paje **y** su criado, **y** estaba *allí* trabajando. Pues bien, este hombre que **allí** trabajaba robó una buena cantidad de tomínes que pertenecían al convento.” (Garibay, 1992: 273).

Mientras que en el texto náhuatl original aparece de la siguiente manera:

Ca yuh omochiuh in **ipan** ce tlatatl, in cecni teopixcalco quinquipanoaya in **ompa** teopixque, ca itlacauh, ixolouh, intetequipanocauh catca. Ca nel **inic** tlatequipanoani tlatatl ca oquichtec cenca miec tomin in itech ompohuia in teopixcacalli (Garibay, 1992: 199).

En el texto original no aparece el nexos con la función “y” que en náhuatl se traduce como “ihuan”. Además en el texto sólo aparece un deíctico: “ompa”. Las demás partículas se distribuyen entre determinantes, adverbios y marcadores del discurso, que eran tomados como genéricos para “y” durante estas traducciones. Fue hasta que James Lockhart en su libro *Nahuatl as written* (2002) tomó en cuenta todas las partículas “genéricas” (incluso algunas que sólo eran consideradas como dotadoras de eufonía a la lengua, como el determinante “in”) para darles un lugar dentro de la gramática.

Este “estilo del náhuatl” no es pues parte de la estilística *per se*, sino que corresponde a una tradición discursiva de la traducción al español del náhuatl clásico, de esta forma también aparece en la novela:

Los niños dormían y soñaban góndolas cargadas de nieve y los trenes corrían por los rieles de madera y tocaban sonajas de niebla y los perros

ladraban a la luna porque la luna tenía cara de conejo: con un cráneo de conejo le golpearon el rostro. Y éste era su cielo [...] y sus pétalos se transforman en corcovados y enanos que bailan en honor de la reina de las flores [...] Y vi, y no lo olvidaré, cómo en este palacio de los setenta y ocho templos las mujeres inventaban el arte del tejer y del hilar (del Paso, 2008: 231).

Es así que en numerosas ocasiones, ya sea como fenómeno correspondiente a la estilística, o como reproducción del estilo de las traducciones del náhuatl clásico al español, Fernando del Paso construye en “El Puente” una mitología propia para *José Trigo*; mitología que incluye, además de la estructura a nivel del estilo del náhuatl, un sinnúmero de alusiones a mitos fundacionales mexicas tales como el episodio de los desollados “[...] hasta llegar al país del águila, del guerrero esplendor, rojo de agua preciosísima y donde nuestro señor el desollado, bebedor nocturno, se desvestía la piel de siempre, su máscara de pelleja humana” (del Paso, 2008: 232). O, en otros casos, hacia dioses del panteón mexica como Tezcatlipoca: “danzaban tallos y ramas. Manuel Ángel cazadorcito, espejo humeante, lo vi allí; y se raptaba a la hija, a la esposa del señor de la lluvia que para siempre se quedó llorando” (del Paso, 2008: 233).

En todo caso este capítulo presenta un discurso al estilo náhuatl en el que convergen el lenguaje, los imaginarios y la poética de dicha cultura, ajustando las expresiones a la propia estructura del español, lo que logra darle al tono un sentido de texto ritual y lleva a niveles cosmogónicos la historia de los protagonistas de *José Trigo*.

A manera de conclusión: *José Trigo* y el sabotaje del México postrevolucionario.

Esta investigación, denominada *José Trigo o la configuración del México contemporáneo*, ha tenido como objetivo demostrar que el proyecto de construcción del México moderno que fue plasmado en las novelas postrevolucionarias ha resultado incompleto e insuficiente porque ha dejado fuera voces y discursos que desdican la existencia de una nación homogénea, mostrando sus fracturas y desacuerdos con las formas oficialmente aceptadas.

Se ha intentado dar cuenta de cómo esa configuración ha dejado fuera discursos que no han sido reconocidos por las hegemonías intelectuales; y que algunas de esas voces marginales han sido retomadas en la novela de Fernando del Paso, porque *José Trigo*, como se ha intentado demostrar, acomete una lectura transcultural del México de mitades del siglo XX, mostrando cómo se sabotea un modelo de mundo y su ideología dominante. *José Trigo* se muestra como un texto dialógico y múltiple, trasculturador, heterogéneo e híbrido, que lo mismo da cuenta de una clase lumpenproletaria como rastrea las huellas indígenas que nutren a los discursos proletarios, pero también revolucionarios, cristianos, etc.

El lenguaje en la novela también muestra dichas características, pues en *José Trigo* se entretreje una urdimbre de discursos que articulan un discurso dinámico, múltiple, heterogéneo y trasgresor. Este traspasa los límites de lo correctamente político, de los discursos admitidos, pues se nutre de diversas variantes culturales: rurales, ciudadanas, míticas, prehispánicas etc.

En la búsqueda de *José Trigo* se encuentra el elemento idóneo para realizar una amplia reconstrucción de la historia de México en general y de otras historias particulares como la Guerra Cristera, la Revolución Mexicana y la insurrección de los obreros de los ferrocarriles mexicanos, pero quizás lo más importante: del surgimiento de una mexicanidad al margen de la oficial, a través de la cultura popular.

Se ha intentado asimismo reconstruir el concepto de lo nacional para demostrar, siguiendo a Roger Bartra y a Mauricio Zabalgoitia, entre otros, que por un lado lo mexicano ha nacido de un conjunto de “redes imaginarias de

poder”, y por el otro ha habido una serie de proyectos conciliadores y homogeizantes que intentaron resolver encrucijadas históricas y míticas. Esto, al mismo tiempo que enunciar y construir, desde el ensayo filosófico y moral, o bien desde la novela y la poesía, la modernidad mexicana; es decir, que los intelectuales mexicanos han construido el concepto de nacionalidad a través de la subjetividad y de la conformación de un mexicanismo culturalista. Ahí, por ejemplo, Octavio Paz –en consonancia Carlos Fuentes— lo renueva para convertirlo en un ideograma de la modernidad mexicanista en donde se hace evidente que desde determinadas estructuras de poder muchos textos han sido excluidos en la elaboración de ese constructo homogéneo y centralista que ha sido denominado: cultura mexicana.

La construcción de una cultura hegemónica ha pasado por un proceso mediante el cual la sociedad mexicana, heredada de la Revolución, produce su propia cultura nacional a través de sujetos mitológicos y literarios como el “pelado” o el “pachuco”, los que han sido construidos en el contexto de una subjetividad histórica. Se trata de construcciones simbólicas imaginarias que no reflejan la identidad nacional. Para Bartra estas expresiones mitológicas se han ido acumulando y han terminado por construir un metadiscurso, una urdimbre de puntos de referencia creada y usada para explicar la identidad nacional, en donde el poder y la unificación institucional del estado capitalista mexicano se han legitimado.

Así, lo mexicano será solo un conjunto artificial de estereotipos construidos a partir de la imagen que la clase dominante en el poder ha impuesto, su ideología y visión de mundo sobre los campesinos, los obreros y el ámbito rural y urbano. Estos estereotipos serán deconstruidos en la novela de del Paso, al mostrar las fracturas, la transculturalidad y heterogeneidad de diferentes fuerzas que se entretajan y conviven en un mismo espacio.

Se muestra también cómo la Revolución Mexicana recupera la educación como estrategia básica de este proyecto nacionalista homogéneo y realiza una selección de elementos culturales provenientes del centro y el occidente del país; así como la mitificación de los próceres de la Independencia y la Revolución, y el rescate de mitos fundacionales como la virgen de

Guadalupe, a partir de los cuales se conforma el conjunto de elementos que legitiman el concepto de nación.

José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Samuel Ramos, Octavio Paz, Manuel Gamio, Jorge Cuesta, Salvador Novo, José Revueltas y Leopoldo Zea, entre otros, discutirán este asunto desde posiciones distantes y a veces opuestas, aunque varios de ellos coincidieran en su búsqueda por encontrar el carácter del mexicano en su sentimiento de inferioridad, de carencia, de pérdida, de resentimiento, de hipocresía o cinismo e incluso de auto denigración. En todos ellos se apunta la *falta de algo* en el mexicano y esa condición de incompletud lo vuelve un ser frágil, inseguro, amputado. Un hombre que ha perdido el rumbo y parte de su ser.

La Revolución Mexicana, en particular la relación entre los trenes y el proceso revolucionario, ocupará otra parte importante en este trabajo. La Revolución se proyecta tanto como un hecho histórico, porque construye un conjunto de proyecciones, símbolos y evocaciones, mitos e imágenes que aún se siguen estudiando y discutiendo, y como una instancia de revisión historiográfica. Esto porque las primeras interpretaciones de la misma estaban, se supone, directamente comprometidas con las causas que esta defendía, de ahí que esos primeros textos difundieran una imagen de la Revolución Mexicana que perdura durante décadas; que la mostraba como un movimiento popular, agrarista, nacionalista y antiimperialista que había confrontado a los campesinos desheredados de sus tierras contra los hacendados latifundistas y también que había derrocado un régimen autoritario y opresivo: la dictadura de Porfirio Díaz.

Una generación más reciente escribe una versión muy distinta sobre este acontecimiento, con una posición más crítica sobre sus resultados. La revisión de ella tenía que ver mucho más con las evidencias de un México en el que las aspiraciones de la Revolución, como el reparto de riqueza y de la tierra, no se habían cumplido, como consecuencia de un análisis histórico del propio movimiento. Se rechaza entonces la idea divulgada de una Revolución popular, campesina y nacionalista, así como sus tesis no concuerdan con la versión oficial que afirma que este movimiento acabó con la dictadura porfirista e inició una etapa en la historia de México configurada por nuevas aspiraciones

sociales y políticas. Además, muchas de estas investigaciones desdijeron a los estudios anteriores al mostrar que el Porfiriato fue un régimen que impulsó la economía del país y los procesos de desarrollo capitalista. Asimismo, configuró la idea de un México moderno. Desde esta perspectiva, la Revolución sólo parece una interrupción temporal de los procesos de centralización política y desarrollo económico iniciados durante la dictadura de Díaz.

Si bien es cierto que la Revolución no crea ni la idea de nación ni el sentimiento de nacionalidad, la revuelta social y la agitación política que nutren al proceso revolucionario le proporcionan nuevas características al nacionalismo mexicano. Uno de los resultados positivos del revisionismo histórico sobre la Revolución mexicana es el reconocimiento de las distintas imágenes míticas e ideológicas que se han superpuesto a los hechos, los personajes y las ideas generadas por la propia Revolución. Uno de estos acontecimientos es retomado por la novela: la importancia de los trenes en este conflicto social. No hay que olvidar que uno de los logros más importantes del Porfiriato fue la construcción de una amplia red ferroviaria que abarcaba casi todo el territorio nacional. Los ferrocarriles tuvieron entonces un papel fundamental no solo como medio de transporte sino como un arma estratégica en la lucha. *José Trigo* narra cómo los diferentes bandos, federales y revolucionarios, descarrilaban trenes, dinamitaban puentes, levantaban vías e incluso atacaban los talleres donde destruían locomotoras y material ferroviario. La novela hará una recreación del paisaje mexicano como un tren de largo recorrido para mostrar porque se afirma que la Revolución se hizo en trenes.

La desmitificación y reconstrucción de estereotipos, por ejemplo del revolucionario o de las mujeres a través de un recorrido por la música de la Revolución, en particular la de los corridos, dará cuenta del sabotaje que *José Trigo* realiza sobre la misma. La ideología machista se hace presente en el texto pero al ser reconstruida adquiere un nuevo matiz, el de un movimiento que como torbellino envuelve a todo lo que pasa a su lado, como una embriaguez que por un momento nos muestra otra realidad. En el sujeto campesino y rural que aparece en la Revolución, hace resurgir un tiempo mítico, un tiempo arcaico y cosmogónico, a partir de un recurso de “decir mítico” que se entrelaza en una red de significaciones muchas veces ajena al

mundo occidental moderno; y que ha “ocultado” espacios donde este mundo coexiste junto a modos antiguos “pre- modernos” y hasta donde el capitalismo no ha llegado.

La literatura postrevolucionaria será abordada también en la investigación. Esta literatura, alejada ya de los hechos del conflicto armado, busca nuevas formas narrativas y experimenta con el lenguaje, aquí es donde se circunscribe la novela de Fernando del Paso. El lenguaje en la novela será innovador, grandilocuente, híbrido; en él se rescata la tradición oral y también se entretajan discursos de la tradición prehispánica, y además con el vocabulario técnico de ferrocarrileros, arcaísmos y neologismos. Todo ello con el propósito de mostrar la coexistencia y diversidad cultural que configuran al México contemporáneo. Una reapropiación de diversos discursos dará cuenta de la heterogeneidad y transculturalidad de *José Trigo*. Fernando del Paso le devolverá al lenguaje esa fresca pérdida tras la aparición de la escritura alfabética, que en México coincide con la llegada de los españoles, junto con la violencia epistémica y desestabilización de esas sociedades autóctonas.

Capítulo central en la novela es el que narra la lucha de los trabajadores ferrocarrileros en contra de la empresa nacional. La década de los cincuenta es descrita como uno de los períodos más nutridos en movimientos sociales que tuvieron como objetivo generar una mejora en las condiciones laborales de la clase obrera. El movimiento ferrocarrilero fue el más destacado de esta etapa porque logró unificar sus protestas a nivel nacional e involucró en sus demandas a diversos sectores de la sociedad, e incluso puso en jaque al gobierno en turno. *José Trigo* expondrá cómo el Estado mexicano, a través de su aparato ideológico, intenta desacreditar las acciones de los obreros ferrocarrileros, particularmente del sindicato, usando el chantaje y la manipulación como armas de doble filo. Este será uno de los puntos medulares ficcionalizados en la novela; la relectura de una huelga desde voces y discursos que no habían sido tomados en cuenta y que sabotean también un determinado modelo de mundo, mostrando a un México lleno de fracturas.

José Trigo modelizará, así, un mundo en donde los obreros adquieren conciencia y donde la lucha de clases se manifestará en el empoderamiento que los ferrocarrileros adquirirán durante este proceso. Muestra de resistencia,

en ella los trabajadores que parecían acallados, derrotados se enfrentan al poder y se sublevan a la ideología que los mantiene sujetos. Será esa libertad de sujeción la que se describa en la novela. *José Trigo* entretendrá en su ficcionalización al lumpenproletariado desde un armazón mental, lenguajes y conceptos que darán sentido; e intentará hacer inteligible la manera en que funcionaba la sociedad del México postrevolucionario.

En esta modelización tendrá una importante relevancia la configuración del Campamento Oeste, ubicado en el antiguo barrio de Nonoalco-Tlatelolco. Este será el lugar donde se asiente una parte de la población desclasada que vivirá en furgones viejos y olvidados. La ficcionalización que hace Fernando del Paso de la clase lumpenproletaria y que es descrita en varios capítulos de la novela, realiza asimismo una revisión de los procesos de desterritorialización y reterritorialización, y de hibridación, que se dan en este territorio. Cabe recordar que el territorio envuelve al mismo tiempo una dimensión simbólica y cultural, y otra más concreta de carácter político, que intenta regular la apropiación y ordenación de un espacio que implica una forma de dominio y disciplinamiento de los sujetos. El territorio puede ser relativo tanto a un espacio físico como a un sistema percibido, y también reconstruido y modelizado. Los territorios, dirán Deleuze y Guattari, comportan en sí mismos vectores de desterritorialización y reterritorialización, así como un territorio se convierte en un acto, una acción, una relación un movimiento concomitante que se repite y sobre el cual se ejerce control. Los sujetos desterritorializados llevan consigo sus imaginarios culturales que se mezclan indistintamente con los imaginarios de los espacios que reterritorializan. Estos procesos abarcan, pues, no solo a sus habitantes y a sus bienes reales y simbólicos, sino que también afectan a las dinámicas tanto individuales como colectivas.

La novela de Fernando del Paso da muestra de la manera en que la desterritorialización implica un desprendimiento, un desarraigo y una resignificación de especificidades subjetivas. Personajes como Buenaventura, Todoslossantos, Eduviges, Luciano y el mismo José Trigo realizarán estos procesos más de una vez en su vida, y con ellos se desplazaran también las culturas, las percepciones de mundo y los sentimientos.

La guerra cristera será un pretexto para mostrar que el México moderno y en vías de desarrollo, del que tan orgulloso estaban los gobiernos heredados de la Revolución, no era ni mucho menos un México homogéneo, y que en él convivían formas pre-modernas y modernas, además de diversas ideologías. Este apartado muestra, por ello, los procesos de desterritorialización y reterritorialización en espacio tanto físicos como mentales; la convivencia de culturas híbridas, de sociedades transculturales que muchas veces realizan un autosabotaje, el cual es concebido desde la crítica como sabotaje de Manuel Asensi.

La descripción de los elementos prehispánicos que aparecen en *José Trigo*, y que son rastreados en el último capítulo de este trabajo, representan no solo una serie de hechos aislados, sino la confirmación de la construcción de una serie de proyecciones, símbolos y evocaciones que hilan un entramado mitológico en el que convergen los personajes. También muestran la relación umbilical del México prehispánico con el México moderno. La aparición de los huehuetlatolli (pláticas de los viejos), los mitos prehispánicos, en especial el de Quetzalcóatl quien será equiparado con Luciano, o los presagios funestos y la presencia estructural y estilística de la lengua náhuatl dan muestra de ello.

El puente de Nonoalco que divide al Este del Oeste en la novela es el espacio en el que confluyen el pasado del México prehispánico y el presente del México postrevolucionario, donde el tiempo real se mezcla con el tiempo mítico de una forma natural y las historias se entrelazan porque al final la novela siempre contará una misma historia: la de los oprimidos y sus opresores, así como de una guerra que no terminará nunca de librarse.

La pelea entre Quetzalcóatl (dios del arte y la cultura, el maestro de los hombres) y Tezcatlipoca, (dios de la guerra y del sol), los dioses gemelos, servirá para recrear otra disputa: la de Luciano (líder sindical defensor de los derechos de los trabajadores) y Manuel Ángel (quien representará al hombre traidor y vendido al gobierno) quienes serán los herederos de una Revolución fracasada, saboteada, la Revolución Mexicana de 1910, movimiento que sólo habría dejado más división entre pobres y ricos. Luciano y Manuel Ángel representarán esta lucha en el México postrevolucionario, mismo que se fragmentará en nuevas clases sociales y también nuevas formas de

relacionarse a partir de una fuerte migración del campo a la ciudad. Estos intrincados usos de la memoria, la oralidad y modos no occidentales del decir se diseminan a lo largo de toda la novela. Este México no responde a los ideales de la Revolución y se muestra en *José Trigo* como un espacio híbrido y transcultural en el cual el pasado prehispánico y sus huellas indígenas se impregnan y mezclan con el presente; un presente que es desidealizado, desmembrado y vuelto a construir de acuerdo a parámetros inaceptables e inimaginables para la clase en el poder.

Se puede afirmar después de lo anteriormente dicho que en *José Trigo*, se gesta un proceso de construcción-configuración de un México contemporáneo por cuyo territorio e historia han pasado diversas culturas, y donde se han generado movimientos antes descritos. El campamento Oeste, ubicado en la periferia de la ciudad de México, en el barrio de Nonoalco-Tlatelolco modeliza un espacio donde tienen cabida diversos discursos; en donde se relea la historia de México desde voces marginales, radicales y alternativas, y en donde confluyen expresiones, cosmovisiones e imaginarios de una cultura popular, híbrida y transcultural que ha sido forjada por medio de la apropiación de discursos. Esto de lo que da muestra es de las asimetrías culturales y de poder que desdican la noción de sociedad homogénea y moderna.

Referencias bibliográficas

- Alonso, Antonio (1979) *El movimiento ferrocarrilero en México, 1958/1959*. México: ERA.
- Anderson, Benedict (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Aramoni Calderon, Dolores (1992) *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*. México: Conaculta.
- Asensi, Manuel (2007) *Crítica, sabotaje y subalternidad*. pp, 133-153. Consultado el 13 de diciembre de 2016, en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2297460>.
- _____(2009) "La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos", en Gayatri Ch. Spivak, *¿Pueden hablar los subalternos?*, traducción, edición crítica y notas de Manuel Asensi, Barcelona, MACBA, pp.9-39.
- _____(2011) *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos.
- Ávila, 2015 en Dechile.net. (S/F). *Etimología de CENZONTLE*. Consultado el 18 de noviembre de 2015 en: <http://etimologias.dechile.net/?cenzontle>
- Bañuelos, A. Irma (et al.) (2014) *Configuraciones y significaciones*. México: Acento Editores, Cuerpo Académico de Estudios del Lenguaje, UDG-CA-662.
- _____(2013) "Eduviges o tu nombre te lo hemos prestado. José Trigo y la búsqueda como pretexto" en *La crítica como Sabotaje de Manuel Asensi*. Beatriz Ferrús y Mauricio Zabalgoitia (coords.), Anthropos, 237. Cuadernos de Cultura crítica y conocimiento. España: Grupo Editorial Siglo XXI.
- _____(2015) "José Trigo y la recreación de los mitos prehispánicos" en revista *Mitologías Hoy*. Universidad Autónoma de Barcelona. Vol. II, 2015, pp. 56-70, en: línea <http://revistes.uab.cat/mitologies>.
- Barry, Carr (1996) *La izquierda mexicana a través del siglo XX*. México: ERA.
- Bartra Muria, R. ([1992] 1998), *El salvaje en el espejo*, México: UNAM.
- _____(1996) *La jaula de la melancolía*. México: Grijalbo.
- Batalla Rosado, J.J. y de Rojas, J.L. (2008). *La religión azteca*. Madrid: Editorial Trotta.
- Biondi, Juan y Eduardo Zapata (1994). *Representación oral en las calles de Lima*. Lima: Universidad de Lima.
- Castro, J. A. (1996) *Proceso*. "Linda 67". México. Consultado el 6 de abril de 2017. <http://www.proceso.com.mx/171537/linda-67>.
- Castellanos Gonella, C. (2012) SciELO: "El discurso poético en noticias del imperio: el sujeto lírico y la historia". Consultado el 4 de abril de 2017, en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25462012000100006
- Chávarri, R. (2011). Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: "El personaje en la novela mexicana: a propósito de "José Trigo" de Fernando del Paso. Consultado el 5 de abril de 2017, en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-personaje-en-la-moderna-novela-mejicana-a-proposito-de-jose-trigo-de-fernando-del-paso>

- Córdova, Patricia (2000) *Estereotipos sociolingüísticos de la Revolución Mexicana*, México: Instituto Nacional de Estudios de la Revolución Mexicana.
- Cornejo, Antonio (1997) "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes". En *Revista Iberoamericana*, n° 180. pp. 341–344. Pittsburg, University of Pittsburg.
- _____ (1996) "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno", en *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, n° 176-177, julio-diciembre, pp. 387-844.
- _____ (1994) *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Horizonte.
- De Molina, Fray Alonso (1970) *Vocabulario en Lengua Castellana/Mexicana; Mexicana/Castellana*. México: Porrúa.
- De Man, Paul ([1979] 1990) *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, Barcelona: Lumen.
- De Soto, Hernando (1986) *El otro sendero. La revolución informal*. Lima: Barranco.
- Del Paso, Fernando (2008) *José Trigo*. (Décimo quinta edición) México: Siglo Veintiuno Editores.
- _____ (2015) "Un brindis para Fernando del Paso". Letras Libres. México. Consultado el 4 de abril de 2017, en: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/un-brindis-fernando-del-paso>.
- Deleuze, G y Guatari, F. (1997) *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, J. (1997) "Carta a un amigo japonés", en *El tiempo de una tesis: deconstrucción e implicaciones conceptuales*, Barcelona: Proyecto A Ediciones, pp. 23-27.
- Dube, Saurabh (2009) "Modernidad", en Mónica Szurmuk y Robert McKee (coords.). *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos*, México, D. F. Siglo XXI, pp. 177-182.
- Espinoza, Luz (2014) en <https://culturacolectiva.com/letras/mictlan-el-lugra-de-los-muertos>, consultado el día 13 de diciembre de 2016.
- Fernández, F. (2013) *Mitos y leyendas de los aztecas*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Ferrater Mora, J. (2004) *Diccionario de Filosofía*, Tomo I (tercera reimpresión). Barcelona: editorial Ariel.
- Florescano, Enrique (1991) *El nuevo pasado mexicano*. México: Cal y Arena.
- _____ (1995) *El mito de Quetzalcóatl* (segunda edición). México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2008) *Etnia, Estado y Nación*. México: Taurus.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad. Curso en el Collage de France (1975/1976)* Argentina: Fondo de Cultura Económica. En línea en <https://primeraparadoja.files.wordpress.com/2011/03/1976-defender-la-sociedad.pdf>.
- Gamio, Manuel (1992). *Forjando patria*. México: Porrúa.
- García Canclini, Néstor (2013) *Culturas híbridas*. México: DEBOLSILLO.
- Garibay, A. (1999) *La llave del náhuatl*. México: Editorial Porrúa.
- Garro, Elena ([1963] 2010) *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz.

- Gautarri F. y Rolnik, S. (2006) *Micropolítica. Cartografía del deseo*. Consultado el 15 de enero de 2014, en:
<http://libros.metabiblioteca.org:8080/bistream/001/297/8/84-96453-05-7.pdf> ya no existe la página.
- Gil, Mario (1977) *Los ferrocarriles*, México: Ediciones Sol.
- Giménez Montiel, G. (2013) *Cultura popular y religión en el Anáhuac*. México; Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Golte, Jürgen y Norma Adams (1987) *Los caballos de Troya de los invasores. Estrategias campesinas en la conquista de la gran Lima*. Lima: IEP.
- González, M. Fernando ([2001] 2013) *Matar y morir por Cristo Rey. Aspectos de la Cristiada*. México: Plaza y Valdés, Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM.
- González Navarro, M. (2007) *Cristeros y agraristas en Jalisco II*. México: El Colegio de México.
- González Obregón (1991) *México viejo. Época colonial*. México: Alianza.
- González Torrer, Y. (2012) Dimensión Antropológica. INAH. "Fernando del Paso, Bajo la sombra de la historia. Ensayos sobre el Islam y el judaísmo, vol. 1, México, FCE, 2012", consultado el 6 de abril de 2017.
<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=10032>
- Gorostiza, J. Francisco ([1975] 2011) *Renacimiento de los ferrocarriles de carga* en www.amf.org.mx/gorostiza.pdf. Consultado el 17 de septiembre de 2015.
- Gutiérrez Cham, G. (2014) *Discurso mítico en el reino de este mundo*. México: Universidad de Guadalajara.
- Habermas, (1976) *La reconstrucción del materialismo histórico*. Madrid: Taurus.
- Harvey D. (1998) *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Herner, M. T. (2013) *Territorio, desterritorialización y reterritorialización: Un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari*. Consultado el 11 de enero de 2014, en:
www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/huellas/n13a06herner.pdf.
- Haumán, Miguel Ángel (2009) "En defensa del indigenismo", en *Letras*, Vol. 80, n° 115, Lima, UNMSM, pp,11-25.
- _____ (2012) *Claves para la deconstrucción*. Consultado el 21 de diciembre de 2016 de:
http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/Literatura/Lect_teoria_lit_II/claves.pdf.
- ITESM (S/F) *Los mayos*. Consultado el 23 de diciembre de 2016 en:
http://www.mty.itesm.mx/dhcs/deptos/co/co95-832/Proy_2000_S2/CulturasDesierto/Culdes/mayos.html.
- León-Portilla, M. y Silva Galeana, L. (1991) *Huehuetlatolli, Testimonios de la antigua palabra*. México: Secretaría de Educación Pública, Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1994) *Cantares mexicanos*. México: UNAM.
- _____ (2008) *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*. México: UNAM
- Lienhard, M. (2003) *La voz y su huella*. México: Ediciones Casa Juan Pablos, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Lockhart, J. (2002) *Nahuatl as Written*, Stanford: Stanford University Press.
- Lotman, Y. (1970) *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones ITSMO.

- Lomnitz, Claudio ([1992] 1995) *Las salidas del laberinto. Cultura e ideología en el espacio cultural mexicano*. México: Joaquín Mortiz.
- Hernández Rubio, L. (2008) *Zacatecas bronco: introducción al conflicto cristero en Zacatecas y norte de Jalisco 1926-1942*. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Martínez de la Rosa, Alejandro (2003) "El camino del tonal y del nagual. Rumbo a una nueva proyección de la brujería" *Revista de Estudios populares/ año II/número 3/ julio-Diciembre de 2003*. En línea en www.rlp.culturaspopulares.org/textos/6/06.Martínez.
- Marx, K. (1973) "El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte". En Karl Marx y Federico Engels (aut.) *Obras escogidas en tres tomos Tomo I*, pp. 404–498. México: Editorial Progreso.
- Marx, K y F. Engels ([1932] 1974) *La ideología alemana*. Barcelona: Coedición Pueblos Unidos Montevideo. Ediciones Grijalbo.
- Meyer, Jean (2007) *La Cristiada*. Vol. I y II México: FCE/ Clío.
- Neria, Iván "La guerra cristera" Artículo en línea, consultado el día 24 de septiembre de 2015 en [http:// www.arts-history.mx/sitios/index.php?idsitio=735655&id seccion=3028135&id subseccion=19032&id documentos=2755](http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?idsitio=735655&id seccion=3028135&id subseccion=19032&id documentos=2755).
- Novo, Salvador (1992) *La nueva grandeza mexicana*. México: Conaculta.
- Olson R. David y Nancy Torrete (comps.) (1998) *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona: Gedisa editorial.
- Ortner, B. Sherry (1995) "Resistance and the Problem of Ethnographic Refusal". *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 37. N° 1 (Jan. 1995) pp. 173-193. Cambridge University Press.
- Pacheco *et al.* (1982) "La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas. Notas sobre el término 'cultura nacional' en México". *En torno a la cultura nacional*. México: SEP/FCE.
- Paz, O. (2010) *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a "El laberinto de la soledad"*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Puente M. I. (2011) *Etnia Yoreme (Mayo)*. Consultado el 23 de diciembre de 2016 en: http://www.lutisuc.org.mx/indexdf4d.html?page_id=43.
- Pujals, Ana Cecilia en panorama-general-de-la-musica-en-mexico.docx.aspx.delasalle.ulse.edu.mx. Consultado el día 11 de enero de 2016.
- Pizarro, Ana (2003) "Discursos de la sospecha. Referentes para evaluar la idea de nación" en Friedhelm Schmidt- Welle (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (Siglo XIX)*, Madrid: Iberoamericana, pp.137-152.
- Quijano, Aníbal (2000) "Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina", en Edgardo Lander (comp.) *Colonialidad del saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*, CLACSO-UNESCO.
- Rama, Ángel (1984) *La ciudad letrada*, Montevideo: Fundación Internacional Ángel Rama.
- _____ (2004) *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- Ramírez, Eduardo (2014) en [https:// culturacolectiva.com/ música / los – corridos-de-la revolución-mexicana](https://culturacolectiva.com/musica/los-corridos-de-la-revolucion-mexicana) consultado el día 13 de enero de 2016.

- Ramos, Julio (1989) *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, Samuel ([1951]1988) *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Espasa-Calpe Mexicana.
- Reyes, Alfonso (1982) *Textos. Una antología general*. México: SEP-UNAM.
- Reyna, José Luis y Raúl Trejo (1996) *La clase obrera en la historia de México. De Adolfo Ruíz Cortines a Adolfo López Mateos (1952-1964)*. México: UNAM
- Revueltas, José ([1943] 2009), *El luto humano*. México: ERA.
- Rigby, Eleanor (2014) https://culturacolectiva.com/musica/los_corridos-de-la-revolucion-mexicana.
- Rojas Urrutia, Carlos (2016) “del Paso, la desmesura de la historia” en www.24horas.mx/del-paso-la-desmesura-de-la-historia. Consultado el 30 de abril de 2016.
- Sánchez-Prado (2006) *Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la constitución a la frontera (1917-2000)*. Formato en línea: [d-scholarship.pitt.edu/7169/1/ Sánchez-Prado, 2006.pdf](http://d-scholarship.pitt.edu/7169/1/Sánchez-Prado_2006.pdf): University of Pisttsburg, 2006. (Tesis doctoral).
- Sejourné, L. (S/F) *El lenguaje simbólico náhuatl*. Consultado el 18 de noviembre de 2014 en: http://americaindigena.com/sejourne_pensamiento/sejourne_pensamiento.htm
- Serna Ortega (2013), en [www.elnuevografico.com.20/3/06 quetzalcoatl.html](http://www.elnuevografico.com.20/3/06_quetzalcoatl.html), consultado el día 19 de diciembre de 2016.
- Sheridan, Guillermo (2015) “Un brindis por Fernando del Paso” en revista Letras Libres, 22 de abril de 2015. Consultado en línea en www.letraslibres.com/mexico-espana/un-brindis-por-fernando-del-paso.
- Simeón, R. (2002) *Diccionario de la Lengua náhuatl o mexicana. “América nuestra”*. México: Siglo XXI Editores.
- Spivak, Gayatri y Giraldo Santiago (2003) *¿Puede hablar el subalterno?* Revista Colombiana de Antrpología, Vol. 39, enero diciembre, 2003, pp.297-369. En línea en www.redalyc.org/articulo/1050/18181010.
- Spivak, Gayatri, Ch. (2009) *¿Pueden hablar los subalternos?*, traducción, edición crítica y notas de Manuel Asensi, Barcelona: MACBA.
- Sullivan, T.D. (1992) *Compendio de la Gramática Náhuatl*. México: UNAM.
- Szurruk, M. y Mckee Irwin, R. (coord.) (2009) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México. D.F: Instituto Mora, Siglo XXI Editores.
- Tapia Ramírez, Liliana (2009) *El movimiento ferrocarrilero en México 1958/1959*. En www.filosofía.buap.mx/cuadernos-de-trabajo-Avamces-de-investigacion.1.pdf.
- Tarica, Estelle (2009) “Heterogeneidad” en Mónica Szurruk y Robert McKee (coords.) *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos*, México, DF: Siglo XXI, pp. 130-134.
- Vilanova, Nuria (2009) “Desterritorialización” en Mónica Szurruk y Robert McKee (coords.) *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos*, México, DF: Siglo XXI, pp. 80-84.
- Valenzuela Arce, J. M. (1999) *Impecable y diamantina. La deconstrucción del discurso nacional*. México: El colegio de la Frontera Norte, ITESO.

- Vasconcelos, José ([1948] 2015) *La raza cósmica*. México: Editorial Porrúa, Colección "Sepan cuantos" N° 719.
- _____ ([1935] 2014) *Ulises Criollo*. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes edición digital en www.cervantesvirtual.com/obra/ulises-criollo-lavida-delautor-escrita-por-el-mismo.
- Zabalgoitia Herrera, M. (2009) "Relectura de *El Laberinto de la Soledad* de Octavio Paz. Reelaboración del género ensayo desde la enunciación de un sujeto poético y el ejercicio de un estilo individual", en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, no. 43. Sin paginar.
- _____ (2013) *Fantasmas de la nueva palabra. Representación y límite en literaturas de América Latina*. Barcelona: Icaria Editorial.
- _____ (2014) "Pedro Páramo de Juan Rulfo: tiempo y decir míticos o hacia una tercera continuidad mexicana" en *Palimpsestos de la antigua palabra. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*. Edición de H. Uzandizaga. Oxford: Peter Lang. pp.49-71
- _____ (2015 a) "Esto que ves ya no existe: mitos y embrujo en literaturas del norte de México" en *Fragmentos de un nuevo pasado. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura mexicana actual*. Edición de H. Uzandizaga y B. Ferrús. Oxford: Peter Lang.
- _____ (2015 b) "¿Oficio de tinieblas? Castellanos y Glantz frente al machismo nacional del culturalismo mexicano." En *Ogigia* N° 18 (2015) pp. 109-128.
- _____ (2016) "Mitopolíticas de los *cantares mexicanos* de José Emilio Pacheco" en *Cuadernos de Investigación Filológica*. Universidad de la Rioja n°42, consultado en: <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2747/2765>.
- Zea, Leopoldo (1992) *Conciencia y posibilidad del mexicano. Dos ensayos sobre México y lo mexicano*. México: Porrúa.

Imágenes

Fig 1. Francisco Villa y Emiliano Zapata, imagen obtenida en

<https://soymenos.wordpress.com/2014/01/06/historia-de-una-foto-encuentro-de-villa-y-zapata-en-ciudad-de-mexico/>.

Fig 2. Fotografía de soldaderas, imagen obtenida en <https://cultura colectiva.com/fotografia/fotografias-de-las-soldaderas-mujeres-de-humo-y-fuego/>

Fig. 3. El árbol de la vida. Códice Borgia.

En <https://www.flickr.com/photos/fijacionexternaserigrafia/4335336595>.

Fig. 4. Tonatiuh. Códice Borgia.

www.blogsacaltan.unam.mx/sronicas/category/sincategoria/page/3

Fig. 5. El Mictlan. Pasadero de agua. Códice Borgia. www.del-anawak-al-mundo.blogspot.mx/2013/08.

Fig. 6. Quetzalcóatl. Códice Borgia. En: <https://pinterest.com/pn/369084131945626133>.

Fig. 7. Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. Códice Borgia. En [https://es-wikipedia.org/wiki/Quetzalcoatl#/media/File:Quetzalcoatl and Tezcatlipoca](https://es-wikipedia.org/wiki/Quetzalcoatl#/media/File:Quetzalcoatl_and_Tezcatlipoca).

Anexos

Anexo 1. Historia del Cenzontle en Dechile.net (S/F). *Etimología de CENZONTLE*. Consultado el 18 de noviembre de 2014 en: <http://etimologías.dechile.net/?cenzontle>.

Anexo 1

El Cenzontle

Vivió en el Reino Azteca un gran comerciante o pochteca llamado Xomecatzin (Señor del Sauce), quien siempre cargaba las más bellas mercancías mayas, así como regalos que le entregaban los tecuhtli (señores) de los pueblos por los que pasaba para que los llevara al emperador de México. Estos regalos eran varios y los señores de aquellos pueblos los enviaban para agradecer los obsequios recibidos con anterioridad: joyas de oro, cristal, obsidiana, pieles de conejo y hierbas aromáticas.

En una ocasión, el comerciante partió de Tenochtitlán con los demás pochtecas. Xomecatzin llevaba en una mano un bastón con cortaduras y en la otra un abanico. Cerrando el grupo marchaban los tlamanimes (cargadores).

Aquellos mexicas anduvieron largo tiempo caminando hasta que llegaron a Quioatepec, y entonces aguardaron entre la maleza a que llegase la noche para poder pasar con mucho cuidado el Papaloapan (río de mariposas).

Cuando vieron las estrellas reflejarse en las limpias aguas del precioso río, los pochtecas se embarcaron en una canoa. Así fue como empezaron a navegar en silencio hasta que algo les sorprendió. Se trataba del sonido más bello que jamás hubieran oído: una escala de trinos que provenía de la orilla del río. Dejaron de remar y miraron atentamente para adivinar qué ave emitía aquel dulce canto. Sin duda, el mejor regalo que podían llevarle al rey era aquel pájaro; nada podría complacerlo más que el trino de tan delicado animal.

Los pochtecas abandonaron sus canoas en el río y se adentraron en la espesa y oscura selva. De pronto, frente a ellos, vieron apoyada contra un viejo tronco a una misteriosa joven que miraba con fijeza a la luna y le dirigía cantos inflamados. Aquella visión fue suficiente para que Xomecatzin se separara del grupo e intentara acercarse a la bella dama, pero ésta, al verlo, trató de huir como pájaro espantado.

No le sirvió de nada su movimiento a la joven, ya que el comerciante la capturó con facilidad; y tampoco le sirvieron sus llantos, lamentos y súplicas; ya que el jefe pochteca estaba decidido a llevarla como ofrenda al emperador.

Por difíciles caminos llevaron a la preciosa mujer, quien no paraba de rogar que la dejaran libre. También tuvo que soportar los combates de los guerreros y los negocios de los mercaderes, pero finalmente llegaron al palacio de Xomecatzin. El rico comerciante decidió llamarla Cenzontli (cuatrocientas voces), pues por mucho que lo intentó no logró que ella dijese su nombre.

Xomecatzin abrió sus alforjas y dejó caer a los pies de la joven todos los objetos delicados que poseía: plumas verdes de quetzal y papagayo, azules de cuitlatlotli, rojas de chamulli. Montones de turquesas, esmeraldas, mantas de algodón, anillos de oro, piedras preciosas de muchísimos colores, pieles de tigre y de otras fieras, trajes bordados finamente, y muchas cosas más. Pero a la preciosa Cenzontli no le interesaba nada de aquello. Ella había crecido entre las más extraordinarias maravillas: zapotecas, mayas, mixtecas y totonacas y todo lo que el comerciante ponía a sus pies le parecía insignificante.

Días después, Xomecatzin decidió hacer gala de todas sus riquezas y posesiones, adquiridas gracias al comercio, y para ello organizó una enorme fiesta.

En la fecha indicada, el comerciante, que también era un Tequihua (Gran Autoridad), obligó a la preciosa Cenzontli a que vistiera un deslumbrante traje que él le había regalado, ya que deseaba que sus invitados contemplaran a la inigualable joya que poseía para su deleite, pues había decidido no ofrecérsela al emperador y disfrutarla particularmente.

Todas las grandes personalidades que acudieron disfrutaron de la fiesta. Allí se dieron cita guerreros, hombres de ciencias, funcionarios y demás gente importante. En el tlemaitl (incensario), y en cuatro ocasiones dirigió el humo hacia los cuatro puntos cardinales. Después, entre todos los invitados se repartieron muchísimas rosas que habían adornado la estancia durante la fiesta. Luego se sirvió nanácatl, la delicada comida que producía alucinaciones; y al finalizar el banquete todos bailaron y bebieron espumoso.

Al oscurecer, Xomecatzin enterró en el patio de su casa las cenizas de la ofrenda dedicada a sus dioses y plantó *huihuitzónyotl*, un tabaco muy espinoso que ayudaría a que su descendencia fuese rica y tuviese tanto éxito como el que él tenía.

La fiesta se prolongó durante dos días más, y al final el comerciante se desposó con la bella Cenzontli, cuya hermosura había asombrado a todos los invitados.

Pasó el tiempo y la joven nunca quiso hablar ni una sola palabra; Xomecatzin lo intentó todo para conseguir sacar algo de aquellos hermosos labios de terciopelo, pero no lo logró. Ni palabras ni melodías acariciaron sus ansiosos oídos.

Cansado de no conseguir algo y preocupado por el aspecto extremadamente triste de Cenzontli, el tequihua comenzó a desesperarse. Un día tuvo que abandonar su palacio para cumplir una misión que le había sido encomendada. Tenía que desplazarse al cerro sagrado de Monte Albán para dar informes acerca de las fuerzas militares y las fortificaciones. El camino era tan peligroso y largo, que antes de partir se encomendó a su dios protector, Yacatecuhtli, (quien sirve de guía), luego se despidió de su esposa y rogó a sus sirvientas que la cuidasen encarecidamente y que nunca la dejaran sin compañía.

Cuando la caravana que iba a Monte Albán pasó por Quiotepec, Xomecatzin quiso con toda su alma regresar a los bosques del Papaloapan con el propósito de recordar el lugar mágico y misterioso donde había hallado a su hermosa y amada mujer. Fue entonces cuando no pudo dar crédito a lo que aconteció: nuevamente volvió a escuchar la suave y dulce melodía producida por Cuatrocientas Voces. Lo primero que se le ocurrió a Xomecatzin fue que quizá en aquel lugar habitaba alguna hermana de su esposa, y acto seguido echó a correr hacia el rincón de donde procedía el embriagante canto, pero otra sorpresa le aguardaba al llegar. Allí sólo había un pequeño pajarito que cuando notó la presencia del comerciante se asustó y salió volando para ocultarse en la espesura del oscuro bosque.

La caravana de informadores regresó meses después a Tenochtitlán, y Xomecatzin corrió sin perder tiempo a ver a su esposa, a quien le había reservado los mejores regalos de todos los que llevaba consigo. Pero antes de llegar a la puerta de la casa salieron a su encuentro sus sirvientas, y el pochteca tembló y palideció al oír lo que le decían.

Cenzontli ha muerto le contaron sin parar de llorar. Ocurrió una tarde oscura; su alma se transformó en un lindo pajarillo que salió por la ventana, y antes de que lo perdiésemos de vista lanzó su canto de cuatrocientas notas. De ese modo Cencontli se fue a sus bosques. ¿Por casualidad no la has visto en tu viaje, gran señor?

Y entonces Xomecatzin, casi paralizado por el dolor que le había producido perder a su bella y amada Cenzontli, recordó el trino del pájaro que había visto en los bosques de Quitepec, junto a las aguas claras del río Papaloapan, en una noche de luna llena.