

JOSE TRIGO / MESA REDONDA / JOSE TRIGO

Las ponencias que a continuación se imprimen fueron presentadas, el pasado mes de junio, durante una mesa redonda que se organizó en mi Seminario de Literatura Comparada de la Facultad de Filosofía y Letras. He creído que tiene interés incluirlas en *Punto de Partida* por dos razones primordialmente: representan un esfuerzo, que con sus contradicciones y hasta sus fracasos, pretende hacer pública una visión dinámica de los alumnos y, además, porque se trata de criticar, de una manera más objetiva, una obra importante que no ha sido enjuiciada con la imparcialidad que se merece.

Margo Glantz



El silbido triste del tren. La nostalgia de partir y de quedarse. La atracción de la vida nómada, sobre todo para los sedentarios de espíritu. La lucha del hombre con el hombre. Un poema, una novela, un mito del mar, de la tierra. El mito creado y recreado del puerto de tierra adentro Nonoalco-Tlatelolco y génesis de los hombres que lo habitaron.

Estamos ante un campo llano sin referencias válidas. Los monumentos que hay, pocos o muchos, no sirven de ejemplo, acaso y algunas veces sólo se explican a sí mismos. Cuestión de valores, de gustos, como ha dicho el mismo autor, de vertientes literarias o en última y más verdadera instancia de actitudes vitales.

Sí, así es. A partir de la revolución del romanticismo, superó el hombre la etapa de valores inmutables. No más cánones. Ahora la vía o posibilidad que existe para apreciar la obra de arte es saber o conocer, tantas veces adivinar, qué es lo que el artista se propuso y en qué medida logró ser fiel a su sueño.

En qué dimensión, mayor o menor, nos trasmite su propósito, su vivencia, ya que a fin de cuentas el arte es sólo un punto de vista peculiar sobre la vida que rodea al artista, sector o fragmento de ella, y el modo como lo expresa.

Fernando del Paso tuvo un sueño. Una revelación de lo que es y fue Nonoalco-Tlatelolco, con su historia y la de sus habitantes y quiso contarla. Nos cuenta hechos, anécdotas, que para él adquieren categoría de artística realidad. Y para eso tuvo que crear un inmenso monumento lingüístico, la única posibilidad de reflejar la realidad que el autor sintió, el único medio de comunicarnos su vivencia.

José Trigo es para él, como para todos los que participen de su punto de vista, lo que fue Nonoalco-Tlatelolco en sus avatares históricos.

Nace de una intuición y de una pregunta. ¿El hombre? ¿Quién es José Trigo? ¿Qué y quién es el hombre? Y se lanza a partir de ese disparadero por tierra y cielo en su busca. Cree encontrarlo caminando entre los campamentos, instalando rieles, en los niños y los viejos, en las leyendas, emborrachándose en un burdel, en los ventisqueros de un volcán, en la lucha del clero contra el Estado, en las piedras históricas, en los recuerdos. Haciendo el amor y en la lucha del hombre contra el Estado. En el mismo lugar físico que habita y en sus mujeres y en su trabajo.

Estas dos islas de las tres en que se fundó el imperio, antepasado geográfico y étnico, deben entregar su respuesta sobre nosotros, por qué fuimos y a dónde fuimos y qué hacemos y para qué.

Pero tras las cosas se esconden los símbolos que las explican, y en ellos, a veces concretándolos y representándolos, los mitos.

El que tuviere un sueño, que cuente el sueño

Jesús Flores Sevilla

Éstos, los mitos, vienen a aumentar sobre los hechos las posibilidades de respuesta. Y el escritor, el hombre, trata de formar acertadamente el gran número de piezas del rompecabezas que le ha tocado, o él ha escogido construir.

Y así poco a poco el juego se va complicando. Una pieza exige su correspondiente. Una palabra extraña su semejante. Despierta, nos despierta grupos de asociaciones de toda índole y el edificio crece, se confunde, algunas veces ha perdido su sentido. Surgen formas en apariencia extrañas, inoportunas.

Pero no hay tal. El arquitecto, tiempo más, tiempo menos, si logra su propósito entregará la obra concluida tal y como él la soñó, sin que le falte ni le sobre nada.

El libro *José Trigo*, se ha dicho, es una pirámide truncada de un equilibrio perfecto, funcional. Guarda entre sí, y en todas y cada una de sus partes, la simetría admirable de los antiguos señores de esta tierra. Adentrándonos en él nos damos cuenta de que así es. Que cada palabra y cada artículo son piedra y mezcla que en conjunto y con sus relaciones propias, entregan su sentido.

Crea y recrea el lugar y a sus hombres; pero si el lugar ya desaparecido se puede reconstruir gracias al libro, de los hombres nos queda una vaga sensación, una efímera constancia. *José Trigo* aparece y desaparece ante nuestra vista haciendo más patente la condición humana. Los demás al personalizar, y hacerse

en ellos personales, los mitos, nos marcan las constantes del destino del hombre. Somos seres duales, múltiples, ocupados por fuerzas contradictorias y atávicas.

El hombre único, héroe de las mil caras, *José Trigo*, fuerza vital, esencia del hombre, hombre total, don nadie, no existe. Lo hemos buscado creyendo alcanzarlo en los campamentos, dentro de las casetas de los guardavías, en los féretros y bajo el puente, quedándonos tan sólo un zapato como prueba de su existencia. Un zapato que es de él y de todos y de nadie.

Por eso creemos que Fernando del Paso al contarnos su sueño intentó apresar al ser del hombre en un mosaico de palabras, encontrando tan sólo que existen conductas arquetípicas que se representan y explican por los mismos y eternos mitos, no alcanzando al hombre en su totalidad.

Pero ésa no es su única y principal intención, sino crear un objeto bello, un libro, una obra de arte, ajena a implicaciones sociales históricofilosóficas, valiosa en sí por el lenguaje que la constituye y su anhelo se ve cumplido.

Eso por una parte y por otra al lograr construir y reconstruir un pasado histórico y presente en un lugar físico y darle una vida, contribuye en mayor o menor medida; no lo sabremos, a que alguien algún día tenga una pieza más, valiosa, del rompecabezas humano.

La estructura lingüística y su funcionalidad

Mónica Manzour

La obra que analizamos se desliza sobre un plano totalmente simbólico prehispánico. *José Trigo*, persona, es un bellissimo pretexto para iluminar el mundo que le rodea, mientras el personaje principal es El Ferrocarril. Los personajes del mundo de este ser impreciso, vago, que es *José Trigo* se han desarrollado en una vida de luchas fallidas, en la desesperanza abrazada y consolada por la magia prehispánica. Primero la Cristiada, luego la huelga ferrocarrilera, dos grandes luchas por ideales inalcanzables, inalcanzados. Pero siempre el reflejo del azteca bajo los andamios del cristianismo, de la vida cotidiana de la mayor parte del pueblo.

El mundo de Fernando del Paso, además, es no sólo literario sino de una obsesiva preocupación lingüística. Claro, esta obra es el mayor experimento de la explotación exhaustiva de la palabra. Las puertas se han abierto de par en par y la palabra revolotea eufórica en su aparente libertad. Los recursos estilísticos todos han cobrado vida, han recobrado su razón de ser. La constancia en aliteración, sinonimia, neologismos, arcaísmos, regionalismos, juegos de palabras y sonidos en general, intenta estar siempre en función de *algo*; esto es que funciona para expresar una idea, una emoción, una sensación. Entonces la fonética y la semántica se unen, no se distinguen una de la otra. Sin embargo, Fernando del Paso conoce su descubrimiento, se da cuenta de la riqueza que ha develado; por una parte hubiésemos deseado que la estuviera tal vez sin percibirlo conscientemente. Pero esto no es lo que ha ocurrido. Del Paso está demasiado consciente de su nuevo tesoro y se impone una interminable excavación. Encontramos, así, algunas barreras en la fluidez de su palabra. Ella domina ahora a su creador que casi sin sentirlo perdió las riendas en su excitación. Es

una lástima... Aquellos pasajes desbocados, quizá demasiado frecuentes, se vuelven estáticos; el lenguaje vibra y no obstante está hueco. Y esta vibración nos conduce a veces hasta muy lejos, pero la dirección se refleja en la novela; otras veces nos deja inmutables, inalterados, totalmente fríos. Ahora se debe entender, y no consideramos que fuera ésa la intención del autor. Él está en pleno derecho de olvidar a su lector al crear, pero no de limitar al propio lenguaje en su trascendencia. Y examinando la obra íntegra, ¿no se ha impuesto él, como meta, esta exhaustividad en expresar la palabra? Bueno, parecería que estamos contradiciendo lo dicho anteriormente cuando hablamos de un subsuelo, infinitamente rico, también, de simbología prehispánica y de sus brotes inagotables en el México de hoy y de siempre. Contradiciéndonos cuando afirmábamos que los fundamentos anecdóticos eran aquellas dos luchas frustradas. Pero no, no es contradicción... Aunque el carácter esencial de la obra estuvo constituido por aquellos elementos. Del Paso llega al punto donde se ha desmesurado con toda intención, con entera conciencia, de dejar a un lado raíces para subir a las ramas más frágiles.

Además de los recursos extraídos del lenguaje mismo, nos encontramos con una estructura predeterminada en la ordenación de la novela. Con extrema erudición en el asunto, Del Paso ha hecho la división en un campamento oeste, un campamento este y un puente que los une. Estamos ante la manifestación de la ley de la dualidad que implica el principio de la evolución del espíritu del hombre, desde el desconocimiento hasta el conocimiento, según el mito de Quetzalcóatl. Cada capítulo de la primera parte se reflejará idéntico en la segunda; las líneas son convergentes y culminan en el vértice que es el puente. Esta estructura precisa es parte de la ideología que recrea la obra. Pero nuevamente aquí encontramos un aspecto en éste que no es funcional. Aludiendo la misma objeción que hicimos ante los recursos estilísticos y lingüísticos, consideramos que esta estructura se limita a sí misma y a la posibilidad de expansión de ideas y sensaciones. El autor se ha comprometido consigo mismo respecto a otra meta: el pastiche. Su estilo, totalmente distinto en cada uno de los capítulos, no cuaja a veces muy bien al pertenecer a una unidad mayor. La estructura fija impone un reflejo simétrico en el estilo de cada capítulo en ambas partes. Desde luego esto trae consigo fuertes limitaciones tanto en temática como en estilo.

No obstante graves errores de este intento demasiado arriesgado, pero de inconmensurable riqueza, que es la revalidación de la palabra en sí, tanto fonética como etimológica y semánticamente. Del Paso nos ha permitido la entrada en el laberinto de éxtasis angustioso de su palabra, en aquel laberinto por el que vaga un tal *José Trigo*. Fernando del Paso ha urdido en los más íntimos secretos de la palabra. La ha desnudado sin discreción pero con cariño. La ha guiado por aquel mundo propio de ella, mundo de magia, de vaguedad precisa.

Garfias habla a todo poeta:

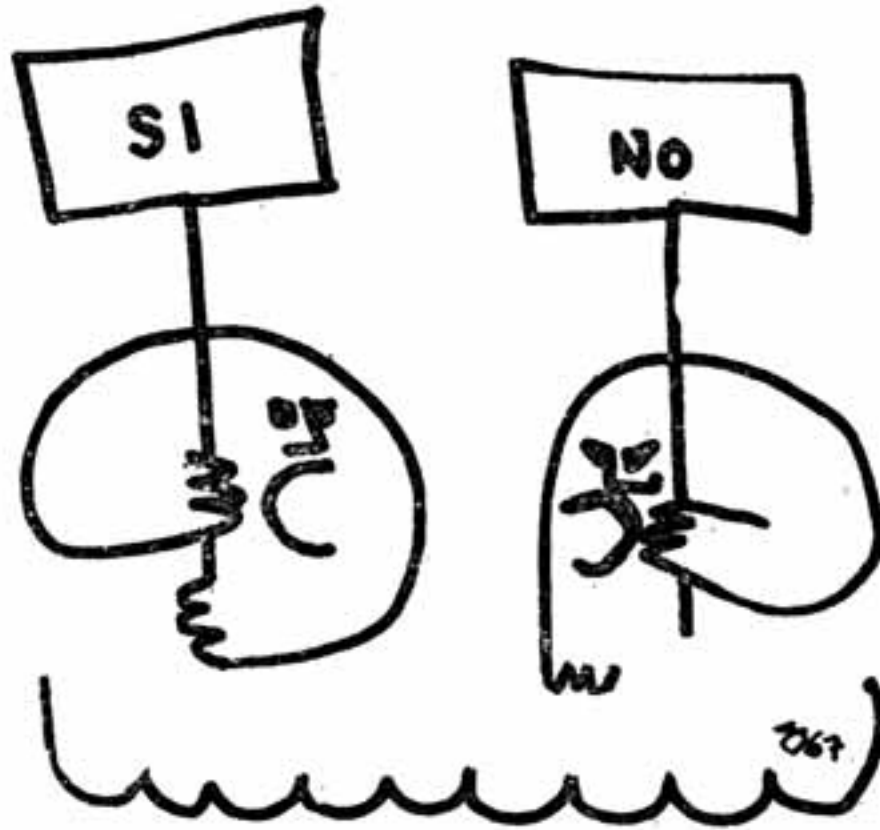
La palabra se rebela.
Si no la cuidas se escapa,
porque tiene su querencia.
.....
...cuando llegue, cuidala,
acomódala en su tienda
que sienta calor y frío,
que se ajuste, que se avenga,
que respire, que se quede.

Las palabras, en delicioso torrente creado por el hombre, le han nombrado su mundo, su vida, su muerte: "¿Quién podrá detener las palabras? Las palabras sueñan porque ya otros hombres las soñaron y te las dieron así..." (página 258). El hombre deberá soñarla para vivirse. Y sin embargo, Del Paso se ha sofocado en su propio sueño:

Ya lo dije hasta el cansancio.
Hasta decir basta (página 222).

Su palabra se empalagó de sí misma. El autor, creador y guardián de ella, la ha aprisionado en su vuelo, le ha construido una jaula sin límites, sí, pero jaula ya. Entonces "... la palabra se cansa. Sobrevienen la estagnación, la pasividad, la quietud, y en el áfono silencio, sigilosa, implícitamente transcurre una escuadra sinfónica de ángeles insonoros..." (página 301).

Pero en ocasiones *José Trigo* nos hace pensar: ¿No serían demasiado estrechos los vanos de la jaula? Si no lo eran, ¿qué fuerza quiso impedir la entrada a aquellos ángeles insonoros?



dibujo de Jaime Goded

Recursos estilísticos y didáctica

María Adeath de Azuz

Fácilmente deducible de la lectura del libro *José Trigo*, es la preocupación del autor por ponernos frente a dos elementos constitutivos de la misma: la forma (base lingüística) y el fondo (base mítico-anecdótico). Evidente es también que, entre uno y otro aspecto, hay relaciones íntimas que justifican a una y a otro: la forma estructura el fondo; a su vez el fondo condiciona la base idiomática. Que esta interrelación presupone un cuidado extremo que rebasa la meticulosidad, es también evidente. Baste el hecho de comprobar que cada capítulo se corresponde con otro en cuanto a temática, y que cada acontecimiento o implicación mítica, se efectúa con un especial tratamiento lingüístico.

Muchos son los recursos estilísticos de que se ha valido el señor del Paso: el arcaísmo, el neologismo, los regionalismos, la aliteración, la sinonimia, la reiteración, el pastiche (que engloba a todos los demás) y una modalidad que consiste en la alternancia de prosa poética y de prosa narrativa, dentro del mismo capítulo, pero evidenciando una diversa intención en cuanto a la interpretación de cada contenido.

El empleo de los recursos estilísticos, responde en la novela (casi constantemente) a las diversas situaciones temáticas: así, por ejemplo, los regionalismos aparecen con cierta frecuencia en donde lo rural debe destacarse (el capítulo correspondiente a Eduviges, los que tratan de la Cristiada, la historia de amor de Guadalupe y Dulcenombre); es decir, en aquellos capítulos en que deba establecerse una diferenciación por el sitio en que se desarrollan, en donde las cosas se nombran a través de una especial designación.

El arcaísmo, que ofrece dos aspectos: arcaísmo de vocablos y arcaísmo estilístico, correspondiente al pastiche, abunda en el capítulo 8 de la segunda parte, que nos da la descripción de Santiago Tlatelolco durante el coloniaje.

Abre, de esta manera, un amplio campo en el reemplazo de términos caídos en desuso, citando las cosas con su nombre de época, reviviendo de esta manera el conjunto de elementos constitutivos de la realidad de un momento pretérito que si no se mencionara por medio del arcaísmo, no podría ser evocado en su forma original.

En otros capítulos, pero en forma aislada, encontramos el arcaísmo unido a una palabra de uso actual, lo que nos dará una nueva forma estilística.

El neologismo, la aliteración, la sinonimia, abundan en toda la obra, pero sobre todo en los capítulos 9 de ambas partes, en las cuales se recorren los campamentos este y oeste.

El uso del habla náhuatl y del habla vulgar asimiladas el pastiche, tienen una especial significación, porque nos ponen en contacto con dos diversas realidades sociales de nuestro mundo.

La alternancia en el uso de la prosa aparece notablemente en el capítulo 4 que nos pone en contacto directo con Eduviges-Xochiquetzalli, su historia, su pensamiento y su proyección trascendental.

Cuando se observa la abundancia de recursos estilísticos y las reiteraciones de su uso, de tal modo que nos resulta en ocasiones abrumadora, se hace evidente que bajo tal avalancha filológica deben esconderse ciertas intenciones.

Se nota, en primer lugar, una predisposición por hacer patente nuestra base lingüística náhuatl; esto tiene su razón de ser: si la novela se estructura por medio de un paralelismo básico entre el mito prehispánico y la anécdota actual, es lógico que el medio de expresión comprenda las dos formas que representan esas manifestaciones: el náhuatl y el español actual.

En cuanto a los otros recursos, la razón de su empleo es menos obvia, sobre todo tomando en cuenta el trabajo titánico que supone su adecuación a la novela. El lenguaje es aprovechado al máximo de su poder sugestivo y evocador, pero además, parece que el autor le está confiriendo cierta intención didáctica fácilmente comprobable. Por ejemplo, el uso de tantos sinónimos, nos está demostrando que del Paso quiere hacernos conocer todas las posibilidades existentes, en nuestra lengua, de mencionar un objeto cualquiera; la misma aliteración, de la que en ocasiones parece abusar sin objeto, nos está enseñando que la lengua posee incalculables posibilidades en el sentido de evocar y de sugerir imágenes que ponen en movimiento a todos los sentidos; de esta manera la lectura no es un simple ejercicio ocular y mental, sino que realmente nos está haciendo vivir.

Del Paso nos está mostrando a través del empleo de todos los recursos estilísticos, la enorme gama de matices que puede lograr un escritor empleando correctamente el idioma. Nos entrega con su obra una veta riquísima, con una incitación a explotarla, para que expresemos todo lo que queramos; nos pone el ejemplo de la flexibilidad idiomática para poder trasladarnos a épocas diferentes y a planos de vida distintos, fundamentándose en el total conocimiento de la lengua.

En cuanto a la directa coordinación de los elementos lingüísticos y el mito-anécdota, vale decir que casi todos los recursos tienen una función específica con respecto a la actualización o incorporación de uno y otra.

El lenguaje es nuestro mejor medio de comunicación: implica el valor de su acepción formal para designar lo concreto y lo abstracto, pero no queda en esto; la palabra no es mero fonema, es también sugestión y evocación. Las literaturas antiguas ya le daban esta acepción cuando hablaban de "nombrar" las cosas, es decir, de otorgarles una realidad en función de nuestra mente, por el solo hecho de decir el nombre de aquello a lo que se referían. Además, el lenguaje tenía un poder mágico por la misma razón de alcanzar a conectar lo ausente a un momento determinado.

Así, en *José Trigo* la magia del lenguaje funciona para efectuar el enlace y la actualización de un pasado mítico no totalmente perdido, con los sucesos de nuestra época. El arcaísmo cumple aquí la función de dar vida a las cosas con sólo mencionarlas: volvemos a imaginar las fenestras, a las dueñas asomadas a ellas, temerosas de los muros que recorren los techos de las habitaciones. De esta manera, evocando momentos pretéritos a través de las palabras, estamos enlazando épocas diversas, estamos actualizando un pasado o remontándonos evocativamente hasta él.

Lo mismo sucede con el regionalismo abundante en voces nahuatlacas; nos conecta no sólo con la expresión característica de un sitio determinado, sino con la raíz prehispánica de lo nombrado; esto nos hará trasladarnos imaginariamente hasta el momento en que dicho término era empleado en forma usual. Se acentúa en ese aspecto la intención didáctica de del Paso, cuando al lado de la expresión náhuatl, nos da la traducción correspondiente: "Los niños duermen: cochi, cochi", "la lluvia llueve y arrecia: chichahua, chichahua", etcétera.

El pastiche cumple realmente su función como actualizador del mito en la anécdota de la obra; por ejemplo, "El Puente" en donde el estilo se ajusta al de las crónicas prehispánicas; nos relata por medio de una hermosa prosa poética todos los elementos del mito prehispánico, pero incorpora al mismo tiempo todos los elementos de la anécdota y de esta manera se llega a la fusión de las dos cosas: se actualiza el mito en la anécdota y se enlazan ambos por medio del idioma. Buenaventura vuelve a ser la madre de todos los dioses, Nanocihuatzin, sin dejar de ser Buenaventura; Todos los Santos se reviste de las pieles de Huehuetéotl. Luciano, luz de Venus, se nos transforma ya en Quetzalcóatl, como Eduviges en Xochiquetzalli, Manuel Ángel en Tezcatlipoca y el Albino recorre paso a paso sus transformaciones larvales; cada uno de los sucesos tendrán su correspondencia en el espejo humeante y adquirirán realidad con sólo ser nombrados, por la palabra que también cambia en el tiempo (transformaciones morfológicas) y en el espacio (transformaciones semánticas), dualidad de fondo y de forma.

En cuanto al uso del neologismo, cuyo poder evocador es limitado, porque es la nueva manera de mencionar un contenido, puede deberse al deseo del autor de hacernos sentir frente a una realidad desconectada del pasado, que ya va a revestir nuevas formas de manifestarse, que será la expresión de nuevas formas de vida y concepciones vitales, para las cuales habrá que inventar nuevos nombres.

Cuando fusiona arcaísmos y neologismos, es posible que trate de indicarnos un intento de incorporación a formas ya conocidas por una novedad idiomática, por tratar de ensamblar una resultante novedosa al pasado y al futuro o más aún, que trata de hacernos ver que la fusión entre pasado y presente es tan perfecta que se ha logrado un producto nuevo que se expresa por medio del neologismo.

En cuanto a la aliteración que no entraña una connotación interna del significado, parece estar condicionando las sugerencias de tipo sensorial; nos servirá únicamente para evocar colores, olores, sabores, movimientos, pero en ningún caso actuará como coordinadora entre mito y anécdota.

De la misma manera la sinonimia, a la que puede señalarse una función didáctica precisa, a través del enriquecimiento del lenguaje, cumple en relación al tema aquí planteado.

En la reiteración, sea de palabras, sea de ideas, su función como elemento lingüístico se circunscribe a la precisión o aclaración de ciertos conceptos o para darnos una visión conjunta de la significación real de esos elementos dentro del plan general de la novela.

En conclusión: *José Trigo* es una novela que pone en contacto una realidad contemporánea con sus correspondientes míticas a través del uso acertado del idioma.

La obra puede ser, en última instancia, portadora de un mensaje relacionado con la riqueza lingüística inexplorada en toda su capacidad; es una invitación a la revaloración de nuestro idioma como un elemento creativo, evocativo, sugestivo. Su intención a este respecto tenderá a evidenciar la abundancia lingüística y a ejemplificar la forma cómo pueden ser empleados todos los recursos de que podemos valernos para hacer funcionar dicha lengua.

Por otra parte, el empleo de los recursos estilísticos adquiere un matiz didáctico; del Paso nos está enseñando a manejarlos, nos lleva a hacer un recorrido a través de las distintas escuelas que han integrado la literatura de nuestro país, empezando por la base náhuatl, hasta las más modernas influencias literarias que se resienten: Joyce, Proust, etcétera, pasando por todas las modalidades literarias que han existido; es decir, que incorporan a esta didáctica las derivaciones de la cultura europea asimiladas a la nuestra.

Pero la intención didáctica no está presente únicamente en el aspecto idiomático, sino también, y siguiendo un orden de importancia, en referencias históricas, religiosas, humanísticas, sociológicas, geográficas, de cronología documental, sobre mecánica, sobre geofísica, sobre ciencias naturales, tácticas militares y hasta de orden folklórico.

Parece también evidentemente que el autor quiere hacernos ver que nuestras realidades sociales, económicas, religiosas, etcétera, no están tan desvinculadas de nuestro pasado prehispánico como parece ser. Es posible que nos estemos olvidando de cuáles son nuestras raíces y que del Paso, por medio de su libro, nos quiera vincular más estrechamente a ellas, haciéndonos ver que esto puede llegar a realizarse, sin por eso perder los frutos de la madurez cultural europea, que han actuado como elementos formativos de nuestras manifestaciones vitales actuales.

El lenguaje como comunicación y como regodeo en *José Trigo*

Pedro Olea

Con Fernando del Paso y con los héroes de la tragedia aconteció una misma cosa: los perdió su soberbia. Es ésta la que confirió a del Paso mentalidad de avaro y por eso guardó en su libro, en su arcón-libro, todos los vocablos que llegaron a sus manos.

Como punto de partida es necesario afirmar que las fallas del libro no se encuentran ni en la confluencia de mitos y cronologías, ni en la rigidez de la estructura o lo desleído de la anécdota. El libro deja la sensación de algo frustrado por su lenguaje, porque sus páginas están sembradas de zonas muertas en donde las palabras no se levantaron para comunicar su carga emotivo-ideológica, ya que sólo alcanzaron la calidad de ripio que se ahogó en cemento lingüístico.

Pero en esta exuberante lingüística no podían caber sólo zonas muertas, como hemos dicho antes. Están junto a ellas otras de vitalidad indiscutible que son las que justifican que nos hayamos ocupado, durante un semestre, de *José Trigo*.

Cabe preguntarse cómo vamos a juzgar el libro por su lenguaje. ¿Es una novela o un libro de relatos? Creemos que se inclina más a lo segundo. Para novela carece de un eje que sostenga los acontecimientos. Faltó una justificación interna que permitiera el enlace de las escenas como integrantes de un plan organizador. Este plan existe, ello es evidente, pero está desprovisto de espontaneidad y por eso un pasaje o suceso no sugiere, no exige a otro. Este aislamiento es el que nos inclina a creer que tenemos en las manos un libro de relatos desiguales.

El primer problema, respecto al lenguaje, es el que proviene del ansia mortal con que del Paso quiere decir en un mismo instante todo lo que la memoria evoca y lo que la inteligencia concibe. Júzguese este pasaje: "29 de mayo de 1960. Domingo de Ascensión, Luciano y Atanasio secuaces, su concuñado (avúnculo de Genoveva), Manuel Ángel y otros, se reúnen... ¿En la edénica ostionería? ¿En el furgón de Luciano? ¿En el burdel? ¿En los llanos? ¿En el billar? Día de escenarios múltiples. *José Trigo*, pasilargo, recorre los campamentos con una caja blanca al hombro. Atrás va la grenchuda Eduviges, corta y corta girasoles; lágrimas corren por sus pómulos manzaniles. Un fotógrafo ambulante los retrata." (página 151.)

Aquí la comunicación se entorpece por la pluralidad de direcciones en que la lengua es una brújula que no se decide por ninguna de ellas. La mirada del escritor quiere emular a la de Dios y verlo todo en un mismo instante. El recurso es válido, recuérdese *El Aleph* de Borges, pero aquí el tratamiento está

plagado de presupuestos que no funcionan como estímulos del lector. Si tuviéramos una idea de quiénes son los personajes y las cosas a que ahí se alude, la comunicación sería de una riqueza sorprendente. Pero imaginemos que vamos a la par de José Trigo en su recorrido dantesco por los campamentos. Lo más probable es que las cosas que encontremos en nuestro viaje de ida no tengan mucho significado porque no sabemos a quién pertenecen. Será hasta el regreso por esos mismos sitios cuando podremos identificar y conceder valor a todo lo que antes vimos indiferentes. Esto mismo acontece con *José Trigo* libro. En la primera lectura en busca de la clave, no vemos casi nada. Aclaremos un poco las cosas en la relectura, hecha con disciplina de futuros profesionales de las letras. ¿Y qué sucede con la comunicación entre *José Trigo* y el público de lectores espontáneos que es lo más importante para el escritor? La respuesta no es fácil y creemos que no es para aventurarla a la ligera.

En segundo lugar encontramos que del Paso tiene prácticas parecidas a las de Buenaventura, según esta breve cita: "Manzanas incircuncisas, rosario, jaula, zancos: con éstas y otras palabras que sacó de su baúl mundo, comenzó la madrecita Buenaventura la historia siempre trunca o aún no comenzada, y siempre detenida en los momentos en que la realidad y el sueño se confundían..."

De la concomitancia de realidad y sueño nace la urgencia de expresar el jugo y el zumo del lenguaje para establecer la relación histórica con el ferrocarril o con Tlatelolco. La realidad es, o debería ser, el momento desde el que se cuenta, y el sueño, las cosas que se cuentan. Ese "baúl mundo" del que la memoria mítica saca nombres para que las cosas sean, es en manos de del Paso el acervo bibliográfico que tuvo que consultar para "empezar la historia de sus personajes." Cuando el "baúl" se desboca y pierde el sentido de la proporción tenemos pasajes como los capítulos novenos en que la espontaneidad creadora fue refrenada o ahogada con la habilidad artesanal del autor. Aquí la comunicación rehúye toda posibilidad porque el lector aún no se presta a recibir una lección de gramática histórica ni de lingüística comparada.

La variedad de estilos es otro de los problemas que desconciertan al lector. Del Paso parece decidido a no comprometerse con la aceptación de una técnica narrativa que hable de su gusto personal. Nos da la impresión de que se ha propuesto demostrar la habilidad de su pluma para el manejo de los estilos existentes, y no sólo eso, sino hasta capaz de inventar algunos. Pero la individualidad de la obra se opone a esa apariencia colectiva. Del Paso hizo una síntesis con los recursos que el hombre ha descubierto desde que escribe, pero una vez más podemos comprobar que lo sintético nunca supera a lo original y espontáneo.

Todos los aspectos anteriores dependen del carácter omnisciente que del Paso imprime a sus páginas. Detrás de ellas podríamos adivinar a Sancho inspirándolas cuando alega con su señor Don Quijote porque tiene que hablar antes de que "tres o cuatro verdades se le cuezan en el garguero". La siguiente elección puede ayudar a confirmar lo anterior: "...en aquella mañana, digo, en que con sombras y montañas, cielos y fábricas, y trenes cargados de abejas y carmín, y peluquerías y palabras las más bellas de la tierra, del orbe, del tutilimundi, del universo girasón, llameante, furgón, campamentos, sudor, horizonte y descarrilamiento, me contaron como te cuento a José Trigo rigor de las desdichas." Del Paso quiere saberlo todo, decirlo todo y comunicarlo todo. Esa ambición es muy humana y todos la tenemos. Pero logramos comunicar lo que pensamos y sentimos sólo cuando seleccionamos, pues la mirada del todo es el silencio contemplado por el dios de las religiones. Pero del Paso no seleccionó. A ello se debe que nunca haya sacrificado a ninguna asociación, viniera o no viniera a cuento.

Veamos, por ejemplo, esta serie de sinónimos "orbe, tierra, tutilimundi..." La sinonimia, tan frecuente en el libro, deja la impresión de que pisamos tres o cuatro veces el mismo escalón sin que avancemos en ninguna dirección. Por otra parte, si la riqueza de sinónimos nace de la convicción de que en nuestra lengua no existen propiamente palabras con idéntico significado sino que todas tienen matices diferenciales, éstos se pierden en la sucesión. Acontece con ellos lo mismo que con esos helados de varios sabores que ofrecen en la calle: predomina sobre los demás el que probemos primero.

La aliteración es agradable a veces como juego, pero es un recurso fácil de malabarismo que debería reservarse para escritores con menos talento que del Paso. Véanse estos ejemplos de la página 276. "Un descargadero o descagadero . . . dichosos dichos . . . fetales y fecales posturas . . . oneroso y orinoso peso."

El arcaísmo funciona estéticamente cuando la recreación de un ambiente determinado se logra mejor con los nombres originales de las cosas. Para esto es bueno recordar la página 293 en que se evoca con sus nombres la riqueza de oficios y profesiones del sistema colonial.

Pero cuando el arcaísmo es un lujo de erudición volvemos a encontrarnos frente a puntos muertos.

Y no es que nos asusten las osadías del autor. Que un escritor vaya contra lo establecido, es casi obligatorio si ambiciona la verdadera creación. Los regionalismos y las jergas profesionales pueden resultar valiosos en la comunicación si su presencia está justificada con el tono emotivo de la narración. No le pedimos a del Paso una lógica racional. Lejos de tal herejía, es algo mucho más humilde lo que exigimos, es una lógica creativa capaz de hacer lógico hasta lo absurdo, pues la creación tiene sus propias leyes.

Señalamos al principio que en *José Trigo* había trozos narrativos de factura impecable y calidad literaria suficiente para figurar al lado de los mejores de la prosa contemporánea. Estos capítulos son aquellos que nacieron de la intuición creadora de del Paso, aquellos en que sacrificó los recursos fáciles como la sinonimia y la aliteración, el arcaísmo y los regionalismos. Si éstos aparecen están en función de la expresión, ya no de la obsesión filológica del autor.

Por la historia de Eduviges y su prosa poética que penetra hasta la raíz mítica y etnográfica del personaje, justificamos a José Trigo. El misterio del puente y el equilibrio de sus expresiones contrasta con la violencia del capítulo en que Luciano tiene que tomar una decisión. Con el entretrejimiento de planos y la evocación alucinante de las palabras se logra el clímax del personaje y sus circunstancias.

Pero hemos caído en lo que se dijo al principio: la apreciación de pasajes aislados a manera de relatos que la realidad estética del libro presenta desvinculados del todo, aunque la intención del autor no haya sido ésa.

En una novela cada página tiene valor por su relación inmediata con la siguiente. Pero en *José Trigo* cada página, a veces cada párrafo, tienen valor y estructura propios.

Por eso insistimos en que si vemos a *José Trigo* como un libro de relatos emparentados con un pretexto, el libro es sorprendente por su riqueza y variedad de recursos.

Pero si tratamos de analizarlo como novela vienen los problemas que a todos nos han aquejado con el análisis de alguno de sus aspectos.

Todos concluimos con vaguedades y ambivalencias de aceptación y de negación simultáneas. Si a del Paso le importó la dualidad de sus situaciones y de sus personajes, indirectamente, quizá sin proponérselo, logró la más desesperante dualidad de sus lectores.

Como conclusión de que se trata de un libro de relatos y no de una novela, queremos aducir el razonamiento de un admirador y gran amigo de Fernando del Paso, amigo que, como nosotros, sabe que señalar los aspectos menos afortunados también es reconocer.

"Cuando conocí la obra de Fernando, etapa por etapa, en cada una veía un cristal transparente a través del cual era posible mirar y comprender. Pero al terminarse la obra todos esos cristales quedaron superpuestos y ya no veo más que el que está encima. . ." García Márquez.

La crítica de la crítica de *José Trigo*

Alejandro Reza

A nosotros nos toca analizar el papel que la crítica literaria ha desempeñado al juzgar la novela *José Trigo*.

Citamos unas palabras del señor Fernando del Paso, quien dice: "Lo primero que se me ocurre decir es que la crítica literaria no existe en México. Sin embargo, ésta es una verdad a medias. Hay en nuestro país personas ampliamente capacitadas para ejercer una crítica literaria de altura, sólo que no se ocupan de ella o lo hacen en ocasiones muy raras. Los llamados críticos actuales, por otra parte no hacen sino reseñar los libros de una manera superficial, o dedican sus columnas a la chismografía." Estamos de acuerdo con estas palabras, la crítica en México se ocupa de los libros muy ligeramente. La mayoría de las veces encontramos sólo notas breves y rápidas que nos dicen de los libros que comentan sólo lo más evidente, lo que cualquier lector es capaz de encontrar sin mucho esfuerzo. Son, la mayoría de las veces, nada más noticias de la aparición de alguna obra literaria, rara vez un análisis profundo de ella. Es lamentable que no tengamos en México una crítica literaria especializada, profesional y objetiva. Un mismo crítico comenta una semana un libro de poesía, a la siguiente uno de filosofía, después uno de psicología, luego una novela, etcétera. Si no es que todos a la vez. No se puede confiar en un crítico que cada semana nos habla de tres o cuatro libros distintos. Duda uno desde luego, que los haya leído siquiera. Y, suponiendo que los haya leído, ¿qué tiempo pudo quedarle para meditarlos, para sacar sus notas, para planear y elaborar sus trabajos? Y si tenemos en cuenta, además, que un crítico de libros es difícil que viva de eso, ya que tiene que dedicarse a otras actividades (los hay editores, directores de revistas, profesores, estudiantes, etcétera), ¿cómo es posible que pueda criticar varios libros semanales? Desde ahí comienzan nuestra dudas. Sería deseable que tuviéramos críticos especializados, que ése fuera su único trabajo, o al menos el principal, que tuvieran un método de trabajo adecuado, es decir, que tuvieran como profesión la de ser críticos de libros. Que se especializaran en sólo un género de obras, o literarias, o científicas, o filosóficas, pero no todas a la vez. Y, aparte de esto, hay un defecto primordial que debemos aguantarle a la crítica mexicana: su falta de objetividad. Tenemos que enterarnos de los libros a través de comentarios escritos según el humor del crítico, según sus relaciones sociales con el autor, o según el grado de afecto que exista entre uno y otro.

En alguna ocasión Huberto Batis dijo que le gustaría disponer de más espacio y más tiempo para reseñar cada libro. Pero que la exigencia de algunas revistas y suplementos, lo obliga a reseñar cuatro o cinco libros semanales, de lo que resultan notas rápidas, poco meditadas e intrascendentes. Con esta actitud vemos que por lo menos está consciente de sus deficiencias, y que existe un deseo de mejorar. Pero mientras la situación no cambie, tenemos que sujetarnos a lo que halla.

Sobre la novela *José Trigo* ha habido una abundante crítica, hecha en todos los tonos, que pone en evidencia todas las limitaciones (de la crítica) a que aludíamos antes.

Es extraño que de un libro tan complejo, tan importante, tan discutido y tan apretado de cosas como es *José Trigo*, no se haya hecho una sola nota extensa, profunda y detallada. Casi todas han sido hechas con rapidez y con

superficialidad, algunas de ellas han sido publicadas sin que el que las hizo hubiera siquiera terminado de leer el libro, cosa imperdonable, ya que si un libro por alguna razón, no le gustó y no lo terminó, lo mejor que podría hacer es no hablar de él y no juzgarlo parcialmente. Pero, por otro lado, también hay quien lo leyó hasta cinco veces.

La mayoría estuvieron acordes en señalar la importancia del libro: "La novela más ambiciosa desde que se publicó *La región más transparente*", dice uno: "La más ambiciosa después de *La muerte de Artemio Cruz*", dice otro. Estuvieron también más o menos de acuerdo en que es una "suma" temática y estilística de la gran novela mexicana y mundial, y en considerarla como un gran esfuerzo dentro de la literatura nacional. Sin embargo, no se detienen a analizar con calma los valores que le dan esa importancia a la novela, los mencionan de pasada únicamente; enumeran sus aciertos y no nos los explican. Emmanuel Carballo por ejemplo, dice: "Es ésta una de las novelas mexicanas que más me conmueven desde ciertos puntos de vista; (...), el deseo de experimentar no sólo con las palabras sino con el idioma, (...) y, por último la estructura irreprochable que da sentido a las partes y las convierte en un todo homogéneo y sin hendiduras."

Bien, pero el deseo de experimentar por sí solo no es un mérito, mérito sería, en tal caso, el resultado de ese experimento. No sabemos entonces qué es lo que le conmueve, si el resultado del experimento o sólo el deseo de experimentar. Lo conmueve también la estructura irreprochable, pero no nos dice en qué consiste esa estructura ni por qué es irreprochable.

Díazlastra dice: "Fernando del Paso rompe una serie de supuestos, de escuelas y de estilos, para ahondar por caminos inquietantes y casi vírgenes." Pero no nos dice cuales son esos caminos inquietantes y casi vírgenes.

Y después de decirnos que es una buena, una grande, o una importante novela sin habernos dicho por qué, más que de una manera muy rápida y fragmentaria, pasan a analizar sus defectos, esos sí con detenimiento y con calma y con mala fe muchas veces.

Se han quejado de sus influencias, enumerándolas, queriendo hacer resaltar con esto la falta de originalidad del libro y su "propósito de imitar algunas obras geniales de la literatura occidental". El solo hecho de tener influencias o de querer imitar el estilo de otro autor no creemos que sea criticable; no es criticable cuando se hace por una cierta afinidad espiritual; o cuando se hace por alguna necesidad estilística o expresiva. Tal vez sí lo sea cuando tras él existe sólo un afán de querer abarcar cuantos más estilos y formas estén al alcance. Con *José Trigo* pensamos que sucedió esto último, y desde ese punto de vista lo consideramos también un defecto. Uno de los puntos en donde la crítica más se ha detenido y en donde ha puesto más interés, es el referente al lenguaje. Se le ha criticado desde todos los puntos de vista. Se ha dicho de él que está usado en tono didáctico, que es "inútil", "improcedente", "inauténtico". Se le ha llamado "torrente verbal que desde el comienzo liquida todo". Se ha dicho que "en cierto sentido esa importancia de las palabras se destaca como francamente negativa". Que tiene un exceso de vocabulario, etcétera. Otros, como Magaña Esquivel en la revista *Tiempo*, dicen: "La verdad es que *José Trigo* representa el triunfo de la palabra tras la palabra, del desfile de palabras, del aplastamiento de las palabras y de la más triste retórica." Se han preguntado "hasta qué punto ese tratamiento elegido ha ampliado las capacidades expresivas de Fernando del Paso" y, "hasta qué punto esa carga lingüística no ha resultado demasiado pesada a su estructura novelística". Y otros, como Alberto Díazlastra se han planteado "disyuntivas capitales"; "estética o eficacia, lenguaje como medio o como finalidad".

Creemos que aquí la crítica pecó de apasionada, le faltó serenidad de juicio, le molestó la extremada riqueza del lenguaje y se dejó arrastrar por sus impulsos para hablar mal de eso. No obstante tuvo algo de razón, en cierto modo resulta una carga para el libro, dificulta su lectura y, por momentos, no tiene razón de ser su uso desmesurado (razón de expresividad por lo menos). Creemos que unos recortes le hubieran hecho bien al libro, algunas páginas menos lo hubieran ayudado en gran manera. La novela hubiera ganado si el autor se hubiera decidido a no incluir alguno de sus párrafos muy buenos como ejercicios o juegos lingüísticos, pero muy malos dentro de un contexto literario.

Sin embargo no todos los críticos hablaron mal del lenguaje. Algunos hubo como Jorge Arturo Ojeda que dijeron: "Quien se detenga a mirar el alud de palabras, sólo percibirá la superficie quizá aterradora, fácil de objetar. No es reprochable que el escritor use todas las que pueda: si la literatura se hace de palabras ¿por qué criticar ese único material? Si el verbo es una manifestación del ser ¿por qué criticar la ambición a comunicarse? La riqueza del vocabulario en *José Trigo* no está en cantidad numérica, sino en calidad emocional." Raúl Rangel dijo: "Ese lenguaje no se mantiene estático y parejo a lo largo de toda la obra, sino que cambia, se mueve, serpentea de una realidad a otra, de un tiempo a otro." Y algunos en tono de burla, como Gustavo Sainz, dijo: "efectivo cuando en el exceso de un 'nombre para cada cosa' revuelve el cementerio Espasa-Calpe, el panteón Cásares y el mausoleo de Martín Alonso."

En fin, se nota aquí un cierto gusto, un cierto regodeo al hablar de los defectos (o de lo que ellos creen defectos) del libro.

Otro punto que ha interesado a la crítica, y que nosotros consideramos clave porque creemos que ahí reside su falla principal, es el de la estructura. Se le ha tachado de excesiva, de rebuscada y se ha dicho que es irreprochable. Todos saben cómo está construida la novela (nueve capítulos ascendentes, uno central llamado "puente" y nueve capítulos descendentes que se corresponden exactamente formando parejas con los anteriores. Cada capítulo escrito con técnica y estilo diferentes. Es una construcción rígida, perfectamente equilibrada, simétrica, perfecta. Por eso es que la consideramos fallida, por su perfección. Ese tan acabado balanceo de sus partes, ese completo equilibrio la convierten en algo frío, algo preciso, matemático, casi científico, y la despojan de esa libertad que le daría más movilidad, más ligereza, que la haría más aérea, más poética.

No negamos que tenga poesía, la tiene, hay capítulos fácilmente separables que alcanzan altas cumbres de lirismo poético, pero hay otros, o párrafos solamente, que parecen metidos a la fuerza, sólo para llenar un hueco del esqueleto y no dejar coja esa estructura. ¿No es esa forma tan acabada, tan perfecta, tan sin defectos una manera de sujetar la libertad creadora? Es ahí donde reside, creemos, el defecto principal del libro. Ramón Xirau ha dicho: "Del Paso ha escrito su novela total; nos debe, sin paradoja, la novela parcial, tal vez incompleta, tal vez imperfecta en la cual la poesía pueda venir a sostener y fundamentar lo que ahora es obsesivamente, estructura y deseo de lógica aun en los sueños y las imágenes." Estamos de acuerdo con estas palabras.

Ésta es a rasgos generales la posición que ha tomado la crítica, ha juzgado la obra positiva o negativamente, pero siempre por encima, de una manera superficial. No ha ahondado en ninguno de los muchos aspectos que el libro, por su densidad permite. No ha sabido profundizar, por ejemplo, en el gran aparato histórico en que está sostenida la novela. No ha rastreado el complejo mundo mitológico que está detrás de esas historias comunes de ferrocarrileros. No ha logrado comunicarle al público ese gusto que se paladea gracias a la riqueza de imágenes sensoriales lograda por el lujoso lenguaje empleado. La crítica ha visto sólo lo aparente, lo de encima, lo evidente y se ha perdido, o ha querido perderse lo profundo, lo escondido, lo sugerido.

En cuanto a la crítica extranjera que ha juzgado esta obra, lamentamos no haber tenido a nuestra disposición un suficiente número de trabajos. Los comentarios argentinos que hemos leído coinciden más o menos en sus elogios, y la consideran por todos conceptos, una obra lograda. Hace paralelismos que hacen notar la universalidad del tema tratado. Han apresado la historia, cosa que aquí a muchos se les ha escapado. Han visto la influencia mitológica que tiene, pero no han ahondado en ella. Y no se han detenido mayormente en las dificultades que forma y lenguaje entrañan para su lectura.