

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 4 NÚM. 7
JULIO-DICIEMBRE
2024



UANL

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

La transculturación de la novela en *José Trigo* de Fernando del Paso

The transculturation of the novel in *José Trigo* by Fernando del Paso

Carlos Rutilo Aguilar

Universidad Autónoma de Nuevo León

San Nicolás de los Garza, México

<http://orcid.org/0000-0002-0748-8796>

Fecha entrega: 12-8-2023 **Fecha aceptación:** 02-7-2024

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2023, Rutilo Aguilar, Carlos. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas4.7-68>

Email: carlos.ruti.neos@gmail.com

La transculturación de la novela en *José Trigo* de Fernando del Paso

The transculturation of the novel in *José Trigo* by Fernando del Paso

Carlos Rutilo Aguilar
Universidad Autónoma de Nuevo León
San Nicolás de los Garza, México
carlos.ruti.neos@gmail.com

Durante las décadas de principios de los años sesenta y finales de los setenta fue evidente el dominio que tuvo el Boom Latinoamericano dentro de un mercado más internacional, llegando así a un público lector más amplio, y compitiendo con las otras obras que seguían inscribiéndose dentro de la tradición literaria europea y norteamericana. Los principales miembros o nombres que suelen ser frecuentados constantemente en este movimiento de carácter estético fueron los de Julio Cortázar (1914-1984), Carlos Fuentes (1928-2012), José Donoso (1924-1996), Gabriel García Márquez (1927-2014), Guillermo Cabrera Infante (1929-2005), José Lezama Lima (1910-1976), Mario Vargas Llosa (1936), entre otros.

Por esta misma razón es que los autores latinoamericanos, anteriormente mencionados, comparten una misma poética en

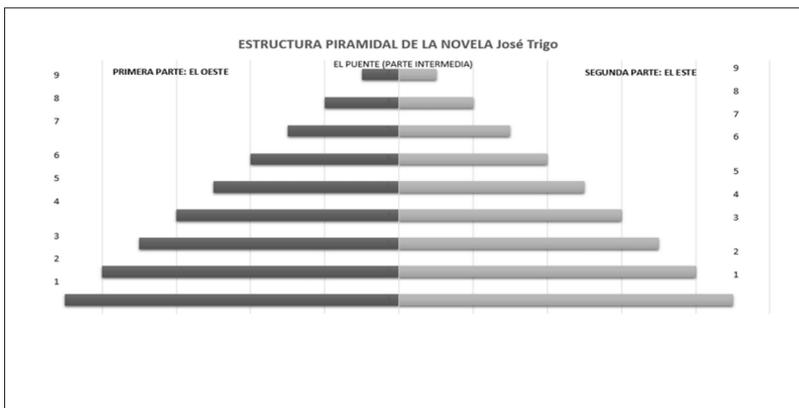
dicho movimiento debido que las obras de cada autor respondió a un contexto en particular y se apropiaron de otros recursos literarios, que generalmente provenían de las vanguardias norteamericanas de la primera mitad del siglo XX, así como de las propuestas expuestas en *El ruido y la furia* (1929) de William Faulkner (1897-1962), *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos (1896-1970) y el *Ulises* (1922) de James Joyce (1882-1940), aparte de aquellas que provenían por parte de las corrientes literarias europeas.

Como antecedente al Boom Latinoamericano se encuentran los escritores latinoamericanos de la primera mitad del siglo XX como Jorge Luis Borges (1899-1986), José María Arguedas (1911-1969), Miguel Ángel Asturias (1899-1974), Alejo Carpentier (1904-1980), Juan Carlos Onetti (1909-1994), María Luisa Bombal (1910-1980) y Juan Rulfo (1917-1986) con publicaciones de la talla de *La amortajada* (1938), *Ficciones* (1944), *El señor presidente* (1946), *El Aleph* (1949), *Hombres de maíz* (1949), *El reino de este mundo* (1949), *La vida breve* (1950) y *Pedro Páramo* (1955) que serían las bases para clasificar y distinguir entre las narraciones cosmopolitas y transculturados (Rama, 2008); que cimentarían las bases para la generación de escritores de la segunda mitad del siglo XX.

Después de siete años de construir una de las obras fundamentales de la narrativa mexicana, *José Trigo* (1966) de Fernando del Paso (1935-2018) aparece, junto con la antología poética *Poesía en movimiento* (con las selecciones de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis siendo el primero en realizar el prólogo de la antología), impreso en la recién fundada editorial Siglo XXI Editores en 1966, en pleno auge del Boom Latinoamericano y de la Revolución Cubana que había ocurrido unos siete años atrás, y ocho años desde que, según Gonzalo Celorio en el prólogo a

nueva edición de *José Trigo* en Siglo XXI Editores titulada “Contra el silencio” (2006: 10-11). Carlos Fuentes publicara la primera gran novela de la Ciudad de México: *La región más transparente* (1958), y que fue de las primeras obras en tensionar tanto la cultura contemporánea en la que se ve rodeada la capital mexicana junto con la cultura prehispánica, aquellas que aparentaban haber desaparecido en la “modernidad” de sus habitantes.

La novela *José Trigo* está compuesta por tres partes: en la primera y en la tercera, sus capítulos se ordenan cronológica y temáticamente hacia adelante y hacia atrás del 1 al 9 y del 9 al 1, y una segunda parte intermedia que lleva por título de EL PUENTE. De esta manera la novela parece imitar lo que sería una estructura piramidal que va subiendo en cada capítulo, llega en una parte intermedia (que sería la punta) y después baja hacia el principio del ciclo narrativo.



La trama de la novela retoma la historia de la huelga ferrocarrilera de 1958-1959 en Nonoalco-Tlatelolco, lugar donde se desarrolla la acción de la novela, y la retoma desde una postura

¹ Estructura Piramidal de la novela *José Trigo*.

crítica de los acontecimientos de la Guerra Cristera y tensionarlos con los mitos de la cultura prehispánica e indígena, recuperando de esta manera cuentos populares, nahuatlismos y mexicanismos, sin contar los corridos que aparecen con frecuencia.

También cabe destacar que no existe un personaje principal en específico dentro de la novela, aunque lleve por título *José Trigo*, este casi no aparece y, si lo hace, es a través de la mirada o de la voz del otro, dejando que el lenguaje cobre el papel protagónico en la novela.

A diferencia de los demás miembros de la generación del Medio Sligo Mexicano, Del Paso, no era un miembro apegado al grupo ni colaboraba en los mismos suplementos culturales que llegó a realizar, por ejemplo, Fernando Benítez con otros escritores jóvenes de la generación como Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco o Carlos Monsiváis, entre otros; pero sí frecuentaba el Centro Mexicano de Escritores donde entabló amistad con otros pilares de la narrativa mexicana: Juan José Arreola y Juan Rulfo, siendo estos últimos los principales exponentes de la literatura, cosmopolita el primero y transcultural el segundo, los que más influyen en la obra del entonces joven escritor mexicano.

En ese mismo año también se publica en Cuba la novela del barroquismo latinoamericano: *Paradiso* (1966) del escritor cubano José Lezama Lima, y un año después vuelve a aparecer en España *Tres tristes tigres* (1967) de Guillermo Cabrera Infante. Sin embargo la recepción de *José Trigo* en la crítica nacional no fue tan bien recibida, pues, algunos estaban a favor o en contra de ella por su compleja estructura y dominio del lenguaje.

En su reseña “Un nuevo mexicano”, Artur Lundkvist (1906-1991), nos propone acercarnos a la obra del escritor mexicano desde la parte técnica de la narración para así descubrir y apreciar mejor

la simetría con que la novela está contada y busca seguir contando desde esa perspectiva (Lundkvist, 2015: 11).

En el presente artículo se busca analizar la primera novela de Fernando del Paso como parte de la transculturación de la novela latinoamericana que propone Ángel Rama (1926-1983) en el libro *La Novela en América Latina/Panoramas 1920-1980*. Por lo tanto, solo serán revisados algunos capítulos de la obra del escritor mexicano, en especial aquellos en las que hagan o responden de mejor manera al tema de la transculturación en la narrativa latinoamericana.

Esto quiere decir que el artículo solo se centrará también en algunas escenas de capítulos “clave” y en algunos otros personajes como Luciano y Manuel Ángel, o Eduviges y Buenaventura, entre otros tantos que pueden brindarnos pasajes memorables de la trama y donde sea evidente esta idea de la transculturación en la novela de Fernando del Paso.

¿Qué elementos de la transculturación pueden ser aplicables a personajes como Luciano y Manuel Ángel? Ambos personajes son importantes para la historia de la novela, tomando en cuenta que José Trigo parece estar involucrado con ambos de manera indirecta.

También se buscará realizar sobre lo que quiere decir transculturación de la narrativa latinoamericana dentro de la novela de Fernando del Paso, que a la vez puede coincidir que paralelo a la obra del escritor mexicano otras obras también buscan realizar lo mismo, pero desde su propia postura y contexto social y cultural.

La primera vez que aparece el neologismo de la transculturación es en el libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) de Fernando Ortiz (1881-1969) sustituyendo de esta manera al vocablo de la aculturación (Ortiz, 2018: 118). De acuerdo con Liliana Weibergn (2009) el término de transculturación entra

en sustitución del vocablo de aculturación como una interacción creativa donde el cruce o choque de distintas entidades terminan por dar como resultado:

procesos dinámicos de selección, interacción, transformación y creación entre ambas, hasta llegar incluso a la generación de una nueva entidad que comprende creativamente elementos de las dos instancias previas al contacto. De este modo, la constante interacción entre los distintos componentes da como resultado el surgimiento de una nueva entidad cultural (Weinberg, 2009: 277).

Pero también debemos de considerar que la transculturación también ha tenido sus debidas modificaciones o evoluciones con el paso del tiempo, aunque fueron las ideas de Fernando Ortiz las que se encargaron de cimentar el camino sobre la transculturación y lo que permitió ampliarnos un poco más el vasto panorama de la gama de significados que esto traía para la propia América Latina:

Por *aculturación* se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género. Pero transculturación es vocablo más apropiado. Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocerlas es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida (188).

Después vendrán conceptos que terminarán por enriquecer los estudios de transculturación en América Latina, encuentra también otros conceptos como la “deculteración” o “exculteración”, la “aculteración” y la “inculteración”, las que terminan por quedar sintetizadas en el término de transculturación. Pero esto sería parte de

las bases que retomaran otros autores importantes como los peruanos José Carlos Mariátegui (1894-1930) y Antonio Cornejo Polar (1936-1997) desde posturas más panorámicas con la publicación de libros y artículos como “El indigenismo y las literaturas heterogéneas” (1978) y *Escribir en el aire/Ensayos sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas* (2019), entre otras obras que ahondan aún más en el concepto de la transculturación por medio de la heterogeneidad de las culturas o de la hibridez de ellas mismas, y que comienzan a ser notorio a partir de las literaturas indigenistas.

Dicho artículo fue leído por primera vez en la mesa dedicada a “Algunos enfoques de la crítica literaria en Latinoamérica” que fue organizado por el Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos” a principios de 1977, justo por las fechas en las que se solía entregar el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos cada cinco años a la mejor novela publicada en nuestra lengua, y cuyos primeros ganadores fueron *La casa verde* (1965) de Mario Vargas Llosa en 1967, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez en 1972, *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes en 1977, y *Palinuro de México* (1977) de Fernando del Paso en 1982, entre otros tantos.

Justo por estos años es cuando Liliana Weinberg afirma que comienza a crecer el interés por los estudios sobre la transculturación latinoamericana entre la crítica hecha desde la propia América Latina en autores como Ángel Rama y Gonzalo Aguirre Beltrán (págs. 277-278) y que retoman las ideas que se mencionó párrafos arriba en relación con Mariátegui y Antonio Cornejo Polar sobre las hibridaciones, heterogeneidad y mestizaje, entre otros más.

Sin embargo, la transculturación no se limita solo en las ideas y conceptos de este tiempo, pues más tarde hasta nuestras fechas académicas y académicos como Mary Louise Pratt, Mabel

Moraña, George Yúdice, entre otros, siguen enriqueciendo el concepto de la transculturación latinoamericana, y no la terminan por limitar en el mero mestizaje, sino que también es visto como propuesta de “descolonización del conocimiento” (281), pero que siguen manteniendo firme esa misma clase de heterogeneidad en el cruce de distintas culturas.

Debemos entender por discurso heterogéneo lo propuesto por Cornejo Polar, pero también sintetizado en el *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*, como “la condición fragmentada y fracturada de las naciones latinoamericanas, condición que la literatura está destinada a reproducir, no a solucionar.” (Tarica, 2009: 130, esto quiere decir que más de un discurso o cultura pueden coexistir en un solo espacio reflejado en nuestra sociedad o en la literatura misma, un conflicto de cruces entre ambas visiones. Aquí nuevamente vuelve a aparecer Ángel Rama y Cornejo Polar como los referentes al tema; pero también son mencionados autores como Noel Jitrik (1928) y Antonio Candido (1918-2017) que aportaron sus distintas visiones acerca del tema hasta Néstor García Canclini (1939), cuyo trabajo fundamental es *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990) y que se refiere a la hibridez como múltiples continuidades históricas, cada una de ellas regidas o direccionadas desde su propio contexto y coexisten cada uno a su manera particular de concebir el tiempo y espacio (15).

La transculturación de la novela en la narrativa latinoamericana

Antes de abordar el tema sobre cada una de las obras que ofrece, se piensa que es necesario repasar la obra de José Ortega y Gasset

(1883-1955) que dejó manifestado en su libro *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (2007) donde afirmó lo siguiente sobre la novela a principios de la primera mitad del siglo XX:

La materia no salva nunca a una obra de arte, y el oro de que está hecha no consagra a la estatua. La obra de arte, vive más de su *forma* que de su material y debe la gracia esencial que de ella emana su estructura, a su organismo. Esto es lo propiamente artístico de la obra, y a ello debe atender la crítica artística y literaria. Todo el que posee delicada sensibilidad estética, presentirá un signo de filisteísmo en que, ante un cuadro o una producción poética, señale alguien como lo decisivo el asunto. Claro es que sin éste no existe obra de arte, como no hay vida sin procesos químicos. Pero lo mismo que la vida no se reduce a éstos, sino que empieza a ser vida cuando a ley química agrega a su original complicación de nuevo orden, así la obra de arte lo es merced a la estructura formal que impone a la materia o al asunto (48).

Retomando las palabras de Ortega y Gasset antes debimos haber planteado las siguientes preguntas ¿Qué pasaba con la literatura latinoamericana, en especial con el género novelístico, durante los principios del siglo XX? ¿Qué tanto de lo que se producía en Europa y Norteamérica llegaba a los países de habla española en Latinoamérica? ¿Cómo se manifestaba la recepción literaria entre los escritores latinoamericanos?

Mientras que Europa y Estados Unidos renovaban las formas de contar historias por medio de la novela con autores de la altura de Henry James (1843-1916), James Joyce (1882-1941), Marcel Proust (1871-1922) y William Faulkner (1897-1962), entre otros; en Latinoamérica narradores como María Luisa Bombal (1910-1980), Miguel Ángel Asturias (1899-1974), Jorge Luis Borges (1899-1986), entre otros, estaban atentos a las vanguardias europeas

traídas a partir de los primeros años de 1930 y durante esa primera mitad del siglo comienzan por incorporar y experimentar con otros subgéneros y aplicarlos al cuento y a la novela en particular.

Es aquí cuando volvemos a retomar la cita de Ortega y Gasset porque la literatura latinoamericana hasta este punto tiene más de dos propuestas distintas de contar la novela: la que aprovecha los recursos del naturalismo o todo aquello que venga de occidente para plantear un conflicto de corte social y crítico (utilizado por los narradores de la revolución); y las obras (novela, cuento o relato) que aprovechan el efecto fantástico o los recursos de lo maravilloso para replantear un juego literario o un conflicto humano que se manifiesta por medio de ritmos e imágenes aprovechados por el lenguaje para responder a un entorno social y cultural, que en este caso es específicamente la latinoamericana, y en otros casos solo corresponden a la literatura misma pero desde sus posturas como escritores latinoamericanos, como es el caso, a mi parecer, de Borges.

Dicho en otras palabras, Ángel Rama separa en dos categorías o vertientes a la literatura latinoamericana a seguir y estudiar: aquellas en las que la obra parte desde una visión casi extranjera de su contexto tienden a ser llamadas como la novela cosmopolita; y las otras son las que buscan responder al contexto social y cultural del momento partiendo directamente de su entorno (Rama, 2008). Casi es la misma idea que tiene *Seis propuestas para el próximo milenio* (Calvino, 2001) sobre la literatura que dialoga consigo misma y que coincide con la visión del autor cosmopolita de Rama, al ver cómo la literatura desde su visión y postura en particular reconstruye un mundo con el cual se busca cuestionar y dialogar:

Los narradores que en sus obras elaboran procesos de transculturación responden a las circunstancias y especificidades de las culturas dentro de las cuales se han formado, a las proposiciones e imposiciones que sobre ellas ejercen la cultura modernizada y por lo tanto al tipo de conflicto que genera entre ambas (Rama, 2008: 243).

Es aquí cuando es necesario volver a repensar en la literatura latinoamericana ahora vista desde la perspectiva del crítico uruguayo, Ángel Rama, que puede componerse en otras dos “corrientes literarias” que se manifiestan entre los autores latinoamericanos de la primera mitad del siglo XX y los de la segunda mitad de ese mismo siglo en las obras de grandes exponentes como Borges y Asturias, García Márquez y Fuentes, en los cuales vemos manifestados al narrador cosmopolita y al narrador aculturado/transcultural.

La obra de Carlos Fuentes como *La muerte de Artemio Cruz* (1962), por tomar un solo ejemplo, es una gran novela que cuestiona y critica al contexto social y cultural en el que se encuentran sus personajes; pero que a la vez ese entorno cuestionado tienden a tener paralelismos con su visión social, política y cultural sobre lo que implica ser mexicano y latinoamericano en un contexto más contemporáneos sobre la visión de lo que creemos nosotros son nuestras tradiciones tensionadas en múltiples tiempos y espacios, “[...] estaba allí todo: lo que yo había soñado, lo que creía muerto. Estaba vivo lo que yo creía muerto.” (Fuentes, 1982), y este tipo de visiones y temas quedaron reflejados desde sus dos primeras obras *Los días enmascarados* (1954) y *La región más transparente* (1958), en las que Fuentes consigue hacer coexistir o tensionar tanto la cultura prehispánica frente a la cultura contemporánea acerca del progreso y recepción de culturas y costumbres extranjeras en la Ciudad de

México; pero siempre basándose en un modelo literario como el que propuso John Dos Passos con *Manhattan Transfer*, donde el protagonista de dicha novela era la ciudad misma, aquellos habitantes marginados o relegados que la componían.

Se coincide con Ángel Rama al haber dicho que *La muerte de Artemio Cruz* (1962) es la novela mejor lograda en el conjunto de su obra en esa época (179), pues aunque *La región más transparente* sea su obra más reconocida en nuestras fechas, no deja de pecar que dentro del contenido están muy presentes las ideas propuestas de *El laberinto de la soledad* (1949) de Octavio Paz (1914-1998) sobre la identidad y figura del mexicano; caso contrario sucede con *La muerte de Artemio Cruz*, que aunque sí retoma algunas ideas de dicho ensayo, la novela se arriesga a construirlo todo desde un panorama diferente sobre lo que es ser mexicano y latinoamericano en pleno siglo XX, pasando por las revoluciones mexicana y cubana, la Guerra Civil Española, y siendo este personaje un hijo forzado por la violación de un cacique español hacía una sirvienta mulata en una hacienda mexicana el cual quedará en ruinas por la huida de los ocupantes franceses y el retorno de Juárez al poder, y los desencantos y ascensos al poder de Artemio Cruz al darle la espalda los ideales principales que “motivaron” a continuar con la revolución. Más que la historia de un ex-revolucionario corrupto, es la imagen de una conciencia colectiva, una novela de crítica social que no abandona para nada la forma estética de la que está compuesta, desde distintas visiones y perspectivas, desde distintos tiempos y espacios: Yo, Tú, Él; presente, pasado y futuro.

El mismo fenómeno ocurre en *José Trigo*, pues la marginalidad en que viven los personajes también permite que en un solo lugar se concentren distintas culturas en distintos tiempos y espacios, y

las distintas maneras de reconstruir el lenguaje de una sola nación, que son a la vez una misma y muchas distintas, se encuentran logrados desde la perspectivas de contar con todos los personajes marginalizados, desde el discurso mismo de las instituciones (Foucault, 2014), desde el inicio y final de la novela.

La transculturación de la novela en *José Trigo de*

Fernando del Paso

Como se había comentado anteriormente, la novela de Fernando del Paso tiene como protagonista al lenguaje y por medio de ella se van conociendo historias, corridos y relatos de cada habitante del campamento ferrocarrilero que a la vez coexisten, o se friccionan, con las culturas prehispánicas e indigenistas, tal y como lo mencionó también Cornejo Polar sobre las culturas híbridas.

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 el amargo olor de las flores de muerto. Los niños dormían y soñaban góndolas 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, el cielo de la luna que el Señor hizo para los tiempos... (253)

De entrada se percibe cómo la novela reconstruye la visión de lo que sería la poesía náhuatl por medio de sus propios recursos de la lengua escrita en español para mantener la tensión entre la historia de un mito prehispánico por medio del ritmo poético del poema en prosa y así aterrizarlo en un contexto mucho más contemporáneo para luego hacer juegos de imágenes poéticas,

pero siempre alegorizando la coexistencia de más de una cultura dentro de la historia, pues ¿Quién se supone que es Nance Buenaventura dentro del contexto de la novela y a la historia a la que se hace referencia? Pues solo es un personaje marginalizado en el campamento ferrocarrilero y que coexiste en aparente armonía junto con los demás personajes que la habitan.

Sobre las novelas regionalistas e indigenistas, Ángel Rama comenta que “son la estructuras literarias las que visiblemente registran una transformación, procurando sin embargo resguardar los mismos valores, aunque en verdad situándose en otra perspectiva cognoscitiva” (229), y el modelo que retoma Fernando del Paso para construir la novela *José Trigo* es evidente que parte desde James Joyce con el *Ulises* y, nuevamente, *Manhattan Transfer* de John Dos Passos; pero la obra que atañe a este artículo tiene sus modelos latinoamericanos y contemporáneos a ella como lo son *Leyendas de Guatemala* (1930) *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez (1904-1980), *El luto humano* (1943) de José Revueltas (1914-1976), *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, *La feria* (1963) de Juan José Arreola, *La ciudad y los perros* (1962) de Mario Vargas Llosa y *El coronel ni tiene quien le escriba* (1962) de Gabriel García Márquez, entre otros tantos, en los que aprovecha los pasajes de desolación y desencanto por el entorno y las instituciones que las oprimen, la violencia y la fealdad humana, las narraciones polifónicas que funcionan partiendo desde un mismo punto, y todo ese folklor literario son los que terminan nutriendo la novela que también aprovecha los recursos del cuento popular y la leyenda para contextualizarlos en un tiempo más contemporáneo:

Hace mucho tiempo que en este pueblo de Xochiacan vivió Eduviges. Un manojo de años, que llegaron uno por uno y se fueron todos juntos. No sé por qué, pero las cosas han cambiado, han ido de mal en peor. Nos cayó el chahuistle. La tierra está como martajada, no se maciza aunque queramos. Los obeliscos están descoloridos... Los patos golondrinos, que llegan por enero, pasan por arriba y uno los ve pasar a ras del cielo, pero no bajan. Las golondrinas sí bajan, y anidan en los alcorozados de las entevigas, como endenantes, pero se van más pronto y se llevan el viento con las alas... (90)

Si lo vemos desde la aculturación en este caso puede notarse a través de “que es la narración donde la realidad y fantasmagoría se confunden e interpenetran, a la intimidad de su sistema cultural que articula una organización social primitiva, mitos, creencias, costumbres desprendidos de la piel de las criaturas...”(212) y es esta desolación que invaden a los personajes dentro de un sistema que los marginalizan también responden a otro tipo de modelo, pero ahora literario, como es el caso de William Faulkner “un escritor que dentro de la cultura de los Estados Unidos representa justamente la resistencia de una cultura sumergida, estancada y dominada –el Sur esclavista, rural, tradicionalista– respecto a los centros norteños civilizadores...” (212), y estas características están también presentes en la novela, en especial por las dualidades de personajes mostrados en Luciano y Manuel Ángel, y en Eduviges y Buenaventura que están involucrados en la huelga ferrocarrilera; pero más que ellos llama la atención de la imagen que se tiene de José Trigo “con una caja blanca cargada al hombro” (pág. 5) y con Eduviges, embarazada, agachándose para recoger los girasoles de la calle (considerado en su momento como una flor corriente y de mal gusto) dispuesto a enterrar al niño que acababa de fallecer, mientras el pueblo y el campamento entero los ve pasar.

También hay que prestar atención a las fechas contadas en distintos capítulos que llevan por títulos “Cronologías” en las que se hace referencia a la colonización y fechas de la cristiada y la huelga ferrocarrilera:

19 de enero de 1960

Un ferrocarrilero inicia la compostura de un corrido. Esta es la primera estrofa: “En la Ciudad de Nonoalco/ presente lo tengo yo/ por el año sesenta/ nuestra libertad murió.”

1531

Diciembre 12. Se fija este día como el de la aparición oficial de la Virgen de Guadalupe cuya imagen, pintada en un ayate, se revela en Tlatelolco ante los ojos asombrados del obispo que fundó la Escuela de la Santa Cruz.

1539

Ocurre en este año el primer bautizo en la historia de Tlatelolco.

22 de enero de 1960

Un asesor técnico de los ferrocarriles, debidamente informado, publica en una gaceta especializada un significativo y efectista estudio donde expone la “mixtificación” de los salarios reconociendo que, los sueldos reales devengados por los ferrocarrileros computados con base al costo estándar de vida en 1939, descendieron un promedio de \$5.32 diarios en 1958. Habla también de las dietas exageradas de que disfrutaban los funcionarios en misiones especiales, y de los numerosos gravámenes que gravitan sobre los ferrocarrileros. No habla, en cambio, de las prerrogativas (128).

Es importante ver cómo la obra intercala los tiempos y expone su postura por medio de la tensión del lenguaje, tiempo

y espacio que existen entre las distintas fechas expuestas, pero a la vez coincide tener como resultado una cultura en el que están aunadas más de una distinta. Esta novela también guarda dualidades entre sus personajes como Luciano y Manuel Ángel que a la vez pueden simbolizar tanto a Quetzalcóatl y a Tezcatlipoca, donde la historia de sus antepasados los obliga a confrontarse para cumplir un destino inevitable para aquellos que creen en la huelga y en sus héroes, y nuevamente reflejan el fracaso de la Revolución Mexicana por medio de una traición, o de la Guerra Cristera en la ausencia de un Dios. Pero más que ellos radican también las instituciones que los marginan y olvidan en un campamento desolado como Nonoalco Tlatelolco, pues “en la transculturación de la novela se va descubriendo el mito” (241), como es el caso también de “Buenaventura, madre de la tierra, madre de los dioses, vestía su propia piel, aviejada y sucia, y sostenía en la mano una escoba” (385).

Los personajes de la novela viven tensionados en el mito, coexistiendo con ella, pertenecen a una cultura híbrida, pero también son condenados de la tierra, y les cuesta no tener que inventar formas de responder al contexto. La novela no es regionalista, al contrario: pertenece a la corriente de novela transcultural y no renuncia al lenguaje de la región, sino más bien se apoya de las estructuras del *Ulises* y *Mambattan Transfer* para poder recrearse en el lenguaje.

No es este el espacio para discutir si *José Trigo* puede adscribirse a la literatura fantástica, aunque existan mitos y hechos en la novela que nos hagan pensar lo contrario, y tampoco este artículo pretende discutir si está del lado del realismo mágico; más bien es una novela que sabe recrearse en el espacio y entorno en el que se desenvuelve: una cultura híbrida con múltiples

interpretaciones en distintos espacios y tiempos, y que da como resultado un *José Trigo* que se mueve hacia adelante y hacia atrás, y exponiendo la hibridez y la transculturación de su estructura en el capítulo de en medio.

Aunque el espacio no permite analizar más a la novela, sí es posible decir que pocas logran concentrar una estructura piramidal del lenguaje para hacer que la narración responda al entorno y contextos que sean necesarios, debido que en la relectura siempre se encontrará más cosas que antes no nos habíamos percatado tanto de la forma en que está hecha como en el contenido que lleva su mensaje.

En este sentido Fernando del Paso sí es un autor más cercano a Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Guillermo Cabrera Infante, José Lezama Lima, un poco a García Márquez y a Carlos Fuentes; pero sí lejano a los autores que experimentan de la misma forma con la narrativa como lo serían el segundo Sergio Pitol, Jorge Luis Borges y José Donoso, debido a una fuerte conexión con las obras representadas en la transculturación de la narrativa latinoamericana.

La visión histórica desde un punto más contemporáneo, aunado a los intercambios de los pasajes y contextos, también nos ayuda a repensar lo que será después la obra de Fernando del Paso con *Palinuro de México* (1977) y *Noticias del imperio* (1987), debido que cada transculturación narrativa busca responder al contexto. Vale la pena volver un tiempo después a cada una de las novelas, teniendo en cuenta que la historia es la base de cada una de esas narraciones, y tratar de reflexionar tanto la forma y el contenido con el que son contadas y en lo que busca decirnos a nosotros como cultura y sociedad contemporánea.

Bibliografía

- Calvino, I. (2001). *Seis propuestas para el próximo milenio*. España: Ediciones Siruela.
- Canclini, N. G. (1989). *Culturas híbridas*. Ciudad de México: Editorial Grijalbo.
- Celorio, G. (2006). “Contra el silencio”. En F. d. Paso, *José Trigo* (págs. 9-14). Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire*. Latinoamericana Editores.
- Del Paso, F. (1966). *José Trigo*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Divulgación, Á. R. (28 de Junio de 2014). Ángel Rama, Más allá de la ciudad letrada-Espejo de Escritores. Uruguay. (<https://www.youtube.com/watch?v=XmDCijVEtcE>)
- Fanon, F. (2014). *Los condenados de la tierra* (Tercera edición, sexta reimpresión ed.). (J. Campos, Trad.) Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2014). *El orden del discurso* (Cuarta reimpresión ed.). (A. G. Troyano, Trad.) Ciudad de México: Tusquest Editores México.
- Fuentes, C. (1982). *Carlos Fuentes Princeton*. (S. Lemus, Entrevistador)
- Lundkvist, A. (2015). “Un nuevo mexicano”. En F. d. Paso, *José Trigo* (pág. 11). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortega y Gasset, J. (2007). *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*. Ciudad de México: Editorial Porrúa.

- Ortiz, F. (03 de 04 de 2018). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Recuperado el 07 de 06 de 2019, de Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: <https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/04/contrapunteo-cubano-del-tabaco-y-el-azucar-fernando-ortiz.pdf>
- Polar, A. C. (1978). “El indígenimos y las literaturas heterogéneas”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*/No. 7 y 8, 21.
- Polar, A. C. (10 de 05 de 2019). *Escribir en el aire/Ensayos sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Recuperado el 07 de 06 de 2019, de Escribir en el aire/Ensayos sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas: <file:///C:/Users/Beren/Downloads/Escribir-en-El-Aire-Antonio-Cornejo-Polar.pdf>
- Rama, Á. (2008). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Rama, Á. (2008). *La novela en América Latina/Panoramas 1920-1980*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Tarica, E. (2009). “Heterogeneidad”. En M. S. Irwin, *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (pág. 130). Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Todorov, T. (2016). *Introducción a la literatura fantástica* (Quinta edición ed.). (S. Delpy, Trad.) Ciudad de México, México: Ediciones Coyoacán.
- Weinberg, L. (2009). “Transculturación”. En M. Z. Irwin, *Diccionario de estudios latinoamericanos* (pág. 277). Ciudad de México: Siglo XXI editores.