

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Hispánicas

***José Trigo de Fernando del Paso: la identidad espectral de una memoria
colectiva***

Tesina que presenta

Alonzo Caudillo Romero

para obtener el grado de Licenciado en lengua y literaturas hispánicas

Asesor: **Dr. Armando Octavio Velázquez Soto**

CD. MX. , 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*Este trabajo está dedicado a mi madre, Lorenza Romero,
y a mi padre, Adrián Caudillo, por su voluntad y amor para sostener nuestra familia*

*El hombre libre en ninguna cosa piensa menos que en la muerte,
y su sabiduría no es una meditación de la muerte, sino de la vida.*

Baruch Spinoza

El pasado siempre está a punto de ocurrir.

Milorad Pavić

Agradecimientos

A mis tías Oliva y Paulina, que siempre han cuidado de mí como un hijo.

A mi madrina Mónica, por infundirme, con su ejemplo, valor para resistir: *Deus sive virtus*.

A mis amigas y amigos, la familia que uno elige

A Ilse, por haberme soportado tantos años y aun así seguirme apoyando y queriendo. Soy un afortunado por estar a un lado de tu vida y dentro de ella.

A Said, porque desde que te conozco no he dejado de aprender de ti: cada discusión, plática e intercambio de ideas y experiencias han sido para bien mutuo. Puedo afirmar que contigo he puesto en práctica la máxima pietista que tanto le gustaba a Heidegger: “Denken ist danken” (“Pensar es agradecer”).

A Arturo, gran maestro, cocinero, melómano y amigo. Todo lo que me has enseñado es tan invaluable como tu existencia misma.

A Mauricio, cuyos conocimientos y carácter me alentaron para formarme un juicio propio; por tu sincera amistad.

A César, por los consejos y las oportunidades para ponerme a prueba y mejorarme; por tu confianza.

A quienes han estado cerca de mí estos años de formación y me han enriquecido inopinadamente; a quienes estuvieron conmigo y que de una u otra forma seguirán estando en mí como los cuerpos diminutos que se vinculan recíprocamente para aumentar la fuerza de su existencia conformando un cuerpo más grande: *Deus sive natura: Deus sive amor*.

A Mónica Quijano, Armando Velázquez y Roberto Cruz, por ser grandes guías del pensamiento crítico, por su generosidad, y porque sin ustedes este trabajo nunca hubiera sido lo que es. Gracias.

Índice

Introducción	6
Capítulo 1. José Trigo, una penumbra, un personaje: sus procesos de (re)construcción identitaria	11
1. 1. Caracterización de José Trigo	12
1. 2. José Trigo y su significación intertextual como símbolo colectivo	17
1. 3. La pirámide capitular: el (des)orden(amiento) de la memoria	22
1. 3. 1 Antecedentes críticos	23
1. 3. 2. Los entramados textuales del símbolo colectivo	27
Capítulo 2. La maquinaria política de la memoria	32
2. 1. La enunciación colectiva durante y en contra de la violencia de Estado	32
2. 2. ¿Des/aparición de José Trigo? Una lectura espectral de su figura	43
Conclusiones	52
Bibliografía	58

Introducción

La certeza es el medio por el que desearíamos que la vida se desplegara siempre. Sin embargo, pocas veces existe de manera plena, y menos aún de manera continua. Esta incertidumbre, por supuesto, encuentra sus representaciones en la literatura, aunque no necesariamente en un sentido negativo, ya que pueden funcionar para sentar el andamiaje imaginativo de una necesidad o de muchas, es decir, la incertidumbre no sólo es un estado de cosas en gran medida incontrolable, sino que puede ser utilizada como modalidad de un propósito específico. Asimismo, nunca serán las mismas herramientas las que se utilicen para ponerla en funcionamiento, pues si bien requiere de confusión, de desorden, necesita un contrapeso para evitar convertirse en la total ilegibilidad que supone la idea de caos, de ahí que la incertidumbre pueda ser una escala acompañante del ritmo de la certeza. De esta manera puede hablarse de un paralelismo entre una y otra.

A Fernando del Paso le es muy cara esta coordinación (o su complicación, como se quiera ver), en su primera novela: *José Trigo* (1966), pero después de ella nunca vuelve a utilizar la conformación común de la memoria (y más aún, de la memoria colectiva) como fragua de esta in/certidumbre en el resto de su obra. Hay que remarcar que las lecturas críticas que se hicieron de esta *opera prima*¹, abundante en su entramado intertextual (así como en otras cosas de las que hablaré más adelante), terminó por apabullar y dominar en cierto sentido sobre sus páginas, lo que es estupendo porque ayudan en gran medida a quitarse de encima posibles impresiones que guían al lector a entenderla como un caos bien tramado, pero descuidan también (como es normal en cualquier estudio académico que no lo puede abarcar todo) elementos integrales para su interpretación y que son relevantes para, al menos en este caso, la construcción del personaje que lleva el nombre de la obra: José Trigo.

Así es como poco a poco los críticos comienzan a generar lecturas más panorámicas sobre la novela y a entablar diálogos desde distintas aristas para poder abarcarla con mayor seguridad y con más

1 Véase cap. 1, 1. 3. 1. “Antecedentes críticos”.

herramientas de trabajo para reflexionar sobre ella. Sin embargo, para entender ampliamente cuáles son las implicaciones de la existencia de un personaje como José Trigo no hay sólo que darle la importancia mitológica que tiene dentro de la obra, hay que ver cuáles son las repercusiones que tiene en general a lo largo y ancho del texto. Y, por supuesto, hay que reconocer la dimensión justa que tiene la memoria en tanto base de su construcción. Fue así como me di cuenta de que era necesario llevar a cabo ese trabajo conforme iba realizando el proyecto de esta tesina.

Cuando leí por primera vez la novela nunca pensé que terminaría escribiendo una tesina sobre ella, de hecho ni siquiera recuerdo bien (y no lo digo con ironía) por qué decidí hacerla. Como es una obra bastante compleja me propuse leer algunos trabajos para tratar de asirla un poco más de manera satisfactoria². Dentro de aquéllos encontré algunos ecos que iban conforme a las intuiciones que tenía en mente, y creo que fue entonces cuando sentí como un reto dilucidar qué sucedía con José Trigo, la memoria de los ferrocarrileros de Nonoalco-Tlatelolco y la identidad del enigmático narrador que llega a los llanos y conoce a los demás narradores-personaje de la obra. Tal vez ésa sea la razón por la que este trabajo comenzó su génesis.

Es bastante complicado no emocionarse cuando un escritor da una declaración sobre su arte que corresponde a una interpretación que es idéntica a la que el lector se formó sobre él. Si yo me hubiera enterado de lo que mencionaba Fernando del Paso sobre *José Trigo* después de haberla leído, probablemente mi trabajo no habría encontrado la distancia necesaria para haberlo realizado tal y como está ahora. Lo que dijo en una entrevista con Carmen Álvarez Lobato es lo siguiente: “Bueno, en el caso de *José Trigo*, todo acaba en nada, es decir, ni aparece un personaje ni nada, *sólo queda la memoria*” (2017, 195. Las cursivas son mías).

Esta tesina está dedicada a estudiar y analizar de manera pormenorizada cuáles son los componentes que constituyen el personaje de José Trigo pero no entendido como el núcleo de la

² Principalmente el libro compilado por Alejandro Toledo (1997), y el estudio de Rodríguez Lozano (2008), ambos citados en la bibliografía.

novela, sino como uno más de los elementos que está en continua repercusión recíproca con los demás para construirla. Como consecuencia de esto propongo en el primer capítulo tres especies distintas de identificación, a las que llamo “junturas” (y que entenderé por los puntos en los que se unen dos o más elementos para permitir el movimiento flexionado de la maquinaria del segundo capítulo, lo que permite que la moción de una repercuta en las otras), que lo articulan en distintos niveles de la siguiente manera dentro de la obra: la primera juntura existe a un nivel intratextual y es doble: por un lado me baso en las descripciones que hay sobre el aspecto físico del personaje, que es difuso; y por el otro hago acopio de los datos sobre las actividades que desempeñó en el campamento ferrocarrilero para exponer su carácter ambivalente, o dicho en otras palabras, José Trigo no es identificable física pero sí activamente. A esto debo agregar que es un personaje construido a partir de los otros.

La segunda juntura está engarzada a un nivel intertextual (entendiendo este término en sentido lato o a nivel cultural, y no en el restringido que la narratología le ha dado), ya que por ser el único personaje con apellido, y sobre todo con uno muy sugerente para la novela, todos aquellos elementos mitológicos de la tradición judeocristiana y náhuatl que están contenidos tanto en el nombre propio como en las actividades que realizó, lo convierten en un objeto especial para la memoria colectiva de los habitantes del campamento. Con esto no quiero decir que no haya más personajes con una base intertextual, sino que él guarda una relación especial con la memoria gracias a dicha base, lo que le permite erigirse como símbolo colectivo.

Y por último, la tercera juntura está construida en un nivel “textual” que tiene como representación la singular disposición capitular de la novela: una forma piramidal, es decir, la obra está dividida en dos partes, la primera llamada “El Oeste”, la segunda “El Este”, y corresponden a las dos secciones del campamento ferrocarrilero de Nonoalco-Tlatelolco, por último, hay una parte intermedia cuyo nombre es “El Puente”, que hace alusión al antiguo puente de Nonoalco que cruzaba la avenida Insurgentes norte. La novela contiene 9 capítulos de cada lado (lo que da un total de 18), en la primera

parte la numeración es ascendente, va del 1 al 9; la segunda parte comienza en un orden inverso: va del 9 al 1. En los capítulos 6 de ambas partes existe una minirepresentación de esta pirámide que menciono. Al hablar sobre José Trigo se cuentan otros hechos que están relacionados directa o indirectamente con él y que abarcan varios siglos de la historia tanto de México como del sitio de Tlatelolco: desde el conflicto ferrocarrilero de 1959 (y que Del Paso ubica en 1960, siendo el principal evento que permite la concatenación con los demás), pasando por el episodio de la guerra de los cristeros en la década de los 20, así como varias fechas históricas del periodo colonial, del México independiente y del México prehispánico.

Lo que permite la flexión de las junturas es la memoria, por lo que recurro a algunos conceptos de la teoría social de la memoria (principalmente los de “memoria comunicativa” y “memoria cultural” asentados por Aleida y Jan Assman), para analizar y entender mejor por qué hay tanto pasado, y por qué es tan vibrante ese pasado, o mejor dicho, esos pasados, dentro de la figura de José Trigo.

Todo este primer capítulo es prácticamente una exposición de los mecanismos que integran su conflictiva caracterización; no obstante es un trabajo necesario para extraer de ahí las consecuencias pertinentes para una interpretación afirmativa de la novela que dé cuenta de los deberes de la memoria colectiva frente a tiempos tan violentos y humillantes para la vida misma. Para esto en el segundo capítulo doy mi lectura sobre José Trigo como identidad colectiva de los integrantes de los campamentos ferrocarrileros de Nonoalco-Tlatelolco, y más aún, como identidad espectral.

El capítulo está dividido en dos partes. La primera es para analizar el episodio en que la huelga de los ferrocarrileros es atacada por el Estado vía el ejército, pues es en este momento tan difícil que los narradores-personaje se vuelven una sola voz común que incluye a la comunidad para tomar la figura de José Trigo como identidad. A partir de este episodio vuelvo a recurrir a la teoría social de la memoria desde la perspectiva elaborada por Paul Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido* para poner de relieve los objetivos a los que apunta esta forma de representar y configurar la memoria de un

grupo social bien delimitado.

En el segundo apartado me apoyo en la figura del “espectro” acuñada por Jacques Derrida para mostrar el funcionamiento del horizonte temporal de esta memoria colectiva en relación con el horizonte temporal político del Estado, es decir, en este último tramo del camino propongo entender desde una perspectiva fenómeno-política el para qué de las anteriores junturas sobre las que descansa y por las que se mueve José Trigo están construidas así y no de otro modo, con lo que puedo concluir que este personaje se sostiene (y a todos los demás ecos que están en él) en una “maquinaria política de la memoria” cuyo equilibrio consiste en el peso exacto entre la incertidumbre y la certeza que genera la colectividad, en este caso, para supervivencia de sí misma en el futuro y para la supervivencia de las generaciones por venir.

Capítulo 1.

José Trigo, una penumbra, un personaje: sus procesos de (re)construcción identitaria

Este capítulo estará dedicado a explorar y analizar los tres procesos, separados en tres apartados, que configuran la compleja identidad del personaje de José Trigo en relación con los narradores-personaje que convivieron con él durante su estancia en el campamento ferrocarrilero de Nonoalco-Tlatelolco. En el primer apartado me enfocaré en la elaboración de perspectivas que hay en torno a su misteriosa figura, es decir, de su caracterización mediante las miradas de los narradores-personaje y que dependen de la cercanía-lejanía que establecieron con él, del momento en que los efectos lumínicos alteraban su figura o de la posición en la que se encontraba; también me interesa destacar que hay un contrapeso en esta ambigüedad que estriba en las acciones que José Trigo realizó al llegar al campamento: a este mecanismo bimembre lo entenderé de ahora en adelante como una “conflictiva construcción de la identidad”. Dicho análisis cumple una doble función: por un lado deja ver la incierta caracterización física pero no activa que hay con respecto a José Trigo y, por el otro, permite visualizar mejor la unidad vocal de los narradores (es decir, la no jerarquía de uno sobre otro) a lo largo de este primer proceso.

Posteriormente, y en consonancia con lo dicho en el párrafo anterior, en el segundo apartado hablaré sobre los otros elementos discursivos que juegan un papel fundamental para elevar la condición oblicua de José Trigo a la de símbolo colectivo para la comunidad ferrocarrilera, y sobre qué condiciones permiten que éste sea interpretado como tal dentro de su marco sociocultural.

Por último, en el tercer apartado haré una revisión de los trabajos que han reflexionado sobre la distribución textual (por llamarla de alguna manera) de la novela en paralelo con los capítulos 6 para mostrar cuál es el vínculo que este ordenamiento tiene con el estatuto de símbolo colectivo de José Trigo. Estos tres procesos (junturas, goznes), a su vez, tienen como base la dimensión personal, cultural y social de la memoria de los narradores-personaje cuyas funciones son: 1) la creación de comunidad a

partir de la colectivización de las voces narrativas; 2) la actualización del contenido referencial de José Trigo, y 3) exponer las necesidades políticas de dichas configuraciones.

1. 1. Caracterización de José Trigo

Un narrador no identificado en la novela llega a los campamentos de Nonoalco-Tlatelolco preguntando por José Trigo; en su búsqueda termina en el furgón en el que vive un personaje conocido como Buenaventura, quien le contará la historia de aquél. Miguel Rodríguez Lozano ha analizado que la base narrativa de la novela tiene como soporte a un **yo** narrador³ en unión con el narrador-personaje Buenaventura⁴. Ellos dos son los que permiten que las demás voces se incluyan en el relato: las de Bernabé, don Pedro el carpintero y Anselmo (2008, 55-56). Es decir, en total tendremos a cuatro narradores-personaje que darán sus descripciones físicas sobre José Trigo tal y como mencioné arriba. Por ejemplo, dice Buenaventura sobre la edad y ojos de aquél:

En el lavadero que está afuera del furgón, mientras José Trigo *se acerca* caminando por las vías. Por eso lo mismo se puede decir que tenía 32 años, o que tenía cuarenta.
Y si los ojos [...] eran negros o azules, ésa es otra cuestión.
Se podía decir que eran azules, o azul, [...] aquel día en el que él *estaba arrojado* en el suelo del furgón y *recargado* en la jamba de una puerta [...].
O se podía decir, por ejemplo, que eran negros.
Cuando, por ejemplo, *la luz* le daba en la nuca (1969, 20-21. Las cursivas son mías).

O el **yo** narrador con respecto a su estatura, recuperando e integrando la perspectiva de otros personajes que fueron testigos de su existencia:

Y en lo que se refiere/ a si José Trigo era zanguayo o retaco,/ que lo mismo es decir:/ alto o bajo, [...] fue muchas veces alto y otras tantas retaco, alto para todos aquellos que *lo vieron cerca o bien acercándose*: Eduviges, Buenaventura, el viejo de Buenaventura, Luciano y María Patrocinio y los tres guardacruces de las calles del Fresno, el Naranjo y el Ciprés sin contar con don Pedro el carpintero; y bajo otras tantas veces iguales porque todos los mismos aquéllos *lo vieron alejarse* y perderse cuando caminaba por la

3 El término es de Rodríguez Lozano (2008, 54) y es una etiqueta precisa para nombrar a este narrador cuya identidad se desconoce, y que, al mismo tiempo, juega un rol fundamental a lo largo de la novela, por lo que no debe ser confundida con el “yo narrador” propio de la narratología.

4 Por ser muy útiles a mi propósito, recurriré a las definiciones que Alberto Paredes da con respecto a la figura de narrador y narrador-personaje, entendiendo al primero como el “emisor del discurso literario” que no es propiamente el autor (1993, 33), y al segundo como el que encarna una función doble: tanto la de emisor como la de sujeto de la enunciación, es decir, el que participa en la historia contada (1993, 54).

calle de la Crisantema [...] (1969, 27-28. Las cursivas son mías).

Inclusive la descripción física de José Trigo se vuelve todavía más inexacta a través de la mirada y tacto del personaje de Eduviges:

[P]orque así lo *vio* ella, la mujer, así *debió mirarlo* ella *mirar* con su único ojo a la ya desaparecida *o casi* desaparecida luna de párpados luminosamente cerrados sobre él y las pestañas que podía *adivinar o casi adivinar* en la oscuridad como podía también *adivinar o casi sentir* su barba de tres *o cuatro o más* semanas rozada por el aire, [...] como a cilios transparentes, las yerbas negras *o* plateadas [...] (1969, 20. Las cursivas son mías).

Quien narra este fragmento es Buenventura, por lo que el uso del nexos disyuntivo “o”, el verbo “adivinar” y el adverbio “casi” pueden identificarse como parte de la puesta en duda de la veracidad de los hechos ocurridos merced a la memoria o misma suposición de este narrador-personaje: “Digo, porque con decires hago mi mundo” (1969, 20). Lo anterior nos muestra la gran ambivalencia que rige el aspecto físico de José Trigo. Y, como hemos podido ver, las perspectivas de los personajes sobre él obstaculizan su posible identificación con cualquier otro sujeto, ya que ni siquiera hay los elementos mínimos invariables físicos que permitan fijarlo. Esta función dentro de la novela se debe al uso que hace Fernando del Paso de la llamada “narración testimonial”, en la que, como menciona Luz Aurora Pimentel:

[E]l principio de incertidumbre domina, ya que un aspecto capital de este tipo de narración es precisamente el dar cuenta sobre las posibles formas de acceso a la vida de otro y sobre lo relativo e incierto del acto mismo de la narración. [...] se modifica constantemente la información proporcionada sobre el otro conforme van apareciendo nuevas fuentes de información. Estas nuevas fuentes de información generalmente se presentan en la forma del discurso narrativo de un personaje cuyo conocimiento relativo de la historia es mayor que el del propio narrador, creando así el fenómeno de los *narradores delegados* (2014, 145).

No obstante, hay que señalar que los narradores delegados a los que se refiere Pimentel, en el caso de *José Trigo*, colaboran entre sí para cohesionar una comunidad⁵. Por ahora, debo pasar a la parte que llamo “contrapeso”, pues en ésta las acciones de José Trigo son muy específicas.

Dentro del binomio vocal que mencioné líneas arriba, el **yo** narrador alternará su función con la

5 Cf. Carmen Álvarez Lobato (2009, 83-98).

de narratario⁶: “y entonces tú, tú que buscas a José Trigo” (1969, 10), ya que es quien está escuchando la historia de José Trigo, mientras que Buenaventura tomará el relevo junto con los otros narradores-personaje ya mencionados para contar la “historia de los hombres” (1969, 11). En el tiempo en que José Trigo estuvo por los campamentos de Nonoalco-Tlatelolco, uno de los eventos que los personajes-narradores no olvidarán, es la fecha de llegada de aquél:

Y esto sucedió, según Anselmo:

-Por ahí de mayo. (*sic*)

Y según Bernabé, Guadalupe y don Pedro el carpintero:

-Apenas cuando llegó, al tercer día. [...]

Y eso dice también la vieja Buenaventura [...], Digo que me acuerdo que José Trigo llegó un primero de abril (1969, 19).

Hecho que después será corroborado en el capítulo 6 de la misma parte, titulado “Cronologías”:

1o de abril de 1960.

He aquí que José Trigo lleva a cabo un esfuerzo titánico y salta de un tren donde olvida sus zapatos llenos de picaños, y campa de golondro en el furgón de Eduviges (1969, 148).

De esta cita se desprende que a José Trigo se le recuerda por su convivencia con el personaje de Eduviges, pues vivió con ella y mantuvieron una relación sentimental. Asimismo, y aunque no es propiamente una acción, sí es un factor constitutivo recurrente para su identificación, el tamaño y pérdida del calzado es relativo a su persona: 1) olvida sus zapatos en el tren del que saltó para llegar al campamento; 2) cuando Buenaventura cuenta que José Trigo, al llegar al furgón donde vivía Eduviges, se puso los que ella tenía allí: “...aquel otro par de grandes, muy grandes, grandísimos zapatos viejos y remendados...” (1969, 39), y que eran de Manuel Ángel, el hombre que la abandonó: “Se puso los zapatotes del otro hombre” (1969, 24); 3) cuando –por el tamaño de los zapatos– se le queda uno detrás al caminar por las vías mientras lleva a vender el jilguero de Eduviges: “Porque José Trigo regresó para recoger el zapato (1969, 21), “...porque el hombre se detuvo, dejó la jaula en el suelo y regresó por el zapato...” (1969, 23), “(y es que le dieron ganas de correr por las vías, de tanto mirar los durmientes, y

6 Esta figura es el receptor que recibe la información del narrador (Paredes, 1993, 33-34).

se le cayó el zapato, y regresó por él)” (1969, 25); y 4) cuando José Trigo es perseguido por Manuel Ángel y aquél salta a un tren en movimiento para huir: “Sólo que cuando José Trigo saltó, se le cayó un zapato. Un zapato negro [...]. Ese zapato había sido suyo” (1969, 492); “...tú saltaste y perdiste el otro zapato negro y Manuel Ángel lo vio y esa vez sí se dio cuenta que ese zapato zapatote le había pertenecido” (1969, 521).

Por último, la imagen de JT cargando una caja blanca al hombro por la calle de la Crisantema es otro elemento indispensable. Nos dice el **yo** narrador en su desdoblamiento: “...y todo eso que hay a lo largo de la Calle de la Crisantema y que vio pasar a José Trigo con una caja blanca al hombro, y después con cajas grises y negras...” (1969, 12-13). Y más adelante, Buenaventura: “Porque ahora son los ferrocarrileros los que recuerdan, y recuerdan que cuando suspendieron el paro y volvieron a trabajar, vieron a José Trigo, con una caja blanca al hombro, detenido” (1969, 215), o en el ya mencionado capítulo 6, con la fecha exacta: “29 de mayo de 1960./ [...] José Trigo, pasilargo, recorre los campamentos con una caja blanca al hombro” (1969, 151).

Hasta aquí queda demostrada la conflictiva construcción de la identidad de este personaje: 1) al no tener una descripción física única, esta forma de reconocerlo se vuelve imposible, sea por sus rasgos faciales, el color de sus ojos, su estatura o su edad, lo que impide que se ancle su caracterización a otro sujeto determinado por su ambigua fisionomía; y 2) las acciones que realiza en el campamento antes de que desaparezca lo vuelven altamente identificable, al grado de que quienes atestiguaron su presencia en el campamento pueden recordarlo sin confundirlo. Sin embargo, dicha forma de construir su identidad aún necesita ser explicada, por lo que el análisis realizado por Angélica Tornero sobre el personaje literario, en el que echa mano de las propuestas de la identidad narrativa de Paul Ricoeur: las etiquetas *idem* e *ipse*, nos sirve para ver mejor las causas y fines con que es construida la figura de José Trigo. Con respecto a la identidad *idem*, es aquella que se mantiene invariable en relación con la trama, es decir, el personaje será el mismo a pesar de las vicisitudes que le ocurran (por ejemplo, en la

mayoría de los relatos el nombre del personaje se mantiene estable y constante a lo largo de toda la obra); en cuanto a la identidad *ipse*, ésta será entendida como sí misma pero en relación con otros personajes, es decir, aquí importan las modificaciones sociales y éticas que sufrirá aunque no de manera radical (2011, 150-151).

La argumentación de Tornero se centra en los cambios que ha padecido el personaje literario a través del tiempo dentro de cierto tipo de narrativas que fragmentan o ponen en duda su identidad ya sea gracias a mecanismos de dislocación espacio-temporales o a recursos metafóricos que configuran otra forma de expresarla (el ejemplo que da es *Rayuela* de Julio Cortázar, pero se podría pensar perfectamente en otros de la narrativa latinoamericana del siglo XX: uno de ellos sería *José Trigo*). Así podemos comprender mejor el andamiaje que subyace a la construcción identitaria del personaje que estamos tratando por la complejidad que encierra: si bien no es posible reconocerlo plenamente por su identidad *idem* (de ahí la función del nombre propio, invariable en la novela), sí lo es por su continua interrelación con otros personajes y por las actividades que lo dotan de una presencia bien establecida, es decir, su identidad *ipse*. Con esto no quiero decir que hay una supresión de la primera (pues su ambigüedad física está destinada a un fin específico al igual que la significación de su nombre) para reivindicar la segunda, sino que Del Paso complica la una en la otra y viceversa para circunscribirlo, apoyándose con otras herramientas discursivas de las que hablaré después, dentro de un espacio colectivo: la comunidad del campamento de Nonoalco-Tlatelolco. Porque, y si ahondamos un poco más en la dimensión ética y social que le preocupa a Ricoeur, José Trigo nos es mostrado a nosotros los lectores, y al **yo** narrador, mediante los otros, nunca desde sí mismo; mediante los afectos que causó a los narradores-personaje, esas huellas de la alteridad. Cabe recordar que la colectividad no sólo se da por el sentido de comunidad del campamento sino por la existencia de lo abierto, lo público, dentro de él. Por esta razón Luciano, el líder sindical, también es un personaje importante socialmente hablando para los ferrocarrileros; no obstante, José Trigo, a pesar de no ser uno de ellos, pasa mucho tiempo en

esa apertura espacial que permite que los narradores-personaje puedan hablar de él; en otras palabras, su configuración como personaje está planteada como un asunto que les compete de facto (Rodríguez, 2008 77-82).

Por lo tanto, podemos concluir que José Trigo es un ser dual: “(un hombre corría por las traviesas de los raíles, un hombre que por un segundo oscureció las montañas del Norte y *fue mitad luz y mitad sombra*)” (1969, 23. Las cursivas son mías), cuyo rol dentro de la novela se está perfilando mejor para completarse con los elementos intertextuales de los que hablaré a continuación .

1. 2. José Trigo y su significación intertextual como símbolo colectivo

En este apartado intentaré resolver dos aspectos ya apuntados páginas atrás: 1) la cuestión de la conformación de la comunidad del campamento de Nonoalco-Tlatelolco mediante el recuerdo y construcción de la identidad de José Trigo; y 2) qué función está cumpliendo en un plano social esta construcción con las otras herramientas discursivas que lo sostienen. El propósito de dicha resolución es completar la primera parte de este capítulo llevando a cabo un segundo nivel de análisis para clarificar las complejas dinámicas textuales, en sentido lato o cultural, que operan en la interrelación entre los narradores-personaje y José Trigo⁷.

Una de las cosas que Renate Lachmann trata en su trabajo “Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature” es la capacidad que la literatura tiene para, como objeto cultural, alimentarse de elementos de la cultura de la que está siendo generada a partir de los pre-textos que le anteceden para resemiotizarlos dentro de signos específicos; a esto lo llama “intertextualidad” (2008, 301). Estas relaciones intertextuales se dan a partir de una cualidad mnemónica, o memorística, sin la cual no es

⁷ Para que se entienda mejor este sentido lato de las significaciones intertextuales que adquiere el personaje de José Trigo y, por supuesto, los demás personajes en la novela, habría que referir a las palabras de Bajtín en relación con la creación de un acto u objeto cultural, como lo es una obra literaria, por ejemplo: “[E]n su correlación y orientación inmediata en la unidad de la cultura, el fenómeno [del acto cultural] deja de ser un hecho desnudo, y adquiere su significación, sentido, deviene una especie de mónada que refleja todo en sí misma y se refleja en todo” (1989, 31).

posible entender los referentes. No obstante, Lachmann resalta que la memoria no sólo funciona como un espacio del que provienen datos “reales” en sí, sino que está íntimamente relacionada con una especificidad imaginativa que permite que las imágenes que crea construya su propio orden representativo de las cosas (2008, 302). En el caso del personaje de José Trigo, los intertextos que lo atraviesan y constituyen le proveen indicadores que ayudan a otorgarle el estatus de símbolo, el cual entenderé como aquel signo que, gracias a una convención previamente establecida, designa a un objeto general que necesita de un intérprete para que funcione su referencialidad (Beristáin, 2010, 468-469). A este respecto, el importante trabajo del poeta mexicano Sergio Ernesto Ríos es esclarecedor, pues él ve en el personaje “un híbrido que participa de un andamiaje náhuatl y judeocristiano” (2014, 68).

Los apoyos intertextuales en los que se basa Sergio Ernesto Ríos son los *Evangelios apócrifos* y en *La filosofía náhuatl* de Miguel León Portilla. El primero le sirve para relacionar a José Trigo con José el carpintero, padre de Jesús, y con este mismo; mientras que el segundo es para vincularlo con la deidad Ometéotl, el “ser de las cosas”. Son varios los ejemplos que da Ríos tanto de uno como de otro. Por ahora los que me interesa señalar estriban en el apellido “Trigo” y en su multipresencia dentro de la novela. Argumenta con respecto al intertexto judeocristiano:

[...] José Trigo es el soporte que puede dar pie a un nuevo comienzo: es el Trigo, el mismo trigo que es una de las representaciones de Jesús que si muere, germina.

De ahí el simbolismo de los nombres “José” y “Trigo”. [...] hay el grano que debe morir para transformarse y germinar [...].

“José Trigo” vincula dos nombres determinantes, en tanto “José” acusa su relación con Eduvigés, como sostén y padre adoptivo, “Trigo” se vuelve el elemento simbólico principal, pues en él queda sintetizada la posible muerte (y desaparición) y la resurrección de la vida de un hombre (2014, 73).

Puesto que es el único personaje con apellido, éste se vuelve significativo e insoslayable: el trigo implica origen y alimento para la cultura occidental⁸. Posteriormente, con respecto al náhuatl

⁸ Cf. Rodríguez Lozano (2008, 122-124). Con esta cita podemos entender por qué este personaje es el que da título a la novela.

argumenta el poeta mexicano:

Se trata de un atributo que compone las coordenadas intertextuales de José Trigo, puesto que el centro fundacional, ombligo y origen aglutinante en la novela es Nonoalco-Tlatelolco y su *multipresencia*, llámese ubicuidad u omnisciencia, *da verdad*, es decir, hace real todo lo que existe de manera activa (en movimiento) (Ríos, 2014, 76).

Es decir, en tanto que Ometéotl es el “ser de las cosas”, gracias a su existencia es que todo lo demás puede tener su carga activa en tanto muerte y en tanto vida (correspondiendo esta dualidad a la que mencioné sobre la apariencia física de José Trigo páginas atrás), siendo así posible que dentro de la novela este personaje adquiera cualidades simbólicas altamente relevantes (y reveladoras) y no sea considerado únicamente como un personaje más o una mera excusa para escribir una novela sobre lo acontecido en el campamento, tal y como había escrito Óscar Mata en su texto “La pirámide verbal: *José Trigo*” (1997, 57).

Pero para que esto funcione de manera eficiente debe existir un núcleo social, perteneciente a una cultura, que tenga la capacidad de transmitir dichos elementos a otros miembros para su perpetuación. Es aquí donde el trabajo sobre memoria comunicativa y memoria cultural de los Assmann me será útil para explicarla. Según Astrid Erll:

[L]a *memoria comunicativa* surge a través de la interacción cotidiana, tiene como contenidos las experiencias históricas de los contemporáneos de cada época y, por eso, siempre se refiere a un horizonte temporal limitado, *en movimiento* y que abarca alrededor de ochenta a cien años. Los contenidos de la memoria comunicativa se transforman y no tienen un significado fijo; cualquier persona es vista aquí como igualmente competente para recordar e interpretar el pasado común [...]. Por tanto, la estructura de la memoria comunicativa es *difusa* (2012, 155).

Como pudimos ver en el primer apartado de este capítulo, los personajes-narradores que recuerdan en común a José Trigo y su estancia en el campamento ferrocarrilero son coherentes con el carácter difuso de la memoria comunicativa a la hora de contar su historia al **yo** narrador que lo busca⁹. Por cuestiones

9 Bien lo señalaba ya Álvarez Lobato: “El narrador, fuereño en busca de respuestas, completa su testimonio de primera mano con los relatos-respuestas de los habitantes de Nonoalco: todos, a su vez, son producto del recuerdo [...]. Lo narrado, sin embargo, se basa en la inexactitud del recuerdo y en la subjetividad de los distintos testimonios; el relato es verdadero en tanto que testimonio de primer grado del narrador pero no está exento de ambigüedad [...]. Lo importante no es contar una historia exacta, sino la inexactitud de inexactitudes, la visión personal de una vivencia [...]” (2009, 67).

obvias, esta historia es contada dentro un marco temporal posterior a los hechos que refiere: la huelga ferrocarrilera fue sofocada el 12 de diciembre de 1960 y su reconstrucción, aunque inespecífica en el año, sabemos que acontece un 26 de diciembre (1969, 406-407). De esta manera podemos inferir que no ha transcurrido tanto tiempo entre un evento y otro, y que ambos se ubican dentro de un horizonte temporal cercano.

Los motores que accionan la necesidad del recuerdo son las exigencias que establece el presente (Erlil, 2012, 67) para darle cohesión a la narrativa que un ente individual o una comunidad elabora a favor de su identidad, así es como los narradores-personaje de la novela realizan un movimiento de retrospección para actualizar su pasado y compartirlo al **yo** narrador, convirtiendo a éste en un miembro más de su espacio social, es decir, un nuevo intérprete del símbolo, y al mismo tiempo, un sujeto activo que se mueve sutilmente entre el recuerdo de los otros y su presente de enunciación y rememoración: “Así lo vio [a José Trigo] el viejo con el que vive la vieja Buenaventura, el mismo que *ahora aquí* bajo la cama, rostro amarilloso cuando las brasas...” (1969, 121. Las cursivas son mías).

No obstante, el problema que supone conceptualmente la memoria comunicativa es que su duración en el tiempo es finita, ya que los individuos que vivieron tal o cual experiencia y la comunicaron a otros, fallecerán, y sus recuerdos con ellos. Estrictamente hablando desde esta perspectiva, la transmisión del símbolo colectivo que es José Trigo no tendría mucho sentido de ser, o más bien, todo el andamiaje que sostiene su construcción identitaria se volvería obsoleto. Es por ello que exige el engarce con la memoria cultural, porque en ésta sus objetos “son los hechos míticos de un pasado lejano, que una comunidad ha interpretado como fundacionales” (Erlil, 2012, 155). Aquí los intertextos de los que hablé líneas arriba crean una frecuencia de resonancia que no se desvanece ni confunde con la de otras unidades del resto de la cultura con la que está en contacto, pues son los elementos discursivos con mayor durabilidad y de función reactiva.

Hasta aquí ambos conceptos están distanciados uno del otro por la manera en como

argumentaron los Assman la existencia de cada uno; pareciera entonces que queda un espacio inarticulado conceptualmente para poder acercarlos, sobre todo cuando Aleida Assman deja en claro que “cultural” no lo está entendiendo en un sentido amplio sino en cuanto éste se establece de manera normativa, formativa y monumental (2012, 156), es decir, como *un solo aspecto* (y es importante subrayarlo) de la cultura. Pero gracias a la sagacidad de Astrid Erll, dicha desarticulación queda solucionada al darse cuenta de que:

[L]a memoria comunicativa es tan *cultural* como la memoria cultural. Ambas son fenómenos de la cultura [en sentido amplio]. De la misma manera, ocurre que tanto la memoria cultural como la memoria comunicativa son *comunicativas*, pues sólo por medio del recuerdo de la comunicación el recuerdo se convierte en algo que se puede transmitir intersubjetivamente (2012, 156).

Por lo tanto, y como hemos visto, podemos afirmar que la figura de José Trigo se convierte en objeto común de la memoria comunicativa y de la memoria cultural dentro de la novela de Del Paso, sobre todo porque pone de relieve una función social específica además de la de dar una identidad a un grupo determinado: me refiero a la dimensión política del recuerdo a partir de los mitos fundacionales que son transmitidos y resemiotizados –como vimos al inicio de este apartado– por los integrantes de esa comunidad que recuerda como forma de resistencia al paso del tiempo y de proyecto futuro:

[L]a memoria cultural crea un sentido que posee, en primera instancia, un grado más alto de compromiso que el que posee la memoria comunicativa; este sentido tiene, en segunda instancia, validez por lo general para las grandes comunidades del recuerdo (grupos religiosos, sociedades, etcétera). Funciones políticas e ideológicas de lo recordado se asocian, la mayoría de las veces, con el recuerdo en el ámbito de la memoria cultural, por eso el sentido *cultural* debe ser legitimado. Los hechos fundacionales se relacionan, para eso, con visiones de un pasado lejano o de un futuro lejano (2012, 160).

Pero también porque su propia configuración surgió a raíz de un conflicto muy específico que es inseparable de él y de los narradores-personaje, y al que hemos aludido más arriba: la huelga ferrocarrilera. Es decir, los materiales mitológico-fundacionales son rearticulados dentro de su contención simbólica porque se activan en un momento de catástrofe y violencia para referir este hecho que exige una resolución de justicia, reafirmando la inflexión política y social que supone su

enunciación e interpretación: lo que lo vuelve un objeto complejo, compuesto de mito e historia.

Este doble contenido –que no sólo opera en José Trigo, pues éste es su cristalización, sino en toda la novela– fue visto por varios críticos como una necesidad dialéctica que intenta tomar conciencia del pasado (Rodríguez, 2008, 127), salvar la historia de un pueblo y un sector social específico (López, 1990, 133) o augurar una posibilidad de renacimiento (Álvarez, 2009, 313), sí basándose en la *opera prima* de Del Paso, pero también en su visión de la novela latinoamericana y de la historia, y de ésta en aquélla.¹⁰

Aralia López González argumenta que no es gratuita esta reconstrucción del hecho histórico mediante la memoria porque tiene un propósito no-cronológico, no lineal, que se contrapone a una idea teleológica de la historia muy estrechamente relacionada con la idea de progreso simbolizada por el ferrocarril (1990, 133-134). De ahí que la representación fragmentada de lo real tenga como base la memoria comunicativa y, a su vez, un correlato a nivel estructural gracias a la distribución piramidal de los capítulos: del 1 al 9 en la primera parte titulada “El Oeste”, pasando por una parte intermedia llamada “El Puente”, y del 9 al 1 en la segunda parte intitulada “El Este”, que corresponde a un tránsito de un lado al otro del campamento de Nonoalco-Tlatelolco.

En pocas palabras, todo está trazado de manera tal que exista una correspondencia funcional entre la (re)construcción –como me gusta llamarla, y que tendrá su explicación en el siguiente capítulo– del símbolo colectivo que es José Trigo y el orden capitular del texto del pasiano como veremos a continuación de manera más detallada.

1. 3. La pirámide capitular: el (des)orden(amiento) de la memoria

En este apartado revisaré algunos estudios que han analizado la singular estructura capitular de la

¹⁰ Hablo del muticitado artículo “La novela que no olvide”, texto en el que el autor de *Palinuro de México* pide a los novelistas de América Latina no dejar el trabajo de recuperación del pasado a “algunos historiadores independientes”, y menos aún a la narrativa hegemónica del Estado, para así reconfigurar y resignificar en la ficción una versión alterna de la historia que pueda ser crítica con el presente (2002, 956-961).

novela con el fin de explicar por qué el personaje de José Trigo tiene una repercusión en este nivel textual, es decir, por qué al recordarlo y construir su imagen los narradores-personaje mediante su memoria, disponen de una narración no cronológica, no lineal, y que además abarca otros tiempos, otros pasados que se conjuntan bajo dicha imagen para entender su configuración en un sentido afirmativo. A su vez, explicaré cuál es la función de este des/ordenamiento.

1. 3. 1. Antecedentes críticos

Son pocos los trabajos que han mencionado, y menos aún analizado, la peculiar estructura piramidal de la novela de Fernando del Paso. Por supuesto, las interpretaciones que se extraen de esos análisis son variadas y han ayudado a lo largo de los años a seguir generando nuevas lecturas sobre la obra. Sin embargo, para mi propósito necesito primero hacer un breve recuento de lo que nos ha dicho la crítica al respecto de la estructura capitular de *José Trigo* antes de continuar con el análisis de este trabajo. Esto se debe a cierta “tendencia” a ver en la obra una mitificación de la historia, una negatividad cosmogónica generadora o una cancelación de lo futuro posible, es decir, el espectro de interpretaciones no varía mucho entre la monumentalidad del mito y un sentimiento pesimista de la historia.

Uno de los primeros trabajos en analizar algunas relaciones intertextuales de la novela fue el ensayo de Dagoberto Orrantia titulado “La función del mito en *José Trigo*, de Fernando del Paso”, con él se inician las coordenadas críticas necesarias para visualizar un poco mejor el andamiaje mitológico náhuatl en algunos personajes, por ejemplo: Luciano, el líder ferrocarrilero, es identificado con Quetzalcóatl; Manuel Ángel, el traidor, con Tezcatlipoca; la vieja Buenaventura con Tlazoltéotl y su esposo Todolosantos con Xiuhtecuhtli (1997, 30); por otro lado, la pirámide es vista –el argumento en que se basa Orrantia es de Paz– como “metáfora geométrica del cosmos” que “culmina en un espacio magnético: la plataforma-santuario” (1997, 28). Ambas implicaciones de la cosmogonía náhuatl son

vistas por Dagoberto Orrantia como “una textura de significados que modifica la realidad y transforma la historia en mito” a favor de de una “trascendencia sobre lo temporal, identificando la existencia efímera de los hombres con la vida eterna de los dioses pero al mismo tiempo [...] dotando a la narración de una perspectiva que transforma su discurso en una encarnación perfecta de palabra y objeto” (1997, 35). En pocas palabras, y recordando lo que vimos en el segundo apartado, aquí los elementos intertextuales que conforman la memoria cultural se sobrepondrían a la comunicativa, monolitizando el recuerdo y paralizando en una versión adoctrinante lo ocurrido durante la huelga ferrocarrilera. José Trigo no es mencionado en el ensayo, tampoco la importancia de la memoria.

Tiempo después, la crítica Inés Sáenz trabajó el concepto de “novela total” en la narrativa del pasciano. Al enfocarse en *José Trigo* lo primero que resaltó fue que el núcleo que da pauta a la narración de los hechos representados es la búsqueda del personaje homónimo, y que los relatos que inician en la primera parte (“El Oeste”) culminan en la muerte de varios personajes en la segunda (“El Este”) y en la negación de dicha búsqueda. A su vez, argumentaba que lo que sostiene a las narraciones es la memoria colectiva, el problema es que Sáenz veía su representación en Buenaventura solamente: “Desde su furgón, ella es a la vez receptora, intérprete y vidente de lo que otros personajes cuentan y de la historia mexicana. Buenaventura teje con sus palabras la historia de muchas historias en un tiempo único que se abre a múltiples espacios” (1994, 84). Esta unicidad temporal, por supuesto, tendría como consecuencia una mitificación de la historia (tal como pasaba con Orrantia) pero de manera negativa, es decir, no habría una “trascendencia sobre lo temporal” sino una perpetuación de la negatividad prefijada desde el mito mismo: “La estructura mítica de la realidad textual elimina toda autonomía de los personajes, debido a que ellos representan la historia predeterminada. Su conducta rechaza la existencia de un tiempo cronológico, al perpetuarse los modelos de comportamiento ya establecidos en el tiempo de la cosmogonía” (1994, 104). Esta “estructura mítica de la realidad textual” es, desde luego, la pirámide de la que hemos hablado. Sáenz

encuentra en la oposición arriba/abajo el “cielo” e “inframundo” de la cosmogonía del pueblo mexicana totalmente correspondiente con el “tiempo mítico” y el “tiempo histórico” como, supuestamente, “complementarios”¹¹; no obstante no se da cuenta de que cambia una idea lineal de la historia por la cíclica del mito: “La escritura interpola ambos universos [el cielo y el inframundo] para expresar un tiempo inmóvil que confirma una interpretación cíclica de la historia” (1994, 104).

Quien rompe con la inmovilidad temporal de Sáenz y la mitificación de la historia de Orrantia es Carmen Álvarez Lobato, ella propone que no hay una total circularidad del tiempo cuyo inicio se da desde cero sino una espiralidad que comienza a partir de la destrucción de una etapa anterior, en este sentido sorprende la agudeza de su análisis:

Si bien puede verse cierta circularidad en la unión del fin con el inicio de ambos capítulos uno, la concepción del tiempo mítico en la novela se problematiza en otros capítulos. En todo caso, la visión que da Fernando del Paso no es la de un círculo cerrado, sino una suma de capas. Cada etapa de la historia, para Del Paso, no inicia de ceros, sino sobre el sedimento de la etapa anterior (2009, 73).

Las bases del argumento de Álvarez Lobato son las transformaciones que describe el **yo** narrador en los capítulos 1 del libro: “Las detalladas descripciones de ambos capítulos uno no son gratuitas, sino que son factor de contraste del México en proceso de urbanización y el de la superurbanización. Permiten la reflexión sobre lo transitorio: el caminar constante de José Trigo, el rodar del ferrocarril, las sucesivas construcciones y destrucciones de ciudades en un espacio en continua evolución” (2009, 74). Tiempo siempre en movimiento a pesar del mito, tiempo siempre recurrente a pesar de una concepción lineal de la historia en Occidente¹².

11 En una nota a pie de página la autora menciona lo siguiente: “Como se ha podido constatar en este trabajo, el tiempo mítico es un complemento del tiempo histórico, no una negación del mismo. Con ello, refuto la aseveración hecha por Nora Dottori de que el tiempo mítico no hace más que negar el devenir histórico” (1994, 104).

12 Otro crítico que tiene una muy cercana interpretación a la de Álvarez Lobato, aunque marcadamente mítica como la de Sáenz y Orrantia pero sin el fatalismo de éstos, es el estadounidense Robin W. Fiddian. Él sostiene muy acertadamente en su *The Novels of Fernando del Paso* que “The image of the Ferris wheel has many layers of symbolic significance in the novel, stemming from the cosmological value of the number eighteen [se refiere al total de capítulos de la novela]. As anthropologists have long been aware, this was the number of months attributed to a year in the Aztec calendar. By virtue of this detail, *José Trigo* becomes a model of temporal progression and, in addition, an image of the sun as, according to ancient belief, it revolved around the earth” (2000, 48). He mencionar que parece ser, por la bibliografía citada al final de su trabajo, que Álvarez Lobato no tenía conocimiento de este libro al escribir el suyo, aunque sí de otros textos de Fiddian sobre Del Paso, ya que la cercanía entre ambas lecturas es innegable.

En el cuarto capítulo de su trabajo, la crítica mexicana se enfoca de lleno en la estructura piramidal realizando una interpretación cercana a la de Inés Sáenz: los primeros capítulos (la parte baja, la base), en cuanto a su numeración en ambas partes, son la cimentación histórica necesaria para acceder al mito, a la plataforma sagrada de “El Puente” (la culminación, la parte alta) si la novela se leyera desde abajo y se concluyera en la parte intermedia¹³; sin embargo recalca que en la lectura lineal:

[E]l capítulo uno Oeste abre la historia que adquiere complejidad conforme se avanza y se integran los componentes míticos. Una vez en el Puente, se hace un recuento del lado Oeste (el pretérito de la historia) y una profecía de lo que sucederá en el lado Este, lo cual reintegra a la historia posibilidad de futuro. Desde el Puente – lazo entre el pasado y el futuro– se presenta la necesidad de seguir avanzando, hacia abajo, a una nueva historia (2009, 275).

Con lo que parecerían superadas las lecturas anteriores, pero Álvarez Lobato genera una muy coherente interpretación que vuelve a afirmar la oposición mito/historia en una alegorización de las voces narrativas: el **yo** narrador representa la ficción y Buenaventura la “conciencia histórica”:

Es cierto que en la construcción de la memoria colectiva de Nonoalco confluyen dos memorias, aparentemente opuestas, pero que se reconcilian en la historia: la memoria histórica que encarna Buenaventura [...] y la mítico-poética del narrador. En ese sentido, entiendo la construcción de la memoria del campamento ferrocarrilero como la unión de la memoria histórica y la mítico-poética (2009, 293).

Al crear esta alegorización¹⁴ se ponen en relación dos elementos coordinados que se necesitan mutuamente “para la supervivencia de ambos” (2009, 304), pero no del todo queda satisfecha esta coordinación, ya que para la argumentación de la autora es perentorio convertirla en dialéctica:

Hay que subir, de la historia al mito, para descender posteriormente a la historia y solucionar sus problemas. Lo que le otorga el mito a la historia es trascendencia, de ahí que el final de *José Trigo* dé al lector una visión, por lo menos esperanzadora y conciliadora: *de la muerte nace la vida, voluntad de permanencia, autocreación del hombre* (2009, 304. Las cursivas son mías).

En síntesis, Carmen Álvarez Lobato lee en la novela una configuración mitohistórica que provee a los

13 Esta lectura en ascenso ya la había propuesto Livia Soto (1987, 127).

14 No es la única alegorización que Álvarez Lobato hace de la novela, pues al inicio de su investigación lee los planos geográficos de la siguiente forma: el fragmento de la Guía Roji que Del Paso inserta, y que permite al lector ubicar la localización de los lados Oeste y Este del campamento ferrocarrilero, por ser un documento real, está emparentando con “la voluntad de objetividad” en contraposición con “el rescate de la memoria y la imaginación” del plano ficcional del volcán de Colima que diseñó el propio Del Paso (2009, 32).

sujetos herramientas suficientes para poder sobrevivir a los periodos de violencia que se vuelcan sobre ellos una y otra vez en cada intento por cambiar sus condiciones de existencia: a esto me refería con la negatividad generadora del inicio de este apartado: es decir, la afirmación de la vida mediante la lucha social no es el motor que enciende las transformaciones sino la muerte, la violencia, el “sacrificio”, el fracaso.

Como hemos podido observar, las lecturas que han analizado la pirámide se inclinan un poco más del lado de la memoria cultural por ser duradera, y es más, esta durabilidad se extiende a la memoria comunicativa (la historia, tanto para Sáenz como para Álvarez Lobato, aunque en realidad no son equivalentes) para darle permanencia, para hacer que ésta trascienda, por ello son muy entendibles sus conclusiones. Pero hay algo en común en estas dos últimas lecturas: no toman en cuenta la movilidad de los espacios de los que hablamos al final del anterior apartado, que es lo que nos interesa en este momento. Para ambas autoras, ya lo vimos, la palabra (en general para la primera, oral-poética para la segunda) es el corazón que oxigena a la historia con el bombeo del mito; sin embargo, en mi lectura, no es la palabra (el Verbo) la que mueve el espacio sino la memoria cultural y comunicativa en tanto que ambas padecen una constante transformación en la experiencia vital personal y colectiva, es decir, entiendo la representación de los hechos históricos que vivieron los personajes en función de la movilidad que tuvieron a lo largo de su existencia (tanto los narradores-personaje como José Trigo son tráfugas): memoria, vida y espacio forman un trivium inseparable que, como he reiterado en este trabajo, tienen como fin una necesidad (exigencia) social y política insoslayable al enunciarse en un presente que toma como punto de partida la búsqueda de José Trigo.

1. 3. 2. Los entramados textuales del símbolo colectivo

Como ya he mencionado, la lectura de *José Trigo* inicia en el capítulo 1 Oeste de la primera parte, continúa la numeración hasta detenerse en el 9, después hay que cruzar la parte intermedia, “El

Puente”, para posteriormente descender desde el 9 del lado Este de la segunda parte hasta el 1. Ésta es la pirámide que atravesamos a lo largo (y ancho) de la novela. El tránsito es ascendente-descendente como también de izquierda a derecha (al igual que la cruz cristiana). Desde que iniciamos la búsqueda de José Trigo con el **yo** narrador, y paulatinamente nos adentramos a la comunidad que conforman los narradores-personaje dentro del furgón de Buenaventura, todo el tiempo asistimos a la (re)construcción de eventos del pasado que las memorias individuales en conjunto organizan. El movimiento está marcado desde el inicio cuando vemos en la guarda anterior del libro un fragmento de la Guía Roji de la Ciudad de México de 1960 que Fernando del Paso incluyó para ubicar la estancia del campamento ferroviario, después vendrá el índice de los capítulos, y posteriormente la pregunta que marcará el objetivo de una búsqueda: “¿José Trigo?”. A estas señales del movimiento debemos agregar otro muy interesante que ha analizado Miguel Rodríguez Lozano: los capítulos 6 titulados “Cronologías”. Su importancia estriba en la organización de fechas históricas y de partes importantes de la vida de los personajes cuyo espacio-tiempo abarca un pasado lejano y un pasado inmediato, respectivamente, que está distribuido de manera ascendente/descendente, es decir, como una “pirámide interna” dentro de la capitular:

Así como el ordenamiento de todos los capítulos en la estructura general de la novela presenta un ascenso y un descenso (del uno al nueve, del nueve al uno), las cronologías exhiben ese mismo esquema respecto a las fechas aportadas. El lector está frente a un microesquema que es reflejo del esquema global de la novela. Lo visual ocupa nuevamente un lugar valioso en la organización de *José Trigo* (2008, 46).

En efecto, el capítulo 6 del lado Oeste inicia con la fundación de Tlatelolco en 1337 y termina en 1960 haciendo saltos temporales del pasado remoto al más inmediato y de ahí al presente:

1337

Fundación de Tlatelolco

13 de enero de 1960.

Se elaboran las planillas para representantes de las secciones del Sindicato Ferrocarrilero. Luciano figura en la de Nonoalco-Tlatelolco.

15 de enero de 1960.

Son escogidos los dirigentes de las secciones del Sindicato de Ferrocarriles [...]

1519

Aparece en Tabasco Santiago Apóstol, futuro patrono de Tlatelolco (1969, 127).

Si recordamos lo que hemos mencionado sobre la memoria cultural podremos entender por qué las fechas históricas que remiten a acontecimientos importantes de Tlatelolco implican también elementos fundacionales, mientras que las fechas que corresponden a momentos importantes en la vida de los personajes implican los recuerdos de la memoria comunicativa, recuerdos en los que por supuesto aparecen descritas las actividades de José Trigo durante su estancia en el campamento:

1o de abril de 1960.

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

4 de abril de 1960.

Jaula en mano, sale José Trigo, cantimpla y pánfilo, del furgón de Eduviges al tercer día de su estancia, estrenando grandes zapatos viejos con plantillas nuevas. Lo ve pasar el viejo Isidoro (1969, 148).

En la búsqueda de este personaje, y en su (re)construcción, se verán incrustados acontecimientos que deben ser conocidos no para contar la historia de un sujeto en específico, sino la de poblaciones y comunidades, desde los tlatelolcas hasta los ferrocarrileros, que han tenido en común el espacio de Tlatelolco (en su gran mayoría, ya que la narración correspondiente a la guerra de los cristeros ocurre en la “ficción geográfica”); sujeto (símbolo) que es tan móvil o inestable (tal y como ya lo hemos analizado) como cambiantes son los movimientos presentes en la novela no sólo a nivel narrativo sino también visual-espacial, de esta manera en el capítulo 6 de la parte Este se completa el ascenso anterior, pues las fechas de este lado de la “pirámide interna” continuarán desde 1960 (en los últimos días del movimiento ferrocarrilero y en la huida de José Trigo) y concluirán en 1521 (en total seis siglos de historia del país), en un descenso:

12 de diciembre de 1960.

[...]Los ferrocarrileros, determinados a morir, planean una manifestación por las calles de la ciudad. El

ejército la disuelve en Santiago Tlatelolco [...]. Manuel Ángel avista por tercera vez a José Trigo. Lo persigue. José Trigo se esconde en el humilladero. Manuel Ángel lo sorprende pero José Trigo alcanza a escapar y desaparece en las sombras. Pierde el otro zapato que fuera de Manuel Ángel. ¿Se fue para el Oeste? ¿Se fue para el Este? Nunca se supo [...].

23 de diciembre de 1960.

El movimiento, exhausto, llega a su epílogo. Muere de gangrena, de atrofia, de inanición, estrangulado; en fin, de todo [...].

1521

Cae el antiguo Reino de la Triple Alianza (1969, 406-407).

No es gratuito, por lo tanto, que en la primera parte se inicie con movimientos fundacionales (Tlatelolco, la huelga) y en la segunda se detenga, aparentemente, en los movimientos finales de aquéllos (otra razón por la que la negatividad generadora y la inmovilidad temporal imperaban en los estudios que vimos páginas atrás), pues dichos desplazamientos espacio-temporales, al dar información altamente relevante sobre el pasado y así agrandarlo, van teniendo más peso en la memoria creando un deber con ella, porque es en las condiciones de cambio violento y brutal que surge la memoria de la comunidad para obtener de ahí las herramientas necesarias para la prevención de nuevos escarnios sociales por parte del Estado vía el ejército, como pasó con la huelga, pero también de cualquier otro aparato usado por la hegemonía para acabar con las luchas sociales. Al respecto señala Aralia López González:

De acuerdo con la distribución narrativa, se reproduce la confusión que prevalece en la conciencia histórica y social del país, en términos generales, motivada por el propósito manipulador de los mismos intereses dominantes. Asimismo, esta organización formal inextricable en apariencia, plantea también la necesidad de ausmir la búsqueda reflexiva y la reinterpretación de los datos históricos partiendo de la recuperación de los orígenes, recuperar la Historia nacional pero desde la perspectiva de la lucha de clases y la conformación de una sociedad desigual. Se denuncia el progreso y el desarrollo como algo ficticio, en la medida en la que está fincado en el trabajo explotado y condena a la miseria a la mayor parte de la población del país (1990, 139).

De esta manera, y en resumen, podemos entender de una forma distinta la novela: ya no negativamente como en los análisis anteriores sino afirmativamente en tanto que los elementos de la memoria comunicativa y de la cultural (ésta actuando también a nivel textual como hemos podido mostrar) se

conjugan en el amplio espacio de la cultura y se transmiten para un propósito social y político, por lo que no podemos decir que uno pesa sobre el otro (el mito sobre la historia) o que uno se subordina al otro. Dicha lectura es posible tan sólo tomando en cuenta estos tres procesos de la configuración identitaria de José Trigo, es decir, como base, y no de forma desligada o circunstancial del resto de la novela como había sucedido anteriormente. Todo esto nos ayudará a comprender mejor este “deber de la memoria” y el por qué la comunidad ferrocarrilera toma el nombre de José Trigo para enarbolar su identidad, ya que cabe preguntarse por qué no es Luciano el personaje que encarna esta función y sí un sujeto errante proveniente de ningún lado y que además huye del campamento cuando Manuel Ángel intenta asesinarlo. Si este capítulo era una exposición minuciosa del funcionamiento de los goznes que hacían girar la penumbrosa figura de José Trigo, en el siguiente debo explicar cuál es la maquinaria política en la que se encuentran ensamblados.

Capítulo 2.

La maquinaria política de la memoria

El segundo capítulo de este trabajo está dividido en dos partes: la primera está dedicada a revisar de manera lo más detallada posible el funcionamiento de la colectivización de los narradores-personaje en el capítulo 2 de la “Segunda parte” de la novela utilizando las herramientas teóricas que Paul Ricoeur ha propuesto para la teoría social de la memoria en su famoso libro *La memoria, la historia, el olvido*; la segunda es una interpretación de José Trigo como “espectro”, entendido en el sentido derrideano del término, puesto que su configuración fenómeno-política, a mi parecer, da cuenta de una necesidad del recordar que se hace al margen de las uniformidades conmemorativas del Estado, y que incluso denuncian su olvido, así como la temporalidad en la que están ancladas.

Ambos apartados están orientados, por un lado, a completar el análisis del primer capítulo, que es esencialmente descriptivo, y a responder las posibles preguntas que hayan surgido a partir de su lectura; por otro lado, es aquí donde argumento con mayor peso mi posición con respecto a las lecturas anteriores que se han hecho de la novela para leerla de una manera distinta, sobre todo lo que concierne a la ambigüedad del personaje de José Trigo, a la negatividad generadora de su temporalidad y a la preocupación esencialmente social, ética y política que expresa.

2. 1. La enunciación colectiva durante y en contra de la violencia de Estado

Es momento de acercarnos con mayor detenimiento al acontecimiento que propicia, o mejor dicho, impele a que los narradores-personaje de *José Trigo* se enuncien de manera colectiva, es decir, que suspendan por sempiternos instantes su codependencia y estabilidad narrativa para utilizar el pronombre de la primera persona del plural: “nosotros”; un “nosotros” identificado como José Trigo tal y como mencioné al final del primer capítulo.

Este cambio en la enunciación se da sólo una vez en la novela, más específicamente en el

capítulo 2 de la parte Este, cuya descripción hace visible la unión corporal no sólo de los narradores-personaje, sino también de los ferrocarrileros de la huelga y sus familias hasta conformar un solo cuerpo presente que marcha a lo largo de los campamentos:

[C]on nuestras dos veces cinco dedos y no con las mil veces dos veces cinco dedos, no con las mil manos que blanden antorchas que van y vienen, ascienden y descienden como boyas luminosas flotantes en el aire líquido de la noche cargada de fosforescencias acuáticas que viene y va, fluye y refluye bajo el Puente y sobre los campamentos trae y lleva, lleva y trae como una exhalación o como un golpe de mar la bocanada madura, ondulante, febril, de un racimo de campanadas agrias y luces rojas y solfataras alucinantes, con nuestras dos manos podríamos tocar la tierra de estos campamentos (1969, 498. Las cursivas son mías).

Dicha corporización tiene como finalidad no una fragmentación de múltiples individuos (las “mil veces dos veces cinco dedos”) ajenos entre sí, sino la expresión de unidad necesaria que trabaja en conjunto de manera organizada por un fin común digno: el aumento de salarios. Esta voz colectiva realiza un movimiento progresivo de afirmación de su propia existencia al hacer explícitas las afecciones exteriores de los sujetos que la constituyen, así como sus preocupaciones por el lugar donde se encuentra su líder, Luciano, por lo que las dimensiones sensoriales en la descripción se amplían hasta por momentos recaer en José Trigo:

[C]on nuestros dos veces pupilas dilatadas, desmesuradas, alborantes, con nuestros ojos espejos, nuestros dos ojos, nuestros ojos, verlas [las estrellas], admirarlas, saberlas y contarlas; y la luz de las fogatas parpadea, y con nuestros dos ojos podemos verla, ver el cuerpo desnudo de la mujer, bañado por la luna, ver el rostro cobrizo en el estandarte dorado, ver lo que vio José Trigo, ver a los hombres que se preguntan y responden: ¿Y por qué y cómo y desde cuándo se encontró Luciano y quién qué y entonces qué sucedió? (1969, 499. Las cursivas son mías).

Hay que recordar (y no lo digo con ironía) que la búsqueda de Luciano corresponde a la necesidad de tener cerca al guía que puede reestablecer el equilibrio que había perdido la huelga después de que los traidores del movimiento quemaron los Talleres Centrales¹⁵, por ello es que Álvarez Lobato puede afirmar que este personaje “surge como la figura unificadora, no sólo de los ferrocarrileros, sino de

15 La escena marca la degradación de la huelga así como el “destronamiento” del líder: Luciano acababa de dar una arenga a los trabajadores para animarlos, posteriormente se dirige al baño porque ya no puede con la diarrea que lo aqueja, en este momento la explosión de sus intestinos y de los Talleres es paralela: “Aguanta, aguanta, espera a que pase un tren expreso, a que alguien grite, algo. Ya mero. Espúlgate mientras. Si no, todos se van a enterar, se van a reír. Allá viene. Ni modo. Sale. ¡Puuuum! ¿Qué fue eso? Una explosión, cercana y roja. Tembló la tierra [...]. Antes, un resplandor sonoro [...]. Y no habían pasado dos minutos cuando:

-¡Fuego, fuego en los Talleres!” (1969, 349).

todos los habitantes de Nonoalco-Tlatelolco” (2009, 245). (Pero vayamos por pasos, no queramos apresurar una oposición imposible entre Luciano y José Trigo, menos aún una martirización de aquél que dé pie a la “restitución” de un lugar “usurpado” indirectamente por éste dentro de la comunidad, puesto que nos falta aún por ver hacia qué personajes esta voz colectiva se dirige para enfocar objetos y personas justo con el fin de evitar sendos errores que, de hacerles caso, tenderían al resquebrajamiento de la unidad a la que se pretende procurar).

Si la construcción narrativa hace presente, o mejor dicho, nos hace *recordar* que estamos en el furgón de Buenaventura, en los campamentos, pues al recordar el canalla ataque a la huelga se hace doblemente vivo el recuerdo porque el lugar de la enunciación y del recordar concuerdan, poco a poco se le dará un nombre y una propiedad insustituible conforme avance la narración (y la multitud de la marcha) para separarla de un mundo ancho y ajeno, ya que además la identidad de la comunidad no es universal en un sentido totalizador y subyugante de su dolor, sino solamente pública para quienes comparten el mismo código sociocultural y lucha que sientan las bases de la confección de un símbolo colectivo: “Un solo hombre sobre la tierra, no sobre la tierra enmarañada de mares y continente y ríos y montañas, sino sólo de esta tierra, *sobre este pequeño mundo de José Trigo*, sobre estos campamentos mágicos de ferrocarriles” (1969, 499. Las cursivas son mías). Decir que las tierras de Nonoalco-Tlatelolco son *de* José Trigo, que ése es *su* mundo, no implica todavía, aunque adelanta, la identificación; o mejor aún: la pre-dice.

Por supuesto, dicha pre-dicción no está desligada de las sensaciones del cuerpo colectivo sino al contrario, son éstas las que van constituyendo un sentir compartido por todos los habitantes del campamento. Es bastante curiosa esta forma de enunciar las afecciones de la voz colectiva que hace referencia a sí como un solo cuerpo y que después enfoca lo que vieron, sintieron u oyeron otros cuerpos que lo conforman. Así es como se da más información sobre lo que pasa entre los ferrocarrileros: “oír a don Pedro que le dice a los hombres de gris [...], oír al viejo Todolosantos que

vaga por los campamentos, oírlo hablar con Manuel Ángel, oír a los hombres que dicen, con nuestras dos veces conchas alargadas, pabellones cóncavos retorcidos, lóbulos abultados y colgantes, que dicen que el muerto que vimos no es Luciano” (1969, 500). En este fragmento empieza a correr el chisme de que Luciano está muerto. Pero es sólo eso mientras tanto: un rumor. Páginas más adelante, conforme la multitud se acerca a la Glorieta de Peralvillo justo donde alguien ve que hay un Plymouth azul con Luciano sentado dentro de él, comienza a desdecirse la mentira, pasando la palabra desde quienes estaban al frente del contingente hasta quienes estaban hasta atrás, como en un efecto dominó vigoroso:

El primer hombre sólo dijo:/ “Es Luciano”. Los cuatro o cinco segundos hombres sólo dijeron:/ “Es Luciano, sí, al fin apareció”, y los terceros quince hombres o más sólo dijeron: “Es Luciano, sí por fin apareció, ya llegó, y ya está aquí para defendernos, viva Luciano. ¡Luciano! ¡Luciano!”/ Y la palabra retumbó como retumba el eco. Cien hombres la pronunciaron alrededor del automóvil azul, y la palabra fue por los aires viboreando, ondulando sobre los cientos de cabezas de todos los hombres, y pronto llegó a los confines del Campamento Este, y hasta más allá del Puente, y allí muchos otros hombres y mujeres la devolvieron como el eco devuelve las palabras: “¡Luciano!” “¡Luciano!” se dejó escuchar por todas partes, “¡Ya apareció Luciano, ya está aquí Luciano” (1969, 505).

Así es, Luciano es la “figura unificadora” de los ferrocarrileros, pero no es su unificación identitaria; es la estrella-guía de la huelga pero no la estrella-rostro; los huelguistas van por él pero no son él, o él no es ellos, como se quiera ver. Por esta razón, si bien es paulatina la descripción de escenas que exponen la procesión del cadáver de Luciano sobre el carro azul, y el sentir del cuerpo colectivo está ahí y duele de coraje: “se dejó escuchar otro grito más, un grito surgido de muchas bocas llenas de coraje: '¡Viva Luciano! ¡Viva Luciano!' [...] Y vieron que Luciano estaba muerto” (1969, 509), las reiteradas vueltas al cuerpo de José Trigo, y por tanto de sus afectos, no dejan lugar a duda de que este personaje no sólo es importante por su dimensión simbólica sino porque él fue un cuerpo, él único, que fue testigo del asesinato de Luciano; él conoce la verdad que supuestamente nadie más sabe, y más todavía, él es el único perseguido por Manuel Ángel, el asesino del líder ferrocarrilero, ¿y por qué lo persigue? Para acallar la denuncia que supone su existencia, *la memoria* que él significa y que contiene en el cuerpo ferrocarrilero de Nonoalco-Tlatelolco. Y justamente porque él es un modo constitutivo de la

colectividad, se le recuerda su calidad de testigo, se le enuncia como doble testigo que sobrevive a la muerte y violencia que pretenden cernirse sobre él: “gustar la misma espuma que gustó José Trigo aquel día o tarde o noche [de nuevo la imprecisión de la memoria] en que llegó jadeante al furgón de la mujer, perseguido, acosado, *pero no por la primera vez en su vida*, porque alguna vez, cuando fue muy niño, un hombre lo persiguió por los bosques *y alguna otra vez*, cuando muy hombre, otro lo perseguirá por los campamentos” (1969, 501. Las cursivas son mías). Por esta razón es que no entiendo, o quizá deba decir que sólo no comparto, la afirmación tan seca, tan desligante (aunque no para su análisis, claro está) de Carmen Álvarez Lobato cuando dice que “José Trigo funciona como memoria mítica colectiva, no ya de Nonoalco-Tlatelolco, sino de 'este mundo pequeño de José Trigo', paraíso míticopoético de los sentidos y de la abundancia” (2009, 248), porque esto tendría como consecuencia alienar el cuerpo de José Trigo del cuerpo colectivo para darle sólo un lugar, si bien importante, abstracto y lírico, y *olvidar* que él, por más contradictorio que suene, no es un ferrocarrilero que está ahí tomando “conciencia mítica e histórica” (2009, 249)¹⁶. Esta aparente contradicción se puede solucionar así: José Trigo, a pesar de no ser un ferrocarrilero que estuvo en la huelga, y esto es decir que no está luchando con ellos por mejorar sus condiciones de vida, como ya he mencionado, es un personaje atravesado por varios factores que lo apropian como parte del campamento y sus habitantes: desde que se quedó con Eduviges y trabajó para don Pedro el carpintero hasta ser el *testigo ocular* del asesinato de Luciano: “Lo malo (malo para Manuel Ángel y malo para José Trigo) es que el primero no vio al segundo. Por eso se animó a empuñar el cuchillo, y a enterrárselo a Luciano, maldita sea, el ojete, en el empeine del bajo vientre, al Sur del ombligo” (1969, 492), elementos que no son poca cosa y hasta mantienen la consistencia dentro de la novela: no será un trabajador de los ferrocarriles pero él

16 Más adelante, casi al final de su análisis, afirmará que “José Trigo, personaje, es una pieza clave para la construcción de la memoria colectiva” porque los personajes que lo recuerdan añaden una referencia temporal (ya vimos en la primera parte de este trabajo que no es así siempre) a su aparición (2009, 302), empero esto volvería al personaje un incidente repetitivo que justificaría sólo la lectura calendárica que le da la propia autora al libro, descuidando las demás configuraciones y repercusiones que tiene para la comunidad.

es su identidad; no tiene por qué luchar durante la marcha si está cuidando de su vida (y con ello *la memoria* de la comunidad).

Quien remarca este peso del mirar y recordar es la escritora mexicana Esther Seligson, ella reconoce en la narración la imprecisión de la memoria comunicativa (aunque no con esta categoría), imprecisión conjugada con la imaginación inherente a la reconstrucción de los hechos del pasado: “Ojo y voz que van a rescatar con visiones y palabras el tiempo en que este mundo de Nonoalco-Tlatelolco era presente, existía como presente y no como 'una cargazón de tristeza y de nostalgias' [...]. Mezcla de imaginación y de memoria, *José Trigo es producto de la capacidad de recuerdo y de visión de los demás*, de su facilidad para olvidar, inventar o mentir” (1997, 38-39. Las cursivas son mías), reafirmando, además, la cualidad ambigua de la caracterización del personaje y ser-desde-los-otros. No obstante, la imprecisión de la memoria colectiva encuentra un límite al narrar el hecho violento que amenaza su ejercicio de libertad, así es como llegamos a la parte de la narración en la que comienzan a aparecer, a ser traídos al presente de la enunciación, los soldados del ejército:

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 comenzaron 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 encontraban con él, sin con otro hombre que los miraba. Veían el casco que tenía puesto. Veían la carabina que traía en las manos, y comprendían que era un soldado, que era uno de los muchos soldados que había en el campamento (1969, 511).

Y esta memoria colectiva no puede crear una anfibiología al respecto porque ese episodio es una “herida” que lleva consigo, es el relato de una pérdida común (en su doble sentido tanto de perder un objeto u objetivo como de una derrota) que se recuerda por el de dolor y miedo que sintieron los integrantes de la huelga. A este respecto, lo que menciona Paul Ricoeur sobre el nivel patológico de la memoria en su trabajo de duelo sirve a mi argumento por la dimensión crítica que subyace a ella, aunque debo aclarar que no necesariamente implica en este caso la pérdida de un objeto del “amor nacional”, tal y como lo plantea el fenomenólogo francés en su estudio (o al menos para mi análisis no

lo es por tratarse de un sector de la población de la ciudad de México). Una parte de su labor se cifra en los rituales que en las sociedades unidas bajo cualquier forma de gobierno se llevan a cabo para conmemorar eventos históricos importantes que refuerzan la identidad de dicha estructura política, realizando de esta manera una economía de la memoria y del olvido cuyos frutos se cosechan en dispositivos monumentales del recordar para la creación y perduración de, por así decirlo, “sentimientos nacionales”, los cuales, por supuesto, conllevan en sí la huella de una violencia imborrable no siempre transparente en su enseñanza al depender de la posición vencido/vencedor en la que se encuentre tal o cual pueblo que conmemora tal o cual evento de la historia de su sociedad política (2003, 108-110).

Estas huellas de la violencia son consustanciales a los acontecimientos fundacionales de las sociedades, pero también pueden añadirse otras que moldean y refuerzan dichos “sentimientos nacionales”, es en este sentido en que es crucial para un pueblo mantener un equilibrio entre la “demasiada poca memoria” y su exceso, puesto que, y ésta es una extensión que hace Ricoeur del plano individual al colectivo, esto acarrearía una irreflexividad en relación con un aspecto del pasado común (2003, 109). Es así como podemos decir que en el momento en que se reelabora este evento doliente de la huelga se hace con la finalidad de imantar una fuerza de gravedad identitaria cuyo andamiaje se sostiene sobre la rememoración y la conmemoración de un gran pasado mediato y uno inmediato: “la propuesta de Del Paso parece incluir a la colectividad de todos los tiempos, cada habitante de esta tierra que ha dejado su huella irrepetible en el devenir de la historia” (Álvarez Lobato, 2009, 249), argumento que coincide con el análisis de la disposición capitular de la novela hecho más arriba.

Muerto Luciano y con la llegada del ejército, la voz colectiva, la voz de este cuerpo de Nonoalco-Tlatelolco se enuncia a sí misma de nuevo, se da identidad con mayor fuerza, en un cuerpo multiplicado por sí en el tiempo y en el espacio¹⁷:

¹⁷ Es una lástima que por cuestiones de economía espacial deba centrarme en algunos fragmentos de esta parte de la novela, ya que considero que se encuentran dentro de las más hermosas páginas que comprenden esta obra en particular,

Y nosotros que éramos José Trigo, nosotros estábamos allí, en el atrio del templo de Santiago y vimos acercarse a los hombres, vimos las antorchas, vimos las banderas rojinegras y fuimos un hombre bañado por la luz: así nos vieron, así nos viste tú, tú que tenías mil caras bañadas por la luz de las antorchas, y así nos vimos nosotros, reflejados dos veces en tus ojos y mil veces despedazados en los cristales de sudor que cubrían tu piel, la piel de una u otra cara [...], una cara donde aletean el fuego y la sombra [...], y alzamos la vista y vemos los puños, puños fuertes, macizos, surcados por venas pálidas y uno y otro y uno se acercan, se agigantan [...], pies calzados con zapatos mordidos y pies descalzos, pies limpios y pies sucios que van dejando, cada uno, cada dos, distinta huella: sobre esta tierra nuestra, esta tierra de José Trigo [...], sobre el mundo de los campamentos, sobre nuestro mundo de José Trigo, pan y luz, sombra y agua, amor y esperanza, dolor y muerte de cada día, de cada hora y minuto: y sólo de una noche, de una noche como todas, y de una que fue todas las noches, todas las muertes, dolores, sombras y luces, amores y esperanzas: no aquella en la que José Trigo amó a la mujer, y sí esta noche de un año bisiesto de hace muchos años en la que tú y yo, él y nosotros, y ellos, José Trigo, nos asomamos a nuestros ojos como quien se asoma a la tierra y vimos: estandartes y bayonetas, banderas y soldados, flores y juegos [...], y tú y yo, y él y ellos, y nosotros, José Trigo, afloramos a nuestra piel como quien aflora de la tierra a la tierra (1969, 514-515).

En este extenso fragmento queda muy claro todo aquello de lo que hablé anteriormente y más, pues la enunciación no se limita a hablar de sí como mera unidad sino como multiplicidad, este movimiento aparentemente contrario al que vimos al inicio durante la corporización de la forma colectiva no es tal, pues es una muestra del despliegue de extensión y potencia de acto en la multiplicación de sí misma. Si en anteriores citas a veces las afecciones de la voz hacían eco en José Trigo como individuo previo a la homologación del sí, aquí podemos observar que esa individualidad es enarbolada en el sentir colectivo, se pluraliza porque se respeta el ser otro de los otros que se conjuntan. Muy sutilmente Del Paso nos indica que incluso los cadáveres de los huelguistas, sus ojos, reflejan los demás objetos que también son testigos de la represión con el símil “como quien se asoma a la tierra”. Asimismo, el uso del “tú” por parte de la voz colectiva en este fragmento puede causar intriga, ya que puede ser la misma voz desdoblándose (como ocurría al inicio de la novela con el **yo** narrador) o un recurso de apelación al propio lector por parte de Del Paso, en cuyo caso nosotros estaríamos incluidos en la narración de la misma manera en la que lo está el que buscaba a José Trigo, invitándonos a ser otro testigo más de esta reyerta y de guardar en nuestra memoria los hechos, asumiéndonos de tal manera narradores en potencia que pueden configurar y compartir, al igual que lo hicieron los otros, los elementos que

y de la misma narrativa de Fernando del Paso en general; sin embargo, creo que son suficientes, es decir: hablan por sí mismos.

conforman este símbolo colectivo. Por otra parte, y como bien señala Carmen Álvarez Lobato: “esta nueva memoria pretendería hacer un ajuste de cuentas con esas memorias parciales y oficiales de los hechos históricos y concebir una memoria más abarcadora que, potencialmente, funcionara como redentora de la comunidad. Se trata, obviamente, de la reconquista del pasado colectivo [...]: una recuperación del origen que pone la vista en un origen futuro” (2009, 292). Dicha “recuperación” y función “redentora” (afirmación que no comparto) están relacionadas con la memoria herida de la que hablé más arriba y que, por ser éste un hecho violento y cobarde, se vincula directamente con el “deber de memoria” del que hablaba Paul Ricoeur al establecerse un nexo entre memoria y justicia:

Es la justicia la que, al extraer de los recuerdos traumatizantes su valor ejemplar, transforma la memoria en proyecto; y es este mismo proyecto de justicia el que da al deber de memoria la forma del futuro y del imperativo. Se puede sugerir, pues, que el deber de memoria, en cuanto imperativo de justicia, se proyecta a la manera de un tercer término en el punto de unión del trabajo del duelo y del trabajo de memoria (2003, 120).

Es decir, y de esto hablaré con mayor detalle en el siguiente apartado, la memoria de una colectividad o individualidad, al padecer una experiencia de vejación dolorosa, pertenece no tanto ya al terreno del pasado sino del futuro, y en tanto que asume una responsabilidad (de justicia, no de “redención”¹⁸) y un deber (el de no olvidar), no sólo cuida de sí misma sino de los otros, y principalmente de éstos. En este tenor es como se introduce el tercer término del que habla Ricoeur: el deber con los otros, la idea de deuda, la responsabilidad común que permitirá a la comunidad reestablecer parte de su vida, puesto que es importante no perder de vista que la obsesión con la justicia puede posibilitar la manipulación de la memoria, su abuso:

Se puede decir incluso que la justicia constituye el componente de alteridad de todas las virtudes que ella sustrae al cortocircuito entre sí mismo y sí mismo [tómese en cuenta que esto es aplicable en la lectura de un posible desdoblamiento del **yo** narrador, por ejemplo]. El deber de memoria es el deber de hacer justicia, mediante el recuerdo, a otro distinto de sí.

[...]Debemos a los que nos precedieron una parte de lo que somos. El deber de memoria no se

18 Si marco mi diferencia de lectura con la de Álvarez Lobato es porque a pesar de que elige proponer una interpretación mitohistórica progresiva del tiempo en la novela, sigue manteniendo elementos teleológicos incompatibles que se contradicen, como lo es el caso de la “redención”. Si esta lectura se siguiera al pie de la letra, la memoria no necesitaría mantener ya ningún compromiso con la futuridad de los recuerdos que contiene, pues, habiendo liberado el pasado, el futuro estaría, también, ya salvado, y los fracasos históricos que movían las ruedas del tiempo quedarían detenidas.

limita a guardar huella material, escrituraria u otra, de los hechos pasados, sino que cultiva el sentimiento de estar obligados respecto a estos otros de los que afirmaremos más tarde que ya no están pero que estuvieron.

[...] Es aquí donde cierta reivindicación de memorias pasionales, de memorias heridas, contra el enfoque más vasto y crítico de la historia viene a dar al proferimiento del deber de memoria un tono conminatorio que tiene su expresión más clara en la exhortación a conmemorar a tiempo y a destiempo (2003, 120-121).

Es decir, no *debe* haber una compulsión por aquello que no está y que se busca, sino hasta cuando se hace presente un detonante que da movimiento a la conmemoración y a la rememoración en común. Por esta razón es que la voz colectiva no deja de remarcar la multiplicidad de individuos que conforman su cuerpo social: el deber es para ellos, sus antecesores y aquellos futuros escuchas que quieran conocer el relato de lo ocurrido en los campamentos de Nonoalco-Tlatelolco, quien en este caso viene a ser el **yo** narrador, este personaje anónimo que a pesar de provenir de quién sabe dónde se compromete a formar parte de un proyecto que no le fue, al final, si es que se le puede decir así, ajeno, pues su involucramiento reafirma la necesidad de justicia que prevalece en “esta tierra de José Trigo”.

Pero, a propósito, de nuevo, de José Trigo, ¿qué ha sucedido con él? La última cita en la que lo mencioné supuestamente estaba dejando los campamentos, estaba siendo correteado por el traidor Manuel Ángel para evitar ser asesinado. Mientras la voz colectiva sigue recordando qué pasó esa noche atroz frente al templo de Santiago, recuerda qué pasó con José Trigo, es decir, se recuerda:

[L]as piernas de Manuel Ángel que hablan preguntan dónde estamos nosotros, José Trigo, nosotros que ayer huimos de él y nos escondimos en una caja de muerto en la carpintería de don Pedro el carpintero; nosotros que hoy nos escondimos en la caseta de Bernabé el guardacruceiros de la calle Naranja esquina con la Crisantema: porque no le hicimos caso a don Pedro que nos dijo que no volviéramos: *volvimos* al campamento Oeste, a dormir con la mujer, y *volvimos* al campamento Este, para ver a la Virgen (1969, 520. Las cursivas son mías).

Había dicho que José Trigo huyó del campamento, pero sólo en apariencia, no en realidad. Aquí la voz colectiva, por última vez en la novela, se identifica como tal. ¿Qué motiva a esta voz a dejar una enunciación así tan poderosa de un cuerpo colectivizado para referirse, después, a José Trigo como un ausente? No es que la comunidad haya perdido su identidad, podemos decir que se refiere ya sólo al personaje individual de su congregación que asume en sí la necesidad de cuidar su vida sin que eso lo

aleje de la memoria de los ferrocarrileros: todo lo contrario, éste es otro mecanismo de la memoria colectiva para mantenerse, ya por extensión y homologación, en un estadio ambiguo que posibilitará a los futuros otros identificarse como él si vuelven a acaecer eventos de esta índole. Tal es la razón por la que más adelante se pondrá en duda si en verdad se fue y, sobre todo, de nuevo, su existencia personal pero no social:

¿[P]ero te fuiste, ¿hacia el Oeste, dime?, ¿hacia el Este entonces?, ¿subiste a un tren o te enganchaste y te arrastró para dejarte vivo o muerto un kilómetro más allá o más acá?; ni tú mismo lo supiste, ni lo sabrás nunca, ni Manuel Ángel, ni Eduvigés, ni Todoslosantos [...], y los hombres, los hombres que son uno: uno mismo muchas veces, uno mismo un hombre viejo, uno mismo mujer, niño, soldado, ferrocarrilero: uno mismo don Pedro el carpintero que se asoma, no sólo por sus ojos, no sólo por la puerta de su carpintería, sino también por su sueño de ser don Pedro el carpintero, y sueña que José Trigo se acerca, sueña que es verdad, sueña que es mentira que sea un sueño:

Pero el albino ya había muerto.

Pero tú ya te fuiste, José Trigo.

Pero Eduvigés se ha quedado sola.

Pero allá, en el templo del Señor Santiago, se derrumba el mundo, se desmorona en luces, piedras, polvo, estrellas: llegó el ejército, llovió sangre, se apagó el canto de los escogidos que antes subía hasta la cúpula dorada envuelto en incienso, y el fuego, el olor a azufre, el humo de la pólvora, una inmensa nube blanca...

Y yo no he contado todavía tu historia (1969, 521, 523).

En el momento en que José Trigo se desprende físicamente de la comunidad para salvar su vida, la voz colectiva vuelve a recaer en el binomio **yo** narrador-Buenaventura. Lo que debemos preguntarnos es qué significa la última oración de la cita anterior. Como aduje en el primer capítulo, no importa contar la historia individual del que poco se sabe, o importa en la medida en la que él es un detonante de la memoria colectiva, en cuyo caso sólo importaría contar su historia en relación con los demás individuos del campamento, no más. Si esto lo tomamos por cierto, entonces sí, en efecto, estos narradores-personaje no han contado la historia de José Trigo y sí, y al haberla (no) contado, la memoria se ha puesto un reto doble, un compromiso doble, un doble deber: no olvidar y recordar lo suficiente para sobrevivir como sobrevivió, para *volver*. Aunque, y esto será parte de la reflexión del siguiente apartado, ¿es posible, para esta memoria colectiva, *volver*?, ¿acaso *regresa*? La fijación (podría afirmarse, incluso, que se dice en un doble sentido: tanto en la acción de establecer algo como

de obsesionarse con un objeto) de los recuerdos en los documentos históricos que conforman el cuerpo de la memoria cultural (en el sentido desmarcante de los Assman¹⁹) no hacen otra cosa que presentificar lo pasado, y ésta no es la situación de la memoria en *José Trigo*, sino otra muy distinta que permite una oscilación entre la realidad y el sueño dadas las condiciones móviles de una ambigüedad equilibrada que el Estado-nación no inscribiría en una narración conmemorativa, puesto que ésta crea una impersonalidad impostada que aquí es desplazada por la fragmentariedad y localidad de los habitantes de los campamentos (Ricoeur, 2003, 123). En resumen, José Trigo, y ahora, aunque en realidad debería decir que desde que inicié este ensayo, al decir su nombre digo todo aquello que lo constituye, todo aquel pasado y presente que es, *reaparece...* sólo para “desensamblar al tiempo de sus goznes”: así funciona la memoria colectiva en *José Trigo*, así giran las juntas de su maquinaria.

2. 2. ¿Des/aparición de José Trigo? Una lectura espectral de su figura

Todo recuerdo existente en la memoria para poder ser un objeto de justicia, de rememoración o de conmemoración, debe ser legible. Sin esta condición de legibilidad un recuerdo no puede ser sino confusión, desvío; ni siquiera una presencia vana, sólo una evanescencia. “Preservamos nuestra memoria y conocimiento de ellos [Derrida se refiere a la metáfora de Platón de los recuerdos como sellos inscritos en la cera de la memoria]; luego podemos hablar de ellos, hacerles justicia, mientras su imagen (*eidolon*) permanezca legible” (Derrida, 2008, 17). Es decir, un recuerdo es una imagen clara. Pero debería preguntar si José Trigo es alguien, en el mundo de la novela, *enteramente* legible. Sí y no: si queremos afirmar que en tanto imagen está inscrita de manera uniforme en la memoria colectiva de los narradores-personaje, no, o habría que decir que su inscripción es más bien una borradura; si queremos afirmar que la lectura de su vida es posible en el recuerdo, entonces sí, pero la borradura no lo podría ser del todo. ¿No será, más bien, que la naturaleza de José Trigo es la *semi-legibilidad* (a

19 Véase cap. 1, 1. 2. “José Trigo y su significación intertextual como símbolo colectivo”, pp. 19-21.

diferencia de una pseudo-legibilidad, que aquí podría traducirse o entenderse en términos de lo que está en proceso de ser inscrito u olvidado bajo la falsa idea de la claridad de lo legible aplicada a este personaje?, ¿que lo que posibilita su estado latente como recuerdo colectivo es justamente esa dimensión no clarificada, y sin embargo, transmisible, de su imagen? Por lo que he analizado en este trabajo puedo responder afirmativamente, como dice Aralia López González: “Se trata de la historia de José Trigo, el único personaje que aun estando significado, porque da nombre a la novela, nos resulta desconocido” (1990, 133). Hasta ahora no he explicado de manera definitiva cuál es el motivo por el que la (re)construcción de José Trigo nace a partir de la ambigüedad, pero creo que dicha explicación está lo suficientemente perfilada para saber hacia dónde me dirijo, tan sólo hacía falta situar la condición objetiva memorable de José Trigo dentro del espectro (aquí sí diré que lo escribo con ironía) de lo que compete a la semi-legibilidad.

Resulta curioso que en su conferencia “Mnemosyne”, Jacques Derrida no regrese a la necesidad condicional de lo legible de un recuerdo, de una remembranza (*mémoire*). Pienso que da por sentado la irrefutabilidad (o si no irrefutabilidad, sí obviedad) de su afirmación, de su formulación aritmética: recuerdo + legibilidad= justicia, porque al final reconoce la permanencia del otro en tanto recuerdo “en nosotros” como siempre excedente al *self*, a la apropiación narcisista del yo que recuerda al recordado (2008, 34), y más aún, como el *límite* de la memoria: “Si hay una finitud de la memoria, es porque hay algo del otro, y de la memoria como memoria del otro, que viene desde el otro y retorna al otro” (2008, 40). O en otras palabras, la legibilidad del recuerdo del otro no puede ser, nunca será si éticamente nos comprometemos a respetar su alteridad, totalizable en quien recuerda. De ahí que no pueda haber un *duelo verdadero* sino sólo la sensación de que hay una posibilidad incumplible del duelo. Entonces lo que se vuelve *ilegible*, y aquí Derrida retoma un argumento de su amigo Paul de Man, es el duelo en cuanto tal. Por eso era importante remarcar el respeto y el compromiso con el otro en el proyecto de justicia que señalaba Paul Ricoeur, porque sólo así se deja al otro ser en su muerte, porque sólo así la

memoria (personal o colectiva) vive para el futuro: “Transforma al otro en *parte* de nosotros, entre nosotros, y entonces el otro ya no parece el otro, porque penamos por él y lo llevamos *en nosotros*, como un niño no nacido, como un futuro. E, inversamente, el *fracaso triunfa*: una interiorización abortada es al mismo tiempo un respeto por el otro como otro, una suerte de tierno rechazo, un movimiento de renunciación que deja al otro solo, afuera, allá, en su muerte, fuera de nosotros” (2008, 45). En tanto que el *duelo verdadero* representaría una homologación del otro en una forma conmemorativa dentro del *self*, que además añadiría una resurrección del otro como apropiado y no como otro, Derrida propone entender todo lo que es pasado y presente como porvenir, es decir, como aquello que está lejos de esa identificación con el yo y que, sin embargo, lo motiva al compromiso:

La memoria de que hablamos aquí no está esencialmente orientada hacia el pasado, hacia un presente pasado del que se juzga que existió real y previamente. La memoria permanece con huellas, con el objeto de 'preservarlas', pero huellas de un pasado que nunca ha sido presente, huellas que en sí mismas nunca ocupan la forma de la presencia y siempre permanecen, por así decirlo, venideras: vienen del futuro, del *porvenir* (2008, 69).

A primera vista esto podría contradecir lo que expliqué sobre el contenido pasado que está en la figura de José Trigo cuando se le recuerda en común, pero no es así. El hecho de que el filósofo argelino niegue, basado en un argumento de Paul de Man, la anterioridad del pasado y la presencia de éste en el presente, es porque reconoce la diferencia ontológica de cada uno, y al mismo tiempo, su supervivencia en nosotros. Esto prácticamente es lo que la voz colectiva, lo que los narradores-personaje están reconociendo y cuidando todo el tiempo: la identificación de sí en una figura ambigua (semi-legible) que representa la supervivencia de la memoria que hace recordar toda huella que la conforma pero sin homogeneizarla, sólo conjuntándola bajo el nombre de José Trigo, porque esas huellas exceden la memoria individual, le muestran su límite y le muestran que no es posible que vuelvan porque en realidad nunca se han ido... o si vuelven, repito, es sólo para *reaparecer*.

Aquí es donde entra mi lectura espectral de José Trigo. Cuando termina la narración del asesinato de Luciano y de la represión de la huelga pareciera que hay un regreso al inicio, a la búsqueda

de José Trigo por un hombre desconocido, el **yo** narrador. Sólo que esta vez hay una negación de todo lo que anteriormente se había contado, ya no existen los objetos que pertenecían a los campamentos, por ende reina la pregunta sobre su presencia: “El mismo Puente, el Puente de Nonoalco, que antes arqueaba su lomo por encima de los campamentos y fábricas, ya no se ve./ Ciento cuarenta y cinco edificios. ¿Y los furgones, las periqueras? Ochenta mil habitantes. ¿Y los ferrocarriles? [...] ¿Y las bañeras de aluminio? [...] ¿Y los tablerámenes rojos y verdes, carcomidos, las macetas con campánulas, el cuartel, el orfanatorio?” (1969, 527). Este personaje desconocido, sin embargo, en este último capítulo de la novela se coloca en un tiempo posterior al encuentro con Buenaventura y los demás narradores-personaje, es decir, toda la anterioridad de lo narrado está alejada de ese específico momento de la enunciación: “Recuerdo la última vez que anduve por allí, preguntando por José Trigo” (1969, 528). ¿Qué significa esto? ¿por qué este narrador, a pesar del tiempo, sigue ahí? La novela nunca aclara si José Trigo murió o no, si huyó del campamento o no, pero él y el narrador comparten la misma aura de misterio, ambos comparten la cualidad de testigos: “Yo lo vi./ Lo vi un día (¿o era un noche?) en que la luz de la luna brillaba tanto como la del sol./ Yo lo vi” (1969, 530)²⁰. Estos dos elementos permiten tender una identificación entre uno y otro, incluso una sucinta afirmación por parte del **yo** narrador lo confirma: “Yo José Trigo y tú Buenaventura y él Todoslosantos y nosotros y ellos, los hombres de uniformes azules: yo José Trigo [...]” (1969, 532). De hecho, la primera (y hasta donde sé, la única) autora que ha planteado tal posibilidad es Aralia López González, y ni siquiera ahonda en tal hipótesis, sólo lo afirma de paso: “el yo narrador anónimo (o José Trigo que regresa como persona real o como *ánima* en pena)” (1990, 126. Las cursivas son mías). Poco importa en realidad si está vivo o muerto el **yo** narrador-José Trigo, lo que importa es justamente su condición media entre la vida y la muerte, su condición espectral que sobrevive en las tierras de Nonoalco-Tlatelolco.

²⁰ Es interesante que el **yo** narrador pregunte también por los objetos, y no sólo por las personas, que conformaban los campamentos, porque entonces recordar no sólo significaría aquí recordar a alguien sino un tiempo-espacio determinado, o muchos, como lo es en los capítulos titulados “Cronologías”.

Al hablar de José Trigo como espectro retomo aquella *semi-legibilidad* de la que hablé líneas arriba: es *casi* legible para la memoria colectiva porque su inscripción no es del todo una imagen clara o completamente representativa de él en tanto ente individual, es decir, gracias a que su ambigüedad es el soporte *entre* lo legible y lo ilegible, le permite eludir una forma fija de representación conmemorativa por parte del Estado-nación en cuanto a la meta normativa de la memoria cultural. Ésta es la función de su conflictiva construcción de la identidad que analicé en el primer capítulo de este trabajo. Pero también la espectralidad de José Trigo radica en que *no está ahí* como tal, *no es*. Derrida explica de la siguiente manera su idea del espectro: “Lo que sucede entre dos, entre todos los 'dos' que se quiera, como entre vida y muerte, siempre precisa, para mantenerse, de la *intervención* de algún fantasma. Entonces habría que saber de espíritus. Incluso, y sobre todo si eso, lo espectral, *no es*. Incluso y sobre todo si eso, que no es sustancia ni esencia ni existencia, *no está nunca presente como tal*” (1995, 12). En efecto, si se puede predicar del espectro será en tanto que se acepta que no es una presencia, es una paradoja que desequilibra nuestro entendimiento de las categorías ontológicas de presencia: “sustancia”, “esencia”, “existencia”. Por eso José Trigo es un espectro, porque él mismo representa una contradicción en sus términos, y justo por eso en la novela es coherente que se niegue que haya existido alguna vez: “y pregúntele a la madrecita Buenaventura por José Trigo y ella de seguro le contará toda la historia aunque no lo haya visto nunca, aunque nunca haya existido José Trigo” (1969, 10); “Donde setenta y dos mil habitantes sedentarios: para que ellos vivan, para que ellos cohabiten, para que ellos no sepan nunca: / (Yo lo vi) / que nunca existió José Trigo” (1969, 532).

Asimismo, la figura del espectro conlleva todo aquello que ya he mencionado con los argumentos de Ricoeur y del propio Derrida: la idea de justicia, del vivir justamente, de la responsabilidad, de la herencia y del futuro, pero agrega un valor que no había hecho explícito y sin embargo había estado siempre ahí: una política de la memoria: “No hay *ser-con* el otro, no hay *socius* sin este *con-ahí* que hace al *ser-con* en general más enigmático que nunca. Y ese *ser-con* los espectros

sería también, no solamente pero sí también, una *política* de la memoria, de la herencia y de las generaciones” (Derrida, 1995, 12). La idea de espectro que el filósofo argelino acuña no está desligada de la legibilidad del recuerdo que cité al inicio de este apartado, en ambos casos la temporalidad del recuerdo y del espectro siempre escapan al “presente vivo”, exceden la memoria y sobrevienen del porvenir: no son asibles: son inminentes. No obstante, yo no puedo ajustar la semi-legibilidad de José Trigo a una *plena* legibilidad, porque eso lo volvería pseudo-legible y rápidamente una imagen clara, rompiendo la ambigüedad sobre la que se configura y por la que se mueve²¹.

Lo novedoso de la figura del espectro en Jacques Derrida es su capacidad para desarticular la temporalidad del presente (que en *Memorias para Paul de Man* sería más o menos, y sólo eso, “similar” al *duelo verdadero*), para desplegar el territorio por donde se desplaza como un “Momento espectral; momento que ya no pertenece al tiempo, si se entiende bajo este nombre el encadenamiento de los presentes modalizados (presente pasado, presente actual, 'ahora', presente futuro)” (1995, 14). Su reflexión parte de *Hamlet* de Shakespeare, particularmente del espectro del padre, ya que es la inminencia de su *reaparición* la que disloca intempestivamente todo tiempo presente: “La anticipación es a la vez impaciente, angustiada y fascinada: aquello, la cosa (*this thing*) acabará por llegar. El (re)aparecido va a venir. No puede tardar. ¡Cómo tarda! Para ser más preciso todavía: todo comienza en la inminencia de una *re-aparición*, pero de la reaparición del espectro como aparición *por vez primera* en la obra” (1995, 18). Curiosamente la aparición de José Trigo en la novela, tomando en cuenta que las identidades del *yo* narrador y la suya son la misma como más arriba comenté, es en realidad una *re-aparición*. Temporalmente hablando, lo que se narra en el capítulo 1 de la “Primera parte” de la novela

²¹ Debo dejar asentado que no me interesa en este trabajo problematizar las categorías de legibilidad, ilegibilidad, etc., por dos cuestiones: la primera es porque mi estudio no va orientado hacia tal objetivo y no tendría sentido hacerlo; la segunda es porque sólo estoy intentando responder a mi propia interpretación de la novela con el método y herramientas que he utilizado, sin embargo, eso no necesariamente me obliga a estar de acuerdo con todos los conceptos de los autores para llevarla a cabo. Por otra parte, es obvio que no tendría que ser forzosamente un espectro una imagen semi-legible así como la estoy entendiendo. Para mí, la ambigüedad, la mediación entre la certeza de lo legible y la ilegibilidad de la incertidumbre, es lo que me permite interpretar a José Trigo, en tanto identidad espectral de esta memoria colectiva, como una imagen semi-legible. Ahora bien, su función no está contrapuesta a la de la legibilidad del recuerdo en el sentido derrideano, pero su formulación es distinta, por ello es que le he dado este nombre.

es posterior a los hechos de la huelga y a la historia de José Trigo, en cuyo caso éste regresaría apareciendo en la obra por primera vez frente a los lectores; y después de que a este **yo** narrador-José Trigo le cuentan lo ocurrido, reaparece en la zona donde alguna vez estuvieron los campamentos, es decir, el fin del tiempo presente no es posible: “Cuestión de repetición: un espectro es siempre un (re)aparecido. No pueden controlarse sus idas y venidas porque *empieza por regresar*” (1995, 25). Tal es la razón por la que en este trabajo, al hablar de los procesos de identificación del personaje, escribí “(re)construcción”, porque recordarlo es traer de nuevo todo aquello que lo constituye, al menos para los lectores, no para los narradores-personaje, que ya la vivieron.

Si lo mencionado es cierto, entonces no se puede afirmar que hay una cancelación del futuro o que haya algún fin predestinado o que el fundamento de todo futuro en la novela sea negativo, como señalé en los estudios analizados en el tercer apartado del primer capítulo. Tanto para Álvarez Lobato como para Robin Fiddian los elementos intertextuales de la novela son motivo suficiente para hablar de una posible “resurrección” o “resurgimiento” gracias a la espiralidad temporal, pero no se alejan de la negatividad o el pesimismo que ello supone después de los fracasos históricos que conciernen a la memoria colectiva. En cambio, y gracias a la lectura espectral de José Trigo, yo propongo entender su *reaparición* como la posibilidad afirmativa del futuro, que viene desde ahí; como todo aquello que no está destinado a fracasar sino a abrir las preguntas necesarias que siempre se orientan a la propia temporalidad del espectro para el bien común de quien conoce su historia, pues como afirma Colin Davis: “For Derrida, the ghost's secret is not a puzzle to be solved; it is the structural openness or address directed towards the living by the voices of the past or the not yet formulated possibilities of the future” (2005, 378-379), lo que concuerda con la lectura de López González: “José Trigo es la persistencia de la realidad social e histórica, que a pesar de los esfuerzos de las ideologías dominantes por suprimirla en la memoria colectiva, está siempre presente” (1990, 133), aunque aquí tengo que matizar para no caer en una contradicción: no está presente, sólo asedia (*hantise*), ésa es la forma de

habitar del espectro: estar en un lugar sin habitarlo. Me explico: José Trigo, en tanto ente individual, no está presente en los campamentos de Nonoalco-Tlatelolco como un reaparecido, no es una esencia que dote de sentido a la comunidad, más bien continuamente reaparece en diferentes tiempos de la novela como la identidad espectral que carga consigo las necesidades del procurar la vida colectiva para vivir dignamente y así evitar todas aquellas atrocidades que existieron en el pasado y que posiblemente vendrán también en el futuro; es decir, asedia desde los otros (nosotros), desde la responsabilidad que ellos asumen (asumimos) como comunidad: su iterabilidad es la pulsión del dar justicia más allá del presente.

Esta última aclaración resulta provechosa para concluir este trabajo. Gracias a que la identidad espectral de la memoria colectiva de Nonoalco-Tlatelolco asedia el tiempo, su reaparición propicia que su historia no sea contada de manera cronológica; produce y requiere su propia temporalidad de manera que lo que comúnmente se conoce como “el curso natural de las cosas”, es decir, el orden teleológico de la historia, sea desajustado. Por eso Derrida dedica un par de páginas a la maravillosa afirmación de Hamlet: “The time is out of joint”, a sus posibles traducciones al francés y a sus diferentes significados, todos ellos sintetizados en dicho sintagma (1995, 32-37). No pretendo analizar cada uno, ya que excedería los límites de este trabajo, sólo quiero apuntar que la metáfora de las “junturas” o “goznes” del tiempo evidentemente encuentran su representación en la maquinaria de un reloj. A riesgo de cometer un exceso, podría afirmar que esta maquinaria (que por supuesto es política, en relación con la comunidad) es la misma en la que está ensamblada el tiempo conmemorativo (y también del olvido) del Estado-nación, por lo que el asedio de José Trigo, su efectividad espectral, lo “desensambla”, lo “desajusta”, y lleva a quien sea testigo de su momento “Más allá del derecho, y todavía más allá de la juricidad, más allá de la moral, y todavía más allá del moralismo” (1995, 41), es decir, no a la justicia de la ley sino a la suspensión temporal del dar justicia, justamente donde “El porvenir sólo puede ser de los fantasmas. Y el pasado” (1995, 50).

Quizá así se pueda entender un poco mejor esta mediación entre la realidad y el sueño de la novela, es decir la oblicuidad, la ambigüedad, así como la apelación de este espectro al lector (más que un desoblamiento): “y si *soñaste* que una tarde de un año bisiesto de un mes de diciembre de hace muchos años *tú caminabas* por estos campamentos y preguntabas por José Trigo, *quiere decir que fue verdad*: tantos así fueron los hombres que *soñando*, caminando, *despertando*, preguntaron por José Trigo; tantos así los que dijeron: ¿José Trigo?” (1969, 535. Las cursivas son mías). Entender no implica cerrar, definir, sino aceptar lo que conlleva y respetar su virtualidad, pero también el compromiso ético; significa, abiertamente, reconocer las pluralidades de ese nombre propio, evitar la homogeneidad que implicaría decir un nombre que complica en sí más huellas. Quizá así el final de la novela se entienda de otra manera: no como una negatividad total: “Nada bajo el cielo./ Y sobre la tierra,/ nadie” (1969, 536), sino como media negatividad, o una negatividad parcial, una cuasi-negación que sería una cuasi-afirmación: José Trigo, hombre individual, es nadie, y en tanto nadie no tiene potencia política; pero José Trigo, memoria espectral, es la futuridad de toda ética, de toda promesa que, inminentemente, nos estará hablando todo el tiempo.

Conclusiones

Dentro de la narrativa de Fernando del Paso, *José Trigo* (1966) tiene un lugar significativo. A diferencia de *Palinuro de México* (1977) y de su único cuento publicado: “El estudiante y la reina” (1959), textos en los que la imaginación intenta siempre resignificar los hechos cotidianos para forjar un mundo digno propio; o de *Noticias del Imperio* (1986), obra en la que el contrapunteo entre la historia y la literatura funciona para trazar una visión particular del pasado lo más poliédrica posible, casi quiliogónica; o incluso de *Linda 67. Historia de un crimen* (1995), novela en la que la desidentificación individual, o identificación negativa, dentro de la época neoliberal es inevitable, *José Trigo* es la única pieza narrativa que apuesta mayormente por la ambigüedad como forma política dentro de un marco social ceñido, es decir, apuesta por la fuerza de la comunidad y de su memoria, por sus propios mecanismos de gestión y de dinamismo.

Se ha vuelto un lugar común decir que es repetitiva, compleja y caótica. Y si bien este lugar común es cierto, no deja de haber una coherencia interna que se pliega, repliega y despliega a sí misma constantemente por las necesidades temporales, memorísticas y móviles, espacialmente hablando, que la convierten en una unidad de sentido que se resiste, por más paradójico que suene, a significarse del todo. No quiero decir con esto que las demás narraciones de Del Paso sean, en su pluralidad, mónadas significantes, sino que no llegan a ese grado de incertidumbre que inviste al personaje de José Trigo, y menos aun que tengan coordenadas tan múltiples y claras como los elementos mitológicos, los afectivos y los activos. Es notable que el escritor mexicano haya practicado esta conflictiva caracterización del personaje a lo largo de su vida, pero también lo es que nunca lo haya repetido. Por ejemplo, *Palinuro* es una proyección o desdoblamiento del narrador de la novela que lleva su nombre, y aunque su propia existencia refiera a la mitología latina y al famoso libro de Cyril Connolly, *The Unquiet Grave*, no es tan complicadamente difuso; la emperatriz Carlota es un personaje que es mostrado al lector a partir de sí misma y mediante la mirada de otros, y a pesar de que la locura que padece pudiera hacer dudar de la veracidad de lo que dice de sí, siempre va a estar el contraste entre su

adentro imaginario y el afuera social, lo que deja su imagen frente al criterio del lector; y por último, David Sorensen, mexicano de nacimiento pero de apellido danés, güero de ojos azules que habla perfectamente inglés y francés, que trabaja en Estados Unidos y todos los que lo conocen piensan que no es mexicano, sufre un problema de identificación con la realidad social en la que elige desenvolverse porque no se siente perteneciente a una u otra cultura, y sin embargo él está perfectamente determinado en la novela por la historia que se cuenta de su infancia, de sus familiares, etc.; en resumidas cuentas, los demás protagonistas de la obra narrativa Fernando del Paso pueden enunciarse, pueden hablar desde sí, decir “Yo”, pero José Trigo no, o si lo hace es solamente para contarnos que ahí sigue y seguirá reapareciendo, y siempre desde los demás que no son él mismo como individuo. Esto es lo importante de esta primera novela del Premio Cervantes 2016: el equilibrio de su semi-legibilidad es justo (y está justificado porque es y no el protagonista), cualquier mecanismo que intentara inclinar la balanza se daría a notar, es decir, cualquier mecanismo de abuso de lo que representa en la memoria sería develado enseguida para ser corregido.

Quizá eso es algo que puede mencionarse de los anteriores trabajos críticos sobre *José Trigo*: la inclinación de la balanza. La naturaleza de sus investigaciones fue lo más abarcante y exhaustiva posible, lo que es digno de admiración y respeto; sólo que así como se sintieron impelidas a extenderse por los entramados del texto, también se sintieron tentadas a dar una conclusión o una lectura cohesiva y consciente que requería de una inclinación, de un empuje vectorial necesario. Por lo tanto, José Trigo como personaje quedaba descentrado y recentrado en las ondas concéntricas de la mitología. Al darme cuenta de esto me propuse intentar comprender por qué y, sobre todo, para qué estaba en medio de la balanza, o mejor aún, por qué se hacía de su imagen una balanza.

Con esto no quiero decir que José Trigo es el origen de la justicia para los personajes de la novela, pues aseverar tal cosa sería contradecirme. No, lo que estoy diciendo es que la justicia que es él se convierte en un punto arquimédico de producción multitemporal que anula cualquier origen al

establecerse como espectro, como desajuste. Y esto es curioso, ya que si afirmo que su figura es balance, equilibrio y justicia, resulta paradójico, y no tanto, saber que los efectos de su espectralidad serán lo diferente de sí: una memoria llena de huellas, borraduras, de huellas-borraduras.

Debo mencionar que en *José Trigo* no sólo el personaje homónimo está construido a través de los otros, pues Eduviges, la mujer a cuyo furgón llegó intempestivamente, también prevalece en la memoria colectiva desde esta alteridad (la única diferencia es que Eduviges sí está plenamente significada). Tal vez por eso ella no habla desde sí, pues si así lo hiciera probablemente habría una mayor definición de la fisicalidad José Trigo, con quien sostuvo una relación amorosa. Esto explicaría por qué las afecciones de José Trigo con ella son enunciadas durante el episodio de la colectivización de las voces del campamento ferrocarrilero de Nonoalco-Tlatelolco (y quizá en un nivel más general se podría suponer que dicha unión expresa parte de la gran potencia afectiva que logró dicha colectividad). Sin embargo, es justo que se mantenga esta distancia porque, como ya he mencionado, no se trata de personalizar a José Trigo completamente, menos aún de romantizar su relación con Eduviges (aunque no dejan de tener cierta donosura y erotismo las escenas en las que ambos se están entregando físicamente al otro).

Dentro de los trabajos de Rodríguez Lozano y Álvarez Lobato hallé varias referencias al texto de Aralia López González que cito aquí. Cuando lo leí me encontré con que había bosquejado varios de los argumentos que aquéllos habían desarrollado, y para mi gran sorpresa, también había señalado algunos de los puntos que yo tenía en mente profundizar en este ensayo. En gran medida puedo afirmar que es gracias a ella que nuestras intuiciones pudieron apuntalarse con confianza. Así funciona la construcción del conocimiento: en diálogo perpetuo, que es una forma de agradecimiento.

Entendí que José Trigo había sido para Miguel Rodríguez Lozano, Carmen Álvarez Lobato y Robin Fiddian un fragmento de la narración intertextualmente más llamativo porque formaba parte de la gran erudición que Del Paso mostró y depuso en su novela, lo que proponía un reto de

desciframiento que de una u otra manera iba por terminar soslayando algunas nociones no intertextuales sumamente relevantes. En todos los casos hay un reconocimiento de la memoria como plano de inmanencia de la novela; no obstante, en ninguno hubo una labor que tomara en cuenta la teoría social de la memoria para llevar a cabo sus interpretaciones. De ahí que pudiera entrar en dicho terreno a partir de esa inarticulación teórica. Además, si no quería empujar la balanza tenía que circunscribirme a las estrategias repercutivas que configuran a José Trigo (individuo), y van de él a la comunidad ferrocarrilera y de regreso a sí (identidad colectiva). Como el equilibrio es uno de los estados más difíciles de mantener, cualquiera se podría ver tentado a negar por completo su singularidad individual en pro de la colectiva. Pero no, ahí estriba el reto, la promesa, de vivir con el espectro.

Todavía quedan muchas cosas que trabajar de esta *opera prima*, al menos desde la parte política que expresa una condición espectral. Si no seguí por completo este sendero es porque habría hecho, probablemente, dos cosas: 1) exceder los límites de mi investigación, y por ende 2) haber escrito dos estudios coligados. Al menos teóricamente no me faltaron ganas para hacerlo pero tuve que contenerme, quizá en un futuro levante el dique de la presa en otro proyecto. Mientras tanto, creo haber logrado los objetivos que me propuse: 1) exponer los procesos de construcción de José Trigo (los goznes de su propia maquinaria); 2) exponer el funcionamiento de la memoria de los narradores-personaje en relación consigo mismos, la comunidad, José Trigo y sus repercusiones a nivel textual en la novela; 3) proponer una lectura afirmativa de la obra (porque no es la muerte o el fracaso lo que mueve a la memoria (individual o colectiva) sino la necesaria condición de proteger y procurar la vida); 4) desarrollar algunos de los vislumbres que tuvo Aralia López González con respecto a la identidad del yo narrador y José Trigo; y 5) proponer una interpretación que responda a la naturaleza política del personaje gracias a su condición de *semi-legibilidad*.

Por último, entender que la memoria colectiva aquí representada no es universalizable nos

ayuda como lectores a evitar coextender nuestra experiencia personal a los otros. Es muy complicado dejar a un lado el yoísmo, quizá muchas veces pensamos que lo hacemos (aunque probablemente la mayor parte del tiempo lo hacemos en un nivel meramente retórico); y quizá es por esta razón que el **yo** narrador-José Trigo necesariamente fue construido a partir de su descentramiento (otra vez el equilibrio entre una cosa y otra), pues sólo hasta que dejemos de ver a los otros como una amenaza para nuestra singularidad es cuando en verdad podremos llevar a cabo un proyecto de vida común, de vida plural, de vida múltiple, de vidas, en tanto que establezcamos las relaciones que nos potencien a favor de nosotros mismos. Es una labor compleja, difícil, *casi* imposible, pero vale la vida intentarlo todo el tiempo. Es lo justo.

Nota a los espectros

Aproximadamente a la semana de la redacción preliminar de este trabajo, falleció Fernando del Paso

(1935-2018). La noticia de su muerte me causó gran desazón porque, y a pesar de ser un hecho totalmente natural, siempre subyace un afecto de tristeza a la ausencia física que deja un autor cuya obra fue leída a lo largo de algunos años con pasión y admiración críticas.

Diecinueve días después, la inteligente y generosa Aralia López González (1944-2018) siguió el mismo camino. Nunca la conocí, pero el desconocimiento físico no fue motivo de indiferencia. Es innegable que su trabajo es un hontanar de perspicacia crítica para las generaciones presentes, tal y como lo fue para las pasadas, y lo seguirá siendo para las futuras.

A ellos dedico también este trabajo *in memoriam*.

Bibliografía

1. Obras del autor

DEL PASO, Fernando, *Castillos en el aire: Fragmentos y anticipaciones. Homenaje a Maurits Cornelis Escher*. Colección Tezontle. 1ra reimpresión. México: FCE, 2016.

_____, *Cuentos dispersos*. Toledo, Alejandro, selección y prólogo, Corral Peña, Elizabeth, epílogo. México: UNAM-Coordinación de Difusión Cultural, 1999.

_____, *José Trigo*. 3ra edición. México: Siglo XXI, 1969.

_____, *Linda 67/ Historia de un crimen*. México: Plaza & Janés, 1995.

_____, *Memoria y olvido: Vida de Juan José Arreola (1920-1987)*. Colección Tierra Firme. 1ra reimpresión. México: FCE, 2015.

_____, *Noticias del imperio*. 2da edición. México: Editorial Diana, 1989.

_____, *Obras III: Ensayo y obra periodística*. Corral Peña, Elizabeth, compilación, estudio introductorio e índices. México: FCE/Colegio Nacional, 2002.

_____, *Palinuro de México*. México: Joaquín Mortiz, 1980.

_____, *Sonetos del amor y de lo diario*. 2da edición. México: Colegio Nacional, 2007.

2. Teoría y crítica literaria

AA. VV., selección y prólogo de Alejandro Toledo, *El imperio de las voces: Fernando del Paso ante la crítica*. México: ERA/Coordinación de Difusión Cultural-UNAM, 1997.

ÁLVAREZ Lobato, Carmen, *La voz poética de Fernando del Paso: José Trigo desde de la oralidad*. Serie Lenguajes y tradiciones, 7. México: Colegio de México/ CELL-UAEM-Facultad de Humanidades, 2009.

_____, “Me casé con la literatura pero mi amante es la historia’. Una conversación con Fernando del Paso”. Álvarez Lobato, Carmen, coord. *Tren de palabras: La escritura de Fernando del Paso*. México: Miguel Ángel Porrúa/ UAMéx, 2017. 191-220.

BAJTÍN, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela*. Traducción de Helena S. Kiúkova y Vicente Cazcarra.

España: Editorial Taurus, 1989.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. 9na edición. México: Editorial Porrúa, 2010.

CORRAL Peña, Elizabeth, *Recuadros verbales: Imágenes sobre la narrativa de Fernando del Paso*. México: CONACULTA- Instituto Veracruzano de Cultura, 1999.

DAVIS, Colin, “État Présent. Hauntology, Spectres and Phantoms”. *French Studies*, vol. LIX, no. 3 (2005), 373-79.

DERRIDA, Jacques, *Espectros de Marx: El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Traducción de José Miguel Alarcón y Crisina de Peretti. 2da edición. España: Editorial Trotta, 1995.

_____, *Memorias para Paul de Man*. Traducción de Carlos Gardini. 3ra reimpresión. España: Editorial Gedisa, 2008.

ERLL, Astrid, *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Traducción de Johanna Córdoba y Tatjana Louis. Colombia: Universidad de los Andes/ Facultad de Ciencias Sociales- CESO/ Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales, 2012.

FIDDIAN, Robbin W., *The Novels of Fernando del Paso*. USA: University Press of Florida, 2000.

LACHMANN, Renate, “Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature”. Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar, ed. *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Germany: Water de Gruyter GmbH & Co, 2008, 301-10.

LÓPEZ González, Aralia, “Una obra clave en la literatura mexicana: José Trigo”. *Revista iberoamericana*, no. 56 (1990), 117-141.

MATA, Óscar, *Un océano de narraciones: Fernando del Paso*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala- UAP, 1991.

PAREDES, Alberto, *Manual de técnicas narrativas: Las voces del relato*. México: Grijalbo, 1993.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Una teoría de narrativa*. 6ta reimpresión. México:

Siglo XXI/ FfyL-UNAM, 2014.

RICOEUR, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de Agustín Neira. Colección Estructuras y Procesos. Serie Filosofía. España: Editorial Trotta, 2003.

RÍOS, Sergio Ernesto, “El testigo trascendente, breve examen a los alcances intertextuales del personaje José Trigo”. *Memoria del Premio Internacional Alfonso Reyes. Recipiendario 2013. Fernando del Paso*. México: UANL, 2014. 65-83.

RODRÍGUEZ Lozano, Miguel G., José Trigo: *El nacimiento discursivo de Fernando del Paso*. 1ra reimpresión. México: UNAM/ IIF-Centro de Estudios Literarios, 2008.

SÁENZ, Inés, “El círculo de la violencia en *Cambio de piel* de Carlos Fuentes y *José Trigo* de Fernando del Paso”. *Actas del XV Congreso de la AIH “Las dos orillas”*; Monterrey, 19-24 de julio de 2004. Mariscal, Beatriz/ Miaja, María Teresa, ed., 4 vols. México: FCE/ Asociación Internacional de Hispanistas/ Tecnológico de Monterrey/ Colegio de México, 2007.

_____, *Hacia la novela total: Fernando del Paso*. España: Editorial Pliegos, 1994.

SOTO, Lilvia, “Tres aproximaciones a *José Trigo*”. *Revista Chilena de Literatura*, no. 30 (1987), 125-154.

TORNERO, Angélica, *El personaje literario. Historia y borradura*. México: Miguel Ángel Porrúa/ UAEMorelos, 2011.

VELASCO y Del Rincón, Alma Esther, “El lenguaje como protagonista en *José Trigo* (y una guía de lectura)”. Tesis de licenciatura inédita. UNAM, 1998.