



La percepción carnavalesca del mundo en *Los albañiles* de Vicente Leñero.

The carnival perception of the world in *Los albañiles* of Vicente Leñero.

DOI: 10.32870/sincronia.axxiv.n78.17b20

María Lourdes Hernández Armenta

Departamento de Letras. Universidad de Guadalajara (MÉXICO)
CE: hernandezarment@gmail.com / ID ORCID: 0000-0003-3091-8122

Esta obra está bajo una *Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional*

Recibido: 03/03/2020

Revisado: 27/04/2020

Aprobado: 05/05/2020

RESUMEN

En su novela *Los albañiles* Vicente Leñero, plasmó el mundo de los trabajadores de la construcción y con ello expuso la realidad que cotidianamente viven. En el presente artículo, veremos cómo se percibe en ella elementos de la carnavalización literaria. El mundo de los albañiles nos lo muestra el autor, regido por una lógica que rompe con su curso normal para entrar en otra, donde el cambio de vestimenta marca el inicio de una jornada que se relativiza y prevalece con ello, el triunfo sobre las jerarquías del poder que oprimen y limitan. Todo esto, mientras la carnavalización está presente.

Palabras clave: Leñero. Bajtín. Carnavalización. Cultura popular.

ABSTRACT

In his novel *Los albañiles* Vicente Leñero, he shaped the world of construction workers and with it he exposed the reality that they live daily. In this article, we will see how it is perceived elements of literary carnivalization. The world of the masons shows by the author, governed by a logic that breaks with his normal course to enter another, where the change of clothing marks the beginning of a day that is relativized and prevails with it, the triumph over the hierarchies of power that oppress and limit. All this, while carnivalization is present.

Keywords: Leñero. Bajtín. Carnivalization. Popular culture.



La percepción carnavalesca del mundo posee una poderosa fuerza vivificante y transformadora y una vitalidad invencible. Por eso, incluso en nuestra época, los géneros que tienen un vínculo, aunque sea muy remoto con las tradiciones de lo cómico-serio conservan un fermento carnavalesco que los distingue de otros; guardan siempre un sello especial gracias al cual los reconocemos. Un oído atento siempre adivina los ecos más lejanos de la percepción carnavalesca del mundo.

(Bajtín, 1999)

La vida de los trabajadores de la construcción que nos presenta Vicente Leñero en su novela *Los albañiles*, está regida por una lógica que nos recuerda los elementos de la carnavalización literaria, de la que habla Bajtín en la cita que decidimos poner como epígrafe. Dicha novela está construida sobre un tema policial, la muerte del velador don Jesús y la búsqueda de la verdad de su asesinato, por lo que su argumento se desarrolla en dos espacios regidos, como veremos a lo largo de este trabajo, por leyes que contienen elementos de la carnavalización literaria.

En nuestro artículo “Don Jesús personaje principal del texto dramático *Los albañiles*. Intertextualidad bíblica y carnavalización. Una aproximación bajtiniana.” publicado en la revista *Sincronía* (Hernández, 2005), se comprueba la hipótesis de que en el texto dramático *Los albañiles* hay una carnavalización que irrumpe en la trama de manera directa, a través del epígrafe bíblico, de igual manera a través de la cultura popular. Esta estrategia, le sirvió a Leñero para mostrar el mundo de los albañiles y de cómo el carnaval se convierte en la forma de romper con la vida normal con sus características: desigualdad social, normas establecidas, seriedad oficial, etc., aunque sea por un momento mientras la categoría carnavalesca esté vigente.

Cabe señalar que fue durante la elaboración de dicho artículo, donde se pudo ver que el texto dramático *Los albañiles* (Leñero, 1983), resaltaba aspectos de la carnavalización literaria que



en la novela del mismo nombre eran más difíciles de encontrar, pero que, a su vez, ésta contenía otros que se debían analizar de manera más profunda, por lo que se decidió seguirlos trabajando y dio como resultado este artículo que ahora tiene en sus manos.

La cultura popular en *Los albañiles*.

Imprescindible para nuestro tema los conceptos de la teoría de Mijaíl Bajtín, quien en su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (1999 a), hace un estudio de lo que es la “plaza pública” como elemento sustancial del carnaval y cómo éste, es un reflejo de una concepción del mundo que es aplicable al folclor y fiestas familiares, pero también, a la literatura que se nutre de sus elementos esenciales.

En su libro *Problemas de la poética de Dostoievski* Bajtín (2003), aplica su teoría sobre la carnavalización literaria y profundiza más en ella. Expone cómo la plaza se convirtió en símbolo de lo popular y esencial para la literatura carnavalizada, pues es ahí, donde se desenvuelve el argumento y la realidad se relativiza.

En la novela *Los albañiles* (1974), la historia se desarrolla en un edificio en construcción y también en el Departamento de Policía. En ambos escenarios la carnavalización está presente. En el primero, donde se produce el crimen, es la cultura popular la que irrumpe en la escena con su lenguaje y sus gestos. En el segundo, el enmascaramiento de la verdad.

Uno de los aspectos que más se valora de la novela *Los albañiles* dice Vicente Francisco Torres (2003), es que el autor plasmó en ella el mundo de los empleados de la construcción. Nosotros podemos agregar que era un mundo que conocía bien, ya que estudió la carrera de ingeniero civil, que ejerció poco pero lo suficiente para que experimentara lo que Bajtín (1999b) llama “extraposición” y con ello la “contemplación estética” -que se puede definir a grandes rasgos, como la capacidad de abarcar al otro en su totalidad de sentido (pp. 29, 30)- y así, captar una realidad que se regía por una lógica distinta que estaba presente ahí, en la obra en construcción, marcada por sus límites pero fuerte y vivificante como lo veremos a lo largo de este trabajo.



Cambio de vestimenta y carnavalización

Los albañiles llegan a la obra en construcción y se cambian de ropa. El cambio de vestimenta es para Bajtín uno de los ritos colaterales del carnaval que fueron traspuestos a la literatura: “dando la profundidad simbólica y la ambivalencia a los correspondientes argumentos y situaciones o una alegre relatividad, frivolidad carnavalesca y rápidas sustituciones.” (Bajtín, 2003, p. 183)

En nuestro caso, se puede ver la fuerza simbólica que ejerce este rito para que en esta parte del argumento de la novela empiece la carnavalización, una vida que se sale de sus normas para entrar en otras que le dan una lógica distinta a la existencia humana. El albañil desde el momento en que se cambia de ropa y entra al escenario de la construcción, vive una jornada de trabajo entre canciones, bromas, palabras altisonantes y se burla del ingeniero novato. Esto sólo es posible ahí, en la plaza del carnaval donde las jerarquías se pierden y el mundo se vuelve relativo.

Se puede ver lo que Bajtín afirma acerca de este rito al darle una alegre relatividad al argumento, pero también un cambio de situación, es decir, el cambio de una vida por otra que debe enfatizarse, no es para siempre, porque el carnaval no es eterno y sólo va a durar mientras el elemento carnavalesco esté vigente.

Cabe destacar que en ningún momento se está hablando de mascaradas de carnaval, sino de carnavalización literaria donde es sustancial el cambio de situación, es decir, la vida normal se sale de su lógica para regirse por otra, como se verá más adelante.

Es importante explicar también cómo funciona la carnavalización en una obra en construcción. Un edificio nace a partir de una idea, pero en el momento en que se empieza a erigir es cuando se logra materializar, es decir, pasa a la tercera dimensión que es la realidad. Y durante todo este proceso de interpretar instrucciones y seguir toda clase de planos, que son dibujos abstractos de algo que no existe en lo material, se le otorga la tercera dimensión, se vuelve algo real y forma con ello parte de una realidad que está dirigida por su lógica: alto, bajo; por sus jerarquías; por sus normas, pero en la novela *Los albañiles* dicha realidad es *biplana*, no únicamente puede verse una sola realidad (vida normal), sino que se percibe otra con su lógica carnavalesca. Es



importante reiterar que la carnavalización dura mientras está vigente el elemento que la detona como se ve enseguida:

Pobre Nene. ¿Viste el azotón que se dio en la mañana? Te perdiste de algo bueno, Isidro. Nomás pregúntale a Jacinto... Pero ¿dónde estabas que no lo viste? Ahí mero fue. Andaba volteando a ver tarugadas y zácateles, en el mero hoyo fue a dar. Trabajo me costó aguantarme la risa y que voy y me le acerco mientras Jacinto lo ayudaba a levantarse. “¿Pues cómo estuvo ingeniero?”, le digo. Nomás se agarraba las piernas que ahí fue donde más duro se dio el fregadazo. Me ganó por fin la risa porque el pobre no podía hablar; nomás meneaba la cabeza como diciendo: no fue nada, no fue nada. Pero cómo de que no. Y que le digo soltando la risa: “¿Andaba volteando pa arriba para que no lo cagaran los pájaros?” No le hizo ninguna gracia, ya ves cómo es. También Patotas le gritó algo desde por allá. Se hizo el disimulado, pero bien que oyó, y que se va, yo creo que a cambiarse los pantalones porque los traía todos mojados, Isidro, como de miar. ¡Ese Nene! (Leñero, 1974, p. 33)

En esta escena, aunque no hay una risa festiva y ambivalente, pues aquí el ofendido no participa burlándose de sí mismo, sí se puede ver cómo el patrón y el empleado están en un mismo nivel, la jerarquía se pierde y es posible que se dé la burla, en una plaza real pero carnavalesca a la vez, donde el destronamiento en este caso del patrón es sucedido por el coronamiento del peón y es su risa y su broma la que prevalece con su lenguaje altisonante y escatológico. Como en la menipea, encontramos en un solo plano dialogizado al patrón y al velador. Con ello no se quiere decir que la jerarquía se pierda para siempre, se reitera que la carnavalización no dura para siempre, sino que prevalece mientras esté vigente el elemento que la detonó, en este caso la cultura popular con su lenguaje y su risa. Cuando la risa termine, el Nene dejará ese plano carnavalizado para seguir en la realidad normal, con su lógica y sus normas, que por un momento se perdió para dar lugar a otro, donde las diferencias sociales se perdieron y el contacto entre los personajes se volvió relativo.

En el siguiente ejemplo se puede ver más claramente el ambiente festivo que se vive en la obra en construcción. En ésta, no sólo se trabaja, sino que también los albañiles se divierten con



lenguaje, gestos y acciones que predominan mientras están en ese lugar durante cierto tiempo, es decir, mientras dura la obra en construcción, prevalecerá ese ambiente de relatividad carnavalesca.

Los albañiles se congregan formando grupos. Jacinto, en cuclillas, sopla a la lumbre y dirige la mirada al fondo de la obra donde Sergio García termina de armar la tubería de alimentación. A su derecha, su ayudante unta pintura en la cuerda de un tubo. Sergio García se sienta observando, pero permanece de perfil, sujetando con una mano el mango de la llave inglesa y con la otra ayudando a que los dientes de la herramienta se afirmen en el cople de fierro. Pone una rodilla en tierra y con todo el cuerpo da el apretón definitivo; otro apretón, pujando, para cerciorarse de que el cople ya no puede girar. La risotada de Jacinto llega hasta los dos plomeros. El ayudante se acerca a Sergio García. Algo le dice. Sergio García levanta los hombros y gira sobre sus talones hasta quedar de espaldas a los albañiles. No se vuelve a oír la risa de Jacinto, pero un largo silbido de admiración acompaña a Celerina cuando la muchacha cruza frente al grupo, en dirección donde está su hermano. Cuando unos minutos más tarde vuelve a pasar cerca de los albañiles, es Patotas quien le sale al paso. Sonriendo se arrima a la muchacha, tanto que Celerina tiene que dar un brinco, pisar un charco y salir corriendo a la calle seguida por una risotada unánime. (pp. 122,123)

Ésta es una escena típica en la vida de un albañil, pero ¿dónde se puede ver la carnavalización en ella? Como se ha mencionado, la carnavalización puede aparecer en la obra literaria de manera directa por medio de elementos carnavalescos o mediante elementos de la cultura popular, que penetran en ella transmitiéndole su lenguaje, su relatividad.

En el caso de la novela *Los albañiles*, parece llegar por ambas direcciones y en lo que respecta a esta escena, se pueden ver aspectos de la cultura del pueblo, pero muy en especial de los albañiles, ellos están acostumbrados a trabajar entre risas y aquí se ve que el elemento que detona la carnavalización es la risotada de Jacinto en el lugar de trabajo, lugar donde debe prevalecer la responsabilidad, la seriedad, que exige y oprime. La risa, según Bajtín, implica la superación del miedo y no impone ninguna prohibición, de ahí que la risotada en Jacinto contenga un elemento de victoria sobre las jerarquías de poder que oprimen y limitan, con ello no se quiere decir que



proponga paradigmas o dogmas, no, Jacinto seguirá siendo un peón, pero con la risa se libera del miedo, de la angustia de lo inevitable, de su condición dentro de la obra en construcción.

¿Qué sucedería si esta escena citada se pasara a un lienzo, a una película, o a una canción? Lo más probable es que se llevaría a cada una de las manifestaciones artísticas ese mundo lleno de movimiento, de gestos, algarabía y festividad. Un ejemplo es la canción “Caminito de la obra” de Joan Manuel Serrat¹; en ésta se puede ver muy claro, a pesar de narrar la vida trágica de un albañil, lo hace a través de una rumba, porque es imposible desligar al albañil de la cultura popular.

Un elemento más es la típica comida que hacen los albañiles. Se toca con ello otro punto sobre la literatura carnalizada que tiene que ver con el tema de la plaza, es el banquete (el *simposium*): la comida y bebida. Es una parte necesaria en toda fiesta o convivo popular y viene desde la Edad Media. En este tipo de banquete se permitía salir de lo cotidiano para penetrar en los terrenos de la libertad utópica, misma que reinaba en la plaza pública. Este fenómeno se puede ver también en el Renacimiento en los dichos de sobremesa licenciosos y obscenos, pero a la vez filosóficos, que se unieron a la tradición local de los festines; además se produjo literatura sobre los mismos y se creó así, dice Bajtín (1999a), una relación con un tipo de diálogo del carnaval.

En la novela *Los albañiles*, se mencionan ciertos momentos en que se bebe o se come y por lo general todos ellos son con el fin del acercamiento entre las personas. Los que sobresalen son aquellos donde don Jesús invita el café, el trago o el taco con el fin de tener compañía. El objetivo no sólo es la comida y la bebida, sino el diálogo; en esos casos don Jesús es el maestro e Isidro el discípulo, ya que poco a poco los albañiles van dejando a don Jesús solo y es Isidro quien al final lo acompaña a comer, beber y a escuchar sus “enseñanzas”:

Otra cosa –decía don Jesús sin disimular la risa que le daba–: las mujeres. Cuestión de ponerse listo desde los quince años. Nada de esperar y pedir permiso. La mano siempre suelta, livianita, livianita, y como quien no quiere la cosa, en el camión en la calle, cuando están desprevenidas, su rozoncito por delante o por detrás, su acariciadita muy sabrosa; y si uno es joven, de quince o dieciséis años –como Isidro– pues a disfrutar bien el momento

¹ Dicha canción, apareció en el disco “Para piel de manzana” en 1975



poniendo todo el ánimo en lo que se hace, sin miedo porque es bien sabido que digan lo que digan a las viejas les gusta tanto como a uno... (Leñero, 1974, p. 13)

No sólo se percibe en dichos momentos los objetivos del *simposium*: la comida y la bebida aunada al diálogo, sino también se pueden recordar los diálogos platónicos *Fedro* y *El banquete*, pues entre don Jesús e Isidro no sólo hay una relación de maestro y discípulo, sino también un trato homosexual entre ellos:

-No te voy a dejar nunca, Isidro –dijo el velador, y suspiró-. Todo lo que te he dicho es verdad... [...] Tenle lástima a este pobre viejo. Me han perseguido toda la vida y quería que estuvieras conmigo porque estando tú, en la noche, Isidro, mi muchachito, solamente tú... Cómo puedes pensar que la Celerina y yo, si solamente contigo me sentía seguro. A ti que te cuesta. La tienes a ella, es nomás para ti, puedes hacer con ella lo que quieras, como yo te enseñé. (p. 40)

Mientras que los citados diálogos enseñan que el amor platónico se manifiesta como el amor a la belleza entre un hombre y un muchacho que es preferible expresar en forma intelectual y no física (Platón, 1968), en los “diálogos de don Jesús” se invierte la idea, corrompiendo con ello no sólo la mentalidad de Isidro sino también su cuerpo. Con esto, no se quiere afirmar que exista una intertextualidad entre Platón y Leñero, lo que se rescata es la imagen del maestro por parte del filósofo griego y cómo en *Los albañiles* esta imagen se invierte y sufre un rebajamiento: el maestro don Jesús no enseña a Isidro a ser un hombre recto, sino lo corrompe.

Otro aspecto interesante es la combinación entre lo deforme, que estaría representado por don Jesús (la bajeza humana) y la belleza, representada por Isidro (inocencia) que se pueden considerar: lo primero como rebajamientos y lo segundo como elevación carnavalesca. Lo antes dicho se puede comprobar al momento en que Isidro después de representar la elevación cae en el rebajamiento, pues adquiere la personalidad de don Jesús:

-Fíjense lo que pasó –comenzó Isidro, tronándose los dedos con un ademán copiado al viejo;- de pura suerte me tocó estar ahí –El mismo modo de tronarse los dedos, el mismo modo de



hablar, el mismo sonsonete de burla al nombrar al Nene; hasta el gesto al escupir era el mismo, y nadie lo creería pero las facciones de la cara de Isidro al irse endureciendo por la cal y por la tierra de la obra, se estaban transformando en las facciones de don Jesús. El ceño, sobre todo. Las arrugas primerizas de la frente anunciaban ya el par de surcos pronunciados, y una como huella transversal, idéntica a la del viejo, partía de la ceja derecha y llegaba hasta una cicatriz que de tenerla Isidro habría hecho jurar al médico legista, al agente del ministerio público y al hombre de la corbata a rayas que éste era el rostro de muchacho de un don Jesús resucitado... (p. 117)

Nótese en esta cita cómo se suceden la elevación y el rebajamiento. Isidro adolescente e inocente (elevación) se transforma en un ser distinto con las características de don Jesús (rebajamiento), que a su vez toma las características de Isidro y con ello su resurrección (elevación). Todo esto está vinculado con el rito de coronación y destronamiento, en el cual uno sucede al otro y son inseparables, es un rito doble y ambivalente. Pero ¿qué indica este elemento ritual en esta cita y en la obra que se está analizando? El desarrollo de su línea dialógica, la introducción de una lógica de disparidades y de rebajamientos que le permiten al autor, crear a su personaje con una libertad que lo mantenga en constante movimiento, sin ninguna regla que lo rija.

Con lo anterior no se ha abandonado el tema del banquete, aunque así pareciera, ya que mientras tomaban y comían, ellos conversaban y se iba produciendo la transformación como si ésta se relacionara simbólicamente con aquél. Otro aspecto interesante es que, en dichas conversaciones, don Jesús hace una leyenda de su vida marcada por una maldición:

-No son vaciladas, es la pura verdad. –Lo que el anciano de cabellos plateados le predijo eso ocurrió exactamente. No hubo ni habrá modo de frenar un destino trazado muchos años antes de su nacimiento. Cualquier noche, de cualquier año, de cualquier mes, de cualquier semana, quienes mataron a su padre irían a matarlo a él. (pp. 9, 10)

Sus conversaciones están llenas de elementos sobrenaturales: el mal de ojo, de endemoniados, de maldiciones, de demencias y alucinaciones que las acercan a leyendas carnavalescas:



En general, las leyendas carnalescas son profundamente distintas a las tradiciones épicas heroizantes: rebajan y aproximan a la tierra al héroe, lo familiarizan, acercan y humanizan; la risa ambivalente del carnaval quema todo lo que es rígido y petrificado, sin eliminar el núcleo auténticamente heroico de la imagen. Hay que decir que también las imágenes de los protagonistas de novelas (Gargantúa, Eulenspiegel, Don Quijote, Fausto, Simplicissimus y otros) se iban formando en la atmósfera de leyendas carnalescas. (Bajtín, 2003, p. 194)

La leyenda que don Jesús hace de sí mismo: “un destino trazado muchos años antes de su nacimiento” es un elemento carnalesco que le da flexibilidad al personaje, sin que esto elimine su núcleo central que lo define como un ser con totalidad de sentido.

El esclarecimiento de la verdad. La sátira menipea

En lo que respecta al segundo escenario en *Los albañiles*, se observan otros elementos que son absorbidos para que se genere la carnavalización y tienen que ver con la *menipea*. En su teoría sobre la novela, Bajtín (2003) afirma que hay tres raíces principales en dicho género: la epopeya, la retórica y el carnaval:

Según la predominancia de algunas de estas raíces, se constituyen tres líneas en el desarrollo de la novela europea: la *épica*, la *retórica* y la *carnavalizada* (entre ellas existen, por supuesto, numerosas formas de transición). Los puntos de partida para el desarrollo de diversas variantes de la tercera línea de novela, la carnavalizada, incluso la que lleva a la obra de Dostoievski, se deben buscar en el dominio de la cómico-seria. (pp. 159, 160)

El desarrollo de este tipo de novela al que el teórico ruso llamó dialógica, se debe a dos géneros cómico-serios: el “diálogo socrático” y “la sátira menipea”. Del primero se consideran como sustanciales los siguientes rasgos: la noción socrática acerca de la naturaleza dialógica de la verdad y del pensamiento humano acerca de ésta. Los dos procedimientos principales del “diálogo



socrático” que fueron absorbidos por la sátira menipea fueron: la síncrisis y la anácrisis;² los protagonistas de dicho diálogo son ideólogos; la situación temática del diálogo, la idea en el diálogo se conjuga orgánicamente con su portador.

Se ve a continuación cómo en la novela de Leñero, los rasgos fundamentales del “diálogo socrático” y la sátira menipea están presentes en el esclarecimiento de la verdad, ya que se recurre a diferentes métodos que revelan aspectos de la realidad donde se vislumbra otra de naturaleza carnavalesca.

En el texto que nos ocupa el autor trata de ser objetivo, no posee la verdad absoluta y deja que el lector por sí solo la encuentre, lo que se comprueba con un cierre estético abierto. En *Los albañiles* además, se ve a un narrador heterodiegético que procura mantenerse a distancia y usa direcciones escénicas que dejan vía libre a la expresión directa del personaje:

-¿Y piensa que le voy a creer?

-¡Piense lo que se le antoje!

-Pero admite que estaba en la obra a esas horas.

-No admito, nada, ya déjeme.

-Todo el santo día trajo esa idea dándole vueltas en la cabeza. Sabía que don Jesús se quedaba solo...

-Yo no lo maté.

-No lo encontré en la bodega, oyó ruido y subió.

-No tenía por qué matarlo. (Leñero, 1974, p. 91)

² Anácrisis: es la provocación de la palabra por medio de la palabra (o del discurso mediante el discurso); o bien utilizando la situación temática. Es el modo de suscitar la respuesta del interlocutor, la vía para impulsarlo a manifestar su opinión.

Síncrisis: es la confrontación, durante el diálogo, de diferentes puntos de vista a propósito de cualquier objeto de discusión. Es característica del diálogo que se efectúa en una situación límite (lo que Bajtín llama “género del diálogo en el umbral”) en la que se delibera acerca de cuestiones ideológicas, escuelas filosóficas, problemas éticos, etc. En la síncrisis también suelen oponerse la acción y las situaciones, y éstas suelen ser muchas veces inhabituales, excéntricas y anormales: cielo e infierno, cómico y trágico, diálogo entre muertos etc. (Beristáin, 2008, p. 36).



Quien se encarga de hacer la investigación, de encontrar la verdad en la muerte de don Jesús, es “el hombre de la corbata a rayas”. El ejemplo antes citado es uno de los métodos que emplea para hacer sus averiguaciones a través de la confrontación con el sospechoso, la cual conduce a diferentes temas, pero todo con el fin de llegar a la verdad y de que el personaje exponga su punto de vista sobre el asesinato:

Espéreme tantito –volvió a decir Patotas cuando el hombre de la corbata a rayas lo empujó hacia la puerta-. Todavía no le he dicho del pleito aquel.

Y el pleito era importante porque el que salió perdiendo después de todo fue el Nene. Con decir que no se apareció en cosa de tres meses. Con decir –eso cuentan, ya usted lo averiguará- que se largó de su casa. Pero regresó como si nada, maldita sea: con un humor negro y un coraje contra todos que no hacía por disimular, al contrario: a grito pelado, a desprecios, a humillaciones y a majaderías trataba a los albañiles. (p. 49)

Así como Patotas tiene su oportunidad de hablar, así la tienen todos los personajes. En esta investigación se puede encontrar reminiscencias de la anácrisis, pues no sólo hay una provocación de la palabra por medio de la palabra, sino también por la situación temática. Es decir, el hombre de la corbata a rayas motiva a hablar al personaje; también el mismo tema del asesinato de don Jesús provoca el discurso:

En tres meses no trabajó más que en eso, y no podía saber si en esos tres meses ocurrió alguna dificultad seria entre don Jesús y Sergio García que sirviera ahora como base para apoyar cargos concretos contra el plomero. Estaba enterado de que los albañiles chuleaban a la hermana de Sergio García, pero ninguna vez, ni antes ni después de los tres meses, vio a don Jesús acercarse a la muchacha. Además, no era lógico que Sergio García descargara sus celos de hermano en un pobre viejo que a lo que más llegaba era a decir dos o tres cosas de viejo rabo verde y se acabó; a mucho más se atrevían Jacinto y Patotas... (p. 80)

Esto lo dice el Nene, da su versión y también su opinión acerca del asesinato y de los posibles asesinos. Se puede llegar a pensar que estos procedimientos están muy lejos del diálogo socrático,



en particular de la anácrisis, pero se deben tomar en cuenta los diferentes matices de significación de dicho término en griego:

Forma, modalidad, examen de las partes involucradas en un juicio, pesquisa, exploración, encuesta, pregunta, indagación de la verdad, proceso interrogatorio, etc.... Pero su significado literal es examinar o interrogar de cerca, deslindar, y juzgar. (Beristáin, 2008, p. 36)

Es verdad que algunos pasajes que se ven a continuación pueden resultar más cerca de Dostoievski que de la anácrisis, pero hay que recordar que fue precisamente el escritor ruso quien se apropió de dicho recurso (Bajtín, 2003, p. 204) y, si bien es cierto que se puede pensar en una influencia del autor de *Crimen y castigo* en Leñero, lo interesante será ver cómo maneja (y opera) la anácrisis en la novela del escritor mexicano. Para ello es necesario volver a Bajtín (2003) y a sus estudios sobre el desarrollo del dialogismo en Dostoievski a partir de la sátira menipea y el carnaval. En ellos menciona que la puesta a prueba, tanto de la idea como de su portador, es el punto más importante de la anácrisis en la novela dialógica.

En la búsqueda de la verdad en *Los albañiles*, la puesta a prueba de la idea se ve precisamente en las exposiciones que cada personaje hace con el fin de mostrar su inocencia colocándolos en una situación psicológica extrema, donde con gran fuerza de penetración manifiestan su estado de ánimo:

Federico apretó los puños y murmuró en voz baja:

-Caaabrones...

La culpa fue del ingeniero Zamora. Él que sabe. Nunca vio la mirada de su hijo clavarse en Don Jesús. Y Patotas sí, varias veces.

-¡Déjenme hablar!

-¿Qué dice?

-¡Me corto los güevos si no fue el Nene!

-Ya cállate.

-¡Cállenlo!

Ah Dios, por qué. También Patotas necesitaba reventar de alcohol, de resentimiento, de ocho cincuenta al día y luego nueve cincuenta y aquel quítate puerco, en un camión.



-Que hable, que hable.

-¿Para que diga idioteces?

-Para que explique que se trae con eso del rojo encendido.

La culpa fue del ingeniero Zamora. El ingeniero Zamora mandó a su hijo a construir en la avenida Cuauhtémoc, casi esquina con Concepción Béistegui, la tumba de don Jesús. (Leñero, 1974, pp. 118, 119)

Se puede apreciar cómo el personaje está presionado por la situación excepcional que está pasando y cómo lo lleva a explotar y a manifestar sus más íntimos resentimientos hacia su patrón y hacia la sociedad. Como se puede ver, es evidente la presencia de la anácrisis al analizar esta obra:

...Pero usted no los perdonó ni los amó. Cerró su corazón consintiendo su pecado, pecando por envidia, por ira, por soberbia. ¿Fue eso lo que lo llevó a cometer el crimen? ¿O es que el crimen ya estaba cometido desde cuando acusó al velador para que lo corrieran de Hortensia y cuando lo acusó para que lo corrieran de Cuauhtémoc, y cuando deseó verlo muerto, condenado en el infierno por toda la eternidad? No quiso matarlo, pero el demonio le empujó la mano porque usted ya no era de Dios sino del demonio, y el demonio estaba en usted y usted era el demonio, y el demonio renegó de Dios y bajó a este basurero de mundo a matar a don Jesús. (pp. 239, 240)

Esta cita es un pequeño fragmento de una situación que experimenta Munguía, “el hombre de la corbata a rayas” al estar frente a cada uno de los sospechosos, después de que todos tuvieron la oportunidad de hablar, ahora le toca a él y de una manera frenética expone a cada uno su culpabilidad. Todos pueden ser el asesino, todos tienen motivos para matarlo. Lo interesante de esta situación, es que, si nos basamos en los rasgos genéricos de la sátira menipea, Munguía puede ser considerado un ideólogo portador de la idea de que el ser humano como tal, es poseedor del bien y del mal, que las circunstancias pueden orillararlo en un momento excepcional a acciones extremas (lo que Bajtín llama “las últimas consecuencias”), incluso al asesinato. Es un personaje que



se encuentra en el umbral de la mentira y la verdad, vive un tiempo de crisis al momento de tener que descifrar el misterio, porque de su deliberación depende la libertad o la prisión del “otro”.

Conclusión

Todos estos aspectos de la novela nos muestran cómo Vicente Leñero captó la percepción carnavalesca del mundo de los empleados de la construcción, expuso de manera magistral la realidad que cotidianamente viven y cómo logran romper con la lógica normal establecida por la sociedad, gracias al poder de la cultura popular, fuerza vivificante y transformadora llena de vitalidad invencible, que hace posible el triunfo sobre las jerarquías del poder que oprimen y limitan. Los albañiles hacen de “la obra en construcción” lo comparable, como lo vimos, con lo que para Bajtín es “la plaza pública”, por ello, es un mundo carnavalizado capaz de transmitir sus elementos esenciales a cualquier manifestación artística donde aparezca.

En el Departamento de Policía se observaron otros elementos carnalescos que tienen que ver con la menipea. La puesta a prueba de la idea como de su portador es el punto más importante de la anácrisis, por lo que en *Los albañiles* se encontró este elemento en la búsqueda de la verdad, en la exposición que cada personaje hace para mostrar su inocencia. En cada una de ellas se coloca en situaciones psicológicas extremas, al igual que Munguía. Todo esto influye en el argumento y hace posible ver en él, una realidad de naturaleza carnavalesca.

Referencias:

- Bajtín, M. (2003), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE.
- Bajtín, M. (1999a), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial
- Bajtín, M. (1999b). *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI
- Beristain, H. (2008), *Diccionario de retórica y poética*, México, Ed. Porrúa



Hernández, M. L. (2005 Verano). Don Jesús personaje principal del texto dramático *Los albañiles*.

Intertextualidad bíblica y carnavalización. Una aproximación bajtiniana. *Sincronía*, 10(35)

<http://sincronia.cucsh.udg.mx/hernandezsummer05.htm>

Leñero, V. (1974), *Los albañiles*, México, Seix Barral.

Leñero, V. (1983), *Los albañiles*, México, Joaquín Mortiz.

Platón (1968), *Diálogos III Fedón, Banquete, Fedro*, Madrid, Editorial Gredos

Torres, V. F. (2003) *Muertos de papel, Un paseo por la narrativa policial mexicana*, México, CONACULTA