

Tren, cárcel y condición femenina, ¿tres novelas en una? ¿Cómo leer *El tren pasa primero?*



Isabelle Tauzin-Castellanos

Resumen

El héroe de *El tren pasa primero* de Elena Poniatowska es un líder sindical mexicano inspirado en la figura histórica de Demetrio Vallejo, condenado a veintiún años de cárcel, en 1959. El encarcelamiento ocupa el centro de la novela. En esta etapa de apartamiento, de modo paradójico, la narración enfoca a otros personajes; las mujeres desempeñan un papel relevante, acompañando al activista y aguantando el maltrato en muchos malos ratos. El tren, la cárcel y la vida de las mujeres son tres de los hilos que devana la novelista como escribiendo tres novelas a la vez en *El tren pasa primero*.

Palabras clave

Literatura mexicana; Elena Poniatowska; *El tren pasa primero*; mujeres; encierro.

El tren pasa primero es una novela publicada en 2005 por Elena Poniatowska. La escritora mexicana recibió el premio Rómulo Gallegos, uno de los galardones literarios con mayor prestigio en América Latina.

¿Qué significa el título? Es como un imperativo categórico: el protagonismo parece que le corresponde al tren y a los ferroviarios, rieleros o simplemente treneros como se dice en México. El primer nivel de lectura es éste, la valoración estética de la lucha obrera convertida en epopeya. El héroe: un líder sindical inspirado en la figura histórica de Demetrio Vallejo, condenado a veintiún años de cárcel, en 1959. El encarcelamiento ocupa el centro de la novela y dura once años, hasta 1970. En esta etapa de apartamiento, la narración enfoca a otros personajes; las mujeres desempeñan un papel relevante, acompañando al líder y soportando un sin fin de vejámenes. El tren, la cárcel y la relación amorosa son los tres temas que desenvuelve Elena Poniatowska a partir de la biografía del líder sindical, Trinidad Pineda Chiñas.

¿Una o tres novelas?

El tren pasa primero consta de cuarenta y cuatro capítulos, organizados en tres partes no tituladas. Antes de adentrarse en la ficción, la mirada se detiene en la dedicatoria al hijo mayor de la escritora, con

dos fechas: 7 de julio de 1955 y 7 de julio de 2005. Amor de madre, sentimiento absorbente e irreductible en la celebración de medio siglo de vida; la dedicatoria señala una relación personal con la historia de México. Pero la novela no se ciñe a la cronología. A la instancia narrativa, que se identificará con distintas voces, no le interesa aportar un cronograma preciso de los sucesos. Las fechas son muy escasas: en el primer capítulo, se evoca el 14 de octubre de 1948, el *charrazo*, cuando el sindicalismo quedó subordinado al PRI, y en el capítulo 26, la fecha del 29 de diciembre de 1970, cuando el líder ferrocarrilero vuelve a ser detenido durante unos días, después de cinco meses de libertad. Otros hitos de la historia de los trenes se ven aludidos, como la huelga en Chihuahua de 1906 o el sacrificio del maquinista Jesús García por Nacozari en 1907. La falta de fechas se explica por el dilema de construir/reconstruir una historia liberada del rigor científico puntilloso. Lo importante es el sentimiento de duración: en las crisis se ensancha el tiempo, así como se suspende cuando se vuelve repetitivo y un día se parece a otro en aquellos largos años de encarcelamiento.

La primera parte de la novela empieza unos minutos antes del inicio de la huelga general. La tensión está al máximo en los párrafos dedicados a los diálogos entre los ferroviarios pendientes de información. Los siete primeros capítulos se centran en las reivindicaciones y la lucha por la obtención de mejoras salariales. La instancia narrativa presenta el paro con marcado carácter épico, destacando a unos cuantos personajes de la masa anónima de los trabajadores. Primero a Trinidad Pineda, acerca de cuyo nombre explica Elena Poniatowska *a posteriori*:

Yo le puse Trinidad porque me gustaba por lo de la Santísima Trinidad y porque también puede ser nombre de mujer. Es un nombre muy significativo porque abarca muchas cosas. Pineda Chiñas son dos apellidos muy oaxaqueños. Él es de Oaxaca, de Tehuantepec¹.

Como las anteriores novelas de Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío* (1969), *Tinísima* (1994), *La piel del cielo* (2001), *El tren pasa primero* es una biografía que permite revivir la historia del movimiento obrero mexicano. No comienza con el nacimiento del

¹ Cortés Koloffon, Adriana, « Elena Poniatowska: al Zócalo en tren », *La Jornada-Semanal*, 646, 22 de julio de 2007, edición electrónica. Las citas de *El tren pasa primero* corresponden a la edición de Alfaguara (Madrid, 2005)

personaje sino que lo muestra en acción durante la huelga y las semanas siguientes hasta su elección como Secretario General del Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros de la República Mexicana (Stfrm) en agosto de 1958, contra la voluntad de los dirigentes priístas. El capítulo 7 es el de la apoteosis de Trinidad, objeto de la veneración popular:

Cuando entró a Veracruz, los silbatos de las locomotoras se unieron a las sirenas de los barcos aunque el riel no tuviera que ver con el mar. Una muchedumbre feliz sustituía a otra. La felicidad se ponía en marcha. (76)

El sacrificio de toda su persona era una consagración. A medianoche, en Buenavista con su pluma en la mano oficiaba un rito, el de su tribu, el de su gente. Se entregaba en aras de una causa que lo devolvía a algo que siempre buscó: restablecer el orden del mundo. (78)

Unas escenas de la vida privada y la evocación de los compañeros de lucha se interpolan entre los momentos álgidos. Otra huelga es convocada en vísperas de Semana Santa, contra el parecer de Trinidad, por líderes del partido comunista. La huelga de marzo de 1959 es reprimida con la mayor dureza: la Policía y el Ejército detienen nada menos que quince mil personas, entre las cuales el secretario general del sindicato. Los cinco capítulos finales de la primera parte (15-19) figuran el tiempo de la detención preventiva en la cárcel de México, el Palacio Negro de Lecumberri que sirvió de penitenciaría desde el Porfiriato hasta 1976. La segunda parte de la novela (capítulos 20-29) corresponde a un enfoque disímil. Han pasado once años desde la huelga del 59 y ahora también están encarcelados los líderes estudiantiles del 68. La central de Santa Marta Acatitla es el escenario de tres capítulos, hasta la liberación de Trinidad. De forma radical cambia el tiempo de la narración. El presente se sustituye al imperfecto y al pretérito, como actualizando toda esta parte y relegando a un período remoto las luchas del 58-59.

Trinidad Pineda ya no es el protagonista, sino que la narración se centra en una mujer, Rosa, quien conoce por casualidad al recluso. En el paulatino proceso del enamoramiento en el espacio carcelario, Rosa va perdiendo su libertad y lo sacrifica todo al dirigente sindical. La liberación de Trinidad acarrea, paradójicamente, la dependencia de Rosa, hasta su muerte que pasa inadvertida. La segunda parte de *El*

tren pasa primero acaba como fin de un paréntesis, simple episodio sentimental en la vida del líder de los ferrocarriles.

La tercera parte también asombra al lector por otro cambio de escenario y de tiempo. Sin transición alguna nos remontamos hasta la infancia del héroe, en Nizanda, un pueblito del istmo de Tehuantepec.

La analepsis abarca toda la vida de Trinidad desde los años de la revolución hasta los últimos preparativos de la huelga en México, con los que volvemos al principio de la novela. El capítulo 44, el último, reanuda con el final de la segunda parte y viene a ser como un epílogo en que se hallan reunidos Trinidad Pineda y su sobrina, Bárbara, cuya admiración se ha ido convirtiendo en pasión. La celebración del amor entre ambos se anuncia en la página final, esperanza de tiempos promisorios.

Este resumen tiene los defectos de su género: simplifica la novela al exceso y ensordece la polifonía gracias a la que se conocen las vivencias de una decena de personajes, trátese de los de arriba como el gerente de la empresa de ferrocarriles y su esposa, blancos de una breve sátira (c. 5), o las ancianas mixes cuya mudez ensordecedora admira y perenniza la resistencia de las poblaciones indígenas² (c. 34).

El tren pasa primero recopila así varias novelas en una sola, y hace imposible un estudio exhaustivo de los temas que encaja. Se necesitaría una investigación doctoral para abarcar la comedia humana que Elena Poniatowska va elaborando. La bibliografía sobre esta novela aún es escasa, lo que deja la posibilidad de investigar sin repetir lo ya escrito. La reflexión sobre el encarcelamiento será la primera por coincidir con



² « Las cargadoras nunca se detenían en medio del camino agreste, espinoso, seguramente porque su sangre y su osamenta eran más fuertes que la suya. "Son unas reinas, son unas piedras". Caminaban solas en medio de un calor suspendido. "Si estas viejitas que ya se están cayendo de años pueden, yo no me voy a quedar atrás" », *El tren pasa primero*, ed. cit., 388.

una temática explorada desde hace varios años por el grupo de americanistas de Burdeos³. Evocaré la captura del líder antes de estudiar la imagen del espacio carcelario y distinguir diversas formas de liberación. Después de revertir este conocimiento de la poética del encierro, analizaré algunas representaciones femeninas; dejaré para otra oportunidad la ficcionalización del tren, como punto de arranque de una nueva serie de trabajos interdisciplinarios.

La cárcel

Trinidad Pineda pasa once años en la cárcel y vive un sinnúmero de detenciones.

Elena Poniatowska noveliza a partir de las entrevistas que sostuvo con los presos, entre otros con Demetrio Vallejos a quien volvió a recordar⁴ cuando publicó la crónica testimonial *Amanecer en el zócalo* (2007), tras el movimiento de resistencia civil a la designación del actual presidente de México. Además *El tren pasa primero* actualiza la denuncia de *La noche de Tlatelolco* (1971).



La detención del protagonista sucede de forma imprevista, a las cinco de la tarde, en el restaurante donde está con su familia. Pese a la vigilancia por agentes secretos a que le someten día y noche, el protagonista confía en el amparo de la Constitución. Su detención resulta un secuestro:

Un automóvil sin placas se estacionó frente al restaurante y varios hombres vestidos de civil descendieron dejando las portezuelas abiertas. Rodearon la mesa. «Están detenidos», le gritaron a Trinidad. (162)

Una suma de detalles mimetiza la escena, como a cámara lenta: nadie reacciona, nadie ayuda y los coches salen disparados. La inacción de los ferrocarrileros presentes en el edificio parece una traición. Pero de inmediato sucede una segunda redada, con policías uniformados y periodistas bien informados. Los allegados del líder también son arrestados.

Bárbara, la sobrina de Trinidad que hace las veces de recepcionista, intenta resistir al atropello y es llevada a la fuerza. Con su mirada es como el lector se representa los primeros momentos del encarcelamiento. El efecto de realidad estriba en la subjetividad del enfoque. Por la minucia de los detalles la lectora/el lector comparten la angustia de Bárbara. La pareja de rebeldes que ella conforma con Trinidad posibilita el mecanismo de identificación.

El temor intensifica las impresiones: «el viaje se hizo eterno» (166). En tanto pariente de Trinidad, la protagonista se beneficia de un trato cortés aunque esté incomunicada. Por la noche la asalta el pánico. La narración devela entonces qué significa este encierro: para Bárbara, es «la violación de su intimidad» (167). Ya nada puede quedar a ocultas. La necesidad

física atormenta a la mujer que trata de resistirse a las exigencias de su cuerpo; grita a los soldados antes de suplicarlos y terminar llorando. La acosa el horror a la suciedad. Viene luego una enumeración de aquellos objetos con que suele asentar su femineidad: «el collar, los aretes, la pulsera» (167). Sin ellos se siente como desnuda; el no tener nada propio se confunde con el no ser; comprueba escueta y desesperadamente: «no tengo nada mío» (167). Pero de tanto mirar en su entorno, termina por hallar su bolso abandonado y en el bolso, un objeto diminuto que le devuelve el ser de forma simbólica:

Acostadito en el fondo la esperaba el tubo de labios desgastado y le pareció más valioso que los billetes perdidos. Era una continuidad de sí misma. Se pintó lentamente, saboreándolo. (167)

El gesto está empapado de erotismo; significa amarse a sí mismo o sea salvarse del abismo de la inexistencia.

³ Isabelle Tazuin-Castellanos (dir.), *Prisons d'Amérique latine : du réel à la métaphore de l'enfermement*, Bordeaux, PUB, 2009.

⁴ «Yo tuve el privilegio enorme de entrevistarle en Lecumberri porque siempre estaba castigado, apandado [...] Era un hombre íntegro, y en México este tipo de personajes populares suelen olvidarse», en Adriana Cortés Koloffon, art. cit.

Después de la noche de puesta a prueba viene el interrogatorio de los detenidos. Por tratarse de figuras de primer plano se libran de la tortura. Quien los interroga es un general inepto que confunde metáfora y realidad, hablando del «oso ruso de hocico amenazante y afiladas garras» (169). La justicia no tiene rostro; se enumeran de forma impersonal los cargos de acusación, mientras el protagonista, fiel a su ideal de solidaridad, trata de «aleccionar a los soldados» (170). La violencia toma formas más hipócritas como quitarle el catre al preso o llevarlo sin aviso, en plena noche fuera del campo militar hasta la penitenciaría.

Los capítulos 17, 18 y 19 están dedicados a la representación del encarcelamiento en Lecumberri. La escritura se vuelve metafórica. La celda es una «olla a presión» en la que el preso aguanta el acoso de las preguntas interiores que se hace a sí mismo. «¿Por qué no había vivido desde el placer? ¿Para qué vivir desde la justicia, la reivindicación?» (178). La novela social deviene psicológica. Trinidad intenta explicar los ruidos del entorno; los interpreta como otros tantos signos de un mundo de afuera que disfruta de la libertad. Por más que sean un tópico, las palomas son un símbolo recurrente en la novela que no pierde nada de su fuerza. El protagonista intuye la presencia de un palomar, también la del aeropuerto; en adelante procurará librarse del sonido de la radio que «sin consentimiento penetraba en sus oídos» (185).

Obligado a la pasividad se siente invadido por su cuerpo. Vive «dentro de su piel» con las sensaciones corpóreas intensificadas. Rememora las escenas de la intimidad sexual; lo más oculto se exterioriza; asoman las fantasías eróticas, de modo que al personaje le extraña esta nueva identidad sobreimpresa a la del luchador social. Al fin y al cabo se convierte en un muerto vivo antes de volver a ser el mítico y triste hombre de piedra de la mitología maya (196):

El hombre había forrado la tierra de cemento. Nada más árido que el cemento. Nada más desolador. La civilización del cemento. ¡Cuánta grisura! A él lo encementarían a la hora de su muerte como encementaban a todos en el composanto. (180)

«En esta cárcel de cemento he visto cómo los hombres se convierten en piedra» (196)

Elena Poniatowska se inspira en la resistencia de Demetrio Vallejos. La escritora fusiona la realidad y la

ficción como en el episodio en que Trinidad se niega a participar en el homenaje a la bandera mexicana:

[Demetrio Vallejo] no quería saludar a la bandera porque decía que no iba a saludar una bandera hipotética, que además no la podía ver y que él no era militar y no tenía por qué salir a las seis de la mañana, cuadrarse, saludarla⁵.

La novela enfatiza las vejaciones de que es víctima Trinidad, golpeado hasta el desmayo por protestar, aislado en el «apando», una «celda de castigo de un metro cuadrado con un bote de agua y otro vacío» (184), experiencia atroz por la que pasó José Revueltas y que le inspiró la novela breve epónima (1969). El héroe de Elena Poniatowska está encerrado luego en «la circular de castigo», donde se halla protegido, a diferencia de la convivencia forzosa con los presos comunes de las crujiás adyacentes. Las violencias, las drogas, la corrupción de los guardias y de la dirección del penal, el hedor reinante están evocados de forma breve y eficaz.

Para Pineda Chiñas, la tortura también es mental, se interioriza y llega a ser obra de uno mismo, obsesionado por descubrir alguna explicación al fracaso y al encierro. De esta derrota psicológica se recupera el personaje por el instinto de lucha que se confunde en él con el instinto de vida. Sigue reivindicando desde la cárcel, publicando un «Yo acuso» en la prensa y denunciando la explotación de los internos que trabajan sin sueldo alguno y de los guardias mal pagados.

El último recurso que encuentra es la huelga de hambre. Pero ésta se convierte en arma de doble filo: el personaje se destruye a sí mismo a fuego lento, antes de que lo destruyan las propias autoridades alimentándolo a la fuerza. Pierde el cómputo de los días y vive en la rutina. Recordemos estas líneas de Heberto Castillo escritas en Lecumberri en 1970 y editadas por Elena Poniatowska:

Aquí no hay horas [...]. El ritmo de vida disminuye extraordinariamente. Son los días interminables de Macondo. Y nuestro espacio, nuestro mundo, nuestro cosmos. Se vuelve microcosmos. Toda la escala de nuestra

⁵ *Ibid.*

perspectiva empequeñece. La celda que me parecía pequeña, estrecha, crece y crece⁶.

En torno a Trinidad surgen nuevas formas de solidaridad, tanto de parte de los estudiantes afuera como en la cárcel donde los reclusos dejan de ser anónimos y se acercan al activista. En el encierro y todo, favorece la liberación de otros, escribiendo recursos de amparo. La cárcel es un microcosmos que no hace más que reunir en un espacio reducido todas las clases sociales; no iguala sino que agudiza los contrastes. El personaje apunta:

En las mejores celdas están los bandoleros ricotes, los torpes politiquillos que no supieron hacerla y hasta los narcotraficantes con sus ejércitos personales, y en las crujiás pulula la carne de cañón, los que se roban un bolillo, los achichincles que aquí siguen siendo criados de los magnates. (221)

La novela cumple con actualizar testimonios recogidos en varios tiempos. Vuelve a vivir David Siqueiros, como compañero de reclusión de Trinidad. La autora renueva luego la ficción testimoniando en entrevistas periodísticas. El pintor aparece a la vez como víctima y modelo de resistencia; ha llegado a hacer de la cárcel un espacio de libertad por el que va y viene a sus anchas:

A diferencia de otros que se aíslan, hablaba con el que se le parara en frente. «Tengo mucho qué hacer», decía. Iba con paso marcial del polígono al teatro, de la panadería a los baños de vapor [...]. La cárcel en nada disminuía su alegría de vivir. (207)

Ese Siqueiros feliz que se adapta al medio, pinta cuadros chicos en lugar de frescos y retrata a Alfonso Reyes como un fauno, nace del recuerdo de Elena Poniatowska⁷. Es una versión optimista que contrasta del todo con el vivir del protagonista; le brinda al lector un episodio humorístico en medio de la narración dramática. La soltura de Siqueiros no llegó a evitarle momentos de desesperación que lo llevaron a pedir

el indulto a la misma autoridad política a la que combatiera y que lo mandara encarcelar⁸.

La segunda parte de la novela se abre con la imagen de la aniquilación de Trinidad, hecho momia ambulante después de indefinidas huelgas de hambre, condenado a alimentarse sólo con leche por el debilitamiento del cuerpo. El penal de Santa Marta Acatitla donde está desde la sentencia, es una cárcel modelo para arrebatárles a los reclusos el derecho a la intimidad:

Con la luz eléctrica de día y de noche [...] y los presos tras los barrotes son exhibidos como fieras (236).

Allí el héroe ha terminado por acomodarse e imponerse una disciplina que le da sentido a la existencia: se pasa el tiempo escribiendo a máquina y se distrae tocando guitarra. La muerte de otro interno ya no despierta ninguna compasión.

La deshumanización parece haber hecho cuerpo con los presos que viven como en un mundo paralelo, con reglas propias e indiferentes a cuanto suceda afuera, hasta que llega el momento de la liberación y el centro de detención se convierte en un espacio de liberación, comparado con la estación de Buenavista, «un inmenso andén» (270). El líder sindical resucita y ante los ferrocarrileros que lo reconocen, «crece un incendio, una fuerza de la naturaleza, un poseído» (280). Después de once años, vuelve a su ideal de vida: la lucha por los derechos de los trabajadores. Pero tal dedicación tiene otro costo además del encarcelamiento: es la destrucción de la pareja.

De una cárcel a otra: el encierro doméstico

El tren pasa primero ha sido leído como la exaltación de los ferrocarrileros. Sin embargo, es posible una segunda interpretación más fiel a la segunda y tercera

⁶ Carta de Heberto Castillo a Elena Poniatowska, 28 de noviembre de 1970, en Ascencio, Esteban, *Me lo dijo Elena Poniatowska*, México, Milenio, 1997, 48

⁷ «Guillermo Haro, mi esposo, fue a buscar a Siqueiros en nombre de El Colegio Nacional y sacó un retrato que le hizo a Alfonso Reyes que parecía un sátiro [...] y Guillermo fue a recoger ese cuadro allá a Lecumberri». *Ibid.*

⁸ «—Debo trabajar con el cuadro de caballete, mientras sueño con los grandes frescos. El alma sirve para abarcar todas las cosas. Y qué es la prisión en las condiciones en que yo me encuentro, si no un corral de cerca muy alta que impide ver lo que hay más allá, que no es otra cosa que el mundo [...] manifestó Siqueiros al periodista Julio Scherer García, durante su estancia en la prisión de Lecumberri [...] confesión que dio pie al libro *La piel y la entraña*».

Reproducido en «Exhiben pinturas de Alfaro Siqueiros creadas en la cárcel», *El Universal*, 1° de mayo de 2006, México, edición electrónica. Intransigente, el protagonista condena la petición de indulto de Siqueiros (236).

partes de la novela: como en *Hasta no verte Jesús mío* (1969), pero en otro ámbito, Elena Poniatowska muestra a personajes femeninos ninguneados a lo largo de su vida.

Tres son las mujeres protagonistas, las tres en una relación de dependencia con Trinidad: una es la esposa, otra la querida y otra la discípula. La instancia narrativa casi sólo alude a ellas mediante su nombre de pila. Los apellidos quedan borrados a diferencia de los héroes secundarios Silvestre Roldán, Saturnino Maya, Ventura Murillo, Carmelo Cifuentes y el propio Trinidad Pineda Chiñas. Los nombres son emblemáticos de los destinos: Sara es la esposa de Trinidad y sobre todo la madre de sus siete hijos. Aparece por primera vez en el momento de la apoteosis del líder sindical en la capital, aludido más arriba. Como sacando a luz el lado oscuro del poder, la escritora evidencia cómo el casamiento ha quebrado las energías de Sara, ex militante comunista y maestra modelo que tenía «alas por dentro» (432) antes del matrimonio. La imagen de la paloma es recurrente en la novela, expresión de libertad y feminidad vinculada con las mujeres que atraen al protagonista. Antes de Sara estuvo Pía, también maestra y militante, «redondita como paloma torcaz» (392). Sara admira a Sor Juana pero aquélla llevó una vida solitaria y es un ideal inasequible en el México de las clases bajas:

Trinidad la había vaciado de sí misma. [...] Era de las mujeres que no saben protegerse y había perdido su confianza en el mundo. La fuerza de Trinidad resultó demoledora. [...] ¿No le había dicho Trinidad entre dos orgasmos que era mujer de agobios y resignaciones? (88-89)

La heroína desaparece después de sufrir un último gesto de violencia, en la cárcel misma donde ha acudido a visitar a Trinidad. Efímeramente recupera el apellido propio con que todos las conocían antes de casarse y de inmediato huye de su verdugo. Si bien la novela presenta un giro melodramático que puede incomodar a los estetas, la meta de Poniatowska no es el arte por el arte sino dar voz, gracias a la ficción, a las mujeres, oprimidas en segundo grado, oprimidas por los propios oprimidos aun más feroces a veces en el mal trato que los capitalistas opresores. La opresión sexual está transfigurada de la forma más convincente a través de la biografía de Sara.

El personaje toma forma en la tercera parte de la novela, dedicada a recordar el pasado de Trinidad Pineda. Las contradicciones entre

obrerismo y feminismo se traslucen en el habla y en la praxis: el protagonista decide apoyarse en las mujeres para la «lucha de la izquierda»; se trata de instrumentalizarlas, con el pretexto de su liberación:

En las reuniones, Trinidad afirma que las mujeres son algo más que fábricas de hijos; tienen un potencial de combate hasta hoy desaprovechado. (428)

En ese momento preciso conoce a Sara. La admiración hacia una mujer algo mayor, dechado de militantismo y sabiduría, admirada de los demás, despierta el deseo amoroso. Pero la violencia se impone desde el instante en que se celebra la boda. El novio esgrime una pistola; Sara oculta el arma y sufre un primer atropello en la misma ceremonia del casamiento; obligada por las circunstancias, por el temor al escándalo público, da su aquiescencia. Se suceden entonces las órdenes, el chantaje y los desmanes. El comportamiento de abnegación y renuncia de sí por los demás, marido e hijos, llevan al desastre. Con Sara, como antes Rosario Castellanos con Zoraida, la opresión del patriarcado se perpetúa. El destino de una esposa es el de esclava sexual, cortesana doméstica. Los detalles naturalistas denuncian con crudeza el abuso cotidiano paralelo al mito del prohombre, de los cuales cinco hijos reciben los nombres de las máximas figuras del comunismo internacional:

Trinidad hacía el amor hasta tres veces en una noche. Su mujer tenía que levantarse, atravesar el patio, ir al baño extremo de la casa [...] introducir la cánula hasta llenar su vagina como globo. «Trinidad me parte la noche, me parte la vida, me parte la madre». Ajeno a todo, el dormía. (476)

La mujer enmudece, calla y lo aguanta todo. Las formas de humillarla son infinitas, desde la acusación injusta hasta el despojo de zapatos. Sara se maltrata a sí misma, estropeando su cuerpo «muy fino» (431) convertido en «globo de Cantoya» (43), en lastre que apesadumbra al esposo. Lleva una doble vida porque trabaja el doble, en casa y también en la escuela para mantener siete niños mientras el marido no recibe jornal y presume de varón ejemplar ante los demás obreros. Justamente la forma de resistir y oponerse al cabeza de familia, es siendo madre. Reencuentra su identidad al dar a luz y al dictar en la escuela. Con los embarazos contradice al esposo y existe por sí misma aunque vegetando:

Recibía a su hombre como molusco, totalmente entregada a lo que se gestaba dentro de ella. (472)

El silencio se sustituye a la palabra en la casa. De forma simbólica, quien reanuda con el habla es Scherezada, la hija mayor del líder sindical. Como le cabe a su nombre, narra una anécdota entre ingenua y procaz; así, la instancia narrativa remata la historia interpolada, la retrospectiva iniciada a principios de la tercera parte y centrada en la vida de Trinidad anterior a la huelga general de 1958, punto de anclaje de la novela. La falocracia de Trinidad se esboza en el cuentecillo de Scherezada enfocado en el hijo que lleva el nombre de Stalin: Vissari es capaz de parar un blanquillo o huevo en la mesa «como un obelisco» (478).

Si el tema de la lucha ferrocarrilera asoma desde la primera página, en las márgenes de la novela, menos visible sobre todo porque la lectura tiende a esquivarlo, el sexo está en el centro de la novela. Y la vida sexual de Trinidad entre frustración y violación es aludida en paralelo a la de Sara, Rosa y Bárbara.

En el protagonista el paso de la infancia a la edad adulta se asemeja a una transformación de la identidad de género. Bautizado con nombre epiceno, Trinidad se niega a ir a la escuela de varones y se asusta tanto en la caza como en la pesca adonde lo lleva su padre. La madre zapoteca alienta el apego que le tiene:

- Tiene que ser hombre – gritó el padre.
- Tiene que ser hombrecito – repitió ella sin convicción porque en Oaxaca es mejor llegar a mujer e incluso los varones prefieren serlo y sus madres lo estimulan. «Así te quedas conmigo y me ayudas al quehacer». (340)

Trinidad es gordo y juega con las muñecas, le pican los mosquitos porque tiene «la sangre dulce» y ha de abrigarse con medias de mujer (345). Su primera experiencia sexual es una violación:

Gorda y lasciva, [Severina] había iniciado a Tito en el misterio del coito. «Súbeteme encima, anda» y esperó a que el adolescente aturdido encontrara por accidente, a través del movimiento, su propio ritmo hacia el orgasmo. «Vente a la noche, pero no vayas a decirle a tu mamá». (397)

Son muchas las sugerencias sobre la construcción de la identidad de Trinidad, ya *muxe* frustrado, ya identificado con el pueblo *mixe* en su resistencia indefinida a la opresión.

Sara le dio una descendencia al patriarca y sacrificó su vida con la mayor abnegación y mudo resentimiento. Cuando la esposa huye de la vida del héroe encarcelado, entra Rosa en escena.

Rosa es una figura unitaria, dedicada a vivir en el instante. Su epicureísmo la lleva a consagrarse al presente, rompiendo las amarras del pasado, abandonando a sus hijas para estar con Trinidad. Con su aparición se abre la segunda parte de la novela; el presente de Rosa viene a ser el tiempo de la narración que deja de ubicarse en pasado, simulando el transcurso de once años de encarcelamiento. Queda cerrada la vida anterior de Trinidad, a menos que interpretemos esta segunda parte de la novela centrada en Rosa como un paréntesis en la existencia del protagonista, el paréntesis de la convivencia con Rosa. Al final, muere la amante sin decir nada, enmudecida por la sumisión doméstica, con la foto de Trinidad niño en las manos. La flor que ella fue en vida se transfigura en «paloma que lleva una carta en el pico mientras su envoltura humana cae pesadamente al suelo» (329). El personaje de Rosa está construido de modo opuesto a Sara. A la maestra activista oriunda de Veracruz, ella se contrapone como ama de casa capitalina, sin compromiso político ni preocupaciones intelectuales. Rosa es todo cuerpo, todo sexo desde su irrupción en la cárcel, «perra de sí misma, olfateada por todos esos perros que alargan el hocico» (227). Sin quererlo, revela las formas más íntimas, se vislumbra el grosor de sus senos porque suda a mares desde la primera aparición. ¿Qué significa esa reacción fisiológica? Rosa es la espontaneidad, la vida libre hasta el momento en que conoce a Trinidad. Su aparición libera al preso; despiertan deseos sexuales desvanecidos desde hace años; Rosa gana en el juego de las damas y Trinidad le ofrece un regalo el día de los enamorados. Regalarle algo es intentar canjear la voluntad de Rosa, sojuzgarla. Al hacerse agua, el organismo de Rosa dice las contradicciones por las que pasa, seducida e inhibida. El sudor sale de forma incontrolada, no como expresión de algún cansancio después de un trabajo duro sino como llanto de todo el organismo que se siente acosado y se exhibe:

Llega a Santa Marta bañada en su propio jugo; sus humores escurriéndole por todo el cuerpo, mojando su ropa, derritiéndole el ánimo y ya desde la puerta tiene que someterse a las

miradas procaces de los policías, de los presos, de esta multitud de hombres que no hacen sino esperar y la devuelven irremisiblemente a su condición: «Soy mujer, por lo tanto estoy para recibir lo que venga, las miradas babeantes, el semen que burbujea, la quemazón del asfalto en los pies a través de los zapatos y estos rayos que hienden la piel y la penetran hasta la médula. (263)

Interpreto la reacción epidérmica como un intento subconsciente de inmunizarse de parte de Rosa ante un peligro inminente, una última resistencia ante esa invasión fisiológica de su ser; no delata una sensación placentera de liberación como la que, al contrario, observa en sí misma el personaje de Bárbara en momentos de la excarcelación de Trinidad: «se humedecen zonas áridas [...]. Esto es un parto, al ver el niño todo se olvida». (270)

Terminado el encarcelamiento, empieza Rosa a desvivirse, cae en una situación de dependencia; a la vez pierde la felicidad y la identidad. La instancia narrativa impone su voz para denunciar de forma tajante la perennización del dominio patriarcal:

La relación con la mujer es vergonzante. Se sobreentiende que todos tienen una señora que los cuida, les lave, les planche y conciba a sus hijos, prueba de su hombría [...] Él es el rey, ella la doncella, y doncella es una palabra bonita, algo así como damisela. (282-283)

Rosa se convierte en una segunda Sara, sólo que estéril y buena «para el lecho» (285). Renuncia a la maternidad al entrar en la cárcel, el enfoque se fija entonces en el pecho sudoroso y en el vientre disimulado: «su abrigo siempre hecho un bulto contra su vientre» (242)⁹. Rosa abandona sus hijas a su madre; volviéndose madre de «Cachito» ejerce una maternidad de sustitución. Ella pasa a ser «la señora que le cuida» (295) y que ha de desistir de cuidarse a sí misma. Esta renuncia al ser propio se modeliza en la prohibición que le señala Trinidad:

⁹ El personaje de Trinidad revive la visita de Rosa. Es la muñeca con la que jugaba en la infancia y el objeto erótico que autoriza las pulsiones. Recuerda primero «el pequeño gesto que hizo con la mano al despedirse, esa curiosa forma de cargar con su abrigo, presionándolo contra su vientre» y fantasea «Rosa abarca el techo entero, cae desde arriba encima de él, sus pechos dos peras exactas en la cuenca de la mano. Coloca su vientre redondo sobre la cavidad de su propio vientre » (244-245)



En mi casa no se gasta en ese tipo de cosas. Pero se trata de mi persona, de mi pelo. ¡No vas a tener jurisdicción hasta sobre mis cabellos! (293)

No resulta un insignificante gesto de coquetería. Pintarse el cabello como encontrar el lápiz de labios es mantener una identidad hacia la mirada externa y no invisibilizarse, no desaparecer ante la prepotencia y visibilidad del varón que exige esta renuncia al dominio del cuerpo, al cuidado de una misma. Esta representación literaria coincide con la definición del cautiverio femenino que plantea la antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos:

El cuerpo de la mujer es el espacio del deber ser, de la dependencia vital y del cautiverio, como forma de relación en el mundo y de estar en él, como forma del ser social mujer y de la existencia de las mujeres particulares¹⁰.

Los modos de ser de las mujeres son cautiverios que se caracterizan por [...] la expropiación de su cuerpo, de su sexualidad y de su subjetividad [...] es cuerpo para otros [...] la subalternidad total de su ser¹¹.

El destino de Rosa como querida de Trinidad oscila entre el de las monjas y el de las prostitutas; el activista se dedica en cuerpo entero a la lucha, Rosa ha de renunciar a cualquier autoestima para servir esa religión de la que él es el sumo pontífice. Pero, por otro lado, viste faldas cortas, ostenta las piernas, tiene las uñas pintadas, se parece a una muñeca de plástico de tamaño humano, un «celuloide andante» (330). Sólo en medio de la naturaleza acogedora del istmo de Tehuantepec, intuye otra existencia en armonía, otra relación en que «ninguna parte del cuerpo es vergonzosa, nada hay que esconder» (326). En

¹⁰ Lagarde y de los Ríos, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, 2005, UNAM, 174.

¹¹ *Ibid.*, 175.

Oaxaca, los cuerpos se liberan del sentimiento del pecado; los huipiles y las enaguas no aprisionan pechos ni vientres ni sexos; se anula la relación de dominio masculino: «Trinidad, tan parco, tan secote, abre los ojos y se deja poseer» (325). Pero Rosa la hedonista que disfruta del instante ha tropezado con un durmiente, objeto extraño emblemático del México contemporáneo; se desangra; Eva castigada o doble de Aquiles¹², se le va la vida por la herida en el talón.

El tren pasa primero es el relato de los cautiverios de la *madresposa* (Marcela Lagarde) y de la *madreamante*. La tercera figura femenina, Bárbara lo hace todo para librarse del dominio patriarcal. Es a la vez el doble de Trinidad, el protagonista, y su revés. Ambos expulsaron en la adolescencia la feminidad que entrañaban y se fueron amoldando al arquetipo de la hombría. La masculinización aparece como la forma de salir adelante en la lucha por la vida impuesta por la sociedad dominante. Así, con ese nombre que se anticipa a la violencia y recuerda a la figura de Rómulo Gallegos, Bárbara se distingue de las mujeres de su tierra, vistiendo pantalones; lleva el pelo corto, grita y manda. En todos sus actos incluso en las relaciones sexuales se comporta con agresividad, brusquedad e inmediatez, como hombre. Su punto flaco, que comparte con Trinidad, es el amor al tren, a las locomotoras. El último capítulo de la novela empieza como un homenaje lírico al tren, un poema en prosa en que Poniatowska exalta las maquinarias que unieron a los mexicanos y que terminaron desapareciendo vencidas por la competencia de la industria automotriz estadounidense. Esta adicción de los personajes sublima el amor imposible que los ata:

iEra como regresar al vientre materno! ¡Qué fiel a sí mismo es el tren, qué igual a sus días y a sus horas, qué manera de perforar el tiempo sin cambiarlo! (494)

El tren es el útero materno que protege de la violencia externa. En él los personajes renuncian a dominar y se entregan a las vibraciones, al mecimiento: «Adentro ellos, el mundo allá afuera, afuera los otros, adentro sólo ellos» (494). Bárbara anuncia que está embarazada. Se desconoce el nombre del padre del futuro hijo; el embarazo asumido pese a los cuarenta y tres años y a los prejuicios sociales se convierte en acto de libertad y reconquista de la feminidad de parte de la protagonista. Al enterarse, Trinidad se ve

constreñido en el rol del padre y del amante; sólo queda por consumir el incesto pero un incesto que ha dejado de serlo, por la liberación de Bárbara de todas las proscipciones sociales.

La novela acaba con una metáfora, los rieles como madeja que «los niños ven desde arriba preguntándose adónde van, adónde van» (506). Madeja tan misteriosa como el enigma de la vida que nace en el cuerpo femenino. Y madeja es la novela misma, algunos de cuyos hilos siguen sin devanar al final de esta *lecturaescritura*. Creo que en *El tren pasa primero* no sólo son tres las novelas, sino muchas más, desde la representación sin tapujos de la política hasta la alabanza de las poblaciones indígenas en su resistencia cotidiana, los cuadros de la naturaleza ya ubérrima ya indómita, el discreto homenaje a un sinnúmero de escritores mexicanos y a la canción popular; todos aquellos motivos conforman una invisible urdimbre, sugieren otras indagaciones y contestan después de Rosario Castellanos, al unísono con su «Meditación en el umbral»:

No, no es la solución
tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoi [...]//
Debe haber otro modo que no se llame Safo
ni Mesalina ni María Egipcíaca
ni Magdalena ni Clemencia Isaura. //
Otro modo de ser humano y libre. //
Otro modo de ser.

Bibliografía

- Ascencio, Esteban, *Me lo dijo Elena Poniatowska*, México, Milenio, 1997
- Cortés Koloffon, Adriana, «Elena Poniatowska al zócalo en tren», *La Jornada-Semanal*, 646, 22 de julio de 2007, edición electrónica.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2005 [1ª ed. 1990]
- Medeiros Lichem, María Teresa, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2006
- Poniatowska, Elena, *El tren pasa primero*, Madrid, Alfaguara, 2005
- Pino-Ojeda, Walescka, *Sobre castas y puentes. Conversaciones con Elena Poniatowska, Rosario Ferré y Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 2000.

¹² La mitología griega asoma al menos en dos ocasiones, con Saturnino Maya comparado a Saturno por su temperamento melancólico y con Trinidad también parecido a Cronos-Saturno capaz de devorar a sus hijos.