

Memoria e interpretación de *Al filo del agua*

Yvette Jiménez de Báez
y Rafael Olea Franco

Editores



EL COLEGIO DE MÉXICO

MEMORIA E INTERPRETACIÓN DE
AL FILO DEL AGUA

SERIE LITERATURA MEXICANA

V



CÁTEDRA
JAIME
TORRES
BODET

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

Memoria e interpretación de
Al filo del agua

Yvette Jiménez de Báez y Rafael Olea Franco

Editores

Con la colaboración de
Ana Laura Zavala Díaz



EL COLEGIO DE MÉXICO

M863.4
Y22m

Memoria e interpretación de Al filo del agua / Yvette Jiménez de Báez y Rafael Olea Franco, editores ; con la colaboración de Ana Laura Zavala Díaz. -- México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2000.
504 p. : fot. [col.] ; 22 cm. -- (Cátedra Jaime Torres Bodet. Serie Literatura Mexicana ; 5)

ISBN 968-12-0972-9

1. Yáñez, Agustín, 1904-1980. Al filo del agua-Crítica e interpretación. 2. Yáñez, Agustín, 1904-1980-Crítica e interpretación. 3. Literatura mexicana-Siglo XX-Historia y crítica. I. Jiménez de Báez, Yvette, ed. II. Olea Franco, Rafael, ed. III. Zavala Díaz, Ana Laura. IV. Al filo del agua.

Open access edition funded by the National Endowment for the Humanities/Andrew W. Mellon Foundation Humanities Open Book Program.



The text of this book is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Diseño de portada de Irma Eugenia Alva Valencia,
con grabado de Julio Prieto

Primera edición, 2000

D.R. © El Colegio de México
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D. F.

ISBN 968-12-0972-9

Impreso en México/*Printed in Mexico*

ÍNDICE

Yvette Jiménez de Báez, <i>Prólogo: Al filo del agua, cincuenta años después</i>	9
EL PROYECTO DE ESCRITURA Y LA COMPOSICIÓN DE LA NOVELA	
Luzelena Gutiérrez de Velasco, <i>De Yahualica a Comala: un camino entre la representación y la construcción simbólica</i>	19
Pedro Ángel Palou, <i>De la prosa lírica a los monólogos del insomnio en Al filo del agua: génesis y proyecto creador en Agustín Yáñez</i>	31
Françoise Perus, <i>La mirada, el oído y la voz en Al filo del agua</i>	39
Jean Franco, <i>El "Acto preparatorio" de Al filo del agua: preludio y programa textual</i>	47
Rafael Olea Franco, <i>Al filo del agua: la inminencia del acto</i>	67
Renato Prada Oropeza, <i>Composición, estructura/sentido e interpretación de Al filo del agua</i>	89
MODALIDADES DEL COMPONENTE RELIGIOSO	
Margo Glantz, <i>Yáñez, Al filo del agua: de la religión al folletín</i>	119
Yvette Jiménez de Báez, <i>La función sacerdotal, "al filo de la historia"</i>	129
ENTRE LA LIBERTAD Y EL MIEDO: LAS MUJERES "AL FILO DEL AGUA"	
Ana Rosa Domenella, <i>Mujer, Iglesia y patriarcado en Al filo del agua</i>	149
José Carlos González Boixo, <i>Los personajes femeninos en Al filo del agua: transgresión y conservadurismo</i>	161
MODERNIDAD Y VARIACIONES INTERTEXTUALES	
Richard A. Young, <i>Al filo del agua entre la modernidad y la posmodernidad</i>	177
Ignacio Díaz Ruiz, <i>El libro: un eco cervantino en Yáñez</i>	193
John Skirius, <i>Al filo del agua y Las vueltas del tiempo a través de Joyce y Vico</i>	205
Edith Negrín, <i>Huellas pictóricas en Al filo del agua</i>	235

Jorge Fornet, <i>Yáñez, Revueltas y la nueva novela mexicana</i>	251
RECEPCIÓN DE LA ESCRITURA	
Antonio Saborit, <i>Al filo del agua en la República de las Letras</i>	263
Grazyna Grudzinska, <i>Del otro lado del agua: Agustín Yáñez y la literatura hispanoamericana en Polonia</i>	275
Arturo Azuela, <i>El azar y la predestinación en Al filo del agua</i>	285
EL DISCURSO HISTÓRICO Y LA TRADICIÓN LITERARIA	
José Luis Martínez, <i>Reflexiones sobre Al filo del agua</i>	295
Christopher Harris, <i>Conciencia de la Revolución en Al filo del agua</i>	309
Karl Hölz, <i>Emancipación mental y reflexión nacional. La situación conflictiva prerrevolucionaria en Al filo del agua</i>	323
Aralia López González, <i>Agustín Yáñez: Al filo del agua y la tradición narrativa mexicana</i>	359
BREVE HOMENAJE DE OTROS ESCRITORES	
Carlos Pellicer, <i>Soneto</i>	379
Jaime Torres Bodet, <i>Yáñez en Al filo del agua</i>	381
Rosario Castellanos, <i>Al filo del agua</i>	383
BIBLIOGRAFÍA	
Ana Laura Zavala Díaz, <i>Bibliografía general de Agustín Yáñez</i>	389
EL TALLER DEL ESCRITOR	
Yvette Jiménez de Báez, <i>Una visita a la casa y a la biblioteca de Agustín Yáñez</i>	477
Marco Antonio Molina, <i>Fotografías</i>	481
Agustín Yáñez, "Coro de ángeles"	497

PRÓLOGO:
AL FILO DEL AGUA, CINCUENTA AÑOS DESPUÉS

Puede al filo del agua, con su prosa
saciar su sed de luz. Tantos cristales
tienen sus primaveras otoñales
en la profunda edad de cada cosa.

CARLOS PELLICER, "Soneto"

La particularidad de *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, cincuenta años después, se reactualiza ante la mirada atenta de la nueva lectura emprendida, gracias al Homenaje Nacional que se organizó para conmemorar el aniversario.¹

El tiempo actúa sobre la escritura como un cedazo exigente, sensible, que busca ubicar la novela en su momento, pero con una clara conciencia de la óptica distanciada del presente de enunciación. Se mira al pasado desde el presente —que recupera su dimensión de futuro, como algo cumplido—, y se mide desde esta perspectiva lo logrado. Al hacerlo, se perfila nuevamente el futuro, como lo que resta por hacer.

Cincuenta años es una celebración de madurez. Fue, sin duda, razón suficiente para decir sí, por parte de El Colegio de México, a la invitación que se nos hizo a participar en el Homenaje a la no-

¹ El Homenaje, "Presencia de Agustín Yáñez. Cincuenta años de *Al filo del agua*", fue organizado por un Comité presidido por Miguel Limón Rojas, secretario de Educación Pública, presidente de honor; José Luis Martínez, de la Academia Mexicana de la Lengua, presidente, y coordinado por Silvio Zavala, miembro decano de El Colegio Nacional y profesor emérito de El Colegio de México.

El Comité conjuntó el esfuerzo de diecinueve instituciones prestigiadas de estudios superiores, secretarías y editoriales, y por medio de las embajadas se celebraron homenajes en diversos países, y se promovió la asistencia de especialistas internacionales a reuniones nacionales.

vela, ya clásica, del autor jalisciense e hispanoamericano. Había además otros motivos que nos atañen de cerca, para aceptar la invitación. Es bueno recordar que los miembros de El Colegio recibimos de don Agustín un privilegiado espacio de trabajo para nuestros historiadores, y techo apropiado para celebrar cursillos que a todos interesaban, en los años en que él trabajaba como jefe del Departamento de Bibliotecas y Archivos de la Secretaría de Hacienda, de 1934 a 1953. Recordar también que nuestro Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios se creó casi a la par que *Al filo del agua*. Por eso festejamos el doble aniversario invitando a mexicanistas y estudiosos de la literatura hispanoamericana, al *Coloquio Internacional Cincuenta Años de "Al filo del agua" de Agustín Yáñez* (El Colegio de México, 6 y 7 de noviembre de 1997). Hoy lo festejamos con este libro-homenaje, *Memoria e interpretación de "Al filo del agua"*. En él se recogen, principalmente, los artículos del Coloquio, los cuales se vinculan creativamente con la tradición de la crítica contemporánea sobre literatura mexicana e hispanoamericana. Se incluyen, además, otros aspectos que especificaré más adelante.

El libro, como antes el Coloquio, reconoce además, en Yáñez, al maestro y al servidor público que fue gobernador y secretario de Educación; miembro de la Academia de la Lengua y del Colegio Nacional; que apoyó los libros de texto gratuitos, editó libros de diversa temática, promovió cursos y conferencias y, sobre todo, nos dejó el rico y variado legado de sus libros de creación. Fue también don Agustín promotor de instituciones relacionadas con la educación y la cultura, y fundador de las revistas *Bandera de Provincias* (1929-1930) y *Campo* (1930-1931), que enriquecieron el espacio cultural de la provincia en un tiempo paralelo al de la generación de Contemporáneos en la Ciudad de México.

La obra literaria de Agustín Yáñez es un rico mosaico de la historia de México. Si bien —qué duda cabe— fue un gran narrador de la provincia, también es amplia y significativa la narrativa que dedica a la vida en la ciudad. La dimensión universal de sus textos está inserta en el núcleo mismo de la particularidad de la vida cotidiana con el pluralismo de sus voces y tradiciones, sus lenguajes, sus rituales, sus deseos y sus añoranzas.

Sorprende, en los textos de este gran escritor, la analogía implícita que establecen entre los procesos internos del pensamiento y la sensibilidad de los personajes, y los procesos históricos. Podríamos decir, en ese sentido, que *Al filo del agua* narra el modo cómo el hombre y la mujer asumen las contradicciones de su mundo interior y van cobrando conciencia crítica. En la medida en que lo hacen, devienen sujetos de la historia, como María en la novela, y construyen el tiempo futuro.

Pienso que todavía hoy estamos en deuda con el escritor y el maestro. La literatura mexicana aguarda aún estudios sistemáticos que no opaquen la brillantez de obras cimeras como *Al filo del agua*, y sean capaces de mostrar sus logros y contradicciones, de tal forma que la conciencia de nuestra propia tradición contextualice, y así destaque adecuadamente, las grandes obras literarias y nuestros ensayos sobre la cultura. A su vez, el discurso crítico deberá distinguir otras manifestaciones marginales o relativamente menores del proceso literario que sustentan —y en buena medida explican— las obras dominantes.

En una reunión de los investigadores de literatura hispanoamericana del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, convocada por Luis Fernando Lara, su director, acepté la tarea gozosa de diseñar y organizar el coloquio-homenaje sobre *Al filo del agua*, en compañía de mi colega Rafael Olea Franco, quien aceptó también la idea con entusiasmo. La invitación a los especialistas, nacionales e internacionales, convocaba a una lectura original, sin límites temáticos prescritos, que recibió una clara y pronta respuesta afirmativa: veintitrés críticos e investigadores aceptaron reunirse a intercambiar los resultados de su relectura de la obra cimera de Agustín Yáñez. Volvieron a abrirse los interrogantes ya clásicos sobre la modernidad de la obra, sobre su modo de manifestar la historia y de responder a la tradición de las letras mexicanas y, sobre todo, surgieron nuevas alternativas de estudio e interpretación, cuya óptica novedosa fue el mejor homenaje al escritor y a su obra. *Al filo del agua*, cincuenta años después, confirmaba su poder de convocatoria: decía lo que tenía que decir en una gama rica de matices y variaciones originales que establecía

nuevos parámetros de diálogo sobre la novela, su relación con otras obras del propio autor y de otros autores nacionales e internacionales, y su recepción en el ámbito contemporáneo.

Cada lectura crítica se perfiló, con su particular modo de decir, pero también en relación con las otras. Los vasos comunicantes permitieron organizar las mesas de trabajo de manera que el *Coloquio Internacional Cincuenta Años de "Al filo del agua" de Agustín Yáñez*, fue una experiencia que mostró desde el comienzo ciertas tendencias discursivas predominantes. Éstas, al definirse, crearon un tejido plural de escrituras enriquecido con el intercambio oral de las conversaciones que pudimos sostener durante los dos días del Coloquio. Llegó después el tiempo de afinar, ampliar o reducir las ponencias por parte de sus autores y autoras. Un buen número de ellas fueron ampliadas y, en definitiva, se reunieron veintidós artículos para la publicación. Rafael Olea Franco y yo, con la colaboración dedicada de Ana Laura Zavala Díaz, nos dimos a la tarea de editarlos para formar el libro.

En la medida de lo posible, al organizar los artículos he sido fiel a las tendencias discursivas predominantes. A partir de éstas, se deslindaron seis partes principales.

La primera parte, "El proyecto de escritura y la composición de la novela", consta de seis artículos que analizan la novela como una "construcción simbólica" a partir de una geografía querencial (L. Gutiérrez de Velasco); como parte de un "proyecto creador" que se inicia en "Baralípton" y se continúa en los cuatro monólogos iniciales de *Al filo del agua* (P. Á. Palou); como construcción que emerge a partir de una concepción particular de la Revolución de 1910 presente en las claves que da el narrador (F. Perus), y se perfila en las variaciones interpretativas del "Acto preparatorio" que elabora J. Franco —quien ve un excesivo estatismo de marcas represivas—, y R. Olea Franco quien, en contraste, reconoce en la focalización del título y del epígrafe la tensión generadora de la novela: "la inminencia del acto". Esta óptica de umbral actúa como principio de construcción en diversos estratos del texto. Cierra esta primera parte un artículo amplio que traza, desde su punto de vista, el "programa narrativo" y cómo se manifiesta en todos los estratos textuales (R. Prada Oropeza).

La segunda parte, “Modalidades del componente religioso”, reúne dos asedios diversos a la religiosidad en la novela, uno de sus principales aspectos. En el primero, M. Glantz muestra la imposibilidad de detener el estallido de la afectividad del inconsciente, que mina el “encierro” colectivo. En el segundo, Y. Jiménez de Báez traza las contradicciones de un orden sacerdotal llamado a liberar, en tensión con los límites de su conciencia posible, y lo asocia con otras novelas mexicanas.

La presencia de la mujer es determinante en *Al filo del agua*. Dos artículos sobre los personajes femeninos de la novela conforman la tercera parte del libro, “Entre la libertad y el miedo: las mujeres «al filo del agua»”. En el primero, la “relectura crítica” se centra en el último capítulo de la novela, y se analizan los personajes desde una perspectiva de género, en función de las estructuras de “poder político y sexual”, dentro de una sociedad rural, cerrada (A. R. Domenella). En cambio, el segundo artículo parte de unas consideraciones generales sobre la novela y rastrea los “hilos narrativos” que tienen como protagonista a una mujer (J. C. González Boixo).

“Modernidad y variaciones intertextuales” he llamado a la cuarta parte. En el primer artículo (R. A. Young) se plantea el carácter posmoderno de la novela, fincada en la intertextualidad, lo cual la coloca en una tradición literaria y crítica muy reciente. El carácter intertextual de la novela permite también inscribirla dentro de la tradición hispánica, específicamente en una amplia gama de relaciones con *El Quijote* y con el propio Cervantes (I. Díaz Ruiz). Son claras, a su vez, las interrelaciones con la Biblia, Vico y Joyce que ponen en juego diversas mediaciones (J. Skirius). En otro orden de intertextos, en tanto la novela privilegia los sentidos de la vista y el oído, convoca, en el primer caso, el discurso pictórico (E. Negrín). El último artículo de esta parte (J. Fornet) pone en diálogo a *El tuto humano* y *Al filo del agua*, en función de la modernidad, como antecedentes de tendencias decisivas en la narrativa mexicana contemporánea.

Visto en su totalidad, el acto comunicativo y expresivo que es toda obra literaria, se orienta hacia su receptor o lector en un tiempo virtual que rebasa la temporalidad inmediata de su aparición. En la quinta parte, “Recepción de la escritura”, tres artícu-

los abordan, desde distintos ángulos, esa temática. En el primero, A. Saborit hace un repaso de la respuesta positiva a la aparición de *Al filo del agua*, de un grupo de críticos “no sólo significativo, sino letrado”, que después se extendió a varias publicaciones de historia literaria. Sigue el registro de la repercusión de *Al filo del agua* en el ambiente editorial polaco (G. Grudzinska); publicada en 1965, la novela apareció con dos introducciones (una de L. Eustachiewicz y otra de S. Pitól) que fueron clave para el conocimiento de la literatura mexicana en Polonia. El artículo de A. Azuela evoca su primera experiencia de lectura de la novela, y deja ver la atmósfera, los personajes, los rasgos de lenguaje de *Al filo del agua* que impresionaron su imaginario de futuro novelista.

La última parte, “El discurso histórico y la tradición literaria”, se organiza conforme a una visión que va del texto al contexto. La inicia un artículo de José Luis Martínez, de carácter general, que forma parte de otro más amplio publicado en 1968, y que relaciona la novela con su contexto cultural e histórico. En seguida, C. Harris reconoce que los personajes de Yáñez profundizan en el interior de la conciencia, y que la novela ve el origen de la Revolución a partir de las relaciones personales y sociales que revelan una crisis de autoridad y, al mismo tiempo, un “espíritu crítico y luchador”. El segundo artículo (K. Hölz) se detiene en un recorrido por las relaciones entre la novela y el contexto histórico-social que lleva implícito un “condicionamiento subjetivo de la realidad”, y la creación de una situación mental particular y colectiva que no favorece una conciencia *para sí*. Finalmente, A. López González traza rasgos importantes de la tradición literaria latinoamericana y mexicana y, en función de ellas, ubica la tradicionalidad y originalidad de la novela.

Después de los artículos, se han reunido tres testimonios de escritores sobre *Al filo del agua*. El primero es un soneto de Carlos Pellicer escrito el 24 de enero de 1964, especialmente dedicado a la novela. Gracias a la gentileza de María de los Ángeles Yáñez, historiadora hija del escritor, hemos podido reproducir el texto mecanografiado del soneto firmado por el poeta. Junto con el soneto, también María de los Ángeles nos facilitó las copias mecanografiadas de un comentario de Rosario Castellanos sobre la novela, y otro de Jaime Torres Bodet.

Del “Breve homenaje de otros escritores”, se pasa a una “Bibliografía” útil para el lector y el investigador, interesados en ampliar la información sobre el discurso crítico dedicado a estudiar y profundizar en la obra de Agustín Yáñez. La preparación de esta bibliografía se solicitó a Ana Laura Zavala Díaz. En ella han sido tomadas en cuenta las bibliografías ya publicadas, tanto la de Sun Hee Byun, como la preparada por Aurora M. Ocampo y Laura Navarrete Maya.² Al hacerlo, se revisaron y corrigieron las referencias, y se añadieron otros estudios publicados posteriormente o que no habían sido tomados en cuenta antes.

Mi interés por incluir una breve iconografía sobre Agustín Yáñez y sobre *Al filo del agua* y otros aspectos de su obra, contó también con el acuerdo entusiasta de Rafael Olea Franco. Surgió así la gratísima experiencia que nos introdujo una mañana al espacio vital del escritor, una vez más gracias a la generosa apertura de su esposa, Olivia Ramírez de Yáñez, que ahí reside, y de su hija María de los Ángeles Yáñez. Nos acompañó Marco Antonio Molina, doctorando del Programa en Literatura Hispánica de nuestro Centro, quien tuvo a su cargo el registro fotográfico de la visita.

La disposición de la casa, los objetos personales del escritor —sus libros, sus cuadros y fotografías, sus esculturas, sus figuras, su escritorio, su mecedora vienesa, su máquina de escribir...— en los dos estudios cercanos a la que fue habitación del matrimonio, nos introdujeron a su atmósfera y ampliaron, profundizándola, la fuerza y sensación de su presencia. Gracias a la familia, contamos también con un texto poco conocido del escritor, “Coro de ángeles”. A su vez, fui grabando, en el transcurso de la tarde, la plática con Olivia Ramírez de Yáñez y María de los Ángeles Yáñez, a partir de la cual, elaboré el comentario sobre la visita.

A la vuelta de esta casa en que vivió el escritor con su familia, la mayor parte de su vida, se encuentra la primera casa en que vivieron cuando llegaron a la Ciudad de México; la ocupa ahora Gabriel, uno de los hijos, y en ella escribió Agustín Yáñez *Al filo*

² SUN HEE BYUN, “Bibliografía”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, edición crítica coordinada por Arturo Azuela, 2a. ed., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996 (*Colección Archivos*, 22), pp. 395-406 [1a. ed. 1992]. AURORA M. OCAMPO y LAURA NAVARRETE MAYA, “Aportación bibliográfica. Agustín Yáñez (1904-1980)”, *Literatura Mexicana*, 8: 2 (1997), pp. 867-935.

del agua, que concluyó un sábado, a las ocho de la noche, el 24 de febrero de 1945.

El libro-homenaje ha conjugado el afecto, la dedicación y la lectura atenta y renovada de muchos lectores de *Al filo del agua*. Los editores queremos agradecer al Comité organizador del Homenaje Nacional la iniciativa para que El Colegio —y en particular el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios— participara en la celebración. Al doctor Andrés Lira, presidente de El Colegio de México su generosidad y apoyo al fortalecimiento de los estudios sobre literatura mexicana en El Colegio y en el Centro. Gracias también a la Cátedra Jaime Torres Bodet que posibilita la realización de reuniones académicas como ésta de Agustín Yáñez, y la publicación de sus resultados. A la Secretaría de Relaciones Exteriores, que apoya muchas de las actividades culturales y académicas que emprendemos, y a la Embajada de España que colabora con nosotros y facilita el intercambio cultural entre ese país y México.

Para Olivia Ramírez de Yáñez y María de los Ángeles Yáñez el reconocimiento por su fidelidad a la obra del esposo y el padre, y por su generosidad lúcida con estudiosos y lectores. De esta doble actitud se fortalece la memoria de la vida y la obra de Agustín Yáñez para las generaciones por venir.

En lo personal, quiero dar gracias muy especiales a mi colega Rafael Olea Franco, excelente coeditor de este libro, cuyo esfuerzo ordenado y eficaz fue decisivo en la realización del Coloquio y la publicación de sus resultados. Gracias también a Ana Laura Zavala Díaz, cuya colaboración en el cuidado de la edición y en la elaboración rigurosa de la bibliografía fue inmejorable, y a la participación de Raquel Mosqueda Rivera en la corrección de las pruebas finales.

YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ

**EL PROYECTO DE ESCRITURA
Y LA COMPOSICIÓN DE LA NOVELA**

DE YAHUALICA A COMALA: UN CAMINO ENTRE LA REPRESENTACIÓN Y LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA

LUZELENA GUTIÉRREZ DE VELASCO
El Colegio de México

Para doña Olivia, en camino a
la Sabatina...

Algo que en ruta lejana
de súbito se ha llegado
cuando el alma ya ha entornado
los vidrios de su ventana.
Algo que se queda quieto
y algo que inquieto se afana...

FRANCISCO GONZÁLEZ LEÓN

Se impone decir verdad: mi generación no se distinguió por hacer una lectura arrobada de la obra de Agustín Yáñez. No fueron sus textos las guías que nos condujeron a descubrir y explorar los paisajes de Jalisco, ni aprendimos ahí a conocer a sus hombres y mujeres. Muchos factores se fusionaron para que el descubrimiento de este prosista jalisciense se pospusiera y matizara. En 1968 lo leímos como una tarea, como una obligación escolar entre otras. En ese momento, nuestro entusiasmo se iba tras las páginas de Juan Rulfo y de Juan José Arreola, para luego dedicarnos a la lectura de Carlos Fuentes y los representantes del “boom”; ya para entonces estábamos lejos de Jalisco. Y no es que nos hubiera faltado la conducción necesaria, puesto que entre nuestros profe-

sores destacaban algunos de los grandes admiradores de Yáñez: me refiero especialmente al editor y poeta Adalberto Navarro Sánchez, quien se ocupó de la cuidadosa edición de los índices y la selección de textos de *Bandera de Provincias* en Et Caetera (1974)¹ y a transmitirnos sus conocimientos sobre la obra de Yáñez. En nuestras casas no faltaban algunos ejemplares de las novelas y los textos políticos del ex gobernador del estado. Porque, obligado es mencionarlo, mis colegas y yo estudiábamos en la Perla Tapatía y desconfiábamos de las glorias oficiales. Habían pasado más de veinte años desde la publicación de *Al filo del agua*,² y sus campanadas con sonoridades religiosas, a pesar de su anticlericalismo, no lograban convencer nuestros ánimos insurrectos. Después, volveríamos a las páginas de Yáñez con la misma nostalgia con la que recorreremos ahora las calles de Guadalajara y otros pueblos jaliscienses, buscando dónde está el espejismo y dónde se encuentra la huella de esa escritura que labró en nuestro imaginario el espacio al filo de las tormentas: las de Yáñez, las nuestras y las de nuestros hijos e hijas.

Jalisco está lejano y, paradójicamente, Jalisco está a nuestro alcance. *Al filo del agua* fue escrito en el encierro, en San Miguel Chapultepec, donde el recuerdo de las tierras jaliscienses podía llegar con la añoranza nocturna. En aquel entonces, un tranvía circulaba por la calle que ahora se llama Pedro Antonio de los Santos, casi esquina con Martínez de Castro (el hijo, no el padre); en ese lugar, ahora hay un paso a desnivel y un túnel del metro, que se detiene en Juanacatlán. Entonces, Yáñez escribía para capturar la infancia, para revivir la inminencia de la Revolución mexicana, para rescatar el ánimo de aquella gente de los Altos de Jalisco. Ahora lo leemos y sabemos aquello que Ignacio Díaz Ruiz nos recuerda, en tanto *Al filo del agua* es: “parteaguas, hito, obra maestra, novela fundacional, relato innovador, princi-

¹ *Bandera de Provincias*, índices y selec. de textos por R. Gerini, E. González R. y O. Gutiérrez; dir. de A. Navarro Sánchez, Ediciones Et Caetera, Guadalajara, 1974.

² AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua*, 7a. ed., prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1967 [1a. ed. 1947]. En adelante, se citará por esta edición en el texto y entre paréntesis.

pio de la novela contemporánea en México”.³ La lectura de *Al filo del agua* en mi generación se ha realizado con estos altibajos, con estos recuerdos, podríamos decir: con estas puntualizaciones. Hemos sido lectores resistentes.⁴ En fin, “la verdad no peca, pero incomoda”, como bien hubiera podido decir Agustín Yáñez, enamorado del refranero mexicano, para responder a esta apreciación generacional.

YÁÑEZ: EL PAISAJISTA

Jalisco es una estrella en el mapa de la República Mexicana, una estrella con cuatro puntas. Dos se dirigen hacia el norte y las restantes hacia el sur. Su paisaje es un imán. En este trabajo incursiono por distintos rumbos, en diversas calas, con el objeto de abarcar algunos matices de Yáñez, el paisajista. El camino para recuperar a Yáñez y su obra literaria comenzó por la reflexión sobre este paisaje y la creación de atmósferas. Sabemos bien que toda su producción inicial se caracteriza por ese deseo de captar los tonos y los colores de la ciudad de Guadalajara y de otras ciudades y pueblos de la región, sus costumbres y sus rumores. Con respecto a esa producción literaria, entendemos que el autor decretó y deseó que su bibliografía debería comenzar a partir de “Baralip-ton”, ese texto de 1930, aparecido en la revista *Campo*, que después Yáñez incorporaría en *Los sentidos al aire*.⁵ Allí ya se estrena como innovador en la pintura de Guadalajara. En algunos ejemplos de ese esfuerzo paisajístico podemos advertir su novedoso

³ IGNACIO DÍAZ RUIZ, “Recepción crítica de *Al filo del agua*”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, 2a. ed., edición crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993 (*Colección Archivos*, 22), p. 294.

⁴ Utilizo aquí el concepto empleado por JUDITH FETTERLEY, *The resisting reader. A feminist approach to American fiction*, Indiana University Press, Bloomington y Londres, 1978, en tanto nos señala que: “to create a new understanding of our literature is to make possible a new effect of that literature on us. And to make possible a new effect is in turn to provide the conditions for changing the culture that the literature reflects” (pp. xix y s.).

⁵ AGUSTÍN YÁÑEZ, “Baralip-ton”, en *Los sentidos al aire*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, pp. 231-248 [1a. ed. 1964].

acercamiento: “Tarde muda y trémula, sensible a todo grito. Teñida. Tornavoz. El huerto del cementerio como río de luz —Guadalajara”.⁶ Siente Yáñez la urgencia de pintar con palabras, de buscar la cercanía entre la vida y el paisaje: “Proyecciones iniciales. Como ensueños. Verdes, azules, blancos, azules, verdes. Como sueños. Los verdes se empañaban, sofocábalos el gris; a intermitencias más claros. Los azules (azules ya no), verdes de otoñada”.⁷ Y añadido otro ejemplo más, donde se muestra la voluntad de experimentar:

El foco eléctrico, asediado de claridad, era una nota trágica

Se abrió el postigo
Abrióse la ventana
Alegría de vivir.⁸

A este texto seguirá un grupo de tres obras centradas en el paisaje y las costumbres: *Espejismo de Juchitán* (1940), *Genio y figuras de Guadalajara* (1941) y *Flor de juegos antiguos* (1942).⁹ En relación con estos textos, considero que quien mejor resume la peculiaridad de *Genio y figuras de Guadalajara* en esta vinculación con el paisaje ha sido José Luis Martínez en tanto nos señala que:

[...] estas páginas muestran una singular eficacia para transmitir el sentimiento de una ciudad [...] Para recrear el genio y las figuras, el alma y el cuerpo, la sombra y la tierra de Guadalajara, Yáñez prefirió buscar la vida que quería retener con los ojos del historiador y del escritor literario, con los del hombre de la calle y de la casa, con los del pasajero cordial en busca de recuerdos y de tradiciones.¹⁰

⁶ *Ibid.*, p. 233.

⁷ *Id.*

⁸ *Ibid.*, p. 243.

⁹ AGUSTÍN YÁÑEZ, *Espejismo de Juchitán*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1940; *Genio y figuras de Guadalajara*, Ábside, México, 1941, y *Flor de juegos antiguos*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1942.

¹⁰ JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, *La obra de Agustín Yáñez*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1991, p. 28.

Sin embargo, la obra de Yáñez no da inicio con “Baralipton”, sino con esos textos desperdigados en las páginas de *Bandera de Provincias* (1929-1930) y de *Campo* (1930-1931), algunos firmados con el seudónimo de “Mónico Delgadillo”, que reconfigura su día de nacimiento y su apellido materno. Podemos advertir que el escritor de *Al filo del agua* ya asomaba entre esas líneas:

El campo seco. Las cañas secas alzan la gloria del fruto como canillas de viejos sacerdotes ante el altar. El fruto tiene figura de alargado corazón [...] Por el valle se arrastran procesiones de neblina. Los hombres y las cosas, los cerros, juegan á las escondidas.¹¹

Allí, en ese texto de 1929, está presente la capacidad de unir la descripción a un tono moral, a una semejanza y a una metaforización que se vinculan con lo religioso, y que después se situarán en el centro de sus relatos, en el corazón de *Al filo del agua*. Y ya antes; en 1927, Yáñez había escrito “Fruta de lagar”, un relato que se inicia y culmina con sendos poemas en prosa, como actos preparatorios y final del texto:

En la hora del calor. Verano. Por el brocal sube la parra y cubre de sombras bullentes el patio. Ciega el sol. Vuela una mosca impertinente, marcando el silencio cenital. El agua tiembla en las artesas.¹²

Estos fragmentos nos muestran el estilo poético que irá dando forma a las páginas de *Al filo del agua*, a esa manera de pintar rehuyendo la descripción farragosa. Para Yáñez importaba ir al lugar, atrapar el objeto con breves pinceladas, reiterar, repetir, fijar el paisaje.

INTROITO: COMO LA ENTRADA A UNA CUEVA

Mucho se ha escrito sobre el “Acto preparatorio”. Es una pieza maestra dentro de una obra maestra. Y todavía dará ocasión a

¹¹ AGUSTÍN YAÑEZ, “Tablas de Nueva Galicia”, *Bandera de Provincias*, ed. cit., p. 109.

¹² AGUSTÍN YAÑEZ, “Fruta de lagar”, en *Los sentidos al aire*, ed. cit., p. 213.

nuevas interpretaciones. Apuntaré en estas páginas dos breves reflexiones: una sobre la enseñanza que representó para la literatura mexicana, y otra sobre la función que cumple como entrada a la novela *Al filo del agua*.

Tras la publicación de esta obra de Yáñez, su recepción se dio en un proceso lento (la primera edición tardó siete años en agotarse), a partir de los elogios y las reconvenciones de José Rojas Garcidueñas en 1948.¹³ Diez años después, Carlos Fuentes inicia *La región más transparente* (1958) con un acto preparatorio que entronca con la técnica utilizada por John Dos Passos en *Manhattan Transfer* en 1925 y que es transpuesta por Yáñez a nuestra literatura.¹⁴ El impulso de Fuentes se centra en el “yo” de Ixca Cienfuegos y en la ciudad, la región más transparente del aire:

[...] vocación de libertad que se escapa en la red de encrucijadas sin vértebra. Y con sus restos mojamós los pinceles, y nos sentamos a la vera del camino para jugar con los colores [...] Al nacer, muerto, quemaste tus naves para que otros fabricaran la epopeya con tu carroña; al morir, vivo, desterraste una palabra [...].¹⁵

También Elena Garro utiliza esta técnica para hacernos entrar en *Los recuerdos del porvenir* (1963), como una cámara que se desliza por el paisaje: “grande, tendido en un valle seco”¹⁶ y luego enfoca a la gente, la iglesia y las calles con un ánimo colorido hasta llegar a una “casa grande, de piedra”, la casa de los Moncada, donde se iniciará la introducción de los personajes. En ese introito advertimos la pre-

¹³ JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS, “*Al filo del agua*”, en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani (ed.), Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 151-166, que originalmente se publicó en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1948, núm. 16, pp. 14-24.

¹⁴ Con respecto a esta transposición, no debemos olvidar el criterio de Carlos Monsiváis, quien pone en duda esa relación: “No obstante la afirmación, no encuentro en la novela mayor indicio de las estructuras de Dos Passos. Más bien, creo que en última instancia el libro es un sermón y una alegoría...”, cf. C. MONSIVÁIS, “«Pueblo de mujeres enlutadas»: el programa descriptivo en *Al filo del agua*”, en *Al filo de agua*, ed. crítica citada, p. 374.

¹⁵ CARLOS FUENTES, *La región más transparente*, Fondo de Cultura Económica, México, 1958, pp. 19 y s.

¹⁶ ELENA GARRO, *Los recuerdos del porvenir*, Joaquín Mortiz, México, 1963, p. 9.

sencia de una prosa poética que pugna por fijar las características del entorno: “me rodean unas montañas espinosas y unas llanuras amarillas pobladas de coyotes”.¹⁷ Garro ha recibido el contagio de Yáñez y de Rulfo para la construcción de los paisajes.

En 1964, Rosario Castellanos aprovecha el acto preparatorio para abrir su cuento largo “Los convidados de agosto”, posando la mirada en los cohetes, las marimbas, la gente, la iglesia: “El gran portón de la iglesia estaba abierto de par en par. Así resaltaba mejor la reja de papel de china que las manos diligentes de los afiliados a las congregaciones, habían labrado [...]”¹⁸ y, luego, vendrán las campanas.

Son éstos sólo tres destacados ejemplos de cómo la voluntad descriptiva sirve para abrir el cauce de novelas que intentan armar murales ciudadanos o que depositan en un personaje colectivo la tarea de comunicar los rasgos característicos de una región, de una atmósfera en sus aspectos físicos y psicológicos, en la construcción de un imaginario.

Carlos Monsiváis ha destacado la función guía del “Acto preparatorio”, en tanto “fija los elementos que regirán la novela; el tono retórico, el ritmo verbal, el paisaje físico y humano, la división del orbe en justos y pecadores, [...] la furia de los impulsos soterrados [...]”,¹⁹ pero cabría también señalar que ese poema en prosa templea el ánimo de los lectores, nos hace entrar en ese “lugar del Arzobispado” como a una oscura cueva. A medida que la descripción avanza y pasa de las “mujeres enlutadas” a las “gentes y calles absortas”, al “claustro familiar”, a los deseos, se van afirmando tres núcleos de significación: el luto, la oclusión y la sequedad, que se ampliarán en el paisaje, en la creación de la atmósfera pueblerina, en las relaciones de los personajes, en el trazado de una cosmovisión condenada a sucumbir y ser sustituida por una nueva fuerza explosiva: la Revolución, el arte, la locura. Cuando hemos entrado a ese espacio de casas cerradas y ventanas herméticas, entonces se describen las costumbres popu-

¹⁷ *Id.*

¹⁸ ROSARIO CASTELLANOS, “Los convidados de agosto”, en *Los convidados de agosto*, Era, México, 1964, p. 58.

¹⁹ C. MONSIVÁIS, *op. cit.*, p. 369.

lares, relacionadas más con el comportamiento de las mujeres que con el de los hombres. El matrimonio, la vida en pareja, las fiestas apuntan también a esa cerrazón que los condena. Al final de la cueva, como en el interior de una oscura iglesia, los sexos son separados rigurosamente. En ese punto podemos entrar a la noche que desencadena la acción, una noche sin luna, más negra que el luto de todas las mujeres del pueblo. Entonces pueden suscitarse los sueños en ese “pueblo tan arrumbado, tan triste, tan falto de comodidades y diversiones; peor que convento, como camposanto” (p. 37).

YAHUALICA EN LA MEMORIA, EN LA SANGRE Y EN EL HORIZONTE

Agustín Yáñez no eligió ubicar su novela *Al filo del agua* en un lugar geográfico determinado y consideraba vanos los esfuerzos por deslindar la identidad de ese “lugar del Arzobispado”. Sin embargo, en sus descripciones y comparaciones traza con sumo cuidado los linderos de la región geográfica que rememora. Se trata de esos rumbos de los Altos, pero fuera del circuito productivo y bien comunicado. Más bien podemos situar las acciones entre Cuquío y Teocaltiche, en esos pueblos cercanos a la frontera con Zacatecas, en las cercanías de Nochistlán. Todo hace pensar que Yahualica, el pueblo de sus abuelos, ofrece características más apegadas al pueblo que Yáñez construye en su imaginación y reproduce en la nuestra. El texto desmiente esta probabilidad, en tanto Yahualica se ofrece como lugar de referencia en repetidas ocasiones. Así, para la fiesta de la Guadalupana se trae a los coheteros de Yahualica (p. 317) y el señor cura se molesta cuando los estudiantes van a las “fiestas comarcanas de Mexiticacán, de Yahualica, de Toyahua, de Nochistlán [...]” (p. 284). Con todo, nos sirve como refuerzo y como antecedente recordar que entre 1945 y 1947, Agustín Yáñez trabajó y pulió dos textos: *Al filo del agua* y *Yahualica* (1946),²⁰ aunque culminó primero aquella novela. En *Yahualica*²¹ resuelve y amplía el esquema que encierra el “Acto pre-

²⁰ I. DÍAZ RUIZ, *op. cit.*, p. 281.

²¹ Quisiera dejar aquí constancia de mi agradecimiento a Luz Elena Zamu-

paratorio”. Camina por sus calles, describe las calles, las plazas y las iglesias. Rehace la historia del pueblo y reúne testimonios sobre los habitantes, sus oficios y costumbres. Le da por subtítulo el de etopeya, es decir, una descripción del carácter, acciones y costumbres de un lugar o persona.

La etimología de Yahualica, según Ignacio Dávila Garibi, significa “lugar redondo”, un pueblo seco rodeado de montañas, por su configuración geográfica se podría decir que está, como se señala en la novela, en un “plano inclinado” (p. 163), rodeado por pueblos como Cañadas, Nochistlán y Mexxicacán y se encuentra cercano a la barranca del Río Verde.²² Además, de este pueblo dicen “los antiguos que un misionero venido de Tierra Santa comparó a la Villa con Jerusalén”,²³ como ocurre con el pueblo de la novela de Yáñez.

Cuando, en *Yahualica*, Yáñez describe una casa del lugar nos dice que es: “amplia y austera; los muros lisos, dilatados, casi desprovistos de ornato; las portadas, las cornisas, las canales, las cruces de los remates, labradas en cantera con elemental sencillez; anchos y altos los portones, como de casa rural [...]”.²⁴

Y para crear al personaje del cura don Dionisio María Martínez, invierte y permuta las características del cura de Yahualica, don Severo López, quien desde 1898 se había ganado una buena fama por su “venerable y pintoresca figura” y por haber sido el más entusiasta del coro de campanas.²⁵ Por el contrario, Dionisio en la novela no tiene nada de dionisiaco y se ha encerrado en su

dio, por su apoyo incondicional en las pesquisas en torno a *Yahualica* y a Yahualica, donde se rememora con gratitud al Ing. Zamudio, el constructor de la presa de ese lugar.

²² AGUSTÍN YÁÑEZ, *Yahualica. Etopeya*, Cámara de Diputados, México, 1946, p. 23.

²³ *Ibid.*, p. 34. Allí mismo se señala que: “Cuanto haya de capricho en el parangón, respecto a la topografía, quizá tenga verdad respecto al ambiente físico y moral, a este aire melancólico, a estas gentes ensimismadas, a los trajes y muros vetustos, al hermetismo de las casas, a estos caminos y arroyos pedregosos, a esta dureza de los tepetates obstinados, de la tierra yerma, de la tierra parda, sin grandes frondas, en donde los mezquites acentúan la nota de desolación, ciertamente solemne” (*id.*).

²⁴ *Ibid.*, p. 45.

²⁵ *Ibid.*, pp. 59 y s.

iglesia y su confesionario, desde allí rige las vidas del pueblo, de sus sobrinas Marta y María, de Gabriel. De él, la voz narradora nos comunica que “Severo y solemne también cuando predica sus sencillos discursos. Severo y solemne, sin énfasis alguno. Con la majestad del que se sabe instrumento del Verbo Eterno” (p. 42). La repetición nos insiste en el carácter del cura y, en un juego de espejos, nos devela el nombre del cura Severito de Yahualica.

En la novela y en el texto descriptivo la gente es pobre, “vive con decoro: suele quejarse; pero no desesperarse”.²⁶ Yahualica y el “lugar del Arzobispado” son espacios tristes: “si la alegría de un pueblo estribara en sus diversiones, valdría decir que Yahualica no es alegre”²⁷ y también nos relata Yáñez que “la llegada y estancia de cirqueros, toreros y titiriteros, cómicos y cantadoras, en sí era una diversión”,²⁸ como las historias de cirqueros que recuerda Lucas Macías.

Al narrar la historia de ese pueblo de Jalisco, Agustín Yáñez curiosamente abre una brecha temporal. Deja constancia de la Cruz que fue “colocada en la Ceja de la Mesa” el 27 de abril de 1905 y en el relato salta a la historia de la Cruz quemada y repuesta el 10 de mayo de 1910, de tal forma que, nos resume el censo de 1910 a continuación. Entre 1905 y 1910 queda un vacío en el texto,²⁹ como si ese abismo, ese blanco textual, sólo pudiera ser llenado con *Al filo del agua*.

EN CAMINO A COMALA

El pueblo de *Al filo del agua* es un espacio cerrado, casi nadie sale, y quien lo hace sufre un proceso de desequilibrio y cambio: Luis Gonzaga y Gabriel Martínez.

Los norteños vuelven con ideas de libertad y pensamientos espiritistas; las mujeres como Micaela mudan sus costumbres, y esa inquietud la condena a la muerte; Damián Limón es el portador

²⁶ *Ibid.*, p. 68.

²⁷ *Ibid.*, p. 105.

²⁸ *Ibid.*, p. 108.

²⁹ Cf. A. Yáñez, *Yahualica. Etopeya*, p. 131.

de esa muerte; los revolucionarios traen consigo la bola (p. 243). Victoria transforma el espacio y el paisaje con su llegada, perturba a toda la comunidad; y cuando se va, produce la locura de las campanas, la euforia de Gabriel.

En los márgenes, en las orillas, se despliega la locura de Luis Gonzaga, y ése es el lugar del encuentro y la despedida de Gabriel y Victoria. En los márgenes también se encuentra el barrio maldito. El encierro dentro del encierro es la iglesia y la Casa de Ejercicios, donde se reúnen los personajes, aunque se mantenga su separación por sexos. En contraposición, se recrean como espacios paradigmáticos del afuera: Guadalajara, México y los Estados Unidos, y más lejos aún Europa para Gabriel. La fractura del espacio y la posibilidad de los cambios se simbolizan en la decisión de María, que rompe con el pueblo, con el cura, su tío, y con las costumbres, para irse a la Revolución. Don Dionisio cierra el texto con la certidumbre de haber fracasado, entonces se quiebra el orden y la frase latina "*Ad Deum qui laetificat juventutem meam*" despeja el camino que nos llevará a Comala, a otra representación de los pueblos del sur de Jalisco, pobres, tristes y sumidos en la neblina. Vendrá Juan Rulfo para continuar la pintura de Jalisco, en sus memorables textos.

DE LA PROSA LÍRICA A LOS MONÓLOGOS DEL INSOMNIO EN *AL FILO DEL AGUA*: GÉNESIS Y PROYECTO CREADOR EN AGUSTÍN YÁÑEZ

PEDRO ÁNGEL PALOU

Universidad de las Américas, Puebla

Cuando Agustín Yáñez aún era “Mónico Delgadillo”, sombra entre las sombras, y era todo Yahualica y juegos de infancia, cuando, todavía en Guadalajara, escribía esas prosas líricas que después publicaría en *Los sentidos al aire*, como “Baralipton” de 1929 o esa pieza magistral “Laude pascual” del 27, cuando, en fin, todo era obra futura y proyecto a realizar, ya estaban en germen todas las piezas de ese gigantesco edificio, suerte de Comedia Humana Mexicana que es su obra toda.

Porque “Mónico Delgadillo”, si hemos de creer a su *proyección y montaje*,¹ quien escribió esas prosas iniciales y muchos otros sueños con diferentes aires de mujer, nació en Guadalajara el 4 de mayo de 1904 y murió en estancia de la Soledad, jurisdicción de Yahualica, el 5 de agosto de 1935. Tímido, sin brillo alguno, estudiante de arquitectura, de medicina, aprendiz de filósofo y compañero de aventuras en las revistas iniciales del grupo —ahí sí con nombres reales— que patrocinaría la mejor revista del interior que se ha editado en México (*Bandera de Provincias*, donde se tradujeron buena parte de los experimentos de prosa lírica que se producían en los veintes europeos), “Mónico Delgadillo” —fic-

¹ AGUSTÍN YÁÑEZ, “Montaje y proyección de una sombra entre sombras”, en *Archipiélago de mujeres*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1943, pp. viii y ss.

cionaliza Yáñez—: “Soñaba escribir con exclusión de adjetivos, por el crónico miedo a las degeneraciones y falsedades; sabíase propenso a lo cursi [...] la inteligencia le imponía severidad sustantiva”.²

Aunque el texto se haya publicado después, se trata —qué duda cabe— de una ficción de intelectual en la que Yáñez proyecta y construye al escritor y al intelectual que desea ser. Agustín Mónico Yáñez Delgadillo, digámoslo con sus palabras: “[...] siempre fue un niño-grande: consecuentemente, un realista ingenuo”, uno que arreglada la cuestión religiosa regresa al campo, a las rancherías de difícil acceso y a los místicos, su lectura predilecta. “Mónico”, así, se retira de las novedades de la ciudad y sus modernolatrías hacia la verdadera provincia. Desde ahí les escribe cartas a los amigos, les pide libros. En una de estas misivas, Delgadillo-Yáñez declara:

No, no escribiré. Tal vez nunca escribiré ya más. Lo hiciera si pudiese alguna vez considerarme con capacidad para fraguar una prosa resistente y musical, que pueda oírse como se oyen los ruidos en el agua y sentirse como las figuraciones irreales de las nubes, de las manchas; como las palabras del viento; como las pasiones expresadas en jeroglíficos. ¡Prosa de sugerencias!³

La operación discursiva no es retórica. Se trata de retirarse de lo actual, volver a lo esencial, olvidarse de lo accesorio en la reclusión del campo. Sí, pero no sólo eso, para proyectar la futura *prosa de sugerencias* que alcanza su momento culminante como proyecto estilístico en los monólogos del insomnio de *Al filo del agua*, legitimar al intelectual que se quiere ser y a la escritura esencial de ese futuro estilo no es poca cosa. La tradición de la ficción de intelectual, sin embargo, arranca mucho antes.

Me explico. Los escritores franceses presurrealistas habrían de influir decisivamente, con la fuerza de un decálogo, en los escritores del grupo Contemporáneos y en sus cercanos amigos de *Bandera de Provincias*, a través de Gide y de la *Nouvelle Revue Française*. Se trata casi de sus maestros morales, además de sus pre-

² *Ibid.*, p. x.

³ *Ibid.*, p. xix.

ceptores en los estilos y las técnicas: Paul Morand, Jules Laforgue, Valery Larbaud, Jules Romains, Marcel Proust, Pierre Girard, Maurice Jouhandeau y Jean Girardoux, el de *Juliette au pays des hommes*. En 1884, Joris-Carl Huysmans publica su novela *A revours*, que Emile Zolá denuncia inmediatamente por su heterodoxia. No hay que olvidar que Huysmans inició su carrera dentro del grupo de escritores congregados en torno a Zolá bajo el nombre de *troupe de Médan*. En su novela, el personaje principal —el duque Jean des Eseintes—, renunciando a toda aspiración social y política, se dedica al cultivo solitario de su propia sensibilidad, instaurando el gesto de Des Eseintes como repliegue o retirada estratégica de la literatura ante los otros discursos, o prácticas discursivas, como el de las ciencias sociales y la sociología, para solazarse en su pureza y autonomía. No es de extrañar, por ende, que este gesto tuviera consecuencias inmediatas en la prosa modernista hispanoamericana: la *Lucía Jerez*, de Martí, *Ídolos rotos*, de Díaz Rodríguez, *De sobremesa*, de Silva, *La gloria de don Ramiro*, de Larreta, entre otras. A estas novelas, como a tantas otras de este y el otro lado del Atlántico, no sólo las toca el gesto de Des Eseintes, sino la propia preocupación intelectual, o mejor, del papel del escritor como intelectual en la constitución de las identidades nacionales. No es gratuito tampoco que el fenómeno haya cundido por Francia desde el *affaire Dreyfus* y el *yo acuso* de Zolá, y por Hispanoamérica desde las palabras liminares de Darío o el *Ariel* de Rodó, hasta el *Plan contra Calles*, de Jorge Cuesta. El término *intelectual*, y la novela con este nombre, se introducen a la lengua española a través del *affaire Dreyfus*, y por la gran crisis de la guerra contra Estados Unidos en el 98. En esta retórica militar surge el concepto moderno de intelectual, tan difícil de definir. Estamos de acuerdo con Aníbal González, de hecho, en que intelectual, más que categoría, es una operación. Ser un intelectual no es sólo diseminar el saber o pertenecer a una clase determinada, porque ser un intelectual es en realidad una *estrategia*, “mediante la cual ciertos profesionales, artistas o literatos se colocan dentro de una situación y dentro de un discurso que les conciernen a su sociedad o a un sector importante de ella”.⁴ Asumir entonces un

⁴ ANÍBAL GONZÁLEZ, *La novela modernista hispanoamericana*, Gredos, Madrid,

papel intelectual fue tan preponderante para los escritores que hemos mencionado, como para los vanguardistas franceses o los hispanoamericanos. Lo que nos interesa apuntar entonces es, en realidad, la tematización del intelectual en las prosas líricas como estrategia no para llegar al poder sino, lo que es más apremiante, asumir una legitimidad discursiva, construirse una ficción del yo —ficción autobiográfica al fin— para poder, desde ese lugar, construir el discurso, e incluso en muchos, como en Yáñez, el andamiaje para toda la obra posterior.

En “Baralipton”,⁵ por ejemplo, tales operaciones de legitimación biográfica a través de la ficcionalización lírica son clarísimas.⁶ Protagonista, nombre del personaje principal (digamos Juan, simplifiquemos J), prepara exámenes académicos en octubre —casi noviembre— del 29. La prosa eléctrica, telegráfica de Yáñez, desprovista de artículos, descargada de adjetivos, como la que soñaba Delgadillo, es eficaz en el relato de aprendizaje que no sólo dibuja Guadalajara (por supuesto la operación intelectual de escribirla para vivirla, de inventarla con palabras), sino que permite aprovecharse de la biografía de J para construir la de la generación de Yáñez y sus decisiones éticas y estéticas. Y aunque J escoja una profesión liberal como la de médico, ese estudiante es Yáñez-Delgadillo y su descubrimiento del mundo. No por nada el final: “Sócrates, en el sol, sonreía, desdentado, revelando a fuego todos los rincones del mundo e ilustrando igualmente al pobre que al rico, al embustero y al santo”.⁷

Pero es en “Laude pascual” donde encontramos más patente esta voluntad de estilo. Aunque el personaje sea aquí femenino —Paquita Álvarez—, el monólogo y los ejercicios de introspección lírica están realmente muy logrados. Paulatina introspección

1987, p. 30. Una detallada bibliografía sobre los intelectuales puede encontrarse en la página 29 de este libro.

⁵ Publicado originalmente en Guadalajara e incluido, después, en AGUSTÍN YÁÑEZ, *Los sentidos al aire*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1964, pp. 239 y ss.

⁶ Lo será también “Vigilia de la Natividad”, en la que el propio Yáñez declara haber esbozado por vez primera a Luis Gonzaga Pérez, el personaje de *Al filo del agua*.

⁷ A. YÁÑEZ, “Baralipton”, en *Los sentidos al aire*, p. 256.

en la psicología femenina que le será tan útil en *Al filo del agua*, pero sobre todo el manejo ya maduro —para 1927— del discurso religioso trasvasado con los pensamientos de los personajes. La crítica ha insistido muchísimo en la relación entre el mundo infantil de *Flor de juegos antiguos* y la recuperación documental de *Yahualica* como germen de *Al filo del agua*, pero ha descuidado, a nuestro parecer, la trayectoria de proyectil, trazada con mano segura, que va de esas prosas iniciales y culmina, por ejemplo, en el célebre “Acto preparatorio”. Oigamos el monólogo de Paquita:

Madrugemos. Que ni los gallos canten, ni el corazón palpite. Que todo esté despierto, pero que todo simule dormir. Corramos en la noche y entremos a la choza de pámpanos [...] Apáguese todas las estrellas, menos la del amor, que suba anunciando al Amado, porque el Amor dormido despertará.⁸

Aunque se trate de una parábola moral y de la resurrección de una prostituta, la viñeta está muy lograda y anuncia al futuro Yáñez.

“Pasión y convalecencia”, otro de los fragmentos de corte autobiográfico, publicado por separado por *Ábside* y luego incluido en *Los sentidos al aire*, es una prosa pesadillesca sobre la enfermedad y la fiebre que nos muestra no sólo los vaivenes del mercurio en el termómetro, sino que a través de alucinaciones —*anécdotas en la fiebre*— construye líricamente la trayectoria intelectual; la primera *anécdota* presenta el campo, la aldea natal; la segunda, las manos traslapadas de la madre y la esposa ante la fiebre y, lo que es más claro, el recuerdo de cuando cayó “en el remolino de la ciudad”.⁹ Y la evocación del cometa Halley, que aparecerá en un capítulo de su novela. En esta prosa febril aparece así:

[...] mi recuerdo del cometa Halley, creo más bien que era el recuerdo de mi madre, con frecuencia suscitado a instancias mías; lo que sí sabía yo, con gran convicción, era relacionar la venida del cometa con las tropelías de los revolufios que sufríamos en el pueblo,

⁸ A. YÁÑEZ, “Laude pascual”, en *Los sentidos al aire*, p. 87. Los ecos de “El cantar de los cantares” son, también, perceptibles en todo este apartado.

⁹ A. YÁÑEZ, “Pasión y convalecencia”, en *Los sentidos al aire*, p. 111.

la penuria de nuestra cocina y los peligros de mi padre, los préstamos, las bocas secas, el cerrar de puertas en esos días aciagos.¹⁰

La siguiente parte del relato, titulada “Crisis y agonía final”, se centra en el miedo a la muerte y las cosas, los libros y las mujeres que no se tocaron, leyeron, amaron. Oigamos el retrato lírico del escritor:

Aquella alcoba en la ilustre capital de provincia, aquella mesa de pino, aquellas tardes, aquella juventud, aquel mundo esperanzado; cuando después de la siesta, llenos de alacridad, escribíamos las primeras páginas de una obra que soñábamos inmortal, las notas cazadoras de ideas, los apuntes henchidos de intención, las fichas de lectura y las dulces cartas de amor.¹¹

El fragmento biográfico continúa con un “Retorno” desde la enfermedad que es también, nuevamente, retorno a la tierra natal, al campo reparador de fuerzas, lugar perfecto para la convalecencia. Le siguen variados capítulos que trazan la figura de Mónico-Agustín y el recuerdo de la madre víctima y sus manos curadoras, reparadoras. Sin embargo, el personaje deja el pueblo y se decide por la ciudad, regresa a forjar el espíritu increado de Yahualica, aunque el texto esté fechado en 1938 y en Chapultepec.

No hay que olvidar —como ha insistido José Luis Martínez— que el estilo ha sido una preocupación constante en la trayectoria de Yáñez y que no es sólo la *forma* que revisten sus historias, sino el esqueleto mismo de la trama. Escribe Yáñez: “La respiración de todos mis libros, y acaso de cada una de sus páginas, es diferente, ya que los caracteres, la biografía, la historia son en ellos distintos”.¹² Y más adelante, en esa célebre entrevista con Emmanuel Carballo, criticando el barroco, cuyo signo más conspicuo le parece el ripio, agrega:

¹⁰ *Ibid.*, p. 116.

¹¹ *Ibid.*, p. 119.

¹² A. Yáñez citado por EMMANUEL CARBALLO, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965, pp. 291-292.

Mi preocupación es la de dar vueltas en torno de una palabra, buscando el término más adecuado a la sugerencia y aun el sitio de colocación sintáctica para que de esa manera la expresión sea más eficaz. Quiero decir que esta actitud de celo y escrúpulo en la lucha con la palabra revela mi aspiración de suprimir todo lo que sea vacuo o falso, y quedarme con lo que sea elemento de expresión auténtica. Mi preceptiva se compendia en dos términos: disciplina en busca de precisión.¹³

¿Quién lo declara? ¿Yáñez o Delgadillo? Porque de hecho parecen ser la misma voz, y revelan la misma preocupación por esa *prosa de sugerencias*.

Después del *programa narrativo* que es el “Acto preparatorio” y que está muy al tenor de la prosa lírica que hemos venido dibujando como preocupación estética de Yáñez, el capítulo “Aquella noche”, con el que abre el libro, cuenta en cuatro monólogos la versión en espiral de, primero, don Timoteo Limón, quien reza el rosario antes de dormir y al que se le presentan visiones pecaminosas, preocupaciones por su hijo, sus deudores, la siembra, la sequía. Insomne, sin poder dormir, don Timoteo sufre: “toda la santa noche, la eterna noche, y su cuerpo nomás daba vueltas de un lado a otro de la cama, sin conciliar el sueño, sin oír las esperanzas de los gallos, sin sentir señales de vida [...]”¹⁴ El segundo insomne, Leonardo Tovar, regresa de un viaje largo a Río Verde, duerme rápidamente pero lo despiertan los gemidos estériles de su mujer, que ha perdido al segundo hijo. El texto es mucho más breve y sirve para presentar otra cara del pueblo. El tercer monólogo introduce a Merceditas Toledo, *celadora de la Doctrina e hija de María recién recibida*, a quien le quema el pecho una escondida carta inflamante. Y, por último, el apartado sobre la tía Juanita y Micaela, que regresa al pueblo, y el rechazo que la tía prevé ante sus modas nuevas:

¹³ *Ibid.*, p. 299.

¹⁴ A. YÁÑEZ, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993 (*Colección Archivos*, 22), p. 17.

[...] pero lo que quitó por completo el sueño a la buena mujer fue la sospecha de que por pensamiento, palabra u obra —esos teatros y cines, esos bailes, esos trenes y coches, esas tantas ocasiones y peligros de las capitales, que se le representaban confusa, diabólicamente—, su sobrina pudiese haber manchado la gracia del alma.¹⁵

Así, en apariencia deshilvanados, los monólogos de cuatro seres que no pueden dormir son la entrada a la novela. *Al filo del agua* merecerá buena parte de su grata recepción, ya se ha dicho, gracias al carácter innovador, a la incorporación brillante de técnicas narrativas a lo Joyce o Dos Passos. Pero al declarar eso se olvida la línea que lleva de “Baralipton” a la novela y que no es sino un desarrollo lógico de un proyecto creador que encuentra en la ficción autobiográfica un lugar ideal.

En pocas palabras, lo que Yáñez ha conseguido cuando está escribiendo *Al filo del agua* es algo por lo que luchó encarnizadamente en sus relatos iniciales: dominar los instrumentos de una poética. No se trata, simplemente, de la asimilación de recursos expresivos extraños a la tradición mexicana, sino de un ingente esfuerzo por conseguir esa *prosa de sugerencias*. Comprender la necesidad de apropiarse del instrumental, las formas y los recursos literarios de la literatura creada al calor del universo económico del capitalismo de la posguerra; sin actitudes serviles imitativas sino en un esfuerzo transculturador sin precedentes para contar, lejos de todo impulso metonímico, la historia de un pequeño pueblo en las vísperas de la Revolución y discutir narrativamente los peligros de esa modernización a la que la propia forma de la prosa sirve de marco.

Es indudable que “Mónico Delgadillo” consiguió en varias de esas páginas el ideal de su prosa y que en ese *pueblo de mujeres enlutadas* se escucha, por qué no, cómo se oyen los ruidos del agua, cómo las figuraciones irreales de las nubes, de las manchas.

¹⁵ *Ibid.*, p. 25.

LA MIRADA, EL OÍDO Y LA VOZ EN *AL FILO DEL AGUA*

FRANÇOISE PERUS

Universidad Nacional Autónoma de México

El propósito de este breve ensayo consiste en reflexionar acerca de la forma insólita en que *Al filo del agua* organiza, en el plano de la composición artística, su particular concepción de la llegada de la Revolución de 1910 a aquel pueblito enclaustrado de los Altos de Jalisco en donde transcurre la acción de la novela.

Si hablé de “forma insólita” es por cuanto el modo de narrar de Agustín Yáñez es desconcertante en más de un aspecto, al menos si lo comparamos con las formas que privaban hasta entonces en la novela mexicana, y en particular en lo que se conoce como “la novela de la Revolución”, en buena medida heredera del realismo europeo. Lo desconcertante de *Al filo del agua* proviene a la par de la inestabilidad de la figura del narrador —que es la que suele orientar la atención y el juicio del lector—; de la ausencia de una jerarquización clara de los personajes y de la profusión de seres episódicos, que aparecen y desaparecen sin que se sepa bien a bien cuál es su papel en la progresión de la acción; y, por último de la forma misma de la acción. Ésta, en efecto, pareciera no lograr anudarse en ninguna parte: los conflictos planteados se pierden apenas se formulan, o quedan sumergidos y silenciados bajo el discurrir de sucesos anecdóticos sin nexo aparente, proporcionando la sensación de que todo aquí es discontinuo y esporádico. Por más que la atención del lector busque mantenerse en vilo y tener presentes los múltiples fragmentos yuxtapuestos —a la espera de las claves que le permitieran anudarlos—, tiene muy pronto la sensación de que todos sus hábitos de lectura han sido

puestos en jaque, de que algo equivocado hay en este camino que consiste en tratar de seguir acciones y personajes en busca de alguna forma de “tipicidad” que confiriera sentido y orientación al mundo narrado, y que otras han de ser las vías por las cuales Agustín Yáñez lo invita a compenetrarse con aquel universo pueblerino de principios de siglo.

Desconcertado, y llamado a detenerse y reflexionar, el lector ha de volver entonces sobre las claves proporcionadas por el mismo autor en las consideraciones liminares que anteceden el inicio de la narración: primero, sobre el significado de la expresión campesina que da nombre a la novela, con su doble acepción de momento en que va a iniciarse la lluvia, y de inminencia de un suceso desconocido aún; y, luego, sobre aquella advertencia de que las páginas de la novela no tienen “argumento previo”: “[...] se trata de vidas —*canicas* las llama uno de los protagonistas— que ruedan, que son dejadas rodar en estrecho límite de tiempo y espacio, en un lugar del Arzobispado, cuyo nombre no importa recordar”.¹ Estas indicaciones liminares advierten al lector acerca del acento puesto en la institución eclesiástica, subrayando al mismo tiempo y de entrada la incertidumbre de los destinos de quienes pueblan el lugar. Proporcionan así valiosas pistas acerca de la configuración artística del mundo evocado, las cuales han de orientar la atención del lector. Señalan en primer término la condensación de tiempo y espacio —los meses previos al estallido de la Revolución en un pueblito aislado cualquiera de los Altos—, y un principio de cohesión bajo la égida del poder eclesiástico. En segundo término, estas indicaciones previas subrayan la dispersión de las diferentes trayectorias de vida que atraviesan la novela. Definen entonces una tensión particular entre, por un lado, el orden y el ritmo de la vida pueblerina asegurados por las normas y los rituales propios de la institución eclesiástica, y por el otro lado, la fragmentación y la dispersión de los impulsos vitales

¹ Para la realización de este trabajo, hemos utilizado la edición crítica de *Al filo del agua*, 2a. ed., coordinada por Arturo Azuela, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996 (*Colección Archivos*, 22). La presente cita corresponde a la página 3 de esta edición.

—los “miedos” y los “deseos”, dirá más adelante el “Acto Preparatorio”— que subyacen a este orden y estos rituales.

En cuanto a la imagen de las *canicas*, ésta anticipa el capítulo central de la novela —precisamente intitulado “Canicas”—, cuya primera unidad narrativa concierne a las preocupaciones del Padre Dionisio por las almas que tiene a su cargo:

El destino —en marcha— de sus feligreses le parecía el rodar de canicas en aquellos juegos de feria donde un impulso imperceptible modifica las derivaciones por caminos diferentes, embargando la expectación de jugadores y curiosos. La parroquia es un gran plano inclinado en el que van rodando cientos de vidas, con la intervención del albedrío; pero sobre el cual circunstancias providenciales reparten el acabamiento de la existencia, cuando menos es esperado. Algunas veces quisiera don Dionisio saber el fin de éste y el otro, quisiera conocer por anticipado el desenlace de los conflictos que le preocupan, la resolución de pasiones, la fortuna de virtudes: precipitar el rodado de las canicas. Instantáneamente abjura de esta temeridad, contra la Providencia; le toca sólo a él influir en el ejercicio del albedrío. ¡Canicas! Doliente pensamiento en estas horas de postración.²

Esta metáfora central —que consiste en reinterpretar la vida de la parroquia, la Providencia divina y el libre albedrío como el movimiento de unas canicas en el plano inclinado de las tablas de los juegos de feria— es clave en más de un sentido. En primer lugar, permite entender la concepción que rige la configuración de acciones y personajes: por referencia al modelo de la Providencia divina y el libre albedrío, por un lado, y por referencia a la cultura popular y los juegos de feria, por el otro. A ambas concepciones *juntas* responden en primera instancia el movimiento esporádico y la trayectoria incierta de personajes que aparecen y desaparecen, entran en movimiento y se detienen, se aproximan, se alejan o chocan entre sí, dando lugar a carambolas que modifican por un momento la trayectoria de las canicas en el plano inclinado de la vida. El azar y la Providencia, y con ellos la indeterminación y la posibilidad del libre albedrío, contrastan así con el determinismo

² *Ibid.*, p. 104.

naturalista con que muchos narradores mexicanos —Mariano Azuela entre ellos— prefiguraban el destino de sus personajes y los estrechos márgenes de acción que este mismo determinismo, social y psicológico, les permitía.

Aunada a la dualidad de planos —el religioso y el profano— en donde cobran significación los conflictos internos y las acciones de los seres que pueblan la novela, esta indeterminación fundamental es, a mi juicio, la que permite entender no sólo la forma en que van configurándose acciones y personajes, sino también la relación, muy particular, que el narrador mantiene con éstos. La relativa ausencia de jerarquización entre los personajes, el carácter puntual y hasta cierto punto genérico de los conflictos en los cuales se detiene la atención del narrador, la fragmentación, la discontinuidad y la dispersión de las acciones que se pierden y resurgen en el momento más inesperado, responden a una forma de “atención flotante”, muy similar a la del cura Dionisio en el párrafo antes citado. Esta forma de atención explica a su vez la constante desaparición del narrador detrás de la voz del personaje al cual deja hablar y escucha; el aparente mimetismo de la voz narrativa con todas aquellas voces anónimas cuyo rumor invade la vida del pueblo; e incluso, la omisión deliberada de esta misma voz narrativa en la reproducción llana y simple de fragmentos de discursos —orales o escritos— que se hacen presentes en el pueblo, sin que sepa las más de las veces ni cómo llegaron, ni quién los está pronunciando.

Esta insólita versatilidad de la voz narrativa requiere del lector de Yáñez una disposición similar y, por supuesto, la capacidad de discernir, más allá de la letra impresa, los cambios subrepticios de registro, el paso de lo narrado y escrito a lo hablado y oral, y las diversas modulaciones de las entonaciones, que hacen de estas voces —personificadas unas, anónimas otras—, voces concretas. Más que para ser “leída” —como nos hemos acostumbrado a leer en silencio y a solas—, *Al filo del agua* es ante todo una novela para ser oída y escuchada. Como uno oye rumores de voces próximas o lejanas, como uno escucha al prójimo y percibe, casi físicamente, su respiración, el ritmo jubiloso o angustiado de su corazón y los movimientos de su alma, o también como uno disfruta cierto género de música. El tempo y el ritmo, el contrapunto y el entre-

cruzamiento de líneas melódicas diversas constituyen las vías primordiales de compenetración con el mundo de la novela. De esta configuración esencialmente musical, en donde lo sacro alterna o se mezcla con lo profano, depende la tonalidad y el valor precisos de cada elemento —espacios, personajes, sucesos o conflictos— en el ordenamiento temático y en la catalización de los “miedos” y los “deseos” por el cambio inminente que los despierta y los pone en movimiento.

Aunque predominante, esta configuración auditiva de *Al filo del agua* no es, sin embargo, la única. Viene enlazada con otras formas de percepción y evocación del ambiente pueblerino, y más específicamente con una dimensión visual, que destaca desde las primeras líneas del “Acto Preparatorio”:

Pueblo de mujeres enlutadas. Aquí, allá, en la noche, al trajín del amanecer, en todo el santo río de la mañana, bajo la lumbre del sol alto, a las luces de la tarde —fuertes, claras, desvaídas, agónicas—; viejecitas, mujeres maduras, muchachas de lozanía, párvulas; en los atrios de las iglesias, en la soledad callejera, en los interiores de tiendas y de algunas casas —cuán pocas— furtivamente abiertas.

Gentes y calles absortas. Regulares las hiladas de muros, a grandes lienzos vacíos. Puertas y ventanas de austera cantería, cerradas con tablonnes macizos, de nobles, rancias maderas, desnudas de barnices y vidrios, todas como trabajadas por uno y el mismo artífice rudo y exacto. Pátina del tiempo, del sol, de las lluvias, de las manos consuetudinarias, en los portones, en los dinteles y sobre los umbrales. Casas de las que no se escapan rumores, risas, gritos, llantos; pero a lo alto, la fragancia de finos leños consumidos en hornos y cocinas, envuelta para regalo del cielo con telas de humo.

En el corazón y en los aledaños el igual hermetismo. Casas de las orillas, junto al río, junto al cerro, al salir de los caminos, con la nobleza de su cantería, que sella dignidad a los muros de adobe.

Y cruces al remate de la fachada más humilde, coronas de las esquinas, en las paredes interminables; cruces de piedra, de cal y canto, de madera, de palma; unas, anchas, otras, altas; y pequeñas, y frágiles, y perfectas, y toscas.³

³ *Ibid.*, p. 5.

Ante esta evocación —más que descripción— en donde el ojo y la percepción van desplazándose y especificándose, yendo del conjunto al detalle y recomponiendo a cada paso los espacios, los ángulos y los encuadres, —¿cómo no recordar el mejor cine mexicano de los años cuarenta y su extraordinario fotógrafo, Gabriel Figueroa? El ojo que mira, avanza, se detiene, explora, contrasta, vuelve a tomar distancia para acercarse y demorarse de nuevo, es sin duda el de una cámara en movimiento. Todo el movimiento del “Acto Preparatorio”, cuya función consiste en la ambientación del pueblo y en la preparación de la atención y la sensibilidad del lector, descansa en la asociación de esta dimensión visual —y eventualmente también táctil y olfativa— con el fraseo y las variaciones del ritmo musical. Mientras la primera va pasando de los fuertes contrastes entre lo blanco y lo negro a la diferenciación de los medios tonos y desemboca luego en la explosión de la policromía, los segundos convierten la letanía inicial, puntuada por las campanas de la iglesia, en una diversificación de las líneas musicales entre las cuales despuntan las melodías profanas y el bullicio de la fiesta popular.

Para adentrarse en el mundo de *Al filo del agua* es preciso entonces disponerse a seguir con la imaginación todas las modulaciones y todas las variaciones entre lo aparente y lo profundo, lo oscuro y lo luminoso, lo silente y lo rumoroso, la demora y el apremio. En estas modulaciones y estas variaciones se perfilan a su vez líneas melódicas que, al enlazar entre sí lo interno y lo externo, lo individual y lo colectivo, lo sagrado y lo profano, lo popular y lo culto, lo oral y lo escrito, lo histórico y lo mítico, dan cuenta de las diversas concepciones de la religión, de la cultura y del destino humano que privan en este pueblito, sólo en apariencia yermo, enclaustrado y muerto.

Pero, en estas modulaciones y estas variaciones, el lector descubrirá también que el narrador de *Al filo del agua* no es uno solo. Junto a quien se asemeja al cura Dionisio —cuyo nombre sintetiza por sí solo las paradojas del pueblo—, existe también otro narrador, ni religioso ni letrado, que se hace cargo de todos los rumores, cercanos o lejanos. Este otro narrador, oral y pueblerino, que aparece también en el capítulo central intitulado “Canicas” y que reinterpreta desde su perspectiva y sus concepciones

todos los sucesos que llegan a sus oídos —trátase de la vida del pueblo y sus habitantes, de los acontecimientos nacionales o de la historia universal—, contrasta sin duda con el primero, letrado y culto. Pero su voz también es parte del imaginario individual y colectivo y, al esfumarse el primer narrador detrás de la voz de sus personajes, los tonos y los acentos del “viejo Lucas Macías” se mezclan e interfieren con la primera voz narrativa. El entrecruzamiento de estas dos voces narrativas anticipa obviamente los modos de narrar de otro gran jalisciense, que no sería comprensible sin el extraordinario trabajo de renovación artística de la prosa mexicana llevada a cabo por Agustín Yáñez. Me refiero, desde luego, a Juan Rulfo. A los lectores corresponde entonces hacer que ambos se mantengan vivos, y ponerlos a dialogar entre sí.

EL "ACTO PREPARATORIO" DE *AL FILO DEL AGUA*: PRELUDIO Y PROGRAMA TEXTUAL

JEAN FRANCO
Université de Montpellier

Saludada por un concierto de elogios¹ y considerada por la mayoría de los críticos como la primera novela moderna de México por su percepción ambigua e interiorizada de las realidades mexicanas y su recreación de un universo mental y onírico en que se vislumbran las sombras de grandes padrinos (como el Dos Passos de *Manhattan Transfer* o el Faulkner de *Mientras agonizo* y *El sonido y la furia*), *Al filo del agua* no ha dejado de despertar también repulsas decididas y repudios definitivos en México, debidos en parte a la trayectoria política posterior del autor jalisciense.²

¹ Entre muchos otros: ELAINE HADDAD: "la más importante entre todas las novelas mexicanas contemporáneas" ("La estructura de *Al filo del agua*", en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomán (ed.), Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, p. 261). MANUEL PEDRO GONZÁLEZ: "la novela más trabajada y artística que en América se ha producido" ("Luis Spota, gran novelista en potencia", *Revista Hispánica Moderna*, 1960, núms. 1-2, p. 103). CARLOS FUENTES: "la primera visión moderna del pasado inmediato de México" (*La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1972, p. 15). JOSEPH SOMMERS: "Autonomía artística, aspecto universal, percepción de la realidad como algo complejo y ambiguo, auténtica exploración psicológica" ("Génesis de la tormenta: Agustín Yáñez", en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. cit., p. 63). ROSARIO CASTELLANOS habla de "procedimientos técnicos más novedosos y disímbolos tomados de tradiciones literarias ajenas a la nuestra pero esforzándose por assimilarlos a nuestra idiosincrasia" (*La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial*, Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, México, s. f. [*Cuadernos de la Juventud*, 3], pp. 9-10).

² A título de ejemplo, expresó CARLOS MONSIVÁIS en una despiadada nota

El rechazo a Agustín Yáñez no sólo atañe al compromiso político y a la carrera pública: José Joaquín Blanco, por ejemplo, denuncia el estilo “pésimo” y el oportunismo “no sólo político sino literario, ya que utilizó la literatura como forma priísta de *curriculum*”, y considera que la obra de Yáñez “consiste en la folklorización y estetización de los aspectos más superficiales de la Revolución Mexicana”. Por su parte, Carlos Monsiváis estigmatiza el gusto por la sonoridad académica, por las viñetas piadosas, por el virtuosismo gratuito y huero; en su opinión Yáñez dista mucho de ser el renovador de las letras que se había anunciado a porfía:

Lo que a Yáñez le interesó casi siempre fue una literatura de la amabilidad, que ayudase y fortaleciese su imagen pública, no le causara problemas y no causara problemas. Sin duda fue un apasionado de la literatura. Sin duda, también, jamás como escritor corrió un riesgo, nunca perdió de vista los requerimientos de la seguridad.³

Prescindiendo de los aspectos ideológicos inmediatos y negándonos a asimilar al hombre público con el escritor, cabe interrogarnos sobre esta discrepancia clave: ¿*Al filo del agua* libro novedoso en el tratamiento narrativo o mera estetización algo vana y artificial “del paisaje, los refranes, la variedad del diccionario rural, la cuantía de las costumbres, la eternidad del folklor anterior a la TV”?⁴ ¿En qué medida la técnica literaria de dicha novela representa un avance en la producción escrita en México?

Numerosas y disímiles, las respuestas forzosamente han de enmarcarse en una reflexión de tipo metodológico-histórico. De nuestro lado, nos centraremos, para intentar contestarlas, en una originalidad del libro, el “Acto preparatorio”, esas doce páginas que constituyen un paradójico preludeo a la novela. Síntesis signi-

necológica en 1980: “Lo que de él se esperaba, él lo dio: lealtad a las instituciones, mutismo burocrático, discursos cuyo feroz engolamiento nos hacía recordar que —como los curas— un abogado nunca deja de serlo, nunca deja de rendir tributo a las vestales del Espíritu”, en “Agustín Yáñez (1904-1980)”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 20 de febrero de 1980, p. xi.

³ Entrevistas aparecidas en *Uno más Uno, Excélsior y El Informador* del 18 de enero de 1980.

⁴ C. MONSIVÁIS, art. cit.

ficativa, obertura musical o paratexto, según los puntos de vista, el fragmento inaugural de la novela aparece como una especie de "monstruo literario", una desvirtuación de las leyes narrativas no escritas, y se merece un estudio aparte, como texto completo, poniéndose así de realce algunas características del relato de Yáñez.

1. LAS PARADOJAS DEL "ACTO PREPARATORIO"

El "Acto preparatorio" llama la atención, de buenas a primeras, por su amplitud: es mucho más que un simple prólogo, constituye la primera intrusión en el universo narrativo. Más que de preludio, adquiere los visos de una síntesis en que se abordan los temas principales de la novela, en una amplia evocación lírica, de gran aliento.

En esa captación del aire del pueblo, de sus caracteres, de su idiosincrasia, sus tendencias recónditas y sus anhelos insospechados, no asoma ninguna figura definida, como no sean unas sombras anónimas y fugaces. Queda en segundo plano toda anécdota, toda referencia precisa, geográfica, histórica, sociológica. Se plasma un universo genérico, suspendido, fuera del tiempo: la ahistoricidad del relato fija, inmoviliza, cuaja una evocación que se carga de eternidad. A ello coadyuva la relativa desaparición de tiempos verbales —predomina el presente genérico—, respaldada por la profusión de participios de pasado, a menudo colocados en posición de ablativo absoluto,⁵ que significan violentamente un estado y un resultado eternizados, yertos, esencializados. No se vislumbra el menor movimiento en esa zona congelada y desolada: bajo la costra de indiferencia y concentración subyace un dinamismo teórico, el de pulsiones supuestas que para nada animan el universo pueblerino.

⁵ "Regulares las hiladas de muros..."; "bien barridas las calles"; "Enjalbegadas las casas y ninguna, ni en las orillas, ruinosas"; "Afeitados los varones...". Sobran los ejemplos de este rasgo máximo de la escritura de Yáñez, que linda con una manía. Sin olvidar la letanía de la segunda página: "limpios los catrines, limpios los charros, limpios los jornaleros de calzón blanco. Limpias las mujeres pá-lidas, enlutadas..." (*Al filo del agua*, 10a. ed., Porrúa, México, 1969, p. 4. Siempre citaremos por esta edición).

Cabe hacer notar que en ese prólogo-*preludio* lo invade todo una voz colectiva que vendría a ser el verdadero personaje. En ello radica precisamente la paradoja, en la oposición entre un narrador que se disuelve en el seno de una colectividad, supeditándose a sus representaciones mentales, y un narrador que enjuicia, dictamina, define y precisa, sin dejar nada en la sombra. A una colectividad, confusa y sin embargo encajonada en determinaciones inapelables, le corresponde una voz narrativa cuyos contornos se difuminan en el seno del grupo. En el texto prevalece nítidamente el relato “iterativo”, machaconamente iterativo, con la desaparición casi completa de las manifestaciones “singulativas”:⁶ la descripción, tanto de lugares o de interiores como de instantes mentales, prolifera. La posible puesta en desarrollo de ciertas virtualidades no llega nunca a realizarse, atrapada en la fatalidad de la costumbre y de la repetición, cuajada en una ritualización de escenas, vivencias y esquinas que le confieren al texto su tónica específica.

Esta forma sorprendente no deja de ser artificial en la medida en que aparece desligada de toda narración, desvirtuada de cualquier temporalidad. Así como el pueblo innominado de mujeres enlutadas, fuera del tiempo y del espacio, el “Acto preparatorio” aparece suspendido; empieza y termina en sí mismo, y encierra su propia justificación. Guía de lectura y parangón narrativo, asoma como programa y puesta en abismo de todo el libro. Ostenta la paradoja de meternos de lleno en el universo evocado sin darnos las referencias reales, sean temporales o espaciales. En él se expresa una voz colectiva, pero las determinaciones que aduce, fijadas, eternizadas, llegan a ser una capa de yeso que al fin y al cabo opaca, oculta, de tan pesada y dictaminante como aparece.

Verdadera *asunción* del relato iterativo, que alcanza en este caso su forma más arbitraria y exagerada, el “Acto preparatorio” es además precedido por una nota liminar,⁷ un paratexto que introduce una nueva dimensión y distingue a un narrador individual del

⁶ Tomamos las expresiones de GÉRARD GENETTE en el capítulo “Fréquence”, en *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972, pp. 145-156.

⁷ “*Al filo del agua* es una expresión campesina que significa el momento de iniciarse la lluvia, y —en sentido figurado— la inminencia o el principio de un

narrador colectivo del "Acto preparatorio". Vale la pena detenernos unos instantes en esta advertencia previa por cuanto introduce una nueva línea de distanciaci3n. Comentario del comentario que es el "Acto preparatorio", verdadera nota al pie de p3gina, reviste un interesante papel de acercamiento de narrador y narratario, cuya inadecuaci3n se se~ala. Con la explicaci3n del sentido del t3tulo, se proyecta significativamente este prelude desde un mundo campesino hacia un mundo urbano —¿moderno?— que desconoce este tipo de expresi3n. Subraya, de modo pesadamente did3ctico, el papel de la geograf3a y de la idiosincrasia regionales y pone el 3nfasis en la distancia que separa los dos universos.

Luego, la nota aclaratoria glosa el t3tulo e indica dos ejes interpretativos posibles, siempre en la misma direcci3n did3ctica. De un marco sociocultural o de una perspectiva dram3tica (la inminencia) se pasa a sugerir una lectura religiosa: "En un lugar del Arzobispado", que se~alar3a la destinaci3n espiritual, el peso de una jerarqu3a arquet3pica, o a una interpretaci3n pol3tica: "El antiguo r3gimen", que introduce la dimensi3n hist3rica y el proceso impl3cito de cambio. Este segundo t3tulo implica una dicotom3a significativa, lo nuevo/lo anticuado, en un "estrecho l3mite de tiempo y espacio".

Por fin, el narrador enjuicia su propia producci3n al evocar la misma organizaci3n textual: "Sus p3ginas no tienen argumento previo", se~ala de modo parad3jico, como si hubiera una autogeneraci3n del texto que fluyera por s3 solo, sin intervenci3n exterior. El argumento "previo" ser3a otro modo de aminorar el influjo del narrador sin embargo pesadamente presente ya desde la nota liminar. Los personajes se mover3an como "canicas", al azar de los acontecimientos y de las presiones del miedo sin que interviniera una voluntad ajena, canicas que ruedan y "son dejadas rodar", en una teor3a a la que es adicto Y3ñez, la del mito de la creaci3n que escapa a su narrador y acaba por cobrar vida propia, alej3ndose

suceso./ Quienes prefieran, pueden intitular este libro *En un lugar del Arzobispado, El antiguo r3gimen*, o de cualquier modo semejante. Sus p3ginas no tienen argumento previo; se trata de vidas —*canicas* las llama uno de los protagonistas— que ruedan, que son dejadas rodar en estrecho l3mite de tiempo y espacio, en un lugar del Arzobispado, cuyo nombre no importa recordar" (p. 2).

del plan preconcebido. El grado de “autonomía” que adquieren los personajes parece ser el postulado básico de una creación fundada no en lo anecdótico sino en lo profundo de determinaciones colectivas.⁸ Algo como la “paradoja del creador”:

Al ejercitar su libertad, al decir una palabra, el personaje puede romper el plan de trabajo de una novela, torcer el rumbo que inicialmente se había seguido. El destino de los personajes es irreversible, no así el de las novelas.⁹

La confusión de los dos planos de la escritura y de la lectura subraya la contradicción entre incertidumbre e interpretación escueta. Las vidas que ruedan por su propio peso pugnan por escapar a un narrador que se esmera en marcar normas, pautas, en dar orientaciones redundantes. Y no huelga la referencia cervantina (“un lugar del Arzobispado cuyo nombre no importa recordar”), en una afirmación rotunda de la primacía del arte de narrar, que ha de habérselas con presiones de la realidad exterior omnipresente.

De modo que el “Acto preparatorio”, precedido por un paratexto

⁸ Siguiendo a John Brushwood, muchos exégetas han subrayado la centralidad, en la novela, del octavo capítulo titulado “Canicas”, momento de pausa y de suspensión en el relato, a partir del cual se desencadenan los acontecimientos y el libro se dirige hacia el desenlace. Se puede observar la coincidencia entre la elaboración de la novela y su realización estructural según las propias palabras de Agustín Yáñez: “Hay un capítulo, «Canicas», que corresponde al estado de ánimo en que me encontraba a esta altura de la novela: no sabía qué hacer con los personajes, por dónde conducirlos. Tenían ya compromisos contraídos y no hallaba la manera de que los cumplieran. Mi situación era, en ese momento, parecida al instante en que las canicas se detienen en las guías de clavos de los juegos de feria y no se sabe por cuál lado se han de ir. El capítulo describe mi propia incertidumbre. Al final, buscándole una solución a la vida de María, cobra relieve el Jefe Político, el señor Capistrán: creí —más bien llegué a creer— que él podría consumir el escándalo final que se prepara. Esta situación enlaza con el tema de la Revolución y hace que el final resulte para mí más satisfactorio, que los acontecimientos en consonancia con el tema sean más escandalosos” (Agustín Yáñez citado por EMMANUEL CARBALLO, “Agustín Yáñez”, en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965, p. 292).

⁹ Agustín Yáñez citado por E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 308.

que ya es redundante, brinda virtualidades colectivas en el seno de una confrontación paradójica y artificial entre las determinaciones inapelables y la libertad de la lectura —y de la escritura. Obertura musical, es en sí misma el conjunto de la obra, un coro colectivo que orienta y fuerza la interpretación, sin lugar a desvíos.

2. LA FUERTE DIRECTIVIDAD DEL RELATO

Ya la nota liminar indica la dirección interpretativa, y luego el "Acto preparatorio" entero proporciona la pauta de lectura a la par que fija y selecciona los grandes trazos del marco espacial y espiritual. Por más que se sitúe el texto bajo la advocación de las "canicas" que ruedan y que posibilitan el mito de un narrador que se oculta y desaparece, se impone a fin de cuentas la imagen de una voz muy presente, en la postura paternalista del que marca las pautas. La libertad de que gozaría la creación no deja de ser ficción: aplastante e imperialista, la presencia del narrador impone normas inapelables, sin margen para la interpretación.

Exclusivamente de tipo iterativo, el "Acto preparatorio" no remite a un momento determinado sino a una serie de instantes análogos; típicamente extratemporal, no deja el menor resquicio para cualquier relato singulativo. En el seno de ese magma descriptivo-discursivo muy invasor, el relato iterativo aparece autónomo, desprendido, sin supeditación a cualquier anécdota o a datos históricamente fijados. La narración sintética establece una capa de plomo sobre una realidad que es marcadamente genérica, sin escape hacia la excepción o la singularidad. Se esfuma toda noción de escena, de momento definido o privilegiado: prevalecen evocaciones persistentes y siempre repetidas, con un dejo de permanencia y eternidad.

La misma voz colectiva, de un narrador incierto y multitudinario, es la que se impone en el "Acto preparatorio". Prisma pesadísimo que se aplica a todas las realidades puestas al descubierto: muy lejos de la alusión, la sugerencia o el matiz, las evocaciones apelan a la sistemática redundancia, en oleadas de las mismas observaciones, orquestadas y dramatizadas. Se repiten los

tópicos como para asestar y autenticar la realidad que no deja lugar a dudas.

Es ésa una veta literaria a la que recurre Yáñez ya desde sus primeros escritos y que aprovechará despiadadamente. A fuer de pesadas reiteraciones se va componiendo un universo monocromo, con una pequeña serie de datos constantemente repetidos, en una amplificación que a menudo solemniza y dramatiza. La creación de la “voz colectiva” puede funcionar como descubrimiento cómodo: además de indicar el camino interpretativo, sienta las bases de un grupo cuyas tendencias supuestamente encarna, *vox populi* o *vox Dei*, cuyas intervenciones y reiteraciones se proyectan en el proscenio.

De este procedimiento que muchas veces raya en manía o en tic narrativo dimanan otros trucos que se enmarcan dentro de una voluntad de intrusión narrativa. Así pasa con los seudodiálogos que salpican *Al filo del agua* y las demás obras de Yáñez, voces anónimas y supuestamente colectivas, o con los coros de tres o cuatro personajes, que cantan a modo de ópera arias de tríos o cuartetos, en arrebatos líricos que son el colmo de lo falso y representan una curiosidad literaria. A la ópera como género intertextual hay que añadirle el teatro, con los apartes constantes (en bastardilla, como todo el “Acto preparatorio”, que puede ser un aparte, en cierta forma): lo que piensan los personajes en su fuero interno viene mezclado con las palabras o los comentarios a la acción. Y no falta la voz en *off* del cine, entre paréntesis, intolerable y redundante intrusión narrativa que no deja espacio al lector, llevado de la mano y apabullado por tantas explicaciones y comentarios. La voz en *off* incluso puede no ser la del narrador sino la de un personaje, esté presente o no. Siempre se vislumbra este cuidado por dar la verdad de las escenas, por no dejar nada en la oscuridad: la excesiva concentración de efectos acaba siendo abrumadora, así como su reiteración machacona.

La glosa colectiva constante, que a veces incluso se aplica a situaciones nítidamente descodificables por un lector medio, es la que define el “Acto preparatorio” entero, y quizá todo *Al filo del agua*. Procedimiento excesivamente artificial, cansa por su repetición insistente. Menos que los ornamentos constantes, son las redundancias y la actitud sobradamente didáctica las que falsean la

relación narrador-destinatario. Las sobreimpresiones constantes cuya meta consiste en borrar las ambigüedades posibles —que, por lo demás, no siempre se producen— son las manifestaciones de un narrador-Dios muy paternalista que adopta el cariz de un cronista-testigo¹⁰ muy metido en la realidad y deseoso de marcar nítidamente las pautas. Se subrayan con mucha fuerza las leyes de causalidad, se insiste en las premisas, se establecen estrictamente los encadenamientos.

De este modo, el "Acto preparatorio" es portador de la artificialidad de un exagerado imperialismo narrativo. Son constantes las intrusiones, inequívocas, implantando un rígido proceso de veredicción. La novela clásica del siglo XIX nos había acostumbrado a la inserción, en medio de relatos singulativos, de pasajes iterativos en que el narrador, en la famosa visión "por detrás", describe, observa, comenta por cuenta propia, sin preocuparse por asimilarla a la de cualquier personaje. Pero en el caso del "Acto preparatorio" (y de la novelística de Yáñez en general) vamos mucho más lejos: el canon balzaciano se queda corto y el autor jalisciense ni siquiera intenta hacer verosímil esa observación exterior colectiva. Aparece desprendida, desligada, propia de un demiurgo colectivo cuya perspectiva queda fuera de lo temporal. Al mismo tiempo borrosa y disuelta, la figura narrativa aplasta, se impone, dicta cátedra, sin lugar a dudas. "Una de las grandes vías de emancipación de la novela moderna —declara Gérard Genette— habrá consistido en llevar al extremo, o mejor dicho al límite, esa mimesis del discurso, al borrar las últimas marcas de la instancia narrativa y al dar desde el principio la palabra al personaje".¹¹

¹⁰ Los concedores de Agustín Yáñez vincularán con mucha facilidad esa actitud con el gusto por las Crónicas de la Conquista. Ya desde *Genio y figuras de Guadalajara*, el narrador hace las veces de historiador, un historiador muy adicto a cantar las gestas heroicas. Y así aparecerán los caciques de *La tierra pródiga* como legítimos herederos de los conquistadores españoles. Cf. JEAN FRANCO, *Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez*, Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 1988.

¹¹ "L'une des grandes voies d'émancipation du roman moderne aura consisté à pousser à l'extrême ou plutôt à la limite cette mimésis du discours, en effaçant les dernières marques de l'instance narrative et en donnant d'emblée la parole au personnage" (G. GENETTE, *op. cit.*, p. 193; la traducción es mía).

En esa evolución de la novela hacia una mayor madurez y una mayor variedad de recursos estilísticos, hacia una reflexión sobre los procesos de mimesis y transcripción de las realidades, la postura de Agustín Yáñez representa un retroceso, una vuelta atrás por cuanto el narrador cobra un lugar excesivamente distanciado, de modo insistente, regresando así a los tiempos iniciales de la novela. En él sólo se expresan bajo control los personajes, se difuminan dentro de grupos indeterminados, se funden en un ambiente global bajo la mirada severa de una instancia narrativa tajante y abrumadora. Al fin y al cabo, en el "Acto preparatorio" tenemos menos una descripción de la realidad contemplada o evocada que un relato y un análisis de la mirada interpretativa. Lo que se encuentra vivamente iluminado, más que el pueblo de Jalisco o sus afanes inconscientes, es la dirección de la mirada, el estatuto de un narrador omnisciente supuestamente colectivo. Este peso narrativo tiene probablemente que ver con ciertas estructuras mentales; representa quizás una de las manifestaciones de una obsesión por el orden cuyos caracteres se habrán de desentrañar.

3. LA ESTRUCTURA DEL "ACTO PREPARATORIO": REUNIÓN/DISPERSIÓN

El eje estructural del "Acto preparatorio" se adscribe a una polarización fundamental Reunión-Dispersión, si nos detenemos en el análisis del material lingüístico, bajo la omnipresencia del concepto de Orden. Campos léxico-semánticos, lexías y contaminaciones semánticas enfatizan ciertas variaciones en torno a las nociones de Cohesión y Diseminación: el material lingüístico fluctúa constantemente desde una tendencia a la globalización y a lo genérico hasta la segmentación y la fragmentación. La misma organización del discurso refuerza esta sistemática por una intensa proclividad a la "esencialización" (carencia de verbos, frases nominales multiplicadas, construcción en preponderante actitud definitoria). Se vislumbran las dos fuerzas antitéticas que plasman la mayoría de los párrafos: cada uno se presenta como el desarrollo y variación de una primera expresión puesta de evidencia al principio, pero, al mismo tiempo, esa arquitectura rígida y geométrica se halla contrarrestada por un desorden narrativo que

hace estallar el texto. Además, los semas de la inclusión y de la exclusión se aglutinan alrededor de ese eje esencial. Se comprueba pues un haz de indicios en torno a la idea de convergencia, de fuerte coherencia, de unidad, socavadas por fuerzas que tienden al estallido, corrientes centrífugas que obran imperceptiblemente bajo la costra de inmovilidad y fijeza.

Unanimidad y colectividad, en riguroso orden y jerarquía, constituyen uno de los polos estructurales. Pero la colectividad es a la par de seres y de objetos: presta a estallar, la individualidad, latente, organiza una tensión insoportable con lo colectivo.

Conviene detenerse brevemente en las modalidades esenciales de esa sistemática con base en el orden como elemento estructurante. El pueblo de calles desiertas, como agazapado, encogido, refleja perfectamente el carácter de las "mujeres enlutadas" cuya sombra se columbra fugitivamente ("uno y mismo el paisaje y las almas"); nobleza, limpieza, apego al secreto y al encierro asoman ya en la construcción de las casas austeras con su patio oculto. "Pueblo seco", muy repetido, ha de entenderse en la polisemia, así como "pueblo conventual" o "pueblo sin estridencias". Una continuidad balzaciana, muy mecánica, se establece, de las casas a la gente ("consumido", "rechupado", lo mismo los labios que los pilares, así como "chupado", "seco" o "tajante"). La univocidad de la visión de hecho no es más que superficial: la austeridad, que impregna a cosas y gentes, se puede interpretar apologética o críticamente: "conformidad", "virtudes", o bien "la vida no merece regalos"; en una concepción estoica de la existencia, la fiesta y el placer quedan desterrados y se da libre curso a las tendencias a la autohumillación, así como a los deseos de penitencia en un pueblo en que el entierro constituye la verdadera fiesta y en que el matrimonio, como ceremonia vergonzante, se realiza en la madrugada.

El orden que reina en ese lugar del Arzobispado es el de una religión represiva. La iglesia, lugar mítico, se reproduce por la multiplicación de las cruces,¹² por la profusión de tañidos de campanas y de coros místicos. Su verdadera vocación consiste en

¹² "Y cruces al remate de la fachada más humilde, coronas de las esquinas, en las paredes interminables; cruces de piedra, de cal y canto, de madera, de palma; unas, anchas, otras, altas; y pequeñas, y frágiles, y perfectas, y toscas" (p. 3).

manifestar la desgracia y la muerte, recordar lo ineluctable, preparar el gran viaje. En ese “pueblo de ánimas” en que los vivos están en suspenso, las Congregaciones vienen a rematar la obra de sojuzgamiento de los sacerdotes: *“imponiendo rígida disciplina, muy rígida disciplina, en el vestir, en el andar, en el hablar, en el pensar y en el sentir de las doncellas, traídas a una especie de vida conventual, que hace del pueblo un monasterio”*.¹³

Verdad es que esa temática de lo religioso se complementa con una sistemática de la apariencia: más allá del aplastamiento y el rigor se perciben pulsiones secretas y sentimientos reprimidos; más allá de la austera cantería y de las calles secas se esconden abras floridas, “adentrados corredores” de frescura y paz. En la dialéctica Interior-Exterior, es preciso superar las apariencias de severidad y encierro para desembocar en la impaciencia y la desbocada afectividad de los corazones. Es en las altas horas de la noche cuando el pueblo muerto cobra vida, cuando se desencadena un dinamismo de deseos y temores, al galope de las pulsiones. En el universo de muerte representado en el “Acto preparatorio”, la vida es latencia, es presión, como impaciencia, vida y alegría: Vida y Muerte constituyen una agrupación semántica clave y también se le asocian indirectamente otras polarizaciones conexas, como Ruido-Silencio, Humedad-Sequía, Blanco-Negro. El orden de la inmovilidad, de la sequía y del silencio, el orden negro de lo religioso, no logran imponerse del todo: pugna la vida por manifestarse, por librarse del sojuzgamiento. Cualquier rumor que no sea el de las campanadas sienta plaza de reacción, de reivindicación, suena a proclama de un derecho a la existencia. De noche, el menor estremecimiento es heterodoxia y ruptura.

Esta dialéctica del Orden y el Desorden informa verdaderamente todo el texto y le da su pleno sentido a través de la dramática confrontación entre fuerzas contradictorias, unas que apuntan a instaurar, afianzar o preservar la estabilidad y permanencia del pueblo percibido como grupo, como comunidad solidaria y coherente basada en la multiplicidad de lo único (todos los miembros se ajustan a un mismo modelo de comportamiento y pensamiento, pues una sola desviación pondría en peligro la existencia del

¹³ A. YAÑEZ, *Al filo del agua*, pp. 13-14.

cuerpo colectivo) y otras, al contrario, que zapan insidiosamente primero, y luego de modo más abierto, el edificio de cohesión. Todo el texto se organiza en torno al choque entre la aspiración a un orden inmutable generado y mantenido por los clérigos y las tendencias disolventes de toda clase. Abundan las referencias al encierro, con el solo objetivo de la vida eterna. La represión se hace garantía y salvaguardia del orden cristiano, un orden riguroso y austero del cual la Congregación de las Hijas de María y el Padre Islas ofrecen una visión exacerbada hasta la caricatura. El aislamiento se convierte en la base de la virtud y de la comunidad: correspondencia y literatura constituyen amenazas claras. El orden de la comunidad, fundado en una práctica austera del catolicismo, depende de lo estancado del grupo visto como solidario: todo elemento exterior ha de ser fagocitado en el acto o rechazado firmemente (piénsese en el Padre Reyes). El orden radica en lo previsto y lo repetido, lo inmutable, la permanencia cíclica y cerrada en que todo entra en un sistema preconcebido.

Pero, solapados e insidiosos, amenazan gérmenes de disolución. El mundo de lo clausurado no resiste los embates de lo exterior. En el pueblo sin mancilla de la tradición, preservado a duras fuerzas, se perciben los crujidos de la desorganización y del descontrol. De modo puntual, los rancheros, con sus connotaciones de ruido y color, de vida, asaltan el lugar y lo descentran:

[...] *río de sangre, río de voces y colores [que] invade los caminos, las calles, y refluye su hervor en el atrio de la parroquia y en la plaza, tiñe las fondas, los mesones y los comercios, río colorado cuyas aguas no se confunden o impregnan el estanque gris [...] los hombres de fuertes andares y gritos, las enaguas de colores chillantes —anaranjadas, color de rosa, solferinas, moradas— crujientes de almidón, los zapatos rechinadores, los muchachitos llorones, las cabalgaduras trepidantes.*¹⁴

Los viajes de los feligreses representan un peligro todavía mayor por cuanto se hallan ineluctablemente contaminados por el mundo. Y también los estudiantes que regresan durante las vacaciones, ya que con sus conceptos subversivos derruyen el edificio

¹⁴ *Ibid.*, p. 11.

pacientemente construido, y profanan el pueblo con su alegría y sus modos nuevos de ver la existencia. Como colofón a esta lista de perturbaciones exteriores, los norteños (“vientos que traen cizaña, cizaña ellos mismos”) se entregan a desmanes reales o supuestos, y son tildados genéricamente de “masones”, “espiritistas”, “liberales”. Toda intrusión del exterior, incluso los arrieros, los forasteros que llegan en Semana Santa o cualquier visitante, viene a desequilibrar y desarticular la sociedad pueblerina: es que ésta, en realidad, ya se mostraba incierta y tambaleante, en las linderos del quebrantamiento. El Desorden se halla oculto en el mismo seno del Orden, deriva de él paradójicamente: los mismos ejercicios de encierro abren la puerta al deseo posterior de vivir, a la sensualidad, e igual ocurre con las grandes fiestas religiosas que sirven en teoría para afianzar el grupo pero que de hecho introducen involuntariamente el Desorden al romper con la monotonía, al acoger a forasteros y músicos, al instaurar un tiempo “preservado” y mítico en que los instintos se liberan, con el apego a la comida o a los usos exóticos. En un microcosmos de unanimidad se cuele la diversidad, y la celebración representa un momento privilegiado para la expresión de los deseos.

Implícitamente estalla el mundo de la tradición, el orden eclesiástico tan rígido está en trance de explosión y se vislumbra la posibilidad de un nuevo orden, que será el de la verdadera comunidad. Reunir a la gente en nombre de un concepto autoritario y estrecho de la religión conduce a un callejón sin salida. Y el Desorden puede conllevar una nueva convivencia, de muy distinto alcance.¹⁵ Al igual que todo el libro, el “Acto preparatorio” se organiza en torno a la dialéctica del Orden y el Desorden y todos los elementos adquieren su significado profundo de esta tensión.

¹⁵ Valga de ejemplo patente, al final de la novela, el episodio de la “lámpara maravillosa” o sea la lámpara de petróleo en torno a la cual los pueblerinos se juntan y platican descubriendo los encantos de la conversación: “el descubierto placer de reunirse y hablar sin sentir el paso del tiempo ni los toques de ánimas y de queda, casi ni el recuerdo de la familia que inusualmente se desvela [...] Mañana volverían, y pasado mañana, y el jueves, y el viernes, el sábado, el domingo. ¿Cómo a nadie se le había ocurrido juntarse noche a noche para desaburrirse del encierro? [...] Sin embargo, perduraba el placer de la reunión y el tumulto de las palabras dichas u oídas” (p. 323).

Cabe observar que la omnipresente aspiración al Orden siempre está vinculada con el concepto de comunidad: juntar a los seres, reunirlos alrededor de una fe, de una expresión común, conseguir la unidad a pesar de la diversidad, tales son las grandes direcciones del texto. Con la ambivalencia de los signos, se advierte una inversión de valores: la misma Revolución ("Estamos al filo del agua"), que significa dispersión, estallido, subversión del orden, de hecho parece abrir a un nuevo orden auténtico, mientras que la práctica represiva de la religión, en vez de reunir en profundidad, no provoca más que la yuxtaposición de seres solitarios cuya vida interior hecha de apetitos, de sueños libidinosos, de ansias de liberación, constituye la verdadera expresión. En otro lugar demostré que esa dialéctica remitía a un sustrato milenarista, en cuya lógica el Orden y el Desorden dejan de oponerse, antes bien son consustanciales: en el enfoque escatológico, el Desorden inicial participa en el Orden posterior, le es estructuralmente necesario, no pudiendo separarse la felicidad del Milenio de los tormentos precursores.

El "Acto preparatorio" modula y prepara estas variaciones sobre Orden y Desorden, Unidad y Dispersión. El sistema semiológico destaca esa oposición que estructura el texto: encajonar, encauzar, controlar, reprimir en nombre de una autoridad que chocan violentamente con respirar, aspirar, abrirse, soñar, en una contraposición que da su respiración al libro, lo estructura en profundidad. De la visión de conjunto del pueblo y de sus habitantes se pasa a una percepción pormenorizada, "esencializada", desmenuzando y fragmentando, en un deseo de definición y evaluación, desde la panorámica hasta la radiografía. Cohesión y estallido, fuerzas centrífugas y fuerzas centrípetas representan pues las tendencias profundas de un texto sometido a imperativos contradictorios. A la concentración o reconcentración responden impulsos hacia lo exterior, los fantasmas, la vida.

Lo que queda en claro es esa omnipresencia del Orden, de lo excesivamente sujeto a normas, criterios estrictos, de la imposición y de la represión. El texto es portador prevalente de este imperativo aplastante, aunque fuerzas de resistencia se perfilan, con ansia de liberación y deseo de expresión.

4. ORDEN Y COHESIÓN COMO FUNDAMENTO DE UN MUNDO NUEVO

Así, en la plasmación del relato como en las realizaciones textuales, el “Acto preparatorio” ostenta el despliegue de una fuerza de control pesada e imponente: tanto las estructuras narrativas como el sistema semiológico delatan las marcas de esa imposición constante cuya recurrencia es forzosamente portadora de sentido. Se puede intentar descifrar algunas claves de interpretación para este fenómeno ampliamente significativo. ¿Cómo se pueden leer estas características textuales tan nítidas dentro del marco de la sociedad mexicana posterior a la Segunda Guerra Mundial?

Es dable enfocar un sustrato ideológico para explicar esta característica del “Acto preparatorio” (y de *Al filo del agua*), y eso, en dos direcciones: las realizaciones textuales tan genuinas entroncan a la vez con una realidad política de los años cuarenta y cincuenta y con unas peculiaridades del papel e imagen del intelectual.

A partir de los sexenios de Ávila Camacho y de Miguel Alemán, se observa cierto estancamiento en la vida política a raíz de la concentración de poderes (centralización, cancelación de los conflictos). Esto se traduce en el nivel ideológico por un discurso unificador que tiende a legitimar el poder por cierta mitificación de la historia y la cultura. El famoso “desarrollismo”, que supedita el progreso social a los adelantos económicos y lo funda en una industrialización a ultranza, instaaura y propaga el mito de la continuidad histórica como compensación de la discontinuidad social.¹⁶ De hecho, por esos años arranca el desequilibrio que afectará a la sociedad mexicana al desplazarse el centro focal del campo a la urbe: el éxodo rural que empieza en masa, como resultado de las nuevas medidas y del auge de la población, subraya la pérdida de influjo de lo rural y señala una nueva línea de fractura entre urbanos y rurales. El agro viene paulatinamente a significar lo atrasado, lo inmóvil, o por lo menos lo anticuado, lo remoto; las nuevas clases urbanas, cuyo discurso ideológico vehicula los nuevos

¹⁶ La toma de conciencia de esta contradicción por parte de las élites se atestigua posteriormente en los eslóganes que los sexenios siguientes intentan popularizar: el “desarrollo estabilizador” de López Mateos o el “desarrollo compartido” de Echeverría.

valores del progreso y la modernidad, significan el respaldo del régimen.

Agustín Yáñez, en cierta medida, puede representar la emergencia de ese nuevo grupo, más dinámico y abierto,¹⁷ y pueden leerse las críticas de *Al filo del agua* al inmovilismo y al estancamiento rural como una prefiguración de las grandes luchas ideológicas del momento. El agro, en el marco del "desarrollismo", significa un freno, una traba; lo rural pertenece irremediamente al pasado y su sistema pretérito no lleva a ninguna parte. El Desorden, cuyas múltiples ocurrencias salpican todo el texto, representa el derrumbamiento de ese mundo inerte. Pero, como ya observamos, tampoco se da al traste con el orden antiguo, cuyas aspiraciones se proyectan como horizonte del texto, como ideal. Se postulan los valores auténticos de la unión, la reunión, y así *Al filo del agua* se sitúa en el momento en que basculan los hechos: la dialéctica Orden-Desorden, tan preeminente, señala las tensiones máximas que están agitando a la sociedad mexicana, rural y urbana. Significa el proceso de cambio, el momento de inversión de valores, con lo traumático que puede llegar a ser. Se perciben los desgarramientos de la nueva sociedad, sus anhelos de mutación y su resistencia a las modificaciones que están afectando el cuerpo social. Así, *Al filo del agua*, como pasa a veces con algunas novelas o algunas obras de arte, será un sismógrafo de lo social, ya que registra sacudidas en la profundidad y anuncia los cambios drásticos que se están gestando.

En un segundo nivel cabe destacar además la ideología imperante y el papel de los intelectuales. Ya asistimos en los años cuarenta al ocaso del nacionalismo como ideología dominante; esa potente ideología integradora cuyos efectos cristalizadores se notan en toda la primera mitad del siglo. La paulatina pérdida de prestigio del nacionalismo unificador no se compensa con las ideologías posteriores: ni la del "desarrollismo", que es un credo

¹⁷ En *La tierra pródiga*, a partir del enfoque del caciquismo, se puede intuir el debate que enfrenta a cierta pequeña burguesía de origen rural, a la cual pertenecían en cierta forma muchos de los caciques, con la nueva burguesía neocapitalista entregada a los afanes y las ilusiones del desarrollismo desbocado. De ahí el mensaje ambiguo de un narrador escindido entre sus orígenes rurales pequeñoburgueses y la línea oficial sustentada por el régimen de Ruiz Cortines.

al crecimiento industrial, a la tecnologización de la sociedad y a la modernización global, ni las impugnaciones de la ola contestataria, teñida de marxismo, que en los años sesenta trata de erigirse en contra del desarrollismo y sentar nuevas bases. La única línea alternativa, la de la corriente de la "mexicanidad", había empezado con Samuel Ramos en 1934 (*El perfil del hombre y la cultura en México*), y Agustín Yáñez, ya desde 1940, había sido uno de sus intérpretes más destacados con sus artículos sobre el pelado mexicano, con sus reflexiones de *Fichas mexicanas*,¹⁸ donde se mostró como uno de los primeros en intentar definir el concepto de modo "literario". El mayor exponente de esa renuncia a la ideología nacionalista será el Octavio Paz de *El laberinto de la soledad*, que funda y difunde la moda intelectual de la filosofía de lo mexicano. Se trata de una reflexión sobre la búsqueda de identidad de una minoría que se resiste de cierta forma a la modernización imperante al ponerla en tela de juicio. Se impugna así el tema de la dualidad que sirve de base al discurso oficial, uno de cuyos rasgos dominantes es el uso inmoderado del indio y del campesino como héroes culturales, depositarios de los valores sagrados de la nación. Este discurso, por supuesto, disfraza los enfrentamientos sociales al desplazarlos al nivel psicológico y postula como valor auténtico una unidad, una integración nacional y una cohesión que la ideología desarrollista de hecho ha postergado. Como expresa Annick Lempérière:

La tecnocracia de las administraciones financieras promueve el desarrollismo, que pone el acento en la industrialización al consolidar la economía mixta pero relegando al segundo término la preocupación de integración nacional y de cohesión social que había prevalecido en la época de la reconstrucción.¹⁹

Al filo del agua se sitúa perfectamente en esa línea ideológica. El valor fundamental propugnado es la cohesión y así se puede

¹⁸ AGUSTÍN YÁÑEZ, *Fichas mexicanas*, El Colegio de México, México, 1945 (*Jornadas*, 39).

¹⁹ ANNICK LEMPÉRIÈRE, *Intellectuels, Etat et société au Mexique, xxè siècle. Les clercs de la nation*, Editions L'Harmattan, Paris, 1992, p. 377. (La traducción es mía.)

interpretar esa aspiración intensa que recorre las páginas del libro. La unión constituye el anhelo que impregna el texto no sólo en el nivel del enunciado —piénsese en la recurrencia de la noción de control y de represión, de la vida física y de las almas—, sino sobre todo en el nivel semiológico y en el nivel de la construcción narrativa: pesa el discurso, no admite reservas ni distinguos, se impone poderosamente incluso cuando pretende matizar o atenuar. La directividad exagerada delata ese deseo imperioso de una conducción rígida, así como de una reunión entrañable por las buenas o por las malas. Nadie ha de salirse del grupo, de ninguna manera, ni por intención. Precisamente el libro dramatiza la lucha entre las fuerzas del orden y los conatos de liberación: la misma insistencia, a veces desesperada —la de don Dionisio, lúcido y angustiado— frente a los peligros de la disolución revela hasta qué punto ese ideal de cohesión está amenazado: los esfuerzos inauditos de los poderes constituidos muestran que este mundo está en peligro de explosión y sobre todo de implosión, con la conciencia implícita de que se está desmoronando el universo de la cohesión. Incluso el campesino, patrón oro de la tradición y de la conservación, miembro emblemático de una mítica colectividad coherente, es la sede de las tensiones que están afectando a la sociedad del final de los años cuarenta, sociedad de nuevas fracturas sociales. Se ha de seguir controlando a toda costa pero el texto dice al mismo tiempo la imposibilidad, la impotencia. *Al filo del agua* recoge toda una serie de aspiraciones y de no dichos, significa la angustia por antonomasia, mucho más que de sólo una Revolución que se anuncia: de un mundo que se viene abajo, con sus valores de cohesión y orden.

Concluiremos repitiendo que el "Acto preparatorio", como matriz del libro entero, aparece plenamente como indicio, síntoma, emblema. Indicio de la capa oficial de silencio que se abate sobre México, cuyas manifestaciones teñidas de verborrea y expresividad exacerbada ocultan y tapan cierto vacío y cierta represión de las mentes. *Al filo del agua* representa a la vez el intento de liberación de la palabra, que se dará al final de los años cincuenta²⁰ y su aplastamiento bajo un torrente verbal. La directividad

²⁰ Cf. las observaciones de C. FUENTES en *op. cit.*

exacerbada, cuyo correspondiente se halla en la técnica narrativa y en el gusto por la “esencialización” y la definición encajonadora, se compensa por un ansia de liberación que no cuaja en verdad. Se denuncian el amordazamiento, el estancamiento, pero a la par se expresa de forma implícita la nostalgia de un mundo represivamente controlado, encauzado, encerrado en casillas. El delugio verbal del “Acto preparatorio” encubre una verdadera impotencia de la palabra, sin que se deje de proclamar una fe inquebrantable en la palabra constructora, de hecho ideal inaccesible. *Al filo del agua* es síntoma de una sociedad en trance de transformación, desgarrada entre presiones contradictorias, para la cual la ruralidad portadora de esperanzas y de símbolos está siendo desplazada y arrinconada, en provecho de una nueva burguesía incipiente. Y es, por fin, emblemática de la evolución de la literatura, que está abriendo las compuertas de la libertad: en este caso, *Al filo del agua* representaría el último destello de una producción supuestamente liberada, en realidad presa de estancamientos y trabas inmovilistas. La novela de Agustín Yáñez sería, a nuestro parecer, no la primera novela moderna de México sino el canto del cisne y la última resistencia de las viejas fórmulas.

AL FILO DEL AGUA: LA INMINENCIA DEL ACTO

RAFAEL OLEA FRANCO
El Colegio de México

La intensa búsqueda de Agustín Yáñez por encontrar su propia voz (y con ella su autenticidad), culminó en 1947 con *Al filo del agua*, excelsa forma narrativa donde creó una multiplicidad de personajes que hicieron innecesario el uso del seudónimo Mónico Delgadillo, nombre usado por el autor de forma esporádica en *Bandera de Provincias* (1929-1930), con la cándida intención de multiplicar el escasísimo número de colaboradores de esa revista tapatía (y también con el menos inocente propósito de hablar con mayor libertad);¹ la variedad y la libertad estaban ahora dentro del texto mismo, no en una simulación externa.

En el "Acto preparatorio" de la novela, ese extraordinario ejercicio estilístico sin paralelo previo en la literatura mexicana y cuya consecución llevó años a Yáñez,² se anuncian ya las tensiones

¹ En una declaración de Yáñez donde se percibe que, como sucede en el ambiente local de su novela, en el seno de su familia había una fuerte influencia del calendario religioso, visible en su apego al santoral, el autor dice sobre su seudónimo: "Nací el 4 de mayo, el día de Santa Mónica. Algunas personas cariñosamente me llamaban Mónico. Delgadillo es mi apellido materno. Creé ese personaje como una síntesis de los amigos que formaban nuestro grupo, para que dijese, con libertad e impertinencia, cierto tipo de cosas. También lo usé, en *Bandera de Provincias*, para no repetir los tres o cuatro nombres habituales de los redactores" (A. Yáñez *apud* EMMANUEL CARBALLO, *Protagonistas de la literatura mexicana*, 2a. ed., Eds. del Ermitaño-SEP, México, 1986, pp. 363-364).

² Hay diversos indicios de que el autor venía ensayando este tipo de escritura desde mucho tiempo atrás, incluso en sus tempranos escritos de la revista citada, donde precisamente al amparo del seudónimo de Mónico Delgadillo,

máximas que marcarán su ritmo. Desde el primer fragmento, el autor trabajó la forma hasta lograr una prosa donde la escasez de verbos y el tono lírico lleno de adjetivos, así como la ausencia de personajes individualizados, contribuyen a forjar situaciones estáticas en las que, sin embargo, hay un dinamismo potencial que poco a poco socavará la aparente tranquilidad de ese “pueblo de mujeres enlutadas”: los deseos y el amor, sobre todo, pero también los miedos y los rencores, según una doble codificación donde se entrecruzan los opuestos, vida y muerte, para construir una lograda figura de oxímoron con sentido pleno: “Entre mujeres enlutadas pasa la vida. Llega la muerte. O el amor. El amor, que es la más extraña, la más extrema forma del morir; la más peligrosa y temida forma de vivir el morir”.³

Pese a este enfático y significativo cierre del “Acto preparatorio”, no todos los críticos han notado que los elementos perturbadores están ya presentes, como un germen explosivo, en la apertura de la novela; por ejemplo, se llega a conclusiones erróneas cuando, en un afán extremo por percibir la literatura hispanoamericana como una unidad, se asimila *Al filo del agua* a otras novelas de la región: “El innostrado pueblo jalisciense de Yáñez se transforma de un lugar tranquilo que recuerda el quieto pueblo de la Mancha de Don Quijote, a un sitio inseguro arrasado por la revolución”.⁴ En verdad no hay tal “lugar tranquilo” con tintes míticos y paradisiacos, pues desde el principio aparecen las fuerzas, activas o latentes, que desatarán todos los conflictos, aunque éstos no siempre se desarrollan de manera completa, pues en

publicó un texto creativo cuyo inicio anuncia ya el estilo del “Acto preparatorio”: “Moyahua, pueblo desamparado en mitad del cañón, —cálido—, de Juchipila; pueblo de casas como sus vecinos: en pleito perpetuo, distanciadas. Calles anchas, solas, aplastadas” (“Zacatecas. Abusiones”, *Bandera de Provincias*, mayo de 1929, núm. 1, p. 2).

³ AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua* (1947), ed. crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993 (*Colección Archivos*, 22), p. 11. Todas las citas al texto se harán con base en esta edición.

⁴ WILMA ELSE DEJENS, *Home as creation. The influence of early childhood experience in the literary creation of Gabriel García Márquez, Agustín Yáñez, and Juan Rulfo*, Peter Lang, New York, 1993, p. 2. [“Yáñez nameless town in Jalisco is transformed from the tranquil location reminiscent of Don Quijote’s quiet town in la Mancha to an uneasy place swept up in revolution”; la traducción es mía.]

gran medida la estética de Yáñez se funda en la sugerencia máxima, como intentaré probar en mi trabajo.

La forma global en que el autor estructura esta estética se basa en el recurso que denomino "La inminencia del acto". En efecto, los complejos personajes del texto se ubican en un límite impreciso que los enfrenta al acto inminente; de este modo, sus vidas son una permanente incertidumbre donde los deseos y las represiones tensionan al máximo cada pasaje; como pasa con Timoteo Limón, indeciso pero anhelante por asistir a la feria de San Marcos, a tal grado que incluso en el velorio de su esposa sigue pensando en ello; lo mismo sucede con Mercedes Toledo, de la Asociación de las Hijas de María, quien al oír un vago ruido, imagina que Julián, su enamorado, entra furtivamente a su casa a la medianoche, aunque de inmediato sufre el desengaño de saber que se trataba tan sólo de los pasos de su madre. Precisamente en esa suspensión de la incredulidad, en la deseosa espera de la concreción del acto —pasaje invisible en la situación tranquila percibida desde el exterior—, los personajes "viven" una existencia completa, como hace Mercedes pese a su desencanto final: "¡Haber vivido en un minuto, en el orgasmo de un instante, toda una existencia pecaminosa!" (p. 22); por cierto, creo que esta cita puede ilustrar una característica de la técnica de Yáñez: la presencia de una narración en tercera persona pero focalizada por medio de los personajes, pues es obvio que la palabra "orgasmo" no puede pertenecer al registro lingüístico de Mercedes, aunque, a la vez, la frase se construye a partir de lo que ella siente y piensa en lo más íntimo de su ser.

Para seguir desarrollando mi hipótesis, escojo, a falta de espacio, uno de los capítulos centrales de la novela: "La desgracia de Damián Limón", que remite a una expresión popular según la cual un hombre se "desgracia" cuando comete un asesinato. Damián posee un doble estatuto: en principio, es originario del pueblo, por lo que conoce sus hábitos y valores, y ha vivido dentro de ellos; pero como acaba de regresar del Norte (Estados Unidos), donde practicó otras costumbres, se identifica también con las figuras exógenas de la novela, que son por excelencia un factor de ruptura del orden. Estas heterogéneas características, no compartidas, por ejemplo, por Victoria, figura externa totalmente ajena

al pueblo (y que por tanto puede salir casi incólume después de haber alterado el orden, es decir, las vidas de Luis Gonzaga y de Gabriel), resultan ideales para que Damián entre, estructuralmente, en una múltiple relación conflictiva.

En primer lugar, con su progenitor, Timoteo Limón, quien se muestra renuente a entregarle la herencia de su madre, cuya muerte se debe, en parte, al sobresalto que provoca en su deficiente salud el regreso del hijo. En segundo lugar, con Micaela Rodríguez, joven rebelde que al rechazar la miserable vida provinciana y codiciar las "maravillas" cosmopolitas de la Ciudad de México, decide coquetear con varios hombres, en una insuñión que si bien no alcanza las proporciones de un verdadero acto revolucionario, sí socava los valores tradicionales del pueblo; por cierto que en este rasgo, ella se semeja a otros personajes transgresores, como María y Luis Gonzaga, quienes ante la falta de alternativas que les permitan cambiar una realidad opresiva e insatisfactoria, piensan primero en protestar provocando el escándalo (aunque, en una segunda instancia, María sí alcance la "liberación" —o al menos la promesa de ella— al irse con los revolucionarios, en contraste con Luis Gonzaga, quien, inútil para modificar su entorno, termina huyendo inconscientemente de él y "refugiándose" en la locura). Y, por último, Damián se opone a las dos autoridades máximas del pueblo: la civil y la eclesiástica, es decir, entra en conflicto con la ley de los hombres y con la que se autonoombra divina.

Desde sus inicios, el texto sugiere como uno de sus grandes temas centrales la lucha entre padre e hijo, la cual adquiere poco a poco tanto tintes simbólico-míticos como históricos. Por la tensión creciente que construye la novela, se prevé un enfrentamiento extremo entre Timoteo y Damián, y hasta se insinúa la probabilidad del parricidio. Pero al describir la muerte del padre, el narrador, que en otros pasajes elabora una trama que no deja resquicio para la duda, opta ahora por el relato incompleto y oblicuo, como veremos enseguida.

En general, la novela se construye con base en una enorme multiplicidad de formas narrativas (monólogo interior, flujo de la conciencia, discurso periodístico, discurso epistolar, voces colectivas y anónimas, etcétera) que tienen como correlato una gran

abundancia de narradores. Sin duda, el más importante de éstos es el que habla en tercera persona; su amplia perspectiva ha inclinado a algunos críticos a deducir, equivocadamente, que se trata de un narrador omnisciente. De ningún modo; su extensa visión se debe, como he dicho, a que focaliza el relato por medio de diversos personajes; claro que como Yáñez efectúa esos “saltos” con gran habilidad, el recurso es invisible para un buen número de lectores.

Pero al transmitir el crucial pasaje de la muerte de Timoteo Limón, paralela a la de Micaela Rodríguez, el autor disminuye sustancialmente la importancia de este tipo de narrador, el cual cede la voz narrativa, ahora en primera persona, a un grupo de personajes que asumen la función de cronistas desde una perspectiva más bien oblicua y limitada, pues ninguno de ellos conoce la historia completa: “La versión de Pascual, el sacristán, que acompañó al Padre Chemita —como le llama—, es la siguiente, despojada de interjecciones y comentarios” (p. 167); en apariencia, la suma de los fragmentos del relato de la “desgracia de Damián Limón” debería integrar un mosaico múltiple que aclarara las muertes, pero lo único nítido que se puede deducir del conjunto es la culpabilidad de Damián en cuanto al asesinato de Micaela (hay incluso testigos presenciales de ello). Así, el texto construye con habilidad un lapso de indeterminación en el que resulta imposible saber si en verdad Damián mató a su padre. Para los habitantes del pueblo, no hay duda alguna de que se ha verificado el parricidio, ese abominable crimen que de hecho destruye todos los valores en que la comunidad cree fundarse. Sin embargo, tal certeza no se deduce de la visión fragmentaria derivada del relato de quienes fueron testigos indirectos del caso (la hermana de Damián, el hombre que lo detuvo en su huida, etcétera), ya que nadie, ni el narrador en tercera persona, “presenció” lo sucedido entre padre e hijo. Incluso después se agregan, casi de manera imperceptible, otros datos textuales que refuerzan la duda; de Teocaltiche, donde Damián es juzgado tanto por la muerte de su padre como por la de Micaela, llegan noticias que desmienten lo primero: que el cuerpo del viejo Timoteo sólo presentaba contusiones, las cuales pudo haberse causado al caer; que Damián insistía en declarar que no golpeó a su padre, y bien pudo ser que la muerte fuera ocasionada por un ataque al corazón;

que al no existir una autopsia, no se podían determinar las causas reales del deceso, etcétera.

Este lapso de indeterminación y ambigüedad a veces no ha sido comprendido por la crítica, pues hay quienes aseveran, sin el menor ápice de duda, que los crímenes son imputables al personaje:

Los asesinatos que comete Damián son la hebra temática más importante de la novela, pues el material que los precede les sirve de base, y la acción posterior subraya su efecto sobre la comunidad [...] El parricidio que comete Damián es un preludio psicológico apropiado de su afiliación con los revolucionarios. El padre como figura autoritaria debe ser destruido antes de la conversión revolucionaria.⁵

No me detengo aquí en la obvia aunque quizá irrefutable interpretación presente al final de esta cita; me interesa más destacar que esta lectura “desviada” no es tan sólo atribuible a una mala recepción; por el contrario, a ella contribuye, creo que de manera deliberada, la propia estructura del texto, que se niega a dilucidar el punto. Quizá, mera hipótesis que enunció en voz alta, Yáñez no se atrevió a representar directamente el parricidio, como sí lo hará un poco después Juan Rulfo en *Pedro Páramo*. A pesar de ello, lo esencial es que encontró una mediación literaria que enfatiza el sentido de acto inminente en que se basa la novela; el hecho concreto del parricidio, o sea, saber si Damián mató o no a su padre, resulta secundario, ya que el campo semántico del parricidio ha sido construido convincentemente.⁶

⁵ MARK F. FRISCH, *William Faulkner; su influencia en la literatura hispanoamericana*, Corregidor, Buenos Aires, 1993, p. 137. Tampoco para JOSEPH SOMMERS hay duda en cuanto a la atribución de los crímenes: “Damián asesina, tanto a la coqueta Micaela como a su propio padre, sacudiendo así el menguado sentido de seguridad del pueblo” (*La novela mexicana moderna*, Monte Ávila, Caracas, 1970, p. 60).

⁶ Tal vez esta actitud reticente se asocie con un curioso dato visible incluso en la edad adulta de Yáñez, quien, por ejemplo, recurre al pudor verbal y a las perífrasis para no pronunciar la palabra “sexo”: “La precocidad de los niños de *Flor de juegos* quizá se deba a que en un hogar como el mío, ciertas cosas, ciertos hechos, se consideraban tabúes. Las prohibiciones suelen despertar la tentación” (A. Yáñez *apud* E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 369); claro está que desde una perspectiva estética, la frase “ciertas cosas, ciertos hechos” puede ser más sugerente que la desnuda mención de la palabra tabú.

Conviene ahora establecer un paralelo entre este aspecto de la novela y un ensayo poético de Octavio Paz, quien dedica unas páginas de *El mono gramático* a Richard Dadd, pintor inglés acusado de parricidio y recluido, por este motivo, en un manicomio. Entre 1855 y 1864, Dadd elaboró un cuadro fascinante cuyo tema es la expectación: numerosos seres diminutos y deformes presencian, inmovilizados y atónitos, cómo un leñador se dispone a romper con una hacha una especie de avellana, acto inminente hacia el que confluye el eje visual de la representación. Paz no resiste la tentación de identificar a Dadd con el leñador, pues el artista había asesinado a su padre con una hacha durante una excursión campestre; empero, el acto simbólico construido en la pintura tendría otro fin, ya que si la avellana se partiera, la situación estática concluiría, y el flujo temporal y dinámico reinaría de nuevo:

La espera es *eterna*: anula al tiempo; la espera es *instantánea*, está al acecho de lo inminente, de aquello que va a ocurrir de un momento a otro: acelera el tiempo [...] El hacha que, al caer, romperá el hechizo que los paraliza, no caerá jamás. Es un hecho que siempre está a punto de suceder y que nunca ocurrirá.⁷

En la imagen pictórica, la situación estática se prolonga al infinito, pues, como dice Paz, “Ninguna pintura puede contar porque ninguna transcurre”.⁸ Pero como el arte verbal es lineal y sucesivo, en el caso de *Al filo del agua* sí se atestiguan los efectos del acto simbólico de la ruptura de la avellana, es decir, del parricidio; por ello, cuando la inminencia se vuelve realidad, las consecuencias que desata resultan imprevisibles, en todos los niveles.

Un ejemplo de esto es el apartado número 9 del capítulo “La desgracia de Damián Limón”, pasaje que yo clasifico como un “micro-relato” y que citaré completo debido a su calidad. Ahí, la “desgracia” de Damián provoca de inmediato el alivio y el regocijo de Bartolo Jiménez, personaje casado con una antigua novia de aquél; exultante y presuroso, Bartolo cuenta a su mujer los crímenes atribuidos a Damián, es decir, la caída de su secreto enemigo,

⁷ OCTAVIO PAZ, *El mono gramático*, Seix Barral, Barcelona, 1974, p. 106.

⁸ *Ibid.*, p. 109.

pero en lugar de la plena satisfacción que esperaba, descubre que su vida conyugal ha sido un engaño absoluto:

Sorpresa no fue; dolor tampoco, ni desvío ni añoranza simples, ni simple desamor, lo que Bartolo Jiménez descubrió en los ojos de su cónyuge —que había sido novia de Damián—, cuando temblando de cólera, de pánico y de satisfacción vino a contarle lo que acababa de suceder, y al contárselo se atrevió a mirarla, curioso de ver los sentimientos que reflejara. Mejor no lo hubiera hecho. Fue una fiereza contenida de muchos años que de pronto estallaba, mirando a Bartolo con rencor y resentimiento, como a viejo enemigo, como a ladrón que inicua, injustamente la poseyera, como a verdugo, como a causante de la desgracia caída sobre Damián. Peor que si éste lo hubiese dejado seco, abatiéndolo con siete tiros en el corazón. Una sola palabra no medió entre marido y mujer. Sin embargo, los dos comprendieron que la vida cambiaba para ellos en ese momento. Bartolo, sintiéndose humillado en su condición, resolvió allí mismo irse al Norte; cuanto antes, mejor (pp. 172-173).

Así, el narrador resuelve de manera magistral un efecto estético que venía construyendo con habilidad —a partir de la descripción del temor activo de Bartolo ante la posibilidad de que Damián enamorara de nuevo a su ex novia— y que había anunciado pero dejado en suspenso en el apartado 5 del capítulo “Canicas”, cuyo comienzo es: “Cuando sucedió la desgracia de Damián, cambió la vida de Bartolo Jiménez” (p. 107). Pero luego de anunciarse ese cambio, el fragmento más bien narra cómo Micaela empieza a seducir con éxito a Damián, por lo que Bartolo (y el lector) se engaña sobre el potencial peligro que implica Damián: “Bartolo sintió que se le abría el cielo” (*id.*); pero el final de ese apartado presagia, con una excelente prolepsis, que la caída de Damián no será un alivio para Bartolo: “Ni cuando casados, ni cuando novios habíase atrevido a verla fijamente. Lo que descubrió —ese día veinticuatro de agosto de mil novecientos nueve—, fue peor que si Damián le hubiera pegado siete tiros en el corazón” (*id.*).

¿Qué es lo que él descubrió?: eso sólo se sabe muchas páginas después, cuando aparece el micro-relato con que culmina la historia y que he transcrito completo. Como vimos, ahí él descubre que Damián, su supuesto enemigo, es en el fondo un catalizador

cuya función consiste en mostrarle que su relación marital no tiene ningún sustento afectivo, que el amor, si es que acaso lo hubo, se terminó desde tiempo atrás.

Creo que resulta pertinente reflexionar sobre la muy lograda manera como ese micro-relato se enlaza con el resto de la novela, ya que puede cumplir dos funciones textuales bien diferenciadas pero a la vez complementarias: una función dependiente y otra autónoma. Confío, además, en que esta reflexión servirá para ilustrar tanto aspectos esenciales de la forma de la novela como del procedimiento mediante el cual fue escrita. Empiezo, pues, por analizar la función dependiente.

En primer lugar, el micro-relato funciona como clímax de una anécdota colateral que se subordina en su totalidad a una de las historias centrales del texto: la “desgracia de Damián Limón”. En efecto, Bartolo Jiménez se define como personaje individualizado no en el momento preciso en que Damián regresa al pueblo, sino cuando sus acciones empiezan a regirse por las intenciones que adjudica a su enemigo (y sus celos no son infundados, pues como él sospecha aunque no puede confirmarlo, Damián sí vuelve a querer enamorar a su antigua novia: “Era cierto. El mismo día en que doña Tacha estaba rendida, Bruna se dio cuenta de que Damián la buscaba”, p. 99).

Encuentro un fuerte indicio del carácter dependiente de la historia de Bartolo en la vacilación de Yáñez en cuanto al nombre del personaje, a quien la primera vez se menciona como Juan Robles (nombre que a su vez había sustituido al de Juan Ruiz): “—¿Qué intenciones traerá Damián?— zozobra Juan Robles, marido de la que fue novia del recién llègado” (p. 82). Por varias razones, concluyo que se trata del mismo personaje que se identifica después como Bartolo Jiménez:⁹ en primer lugar, porque sería absurdo pensar que, en un pequeño pueblo, Damián hubiera tenido varias novias a las que ahora encontraba casadas; asimismo, porque para la economía de la novela sería ilógico que se

⁹ En las anotaciones hechas por Adolfo Caicedo Palacios al texto de la edición crítica de *Al filo del agua* que uso, sólo se consigna “en el *Msc.* se alcanza a leer el apellido cambiado: zozobra Juan *Ruiz*” (p. 82), pero no se establece ninguna relación entre este Juan Ruiz (o Robles) y Bartolo Jiménez.

construyesen dos personajes con idénticas características; por último, pero no al final, pues en la crítica literaria debe privilegiarse lo lingüístico, porque el artículo de la frase con que se identifica al personaje es determinado y no indeterminado, o sea, el texto dice “*la* que fue novia del recién llegado” y no “*una* que fue novia”.

Considero que cuando en el texto aparece la frase “—¿Qué intenciones traerá Damián?— zozobra Juan Robles, marido de la que fue novia del recién llegado”, el autor no ha encontrado aún cómo asociar a este impreciso personaje, Juan Robles o Juan Ruiz, con el resto de las historias centrales; la frase transcrita se presenta incluso aislada, como una voz más (anónima aunque tenga nombre) entre la diversidad de voces internas que expresan temores e ideas durante el velorio de doña Tacha, la madre de Damián (véase el pasaje completo en la p. 82). En cambio, cuando el escritor halla la forma de desarrollar una historia completa para su personaje, asociada con uno de los ejes de la novela, le pone un nombre definitivo y ya no duda: Bartolo Jiménez. Aquí cabría preguntarse, en contra de mi hipótesis, por qué el escritor no cambió después el nombre de Juan Robles por el correcto de Bartolo Jiménez; para responder a esto, tengo que hacer una necesaria digresión sobre algunos rasgos del método de composición novelística ejercitado por Yáñez.

En lugar de hablar de una simple “equivocación” autoral, es decir, afirmar llanamente que él se olvidó de cambiar el nombre, prefiero buscar una explicación más comprensiva. En este sentido, propongo que quizá esta vacilación pueda verse como resultado del proceso de escritura y revisión del texto, pues en el mecanoscrito conservado por la familia Yáñez se aprecia que absolutamente todas las correcciones, tanto las efectuadas a máquina como las de puño y letra del escritor, se hicieron sobre el mismo original, pese a que se introdujeron en momentos distintos. Creo que las múltiples ocupaciones de Yáñez en esa atareada época le impidieron pasar en limpio el texto luego de cada revisión parcial o total, por lo que se limitó a releer el original escrito a máquina y a introducir en él los diversos cambios.¹⁰

¹⁰ Doña Olivia Ramírez de Yáñez recuerda que en la época de escritura del texto, luego de convivir a diario con su familia, el autor se enclaustraba en su bi-

Por la anterior razón, en una misma página pueden apreciarse modificaciones que corresponden a lecturas diferentes (y no necesariamente completas) del texto. Por ejemplo, es evidente que algunas correcciones se hicieron en el momento mismo de la escritura original, pues hay palabras tachadas a máquina que se sustituyen enseguida también a máquina. En otros casos, en cambio, se tacha alguna palabra a máquina, pero la corrección, también a máquina, aparece encima, es decir, entre dos líneas, lo cual es un indicio de que se efectuó después, quizá cuando ya estaba escrita la novela completa. Por último, hay modificaciones de puño y letra del autor, a veces asentadas con lápiz y otras con tinta; la más significativa de éstas aparece en la conclusión misma de la novela, para la cual Yáñez había escrito "Y de nuevo la obsesión de romper el orden para decir las palabras que *tocan al ayudante*," cuyo final sustituyó con tinta por: "las palabras que *tantas veces oyó en labios de Gabriel*" (p. 242); con ese simple cambio, el texto ganó en dramatismo y fuerza expresiva, pues en lugar de que el cura Dionisio recuerde, en esa hora final de angustia, a un anónimo "ayudante", piensa en el ausente Gabriel, el huérfano que él recogió y que hizo campanero, ayudante y casi hijo.

En fin, me he detenido en estas aparentes minucias porque considero que ilustran muy bien parte del proceso de escritura de la novela, y proporcionan una probable explicación al hecho de que el nombre de Bartolo Jiménez aparezca previamente con otro registro.

Pero volviendo a la historia de este personaje, dije antes que el micro-relato con el que ella concluye funciona textualmente de dos maneras distintas, la dependiente y la autónoma, la primera de las cuales ya he descrito. En cuanto a la segunda, consiste, como su nombre indica, en la relativa independencia formal del

blioteca para escribir en las altas horas de la noche, pues durante el día estaba ocupado en diversos trabajos, tanto docentes como burocráticos; este testimonio coincide con lo expresado por Yáñez: "Desde joven siempre he encontrado tiempo para escribir, aun en los años de mayor trabajo. Por las noches, todos los días escribo de las diez en adelante, ya que se han dormido mis hijos" (*apud* E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 380). Agradezco aquí a doña Olivia y a su hija María de los Ángeles Yáñez la oportunidad de haber podido ver, durante la visita reseñada en la sección "El taller del escritor," el mecanoescrito original de la novela.

pasaje, pues el micro-relato puede leerse como un ente autónomo que posee valor estético por sí mismo, desligado del resto del texto. Lo extraordinario de la estructura de la novela es que algunos elementos textuales que posibilitan esta lectura autónoma son los mismos que coadyuvan a la lectura dependiente; menciono sólo uno de ellos, presente en el inicio del micro-relato: la aclaración parentética “—que había sido novia de Damián—”, la cual trabaja en dos sentidos complementarios; el primero, como una frase del nivel dependiente que ayuda al lector a recordar la situación de los personajes, ya que debido al suspenso que se desea crear, se ha dejado de hablar de ellos desde muchas páginas atrás; el segundo, como un dato que posibilita la autonomía coherente del pasaje, porque implica que no es necesario saber lo que antecede para comprender el micro-relato y, con ello, el sentido esencial de la historia de Bartolo Jiménez: un marido que, exultante ante la caída de quien supone su rival, al observar a su mujer se percata, con la pura mirada, de que ésta lo odia entrañablemente.

En este punto, resulta casi obligada la asociación del micro-relato con uno de los géneros populares mexicanos: el corrido, forma que a su vez deriva del romance; recordemos que una de las teorías postuladas para explicar el origen de los romances sostiene que provienen de ciertos pasajes dramáticos y novelescos de los poemas épicos, de cuya totalidad eventualmente se escinden para alcanzar una forma independiente. Pues bien, puede decirse que el micro-relato que contiene la conclusión de la historia de Bartolo funciona como una especie de pasaje dramático que posee un doble estatuto; por un lado, es una pequeña pieza de rejería perteneciente al entramado global de la novela; por otro, tiene por sí mismo una autonomía que posibilita su lectura independiente, ya que el apartado puede ser descodificado de manera completa por un lector que prescindiera del resto del argumento. En esta segunda vertiente se basa la posibilidad de asociarlo al corrido, cuyo típico tono incluso se presenta en su final: “Una sola palabra no medió entre marido y mujer [...] Bartolo, sintiéndose humillado en su condición, resolvió allí mismo irse al Norte; cuanto antes mejor”. En suma, a un cantor popular versado en el género, le bastaría este micro-relato para componer el “Corrido de Bartolo Jiménez”.

Si la historia central de Damián y la secundaria de Bartolo, escogidas aquí como muestra, bordean siempre la inminencia del acto, esto se debe a que esa estructura estética influye en todos los niveles de la novela, desde el título mismo de ésta, sobre el cual conviene reflexionar aunque en principio parezca muy obvio. Como se deduce del epígrafe explicativo que antecede a la novela, Yáñez dudó entre varias alternativas antes de decidirse por la expresión popular “Al filo del agua”:

Los títulos alternativos barajados por el autor en el epígrafe —que aclara el sentido de la expresión popular que dio su nombre definitivo a la novela— ayudan a precisar el enfoque que preside la evocación de ese ambiente pueblerino. Mientras *El antiguo régimen* constituye una clara alusión a la cancelación histórica del mundo evocado, *En un lugar del Arzobispado* señala el poder eclesiástico como el objeto de la focalización. Sin embargo, el título finalmente adoptado no pone el acento ni sobre el pasado ni sobre el predominio de la Iglesia, sino sobre la inminencia de la ruptura del orden aludido al mismo tiempo que sobre uno de los aspectos fundamentales de la perspectiva adoptada: su trasfondo popular.¹¹

Por mi parte, debo destacar dos cosas. La primera es que ante la necesidad de escoger uno entre diversos títulos, Yáñez optó en última instancia por el menos referencial de todos, aquél que aludía no al poder político ni al eclesiástico, sino al hecho estético por excelencia: la inminencia del acto; esta decisión autoral significa privilegiar la concepción del texto como objeto estético y no como “reflejo” de una realidad social o política. La segunda es que se producen oposiciones de distinto nivel entre el título y el epígrafe, pues funcionan de manera diferente. Para empezar, en la frase del título hay una intencionalidad metafórica; en cambio, el epígrafe resulta explicativo; o sea que se construyen con base en recursos lingüísticos que trabajan en sentidos opuestos. Además, mientras la frase apunta, como dice F. Perus, hacia el “trasfondo popular” de la novela, el epígrafe aclaratorio, donde se descodifica el significado de una expresión netamente campesina,

¹¹ FRANÇOISE PERUS, “La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*”, en ed. crítica de *Al filo del agua*, ed. cit., p. 327.

se dirige a los verdaderos destinatarios del texto: los letrados lectores ciudadanos (y no a la analfabeta masa campesina, que sí comprendería esa expresión oral cotidiana, cuyo sentido figurado se describe incluso como “muy común” en ese ámbito cultural: “*Al filo del agua* es una expresión campesina que significa el momento de iniciarse la lluvia, y —en sentido figurado, muy común— la inminencia o el principio de un *suceso*”, p. 3); en suma, el logrado título metafórico, tan vivo y sugerente, es delimitado por un epígrafe que intenta aclarar su sentido para aquellos lectores cuyos orígenes no campesinos les impedirían entender la frase. En el fondo, quizá la aclaración paratextual sea innecesaria,¹² pues en la parte culminante de la trama, cuando el movimiento armado está a punto de estallar, se introduce, entre un coro colectivo, una voz anónima que dice: “¡Estamos al filo del agua!” (p. 236), frase a la que poco después se suman las palabras premonitorias que al morir dirige el viejo Lucas Macías al padre Dionisio: “—¡Estamos en el filo del agua! Usted cuídese: pase lo que pase, no se aflija, señor cura, será una buena tormenta y a usted le darán los primeros granizazos: ¡hágase fuerte!” (p. 236).

Por fortuna, este afán “explicativo”, presente en un elemento paratextual, no tiene mayor cabida en el desarrollo de la novela, cuyo narrador, debido a que focaliza la narración por medio de los personajes, con frecuencia asume las formas de expresión propias de éstos, sin aclarar su significado; así, palabras o frases como “cusileaba”, “tamañita”, “rascuache”, “ni ver en pintura”, “dar el frentazo”, “dar calabazas”, “persona sangre liviana”, etcétera, deben ser comprendidas por el lector dentro de su contexto mismo de enunciación.

Más allá del epígrafe explicativo, lo sustancial es que el título sintetiza a la perfección el eje estructural del texto, fundado en una construcción narrativa en donde la tensión permanente

¹² A pocos meses de la aparición de la obra, en una carta enviada a Yáñez, JUSTINO FERNÁNDEZ había juzgado innecesaria la explicación del epígrafe, aunque no explicaba por qué: “He terminado la lectura de su novela *Al filo del agua*, de la cual empiezo por decirle que me gusta tanto el título —un verdadero acierto— como me desagrada la explicación que de él hace; me parece innecesario” (Carta del 2 de junio de 1948 reproducida en “Dos comentarios sobre *Al filo del agua*”, *Universidad de México*, marzo-junio de 1948, núm. 18, p. 8).

entre deseos y represiones, placer y deber, etcétera, se ubica siempre “Al filo del agua”, o sea, al borde del acto inminente, epítome de las posibilidades creativas. No comprender la importancia de este recurso resulta muy peligroso, pues puede inducir a lecturas desviadas del texto, como ilustro enseguida con un ejemplo sobre la recepción de la obra.

En una declaración muy posterior a la fecha en que se publicó *Al filo del agua*, Yáñez se quejaba de la lenta y distanciada recepción que ésta mereció, ya que, según él, sólo despertó aislados juicios calurosos que no tuvieron mayor eco; decía, además, que fueron algunos profesores extranjeros quienes por primera vez hablaron de la novela en un tono francamente positivo.¹³ Desde el modernismo, este recelo sobre la acogida a sus obras parece ser un tópico recurrente de los escritores hispanoamericanos; en el caso de Yáñez, si bien la edición original tardó siete años en agotarse (algo no tan insólito en un país con un gran porcentaje de analfabetismo y con escasos hábitos de lectura), hay fuertes indicios de que la novela no pasó desapercibida, por lo menos para los críticos, quienes le prestaron atención en las publicaciones periódicas de la época.¹⁴

¹³ “Su reconocimiento siguió un proceso muy lento. La recepción inicial fue más bien de indiferencia. Produjo algunos juicios calurosos y asilados que no tuvieron eco. Fueron profesores latinoamericanos, o extranjeros que estudiaban en México, los primeros que se ocuparon de la novela en un tono francamente efusivo” (A. Yáñez *apud* E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 372).

¹⁴ Véase el artículo “Recepción crítica de *Al filo del agua*” (en ed. crítica de *Al filo del agua*, pp. 293-304), donde después de citar la queja de Yáñez que yo también he transcrito, IGNACIO DÍAZ RUIZ lo desmiente tácitamente: “Una somera revisión de las primeras reseñas [...] permite constatar la inmediata respuesta, favorable y precisa, por parte de la crítica” (p. 294). En efecto, sin un ánimo exhaustivo, pero sí para ofrecer una muestra indicadora, pueden mencionarse diversos trabajos críticos sobre la novela. Por ejemplo, el mismo año de su aparición, reseñaron la novela HENRIQUE GONZÁLEZ CASANOVA (*Revista Mexicana de Cultura*, 6 de abril de 1947, núm. 1, p. 11) y ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO (*Universidad de México*, 1947, núm. 6, p. 11), y JOSÉ LUIS MARTÍNEZ le dedicó parte de su ensayo “Crónica de la novela. Siete novelas mexicanas de hoy” (*Cuadernos Americanos*, 1947, núm. 4, pp. 267-275); de 1948 es un comentario de JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS (“Notas sobre tres novelas mexicanas”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1948, núm. 16, pp. 5-26) y otro de JOSÉ ANTONIO PORTUONDO (“*Al filo del agua*”, *Cuadernos Americanos*, 1948, núm. 1, pp. 284-287), y de 1949 uno de

En cambio, en 1960 sí se produjo una verdadera omisión de la crítica, pues Antonio Castro Leal no consideró pertinente incluirla en los dos tomos de su antología *La novela de la Revolución Mexicana*, la cual contribuyó a la canonización definitiva de una serie de textos narrativos. A primera vista, la omisión podría adjudicarse a las dificultades para obtener los derechos de autor de algunas obras, como sugiere de paso el antologador al recordar a la desaparecida Berta Gamboa de Camino, iniciadora del proyecto: “El mejor homenaje que puedo rendir a mi admirada amiga [...] es presentar una antología en la que, según mi criterio y mis conocimientos —y con las limitaciones impuestas por lo derechos literarios adquiridos ya por otros editores [...]”¹⁵ Pero si se revisa el ambiguo y a la vez limitado criterio que guió el trabajo del antologador, se encontrará una explicación más completa:

Por novela de la Revolución Mexicana hay que entender el conjunto de obras narrativas, de una extensión mayor que el simple cuento largo, inspiradas en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución que principia con la rebelión maderista el 20 de noviembre de 1910, y cuya etapa militar puede considerarse que termina con la caída y muerte de Venustiano Carranza, el 21 de mayo de 1920.¹⁶

Si bien el concepto “Novela de la Revolución” desempeñó una función discriminadora en la historia de la literatura mexicana, exhibe una notoria deficiencia, ya que se basa en una clasificación temática que de hecho no considera rasgos formales. Sería injusto

ALBERTO BONIFAZ NUÑO (“*Al filo del agua*, novela intemporal”, *Boletín Bibliográfico*, Porrúa, México, julio-agosto de 1949, pp. 12-13). En suma, ¡por lo menos seis comentarios o reseñas en un período de dos años! Por si estos ejemplos no fueran suficientes, bastaría con retomar aquí las palabras con que en 1948 la revista *Universidad de México* encabezó el texto “Dos comentarios sobre *Al filo del agua*” (al que remito en la nota 12), donde se decía que la aparición de la novela había sido: “*El suceso más importante y resonante de la vida literaria de México en el año de 1947*” (art. cit., p. 8; las cursivas son mías).

¹⁵ ANTONIO CASTRO LEAL, “Introducción” a *La novela de la Revolución Mexicana* (1960), Aguilar, México, 1991, p. 13.

¹⁶ *Ibid.*, p. 17.

y desmesurado adjudicar a Castro Leal la responsabilidad plena de haber fijado un rubro tan abarcador y generalizante; en este sentido, resulta más equilibrado decir que él tan sólo consolidó una tendencia de la crítica literaria que proporcionó a las futuras generaciones de lectores la seguridad de poder recurrir a un corpus textual estructurado y orgánico, agrupable bajo la clasificación “Novela de la Revolución Mexicana”, la cual, por cierto, creo que ya es hora de someter a una profunda revisión que remueva convicciones anquilosadas.

Más allá del estricto criterio temático que rige la antología de Castro Leal, me interesa señalar dos aspectos. En primer lugar, que pese a la heterogeneidad de los materiales textuales incluidos, él nunca se interroga sobre las diferencias entre éstos.¹⁷ Así, por ejemplo, selecciona el *Ulises criollo* de Vasconcelos sin reparar en sus diferencias respecto de los escritos que tradicionalmente habían constituido la categoría “novela”; aquí cabría aclarar, para no incurrir en un absurdo anacronismo, que si bien en la literatura hispanoamericana todavía no se acuñaba la expresión “autobiografía” como concepto genérico, la función inicial de la crítica es distinguir los rasgos de las obras para después nombrarlos. En segundo lugar, que el período clasificatorio del antologador es fácilmente rebatible, pues, usando el mismo ejemplo, por lo menos la mitad del texto vasconceliano no cumple con el requisito de

¹⁷ Los textos seleccionados por Castro Leal cubren un amplio espectro de producción novelística durante más de treinta años, desde *Los de abajo*, de Mariano Azuela, hasta una obra contemporánea de la de Yáñez: *La Escondida*, de Miguel N. Lira. Los autores del primer volumen fueron: Mariano Azuela (*Los de abajo*, *Los caciques* y *Las moscas*), Martín Luis Guzmán (*El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo*), José Vasconcelos (*Ulises criollo*), Agustín Vera (*La revancha*) y Nellie Campobello (*Cartucho* y *Las manos de mamá*). Los del segundo volumen: José Rubén Romero (*Apuntes de un lugareño* y *Desbandada*), Gregorio López y Fuentes (*Campamento*, *Tierra* y *¡Mi general!*), Francisco L. Urquiza (*Tropa vieja*), José Mancisidor (*Frontera junto al mar* y *En la rosa de los vientos*), Rafael F. Muñoz (*¡Vámonos con Pancho Villa!* y *Se llevaron el cañón para Bachimba*), Mauricio Magdaleno (*El resplandor*) y Miguel N. Lira (*La Escondida*). Quien lea con cuidado estas obras, concluirá que las diferencias entre ellas pueden ser tan significativas como los paralelos que permitieron al antologador conjuntarlas. Además, son notables ciertas ausencias, por ejemplo las de José Revueltas y Francisco Rojas González, tal vez excluidos con base en el mismo estrecho criterio que eliminó a Yáñez.

referirse a las “acciones militares y populares” originadas en la Revolución (al ser un texto autobiográfico, empieza con la niñez del autor y recorre las diversas etapas de su vida hasta llegar a sus nexos con Madero).

La ilógica restricción presente en un estrecho criterio de carácter temático y temporal impidió al antologador percibir que en la novela de Yáñez, que él conocía muy bien,¹⁸ el escritor evitó desarrollar las circunstancias de la lucha armada (quizá por recurrentes y conocidas), puesto que más bien había querido construir un mundo de ficción que se relacionara literariamente con las hondas razones que la motivaron. Es decir, Castro Leal no entendió que la novela de Yáñez, que sólo alude al arranque de la Revolución Mexicana, posee una mayor fuerza expresiva que algunos de los textos incluidos por él, pues en literatura, al igual que en cualquier otro arte, la inminencia del acto puede ser más significativa que el laborioso desarrollo de las acciones, como se deduce de la expresión que da título a la novela, identificada con la sabiduría oral del viejo Lucas Macías, quien también pronuncia una frase que compendia la función estética: “Con la imaginación basta y sobra; para mí que es mejor imaginar que ver” (p. 79).

Ahora bien, si acaso fuera verdad mi hipótesis de que la obra se construye por medio del acto inminente, epítome de la estructura del texto que implica economía verbal, habría que conciliar con ello la afirmación de que Yáñez ejercita un estilo barroco, a la cual él se opone con firmeza:

El pretendido barroquismo de mi estilo es discutible e inaceptable como calificación general [...] Si ciertamente existe en abundantes páginas profusión de elementos, ello responde a exigencias ineludibles

¹⁸ La relación entre ellos tenía varios antecedentes, pues el discurso con el que Yáñez ingresó a El Colegio Nacional fue respondido por CASTRO LEAL (*Memorias de El Colegio Nacional*, 1952, núm. 7, pp. 256-264), quien también prologó la segunda edición de *Al filo del agua* (Porrúa, México, 1955, pp. vii-xiii). Su visión personal sobre la novela aparece en ambos textos, pues el segundo es una versión con ligeras variantes del primero; en su lectura, que privilegia la construcción de un ambiente psicológico, la Revolución aparece casi como un simple punto de referencia, y no como el acontecimiento central hacia el que confluye la trama de *Al filo del agua*, es decir, el tremendo acto inminente que se avecina.

de mi estilo. Mi aspiración es la de escribir con el menor número posible de elementos, en la forma más esquemática, aceptando sólo aquello que responda a la sugerencia de estados de ánimo, de situaciones afines al tono de la obra [...] Mi Preceptiva se compendia en dos términos: disciplina en busca de precisión.¹⁹

No me sumergiré en una fútil polémica para definir el concepto de barroco, pues lo que aquí atañe es reflexionar sobre lo que el autor entiende por “barroquismo”. Así, cabe señalar, de entrada, su rotundo anhelo de precisión usando la menor cantidad de recursos. En cuanto a los personajes de *Al filo del agua*, esa cifra es proporcional a la monotonía propia de la vida pueblerina, con sus mínimas posibilidades de “diversión”, por lo que la redundancia, a partir de la cual algunos críticos califican su estilo como barroco, tiene un sentido funcional: la respiración “fatigosa y monótona” de la novela, como la describió Yáñez, se alcanza mediante una morosa acumulación de elementos (aquí se alinearía con un escritor tan disímil a él como Kafka), de acuerdo con su concepción orgánica del texto: “Un libro debe ser un organismo en el que cada una de sus partes cumpla una función específica”.²⁰

En lo personal, pienso que ambos aspectos —lo que denomino “la inminencia del acto” y el supuesto “barroquismo”— no son contradictorios, pues se combinan funcional y magistralmente en la novela. Yáñez construye su texto con la economía estética implícita en la sugerencia, pero mediante un método de escritura que puede proceder por repeticiones. Para ejemplificar esto, bastaría con releer el multicitado micro-relato, cuyo inicio anuncia el acto inminente, ya que sugiere y deja en suspenso lo que Bartolo descubrió, pero esto se hace con un proceso de escritura fundado en la acumulación y reiteración de elementos oblicuos e indirectos: “Sorpresa no fue; dolor tampoco, ni desvío ni añoranza simples, ni simple desamor, lo que Bartolo Jiménez descubrió en los ojos de su cónyuge [...]” (p. 172).

Hasta aquí mi análisis particular de la obra. Pero antes de concluir, quiero aprovechar la ocasión para realizar una obligada

¹⁹ A. Yáñez *apud* E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 378.

²⁰ *Ibid.*, p. 368.

reflexión sobre el probable significado de la novela dentro de nuestra historia literaria. El espíritu conmemorativo motivado por la celebración de los cincuenta años de una obra con indudables méritos artísticos, puede agudizar el peligro de incurrir en lecturas anacrónicas y excesivas. Ya desde hace muchos años, al efectuar una revisión crítica de la novela de Yáñez y de sus coetáneos, Brushwood advertía con sagaz cautela:

Es fácil permitir que la importancia de una obra como *Al filo del agua* deforme los hechos de la historia literaria. Pero está mal permitir que subsista la impresión de que esta novela, porque es indicadora, por muchos conceptos, de la dirección que siguió lo mejor de la ficción en años posteriores, dio lugar a un cambio inmediato en las características generales de la novela mexicana. La novela de Yáñez no es sino una entre muchas de las que se publicaron en 1947, y en aquel momento preciso no fue un indicio más fuerte que cualquiera de los demás.²¹

Lo cierto es que las llamadas "obras maestras" distorsionan nuestra percepción de la historia literaria en la que deberían insertarse, pues tendemos a analizar todo alrededor y a partir de ellas; es decir, releemos de forma desviada la tradición literaria en la que deberían entrar comprensivamente, por lo que les inventamos antecedentes y consecuentes.

En el caso de la novela de Yáñez, una prueba contundente de lo anterior es la actitud del crítico estadounidense F. Rand Morton, quien hacia mediados de la década de 1940 emprendió un exhaustivo estudio de la novela de la Revolución Mexicana que culminaría pocos años después con la publicación de su libro *Los novelistas de la Revolución Mexicana* (Ed. Cvltrva, México, 1949). Pero antes de alcanzar el éxito en su empresa, el estudioso tuvo que vencer el rechazo inicial que suscitaron en él las novelas anteriores a *Al filo del agua*, proceso en el cual ésta desempeñó un papel fundamental, según confiesa Morton al escritor en la intimidad epistolar:

²¹ JOHN S. BRUSHWOOD, *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, trad. Francisco González Aramburo, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 28.

He leído asiduamente desde hace casi dos años las novelas más señaladas que se han publicado durante los últimos treinta años. Admito, francamente, que hasta la lectura de *Al filo del agua* me había llevado [un] chasco [...] Ahora, leída su obra, el afán se me ha reanudado; afán a la vez del deber y [sic] realizar mi proyecto original. A mí me parece que si tienen como colmo su libro, los que lo antecedieron —no importa su valor propio— merecen estudio precisamente como antecedentes del suyo.²²

O sea que para Morton, *Al filo del agua* tenía valor no sólo por sí misma, sino porque de hecho justificaba toda la novelística previa. En principio, el argumento puede parecer tan excesivo como afirmar que antes de Cervantes y su *Quijote*, no hubo nada de valor en la literatura española. Pero en lugar de esta seca deducción, quizá resulte más provechoso, sobre todo para un seguidor irredento de las ideas de Borges como yo, caer en la tentación de rememorar la tesis que él enuncia en su maravilloso ensayo “Kafka y sus precursores”: “El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”;²³ al modificar el modo como se lee la literatura previa, un escritor propicia continuidades aparentes e inventa semejanzas ocultas y novedosas con sus “precursores”, cuyo número y calidad es directamente proporcional a las excelencias de una obra. Por ello, si Morton encuentra que *Al filo del agua* justifica toda la novelística de los treinta años previos a su aparición, este juicio excesivo podría verse como resultado lógico del nivel estético alcanzado por la novela de Yáñez, cuyo texto confío en que, más allá de celebraciones rituales y simbólicas, será conmemorado de manera intemporal y permanente en cada nueva lectura, con lo cual se comprobará que se ha convertido en eso que, a falta de una mejor palabra, denominamos como una obra “clásica”.

²² F. RAND MORTON, “Carta del 28 de octubre de 1947”, reproducida en “Dos comentarios sobre *Al filo del agua*”, art. cit., p. 8.

²³ JORGE LUIS BORGES, “Kafka y sus precursores”, en *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1974, p. 712.

COMPOSICIÓN, ESTRUCTURA/SENTIDO E INTERPRETACIÓN DE *AL FILO DEL AGUA*

RENATO PRADA OROPEZA
Universidad Veracruzana

Al levantarse, la obra inaugura un mundo
y lo mantiene en permanencia vigente.

MARTÍN HEIDEGGER

0. Toda interpretación corresponde a una comprensión previa, primaria y apoyada en una intuición, estética en nuestro caso, y a una serie de operaciones para conseguir de ese encuentro primario una nueva comprensión, que otorgue a la intuición una mayor amplitud de criterio, un horizonte de relaciones conceptuales de mayor profundidad y satisfacción con nuestra exigencia intelectual: es lo que llamamos, en hermenéutica, siguiendo los postulados de Paul Ricoeur, *explicación*. Esta segunda instancia, intermedia y de tránsito, se puede cumplir cuando sometemos el discurso en cuestión al examen de una teoría, al análisis por medio de un modelo semiótico, al estudio, en fin, de sus elementos y de sus relaciones con los discursos, primero de su contexto legítimo: los discursos que corresponden a su misma serie cultural, en nuestro caso, la narrativa literaria; luego, con discursos y complejos conceptuales de otras series: el historiográfico, el sociológico, el antropológico, etcétera.

En el presente trabajo partimos, pues, de una comprensión previa, ofrecida por nuestra lectura de la novela: tal como nos la brinda la colección Archivos en su edición crítica coordinada

por el escritor, notable novelista contemporáneo, Arturo Azuela (v. “Bibliografía”). Esta comprensión, dependiente por supuesto de nuestra competencia estética, la sometemos a un análisis en dos niveles, señalados por nuestro título, y luego proponemos una interpretación que corresponde a nuestra comprensión segunda, hermenéutica. La interpretación que ofrecemos es *una* interpretación posible que debe ante todo ser sometida al criterio de su coherencia, así como al del respeto a los elementos que el análisis utiliza, sin forzar u omitir los que el discurso mismo despliega. De lo contrario estaríamos utilizando el texto como un pre-texto para ilustrar una teoría o aplicar un modelo, lo que no es el caso.

La segunda comprensión debe también su enriquecimiento, de una manera u otra, a los trabajos críticos e interpretativos que la edición mencionada nos ofrece, principalmente.

Sin embargo, aquí radica un gran escollo: al parecer damos por sentado que todas las comprensiones son uniformes y llevan, por tanto, a resultados similares, si no análogos. Y todos sabemos que esto no es así: una de las grandes cuestiones, incitadora de fructíferas polémicas —siempre que estos pre-supuestos sean explicitados y se conviertan en verdaderas hipótesis de trabajo que descansan en postulados teóricos— radica precisamente en los pre-supuestos de los que se suele partir para esta interpretación mediatizada, que lleve a una segunda comprensión del discurso literario. Pues, como ya lo dijimos, el texto bien puede ser un simple y mero pre-texto para ejercitar o ejemplificar ciertos modelos teóricos o ciertas teorías, por una parte; y, por otra, también se puede utilizar el texto literario en un ejercicio “crítico” que no atienda a su intencionalidad estética o tenga de ésta una noción subordinada a otros fines. Es decir, una cosa es utilizar el texto y otra interpretarlo, hacerle “hablar”; hacer que nos ofrezca materia al pensamiento, pero desde su intencionalidad estética, desde sus marcos estéticos que le confieren su particularidad significativa; es decir, su *identidad* en cuanto obra artística centrada en la función simbólica.

Como, en los límites de este trabajo, no podemos desarrollar una teoría que aclare y dilucide toda la problemática y el estatuto del discurso narrativo-literario estético, vamos a hacerlo examinando algunos aspectos de la crítica con respecto a la novela que

ahora nos preocupa abordar. Para ello, aprovechamos las “lecturas” que nos ofrece la edición arriba mencionada. Concretamente nos referiremos a las dos más sobresalientes en cuanto ponen en relieve algunos aspectos con los que no estamos de acuerdo: el ensayo de Carlos Monsiváis, “«Pueblo de mujeres enlutadas»: el programa descriptivo de *Al filo del agua*”; y el de Françoise Perus, “La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*”.

1. EL AUTOR HA MUERTO, ¿QUIÉN VIVE AHORA?

Antes de abordar propiamente la anterior tarea queremos poner en claro tres postulados teóricos que sostienen, en gran parte, todo nuestro trabajo, y referimos a un problema planteado por el título mismo de la novela. Empecemos por el de la función del autor: partimos de las contribuciones que, desde horizontes culturales diferentes, hicieron tanto los llamados *formalistas rusos* como los críticos literarios estadounidenses agrupados bajo el nombre de *New Criticism*; estas contribuciones casi encuentran una especie de resumen en lo que Wimssat llama la *falacia del autor*, en la que se cae al atribuir al autor-persona (a sus intenciones psíquicas declaradas y a su situación óptica) la función explicativa del discurso estético; es decir, al tomar al autor-persona (al que existe en el mundo de los vivos con todas las características que nos distinguen en nuestra relación socio-cultural e individual) como una de las dimensiones más determinantes, sino *la* determinante, del significado del discurso. Esta *falacia* puede revestir dos formas: la de partir efectivamente de las declaraciones, aclaraciones e interpretaciones ofrecidas por el autor-persona en ocasiones posteriores a la producción de su obra —y obviamente fuera del circuito vital de la lectura que la constituye en cuanto tal—, principalmente en las entrevistas periodísticas; y, lo que es peor, en proyectar la obra o, mejor, la interpretación de la misma, en la idea o imagen que se tiene del autor-persona: que sea católico o ateo, por ejemplo, entre otras posturas ideológicas o características personales que pueda ofrecer su vida. Esta falacia ya fue suficientemente examinada por los representantes de los citados movimientos teóricos, y superada en la propuesta de Bajtún de un autor-implícito que “actúa” *desde y en* el texto: un *factor constructivo*,

según diría Tynianov, imprescindible (como en el nivel de la diégesis lo es el narrador), para insistir más sobre el asunto, al menos en los márgenes de este trabajo. Sólo queremos reproducir algo que ya dijimos en un libro anterior, con respecto a este problema:

“El autor no debe interpretar”, nos dice Umberto Eco: *en cuanto autor*, por supuesto; es decir, con la autoridad y la actitud definitoria de “quien sabe lo que hace”. En otras palabras: su interpretación es *una* interpretación más: está a la altura, en el mejor de los casos, de la interpretación de un lector competente. Incluso estamos tentados de ir más lejos que el teórico citado y decir: el autor *no puede* interpretar en cuanto autor, pues, por la naturaleza misma del proceso de *distanciamiento* que se produce entre el autor (sujeto productor) de un *discurso escrito estético* y de este producto *objetivado*, de este discurso, que tiene —por así decirlo— su vida propia en series culturales más o menos delimitadas, ya no tiene “injerencia” decisiva sobre su obra: no puede corregirla, enmendarla, completarla, aclararla: el discurso escrito está ya *ahí*, para siempre fuera del dominio del autor y juega su destino en manos de otro elemento decisivo —aunque tampoco absoluto, pues el discurso ofrece sus propias estrategias de recepción— que es el *lector* o, más precisamente, en nuestro caso: el *receptor estético*, al cual no debemos confundirlo con la “persona-que-está-leyendo” (es decir con el lector-persona) para evitar el psicologismo y, por tanto, el otro subjetivismo extremo: la lectura caprichosa y omnipoderosa que toma al texto como un simple y accidental pre-texto para expandir otro discurso, como lo hace el peor Barthes o sus imitadores.

Lo anterior no quiere decir que se niegue absolutamente la existencia de un factor, un elemento semiótico, interno al discurso que despliegue las expansiones semánticas textuales, las relaciones enunciativas, las relaciones secuenciales, etc., que son constitutivas del discurso y configuran unidades discursivas propias del relato literario: personajes, toponimias (espacios narrativos, “lugares” donde se realizan las acciones del relato), planos temporales [...], etc., etc. A este elemento, organizador interno del discurso, lo llamamos, siguiendo a Bajtín *autor implícito* (Prada, 1996: 12).

Ahora bien, el autor-persona en su papel reflexivo sobre su obra tampoco es un elemento deleznable del cual habría que abjurar y repeler como de una plaga, pues en esta situación ya de

explicación podemos echar mano de sus intervenciones como de un indicio valioso, y orientador, muchas veces, no siempre, con respecto a ciertos factores constructivos y motivaciones que pudieran haberle movido en la “redacción” de su discurso; aunque siempre debemos tomar la precaución de “ir del texto al autor”, es decir partir de *marcas* que el discurso ofrece, de los problemas estéticos e interpretativos que presenta.

Otro gran escollo con respecto a ciertas interpretaciones del texto artístico en general, y del narrativo-literario en particular, resulta el cómodo y acrítico recurso al *referente*, no sólo como un elemento significativo del discurso (o de algunos elementos de éste) sino como el antecedente obligatorio, y por ello imprescindible, de la significación. Esta postura, como la anterior, mantiene, muchas veces sin saberlo, la concepción aristotélica de un esencialismo ya puesto en las “cosas” (organizadas en la “realidad” y permeadas al intelecto humano mediante los *conceptos*, los cuales son a su vez “representados” por los signos, el *trivium*: cosa, concepto, signo) tan profundamente examinado por François Rastier, quien devela todas las implicaciones idealistas no sólo en el lenguaje sino en el orden de los discursos estéticos de esta postura. La llamada *falacia referencial* por el mismo Wimssat busca como significaciones de los “signos” textuales (luego nos referiremos a esta reducción) en sus correspondencias con cosas o datos preexistentes al discurso. Corrobora, de este modo, la reducción del positivismo lógico de la significación al referente; e ignora, de esta manera, la contribución, decisiva para un estudio pertinente de todo género discurso o semiótica para hablar de manera más abstracta (desde la semiótica del mundo cotidiano, de la lengua hasta las semióticas secundarias tales como las literarias), decimos que pasa por alto la contribución de Saussure sobre el valor: la significación *es la suma de oposiciones establecidas, en nuestro caso, por el propio discurso* y no una esencia explicitada, independiente del discurso y su realización en marcos socio-culturales determinados. Sólo así se explican las construcciones metafóricas, las polisemias discursivas, entre otros problemas que son instaurados por los discursos estéticos.

Como tercer postulado teórico establecemos la distinción entre *signo* y *símbolo*, rechazando, por tanto, la reducción del último

al primero. Esta nueva falacia —que la podemos llamar *falacia de la reducción signica*— no permite ver en toda su amplitud la contribución del texto estético a la *construcción social de la realidad*, pues al tomar el discurso literario como una suma de signos “prestados” de la lengua, no concibe la emergencia de un nuevo elemento semiótico en los tipos de discurso en los cuales el signo viene a ser *reformulado*. Así su visión del arte se reduce a tomarlo como un reflejo de la “realidad”: un reproductor, en otra “forma”, del mismo “contenido”. Ignora que si bien el signo, en el discurso cotidiano, puede —no siempre *debe*— servir para referirse a un “objeto” (no a una cosa en sí, sino a un “objeto cultural”, como son todos los que ocupan un lugar en nuestro mundo constituido por la actividad socio-cultural humana); el símbolo, al ser otra categoría semiótica constituida por varios signos reformulados en los marcos de otro discurso que el cotidiano, suspende la referencialidad precisamente para ampliar su marco semémico a la instauración de una unidad que no es captada en una univocidad significativa, sino *interpretada como algo otro que el objeto situado en el mundo de la cotidianidad*: un cirio fuera del velador que alumbra el cuarto humilde, dentro del ámbito de un rito religioso *simboliza* la fe o la esperanza de quien lo ofrende a la majestad que invoca. La rosa en el soneto de Góngora, si bien no es un lirio, tampoco es la flor con la que me topo o puedo toparme en mi jardín, sino que *simboliza* la vida frágil, la vida breve o la inocencia tan tierna y frágil como los pétalos de esa flor. Si no podemos concebir el símbolo como un elemento que nos dé qué pensar en la obra artística, entonces estamos leyendo un cuento o una novela como un discurso periodístico o historiográfico o sociológico: la dimensión y el horizonte de la emergencia estética queda, lamentablemente, fuera de sus dominios semióticos.

Finalmente, queremos abordar, y esto ya es enfrentar uno de los problemas concretos que plantea la novela de Yáñez, la constitución semiótica del título (que para nosotros forma *ya parte del discurso* como un código especial, Barthes lo llamó “código gancho”) con la aclaración del mismo dada en una especie de nota; “preliminar” que viene a ser el epígrafe, que es, sin duda, un *para-texto*; situado, como dijimos, entre el título finalmente ofrecido por el autor, *Al filo del agua*, y “Acto preparatorio” el enigmático y

magistral inicio del discurso novelesco. En esta nota el autor nos previene sobre el sentido popular del título: “el momento de iniciarse la lluvia, y —en sentido figurado, muy común— la inminencia o el principio de un *suceso*”. Definición que externa la preocupación, siempre del autor en su función reflexiva, es decir, en cuanto intérprete de su texto, por aclarar el sentido de una metáfora que, seguramente, ganaría más riqueza semántica de sugerencia sin esta “explicación”. Además, el titubeante autor-intérprete ofrece otros dos posibles títulos al lector; uno toponímico: “*En un lugar del Arzobispado*” y el otro histórico-temporal: “*El antiguo régimen*”. Ambos de connotaciones definitorias, de posibles “referencias” que manifiestan la preocupación por ser entendido con una mayor determinación, por tanto mayor empobrecimiento semántico (además, parentéticamente, no vemos por qué no pudieran combinarse en un título compuesto que pondría el acento precisamente en una configuración semántica compleja: “El antiguo régimen en un lugar del Arzobispado”). Este paratexto connota a un autor hipercrítico y dubitativo del valor de su obra, al menos en el momento de confiarla a la lectura de un receptor virtual, pues la quisiera más unívoca para no ser “mal interpretado”: quiere que su magnífico discurso no adquiriera la amplitud de un “mundo posible” en el espacio y en el tiempo definidos dentro de su discurso y cuya interpretación alcanzaría los horizontes culturales que el símbolo le abriera.

Ahora bien, ¿cómo tomar ese paratexto? Con esa ambigüedad un poco mañosa y maliciosa de un elemento que todavía no integra el discurso, aunque mete sus narices en el mismo, pues por fuerza se encuentra ubicado entre el título real y efectivo y el discurso de la novela (Genette dice del paratexto: “Hay que entenderlo en el sentido ambiguo, o incluso hipócrita, que funciona en adjetivos como *parafiscal* o *paramilitar*” (Genette, 1962: 1, nota 8). El lector puede tomarlo como un indicio que no incide en la significancia del discurso. Una crítica rigurosa verá en él la interferencia del autor-persona, como ya lo dijimos, mucho más marcada —por la posición en que es ubicado y el lenguaje con que se halla redactado—, que las elucubraciones ideológicas que otros autores, como Revueltas, por ejemplo, se permiten introducir en el transcurso de la narración. Sin esa nota preliminar, el

título se yergue como uno de los más hermosos y sugerentes de amplias y ricas interpretaciones, que se apoyará en el discurso total que empieza después de él y al cual, como dijimos, integra pues marca su inicio textual.

En la preocupación que busca de algún modo una relación integrativa del paratexto con el título, creemos que François Perus señala valores dignos de tomarse en cuenta, aunque tenemos mayor cautela y, francamente, discrepamos con la interpretación referencialista de los mismos. Veamos lo postulado por la investigadora:

[...] Los títulos alternativos barajados por el autor en el epígrafe —que aclara el sentido de la expresión que dio su nombre definitivo a la novela— ayudan a precisar el enfoque que preside la evocación de este ambiente pueblerino. Mientras *El antiguo régimen* constituye una clara alusión a la cancelación histórica del mundo evocado, *En un lugar del Arzobispado* [sic] señala el poder eclesiástico como objeto de la focalización. Sin embargo, el título finalmente adoptado no pone el acento ni sobre el pasado ni sobre el predominio de la Iglesia, sino sobre la inminencia de la ruptura del orden aludido al mismo tiempo que sobre uno de los aspectos fundamentales de la perspectiva adoptada: su trasfondo popular (Perus, 1993: 327).

Ahora atendamos a algunas interpretaciones que parten de una proyección del autor-persona en su discurso, al menos en lo que conciben como su intención psicológica. Y sabemos que Agustín Yáñez era un creyente católico, como en otros ámbitos culturales lo fueron George Bernanos, François Mauriac, Julien Green, Graham Green, John Boynton Priestley, Heinrich Böll y muchos otros. Esta condición religiosa será tomada en cuenta como un factor decisivo en el valor que el ensayista Carlos Monsiváis otorga a *Al filo del agua* como una novela de tesis, pero, paradójicamente, de tesis anticlerical; para lo cual, en las configuraciones conservadoras encuentra el eco de fuentes decimonónicas de autores tan dispares como Jaime Balmes, Fernán Caballero (seudónimo de Cecilia Böhl de Faber, como todos sabemos), Luis Colona y Pereda (Monsiváis, 1993: 378); configuraciones que sumadas a otras opuestas, las liberales, instaurarían un mundo cuyo efecto sería el ofrecer una tesis anticlerical, nuevamente al modo de fuentes, esta vez liberales, aunque no precisamente contemporáneas

del tiempo de la producción textual de la novela se nos cita a Leopoldo Alas “Clarín”, Benito Pérez Galdós y Mariano Azuela: “El anticlericalismo de Yáñez mucho le debe, por ejemplo, a *La Regenta* de Clarín, *Doña Perfecta* de Pérez Galdós, *Los fracasados* de Mariano Azuela”, nos dice textualmente (Monsiváis, 1993: 380). No es admisible esta polarización en las fuentes, aunque la configuración del pueblo innominado debe ciertamente a la que ofrece Pérez Galdós en *Doña Perfecta* (como lo hace notar el novelista Arturo Azuela en la edición crítica que utilizamos), que a su vez no deja de recordar la configuración toponímica de la calle y la casa del avaro en *Eugenia Grandet*: la espacialización de un lugar cerrado, austero hasta la sequedad de todo brote de alegría, por mínimo que éste sea. Antes que aventurarnos a estas afirmaciones de encontrar “influencias” tan dispares y heterogéneas (aunque coinciden todas ellas en ser anteriores y no contemporáneas al momento de la producción textual en que se ve abocado Yáñez, y connotan por tanto un retraso en su formación intelectual), creemos más prudente concebir una suerte de architexto, no representado por una sola manifestación que ofrece la constelación de una figurativización de lo “cerrado”, “enclaustrado”, “opresivo”, que no siempre corresponde al espíritu religioso, ni mucho menos católico, sino a una deformación lúgubre, cuasijansenista del mismo; una investigación más competente que la nuestra puede, sin duda, ampliar más la constitución de este architexto. Julien Green y George Bernanos, un poco antes que Yáñez, nos ofrecen novelas tan o más radicales en la configuración de aspectos sombríos y hasta demoníacos de cierto tipo de “creyentes”, y que nunca fueron calificadas de anticlericales, ni mucho menos (piénsese en el devastador relato de un cura demoníaco de *L’imposture* de Bernanos), y esto, entre otras cosas, porque no escribieron *novelas tesis*, como no lo hizo tampoco Yáñez, y sí lo hicieron los autores del realismo socialista y del existencialismo filosófico. *Al filo del agua* instaaura, de manera radical y sin concesiones de ninguna clase, un pueblo enclaustrado en una vivencia tenebrosa de su fe obtusa y terca que siente amenazada por cualquier movimiento, interno o externo.

De ahí la función primordial del “Acto preparatorio”, una especie de marco climático de la novela, cuya diégesis se inicia inmediatamente después. En este sentido tampoco podemos estar

de acuerdo con Monsiváis en tomar a este marco como un programa descriptivo que “fija los elementos que regirán la novela”, pues la novela no es el desarrollo o la expansión narrativa de esos elementos sino la instauración narrativa de un mundo posible dentro del “clima” o, mejor, marco de ese “pueblo cerrado. Pueblo de mujeres enlutadas. Pueblo solemne”. Más abajo veremos que el narrador instaure precisamente en esta aparente inmovilidad de ese páramo conventual, el sacudimiento de su disolución desencadenada por las fuerzas internas y la tormenta socio-política que se avecina. (Abrimos un paréntesis forzoso: unos años antes, Revueltas también ofrece un marco similar para el desarrollo narrativo del cuento “Dios en la tierra”: “La población estaba cerrada con odio y con piedras. Cerrada completamente como si sobre sus puertas y ventanas se hubieran colocado lápidas enormes, sin dimensión de tan profundas, de tan gruesas, de tan de Dios [...]” [Revueltas, 1944: 17]. Solamente que el marco de *Al filo del agua*, al ser de una novela, goza de una mayor expansión semiótica, sustentada por un discurso enumerativo, denso y casi carente de verbos.)

La maestría del autor inmanente asienta su reinado ya desde el “Acto preparatorio”, en el cual valiéndose de un ritmo enumerativo, tan próximo a la letanía del ritual católico, pero sin el eco de la petición cargada del verbo, logra establecer una constelación semántica a base de cuadros estáticos, que en su conjunto ofrezcan el escenario vital, a pesar de todo, como lo son el de la agonía y el aislamiento terco en uno mismo, en el cual se desencadenará no sólo, como dijimos, la catástrofe que terminará por destruir la paz tenebrosa del enclaustramiento, sino que se abrirán las brechas a los nuevos aires que vienen de fuera. Podemos hablar de un *introito*, para usar un término metafórico que nos aproxime quizás mejor a su función en la novela, pues sabemos que Yáñez en el tiempo de su construcción pensaba más bien en el “clima” del *Réquiem* de Fauré (*Réquiem* que se caracteriza por manifestar una aspiración “a la felicidad en el más allá”, más que en un pasaje doloroso, la tónica del género litúrgico); además desde esta parte inicial, el discurso se nos presenta como una de las mejores muestras de la asimilación dentro de nuevos horizontes e intencionalidades estéticas de lo que Dos Passos propone en *Manhattan Transfer*: la narrativización

de una situación colectiva, presentada en relatos fragmentarios, como piezas de un enorme rompecabezas, de una multitud de personajes, apoyados y matizados en citas de otros tipos de discursos, de preferencia las notas o encabezados periodísticos. Monsiváis niega contundentemente que la novela de Dos Passos tenga algo que ver con la motivación narrativa de Yáñez, aunque, como dijimos, al menos está presente, de manera rotunda e innegable, el aspecto señalado por nosotros, si bien no guarda una relación hiperotextual (como el *Ulises* de Joyce y la *Eneida* de Virgilio con la *Odisea* de Homero), pues la intencionalidad motivadora se halla asimilada y mediatizada, como debe ser al no tratarse de una copia, imitación o traslado mecánico, por otros procedimientos narrativos, concretamente el manejo del discurso indirecto libre, que ya habían utilizado Joyce y Faulkner para transmitir el punto de vista, las ideas y opiniones de los personajes, técnica que en el último capítulo de la novela mencionada de Joyce logra la perfección paradigmática del llamado “flujo de conciencia”.

2. EN UN LUGAR DEL ARZOBISPADO DE CUYO NOMBRE NO QUIERO ACORDARME

Estando en el fondo de acuerdo en que el discurso estético es un hecho social radical y fundamentalmente, pues al no serlo dejaría de ser discurso, no estamos de acuerdo en la reducción a la *referencialidad* de una realidad dada como instancia explicativa tanto de la significación como de la significancia del texto; así como de la reducción a las relaciones que se centran en la referencialidad para explicar la *poética* e incluso lo que llaman “forma” literaria (en la oposición anacrónica de contenido y forma). Este modo de interpretar el discurso literario estético es un claro ejemplo de la *falacia de la referencialidad* y de la reducción del símbolo estético a la unidad signíca del lenguaje (*falacia de la reducción al signo*).

Para Françoise Perus, tanto el punto de partida como el de llegada de su preocupación en relación a la novela *Al filo del agua* en su ensayo, mencionado al inicio de este trabajo, viene a ser prácticamente el mismo: la “realidad socio-política” de “los Altos” de Jalisco. Así nos dice al inicio de su discurso crítico:

Concluida a principios de 1945 y publicada por primera vez en 1947, *Al filo del agua* de Agustín Yáñez narra la vida de un pueblo del interior de la República Mexicana en vísperas de la revolución, que a partir de 1910, dio paso al México moderno [...] Aunque el pueblo evocado no tiene nombre, *el sistema de referencias* geográficas e históricas explícitas en la novela nos sitúa en Jalisco entre 1909 y 1910 [...] El suceso decisivo en la ruptura del viejo orden es, por tanto y sin lugar a dudas, la Revolución de 1910 [...] En cuanto a la ubicación geográfica del pueblo en el estado de Jalisco, no obedece al simple hecho de que éste haya sido el estado natal de Agustín Yáñez. Aunque no del todo ajeno a ciertos fermentos revolucionarios, Jalisco no fue cuna de la Revolución y llegada ésta, se caracterizó incluso por una violenta resistencia del poder eclesiástico a las medidas agrarias y a los esfuerzos del general Cárdenas por implantar la enseñanza laica (Perus, 1993: 327; las cursivas son mías).

Perus se preocupa por encontrar en la novela una “serie de referencias históricas, geográficas y sociales precisas” para, por medio de ella, explicar o, mejor, ejemplificar cómo esta novela:

[...] a diferencia de la narrativa hispanoamericana, no aborda la transformación de las estructuras precapitalistas desde el ángulo de las relaciones económicas o políticas. Aunque aludidas, éstas no constituyen el centro de la focalización de la narración de Yáñez. La tensión entre lo nuevo en gestación y la resistencia de lo viejo que se niega a morir se sitúa aquí en el plano de las formas de sociabilidad y las formas de conciencia, individual o colectiva (Perus, 1993: 328).

Y como “todos los aspectos de la vida del pueblo, en lo público y en lo privado, se encuentran regidos por el poder eclesiástico” en la novela: “todo es primordialmente genérico y en donde no hay lugar para una acentuada diferenciación entre las formas de individualidad subjetiva [...] Frente a la organización del miedo, no puede haber sino «deseos en soledad», vida atomizada, fragmentada y dispersa” (Perus, 1993: 329).

Ahora bien, si es cierto que el pueblo innominado se sitúa en un lugar geográfico, pues se nombran pueblos aledaños, y otros toponímicos del estado de Jalisco, este “lugar geográfico” es uno de los elementos de la discursivización de los programas narrativos desarrollados por el relato; es decir, corresponde a “espacios”

instaurados *en* la novela, y por tanto *son de ella*, como el París de *Ferragus* de la novela de Balzac, es el París de la novela y debe ser tomado, en primer lugar, como un elemento configurativo de la misma. Otra cosa es que luego se pueda hacer una lectura inter-textual para marcar las correspondencias y diferencias que las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas de estas espacializaciones configuran en el nivel semántico de las constelaciones respectivas: en la “realidad” espacial geográfica del mundo cotidiano (siempre que esta “realidad” se pueda establecer de modo unívoco y preciso y no corresponda, como sospechamos, ella también a una serie de interpretaciones no siempre armónicas entre sí) y en la “realidad” textual de la configuración espacial novelesca; ambas en relación interdiscursiva en una realidad sociocultural mayor y más amplia, en la cual los valores que instauran los discursos simbólicos *son* también sociales, partes integrantes de la “construcción social de la realidad”. En el caso contrario caemos en la *falacia* de que, una vez “ubicadas” las marcas “referenciales” en el texto, se dedique a ver cómo estas marcas cumplen con las expectativas semánticas que la realidad referida supuestamente “ya tiene” antes de la praxis estética; de este modo, la misma razón de ser del texto literario se reduce a ser un simple “reflejo” o un “reproductor”, dentro de parámetros que en nada inciden en su naturaleza de elementos extradiscursivos: la novela se reduce a ser una ilustración, quizás un ejemplo, en el mejor de los casos, de un estudio sociológico o historiográfico. Y no se justifica el enorme trabajo que la estudiosa hace para desentrañar sus elementos dentro de los marcos del texto estético:

Como lo señalábamos al principio de esta exposición, el referente geográfico e histórico de *Al filo del agua* se sitúa en una de las zonas más apartadas de la República Mexicana —los Altos de Jalisco— en vísperas de la Revolución de 1910. Durante el Porfiriato, el estado de Jalisco se caracterizó por el papel preponderante de la Iglesia en la vida política local y en la resistencia de los sectores dominantes al centralismo del régimen de Porfirio Díaz, y por la relativa tolerancia de éste hacia un poder eclesiástico fuertemente teñido de conservadurismo. Conservadurismo que entrañaba una fuerte reacción ideológica y práctica a las leyes de Reforma con las cuales, al salir de la Independencia,

Benito Juárez había emprendido la secularización de los bienes eclesiásticos destinada a quebrar las viejas estructuras coloniales y favorecer el desarrollo capitalista de México (Perus, 1993: 363).

[...] desde su posición de privilegio y predominio, la Iglesia se encargaba de azuzar las disensiones internas de un liberalismo repartido entre el poder y la oposición. Esta fragmentación y dispersión del pensamiento liberal, que no cimentaba la existencia de un sector burgués claramente definido, y la capacidad de algunos de sus elementos para aliarse con una concepción trascendentalista y recalci-trante de la fe, con un catolicismo militante y una práctica política sinuosa es lo que, en el plano de la información y de la configuración de algunos signos (Luis Pérez Gonzaga en particular), nos muestra entre otras cosas la novela de Agustín Yáñez (Perus, 1993: 364).

Al filo del agua recoge y formaliza retrotrayéndolos a los orígenes del proceso revolucionario, los principales debates de la década de los años treinta y cuarenta acerca de la política educativa y cultural de la Revolución Mexicana en vías de institucionalización. Y si para ello Agustín Yáñez escogió por referente al estado de Jalisco —y dentro de éste a una de las zonas más apartadas— tal vez sea porque era ahí donde las contradicciones entre el proyecto revolucionario y los remanentes del pasado colonial adquirirían su forma aguda (Perus, 1993: 365).

La “realidad” sociopolítica es para Perus no sólo un elemento decisivo —en definitiva, el único— que confiere la significación al discurso estético de *Al filo del agua*, sino que otorga también el estatuto semiótico al personaje. Así, según este criterio, “María es el personaje más *novelesco* del relato de Yáñez, y no porque lea novelas, sino porque une la preocupación por forjar su propio destino con la búsqueda de la autoconciencia y con el afán de conocimiento de lo real” (Perus, 1993: 353). De esta forma se descalifica como personajes *novelescos* a toda esa constelación tan dinámica en sus tensiones y vivencias de los otros personajes, incluido —y no vemos ninguna razón semiótica para ello, pues tanto su configuración como su programa narrativo y los mecanismos con que es presentado no lo minimizan a pesar de su “fanatismo” o, mejor quizás sería decir, ceguera obstinada con la que vigila y “gobierna” su parroquia— al cura parroquial: Dionisio. María, como Victoria y Gabriel, constituye uno de los polos de tensión de la actorialización

y no es mayor entre ellos María, por ser el personaje que huye del pueblo para unirse a la avalancha revolucionaria; afirmar esto es concebir una ética referencial que el autor inmanente, con la sabiduría narrativa que lo caracteriza en el desarrollo de su discurso, se cuida de explicitar. La simpatía o antipatía es una actitud que puede asumir el lector-persona en su fuero psicológico, aunque le sería problemático fundamentarla estéticamente.

La dinámica del referente sociopolítico ubicado por Perus tiene además el poder de trascender al texto para ofrecerle el fundamento "real" de su poética:

Como muchas novelas latinoamericanas de la primera mitad de este siglo, *Al filo del agua* debe su particular forma narrativa a la existencia de un conflicto, o mejor dicho de un desfase entre la naturaleza de su referente y la instancia de la enunciación. En efecto el enclaustramiento y la inmovilidad del pueblo jalisciense de Yáñez, crispado en los remanentes de estructuras coloniales que mantienen formas de sociabilidad y dominación religiosa que restringen o coartan las posibilidades de expansión de las potencialidades humanas de sus moradores, hacen de dicho pueblito un espacio en muchos sentidos opuesto a lo que suele propiciar la constitución de un espacio, una temporalidad y una perspectiva novelescas (Perus, 1993: 357).

Nos preocupa la concepción de esta estética del discurso sustentada en el *desfase* entre instancia enunciativa y "naturaleza" del referente. Concediendo que haya una "naturaleza" del referente en sí (que, como dijimos en la parte teórica de este trabajo, no deja de ubicarse en la concepción idealista aristotélica de una substancia (o *ousía*) en las cosas, trasladada del reino de las Ideas platónico, pero substancia al fin y al cabo: garante de la verdad del enunciado, de la eternidad de esa verdad y de su universalidad correspondiente), concediendo ello, decimos, no debemos olvidar que semióticamente siempre se presenta un "desfase" entre la naturaleza del referente (entre el referente simplemente, para expresarlo de manera menos problemática) y la instancia del enunciado en el discurso escrito y, con mayor profundidad, en el literario, dada su intencionalidad estética. A este desfase prestó particular atención Paul Ricoeur en su teoría del *distanciamiento*. El distanciamiento es una característica que precisamente funda

los parámetros para la instauración, entre otros valores, de nuevos tipos de sujetos emisores y receptores que las personas que actúan en los marcos estrictos de la enunciación hablada cotidiana (representada en el discurso común por los simulacros *yo-tú*) y las de las configuraciones semánticas tan particulares que constituyen al símbolo estético. Gracias al distanciamiento se pueden fundamentar desde otro ángulo filosófico-lingüístico las posturas de Wimssat y los formalistas.

Según nos parece, este desfase tampoco se funda en la dialéctica negativa de la estética de Adorno, posición más aceptable, aunque no del todo, pues hace de la contradicción radical de la postura estética con el poder constituido el meollo fundamental de la obra. Aspecto que no siempre caracteriza al texto estético, como es el caso de la gran literatura de Borges, Bioy Casares, Arreola, y otros; y que se presenta al menos como un problema demasiado inasible en algunos textos de géneros como los de misterio, horror, fantaciencia, entre otros: los cuentos de Felisberto Hernández, Lovecraft, Philip Dick...

Con nuestra crítica a la postura referencialista o *vericondicionista* (que, en definitiva, toma como criterio de la verosimilitud el elemento o el objeto fuera del discurso literario y al cual, al parecer, el “signo” del enunciado se refiere, es caer en la subordinación al concepto de verdad tal como es propuesto por el positivismo lógico, aplicado esta vez al “enunciado” literario), con nuestra crítica, decimos, no queremos afirmar que la obra artística en general, y la literaria en particular, flote como un castillo encantado en un *topos uranos*; todo lo contrario: postulamos que las obras artísticas integran la realidad sociocultural tanto en su ordenamiento axiológico como en su rica constelación semántica; sólo que lo hacen como modelizadores secundarios: en el caso del discurso literario, reformulando tanto la *sustancia de la expresión* (una lengua particular) como la *sustancia del contenido* (las constelaciones semánticas de las lenguas y del mundo cotidiano); de este modo se constituye una nueva manifestación discursiva (*forma de la expresión y forma del contenido* en una interacción dialéctica inseparable) que no es el “reflejo” o la “reproducción” mimética de un mundo primario, dado antes del discurso literario y que se constituye en el elemento al cual, ineludiblemente, el

discurso literario se refiere y sin el cual carece no sólo de sentido sino de “razón de ser” en su constitución semiótica misma. La concepción referencialista ignora, o no le presta mayor atención, a la *praxis* social estética que al instaurar mundos posibles —reformulaciones de sendas sustancias de la expresión y del contenido— abren nuevas perspectivas y constelaciones semánticas que las ofrecidas por ambas sustancias: no basta la competencia lingüística para captar un soneto de Quevedo, ni la competencia de los papeles accionales de programas cotidianos, por ejemplo la del padre, para captar *Pedro Páramo*. Aunque como estas semióticas estéticas son semióticas que reformulan otras semióticas primarias (las más amplias de nuestro mundo sociocultural), siempre nos “dicen algo” dentro de su intencionalidad estética, por supuesto.

3. LA FORMA DE LA EXPRESIÓN: LA COMPOSICIÓN Y LA “REPERCUSIÓN” EN EL SENTIDO DEL DISCURSO

Si bien metodológicamente, como procedimiento de investigación, la semiótica de tendencia hjelmsleviana puede, y lo hace con suma pertinencia y competencia, poner entre paréntesis la *forma de la expresión*, para dedicarse de manera exclusiva a *la forma del contenido* (de hecho el modelo presentado por Greimas y su escuela opera de este modo), si bien esto es factible, en el fondo descansa sobre una especie de incongruencia teórica con respecto a la manifestación (el *discurso*) al cual recurre para ejemplificar o probar su capacidad heurística, pues el discurso es, precisamente, y no puede no serlo, la unión fundamental entre el nivel de la expresión y el nivel del contenido; además, no podemos dejar de señalar que este procedimiento reductivo se olvida de la isomorfía que existe en la manifestación significativa: ésta es el “producto” de la interacción entre las formas del contenido y de la expresión, pues sabemos que una variación en la forma del contenido “repercute” en la forma de la expresión, y que sus paradigmáticas y sintagmáticas tienen de alguna manera una correlación estrecha. Esto sobre todo en el discurso literario, y de un modo explícitamente estricto en el poético (es imposible “contarlo”, se lo debe *decir tal cual es*). Por ello, queremos atender a algo que la

crítica literaria ha hecho casi siempre, aunque muchas veces nombrándola como *estructura*, cosa que estrictamente hablando no lo es: a la *composición*, para intentar un primer análisis por esta vía. Entendemos por *composición*, en este trabajo, la disposición de las partes en que se concentran los capítulos y los párrafos y fragmentos que integran éstos. Estamos, pues, en el nivel de la *forma de la expresión* más superficial, si se quiere.

Una simple consulta al índice de *Al filo del agua* nos revela que, además del “Acto preparatorio”, tenemos dos partes simétricas de los capítulos: una primera parte constituida por siete capítulos que rematan en un octavo, llamado “Canicas”; y una segunda parte, formada también por siete capítulos que rematan en un octavo, “El cometa Halley”, el último capítulo de la novela. Además, cada capítulo se halla fragmentado en párrafos numerados, podemos llamarlos sub-capítulos pues algunos de ellos relatan más de una acción y focalizan a más de un personaje.

Como ya lo dijimos, “Acto preparatorio” representa el marco configurativo de la novela; marco que está presente como un fondo semántico en todo el discurso. Pero, además, y aquí radica uno de sus valores estéticos, sin verter sus escasas acciones en personajes —como se hará a partir del primer capítulo “Aquella noche”—, sino en actores generales cuando son individuales o colectivos —no siempre antropomórficos, como los “deseos”, los “miedos”, aunque corresponda a sentimientos o pasiones humanas— presenta las configuraciones estáticas como verdaderos núcleos de prefiguración del programa narrativo: el pueblo estático, estéril, sometido por el poder religioso, por una parte; y, por otra, los elementos que perturban y amenazan esta quietud de claustro fanático: las pasiones de los habitantes sometidos: los amores furtivos, los deseos irrefrenables: “¡Ah! es el gran misterio, triunfante sobre los cuatro jinetes; la vida que rompe compuertas” (Yáñez, 1993: 9). (De aquí que “Acto preparatorio” cumpla dos “funciones”: ofrecer el marco configurativo y bosquejar la situación inicial y su posible transformación.)

De este modo, tendríamos una situación básica de dominio y el anuncio de su resquebrajamiento, aunque no todavía por factores externos, como emergerá en el discurso de la novela, sino, por así decirlo, “interiores” a los actores sometidos al miedo y al

fanatismo. Las configuraciones de ambas situaciones se hallan mezcladas en el discurso de “Acto preparatorio”, como en una suerte de discurso cubista. Lo que lleva a hacerlo más intenso y ambiguo; sin embargo, algunos párrafos los explicitan de forma más contundente y manifiesta. Todos los lectores han advertido la configuración inicial del pueblo como “Pueblo de mujeres enlutadas” que se extiende hasta el párrafo que de improvisto hace emerger un elemento discordante en este cementerio de seres vivientes:

Pueblo conventual. Cantinas vergonzantes. Barrio maldito, perdido entre las breñas, por entre la cuesta baja del río seco. Pueblo sin billares, ni fonógrafos, ni pianos. Pueblo de mujeres enlutadas (Yáñez, 1993: 6; las negritas son mías).

Este elemento perturbador es reforzado en el párrafo siguiente:

El deseo, los deseos disimulan su respiración. Y hay que pararse un poco para oírla, para entenderla tras las puertas atrancadas, en el rastro de las mujeres con luto, de los hombres graves, de los muchachos colorados y los muchachillos pálidos. Hay que oírle en los rezos y cantos eclesiásticos a donde se refugia. Respiración profunda, respiración de fiebre a fuerzas contenida. Los chiquillos no pueden menos que gritar, a veces [...] (Yáñez, 1993: 6).

Y dos páginas más adelante vuelve a emerger el elemento discordante, tensivo, que marca uno de los factores que esbozan ya el programa narrativo que, al no presentarse todavía los actores y los elementos exteriores, sólo es *virtual* y carece de su correspondiente y propio antiprograma, como veremos en el número siguiente. He aquí la cita textual:

En las noches de luna, en casas de la orilla, quién sabe si en lo hondo de alguna casa céntrica, rasguean guitarras en sordina, preñadas de melancolía, lenguas de los deseos. En las noches de luna, cantan en las cantinas vergonzantes una canción profana, canción de los terrores, jinetes de los deseos. En las noches de luna hay dulce tristeza en los pilones exangües de la plaza, cuyas piedras reverberan melancolía por un ausente pensamiento nazareno y una emoción samaritana, también ausente [...]

En las tardes cargadas de lluvia, en las horas torrenciales, en las tardes cuando ha llovido y queda el olor de las paredes, maderas y calles mojadas, en las noches eléctricas cuando amenaza tormenta, en las mañanas nubladas, en los días de llovizna interminable y cuando aprieta el agobio veraniego, en las noches de intenso frío cuando la transparencia del invierno, salen también los deseos y se les oye andar a ritmo bailarín, se les oye, se les oye cantar en cuerda de gemido una canción profana, invisibles demonios que a vueltas emborrachan las cruces de las fachadas, de los muros, de las esquinas, de las garitas, y la gran cruz en el dintel del camposanto. Los miedos alguaciles, loqueros, habrán de sujetarlos con camisas negras y blancas, con cadenas de fierro, al conjuro de las campanas y la sombra de los trajes talarés (Yáñez, 1993: 8).

La represión puritana, organizada y gobernada desde el púlpito —que marca incluso el compás de las actividades seculares por medio de la campana—, no es presentada, pues, como un bloque entero, sino con ciertos indicios de resquebrajaduras que anuncian la irrupción de “tiempos nuevos” en oposición al “antiguo régimen”.

Ahora bien, esta descomposición se activa en forma casi vertiginosa a partir del capítulo “Canicas”, nombre que corresponde a la denominación dada precisamente por el cura párroco, don Dionisio, al sentir que los hilos de las “almas” encomendadas a su cuidado se rompen y la vida arremete como el dispararse de las bolitas:

El destino —en marcha— de sus feligreses le parecía el rodar de canicas en aquellos juegos de feria donde un impulso imperceptible modifica las derivaciones por caminos diferentes, embargando la expectación de jugadores curiosos: La parroquia es un gran plano inclinado en el que van rodando cientos de vidas, con la intervención del albedrío; pero sobre del cual, circunstancias providenciales reparten el acabamiento de la existencia, cuando menos es esperado [...] ¡Canicas! Doliente pensamiento en estas horas de postración (Yáñez, 1993: 104).

Y termina el brevísimo sub-capítulo 12, esta vez como voz del narrador inmanente, que reitera y dramatiza más los temores de don Dionisio: “Las canicas van rodando a su final destino, lentas o rápidas, contenidas en algún cruce de caminos, indecisas, luego violentamente precipitadas. Como en los juegos de feria, en tablas

policromas, con rutas acotadas por clavos. Va rodando la bola” (Yáñez, 1993: 112). Este capítulo es el más fragmentario de la primera parte. Además de su gran movilidad tiene cuatro características que inciden en el nivel del contenido:

1) Encierra varios códigos veridictivos (características de las novelas históricas y costumbristas), pues desde el sub-capítulo 1 ya irrumpe en el pueblo francamente el factor político-social, con la llegada del nuevo director político que lleva una misión específica: inclinar la voluntad del cura párroco, y por tanto del pueblo al cual éste controla de manera absolutista, a los propósitos del poder político central. El sub-capítulo 2 da noticias, aunque con un retraso explicable, de acontecimientos político-sociales notables: masacres de Cananea (1906), Río Blanco (1907), entrevista del dictador Porfirio Díaz con un reportero (1908); en el siguiente, el incendio del Teatro Degollado de Guadalajara. En el 7, Lucas Macías ofrece una interpretación cuasi apocalíptica de este hecho y del incendio de otros teatros y edificios públicos en diferentes partes del país.

2) El sub-capítulo 5 ofrece una prolepsis notable: empieza anunciando la “desgracia” de Damián: “Cuando sucedió la desgracia de Damián, cambió la vida de Bartolo Jiménez” (Yáñez, 1993: 107). Enuncia el código cronológico del día en que Bartolo Jiménez se alegra del crimen de Damián, por las perspectivas que para él abre ese hecho. Sin embargo, sería realmente un acto de gruesa felonía, casi una especie de profanación literaria —que también la hay— tratar de reproducir en nuestro pobre lenguaje y con nuestros recursos limitados el siguiente párrafo realmente maestro en su economía y función narrativas:

Pero el día de la desgracia, y antes de que se supiera la prisión del monstruoso criminal, llegó temblando de cólera y de pánico por lo inaudito de los hechos, más alborozado en el fondo al sentirse libre de cuidados, egoístamente, ufanándose por mostrar qué clase de bestia era ese hombre. Al narrar, con detalles prolijos, lo acaecido, no reprimió el impulso de medir la impresión que reflejara el rostro de la cónyuge. Ni cuando casados, ni cuando novios habíase atrevido a verla fijamente. Lo que descubrió —ese día veinticuatro de agosto de mil novecientos nueve— fue peor que si Damián le hubiera pegado siete tiros en el corazón (Yáñez, 1993: 107).

Como se puede ver, dentro del relato que ya tiene una función de prolepsis, se anuncia un segundo evento —otra prolepsis— que se deja en suspenso. Este procedimiento es tan raro en la narrativa que no podemos recordar, en este momento, otro ejemplo similar.

3) El relato narrativo no guarda una relación “cronológica” entre los párrafos; de este modo, la composición misma de este capítulo —en una suerte de discurso icónico-mimético— reproduce la carga semántica del movimiento caprichoso anunciado por el título indicial, y explicitado por el pensamiento del cura párroco y el fragmento final.

4) El último semema del capítulo, /bola/, tiene una carga semántica muy diferente a /bolita (s)/ con connotaciones muy importantes, pues lo constituyen en un virtual código veridictivo que anuncia la Revolución Mexicana en su manifestación de insurgencia caótica.

Aunque al final de “Ejercicios de encierro”, segundo capítulo de la novela, ya el cura párroco Dionisio vislumbra apesadumbrado, hasta caer enfermo, que “tamaños peligros” se agitan subterránea y subrepticamente en la grey a él “encomendada”; los elementos descritos por nosotros en el capítulo octavo, “Canicas”, vienen a precisar, en lo que llega a ser en el nivel de los programas accionales, una mayor configuración del programa básico (PNB) y su consiguiente división en dos programas opuestos; por tanto, un programa narrativo (PN1) y un antiprograma (PN2), centrales en la instancia de la transformación de la situación inicial a una final de la novela (a los cuales, en funciones de programas anexos: ayudantes y oponentes de los sujetos performativos, se añaden muchos otros); sobre todo es indudable, en “Canicas”, ya la presencia de un antiprograma, cuyo desarrollo se narrativiza en la segunda parte, aunque con características muy particulares. Explayemos nuestra propuesta:

El PNB es el que va de una *conjunción* (el pueblo, dominado por la ideología e institución religiosa, mantenido como /unitario/, /enclaustrado/, /cerrado/) a una *dis-junción*, o sea la pérdida de esta configuración semántica (o valores), que podemos representar así:

$$\text{PNB} = (\mathbf{S} \wedge \mathbf{O}) \rightarrow (\mathbf{S} \vee \mathbf{O})$$

Donde: \mathbf{S} = /pueblo/, /estado de cosas/

\wedge = /conjunto/, /unido a/; \vee = /disjuncto/, /separado de/

\mathbf{O} = /enclaustramiento/, /cerrazón/ (Esta conjunción se puede ver representada desde las primeras configuraciones de “Acto preparatorio”)

\rightarrow = /transformación/, /cambio/

El segundo \mathbf{O} sería el disjunctivo: /no-enclaustrado/, /abierto/.

Ahora bien, como ya lo dijimos, la transformación no se realiza en forma de una evolución paulatina de un sujeto (como por ejemplo en una “educación sentimental”, o en una transformación psicológica, como en la estupenda novela de Patricia Higsmitth, *El diario de Edith*, o la magistral novela de Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*), sino por el surgimiento de un enfrentamiento entre dos PN, el primero que quiere conservar la situación inicial; y el segundo, un antiprograma real al pretender lo contrario del anterior: el cambio de esa situación inicial.

Como programa narrativo (PN1) tenemos una conjunción: evitar la amenaza de la disolución del estado de cosas hasta entonces imperante, que podemos llamar /enclaustramiento/, /cerrazón/ y /uniformidad/. Estado que se ve amenazado por la irrupción de lo nuevo tanto en las costumbres como en otras maneras de manifestaciones sociales y políticas: /renovación/, /apertura/. El arribo de esta nueva situación se presenta como un contra programa o antiprograma (APN). Los actantes performadores del primero serían principalmente vertidos, en la actorialización discursiva, en el cura párroco y sus asistentes, así como en las instituciones que éstos alientan; mientras que los actantes performadores del antiprograma serían vertidos en los actores que se distinguen por su separación (Damián, Victoria, Gabriel, María...) cuando son internos, y en la irrupción de las noticias, maneras nuevas de ser (los norteños), de eventos que se aproximan: los político-sociales, al ser externos de alguna manera al pueblo.

Si queremos representarnos estos dos PN tendríamos:

$$1) \text{PN1} : (\mathbf{S1} \vee \mathbf{O1}) \rightarrow (\mathbf{S1} \wedge \mathbf{O1})$$

Donde $\mathbf{S1}$ = /pueblo/, /estado de cosas/, /parroquia/

O1=/uniformidad/, /tranquilidad/, /sometimiento/

2) **PN2** : (**S2** ∨ **O2**) → (**S2** ∧ **O2**)

Donde: **S2**=/pueblo/, /estado de cosas/, /parroquia/

O2=/diversidad/, /vivacidad/, /liberación/

Ya sabíamos desde el anuncio del código “gancho” que se trata de un PNB de cambio del título; pero que este cambio se gesta en el encuentro con un programa narrativo opuesto, se descubre paulatinamente: el estado de cosas reinante es resquebrajado tanto por agentes interiores como por la irrupción de elementos foráneos: el triunfo de esto trae como ineludible consecuencia el fracaso del PN1: la destrucción de la /cerrazón/ y /el enclaustramiento/. También se deduce de estos dos programas centrales que el dominio absolutista del clero y sus instituciones son un PN auxiliar o de uso: es mediante el terror ideológico y las prácticas sadomasoquistas contra el “mal” como se pretende consolidar el aislamiento total del pueblo, para mantenerlo libre de toda contaminación: como en todo estado radical de cerrazón, el mínimo cambio o la mínima variación al “estado de cosas” aparentemente reinantes, es visto como una amenaza mortal. Esta estructura atencial ya nos revela la gran simbolización que instaura el discurso novelesco de *Al filo del agua* y, por tanto, su amplitud semémica no reducida a un acontecimiento ni a un lugar determinados en el tiempo y en el espacio: estamos ante un discurso estético a la altura, por ejemplo, para dar uno de un discurso de otra serie narrativa, la fílmica actual, de *Las brujas de Salem*.

El último capítulo lleva por título un código veridictivo explícito: “El cometa Halley”, y empieza con otro, una fecha puntual: “El 1° de enero de 1910” (aunque irónicamente concluye el enunciado: “llegó al pueblo como cualquier otro día”) y termina con un paratexto, cuya problemática significativa con relación al texto no podemos abordar por razones obvias: “*San Miguel Chapultepec, 24 de febrero de 1945*”, la fecha exacta (que en los manuscritos iba puntualizada incluso por un añadido a lápiz: “*Sábado, 8 p.m.*”).

Este capítulo es el más amplio y fragmentario de la novela: lleva 33 sub-capítulos, siendo el más extenso el penúltimo, que presenta la emergencia de “la bola” en el pueblo; es decir, la rúbrica del cambio final: la unión de María y la viuda de Lucas González

con el movimiento es significativa, pues la primera es la propia sobrina del cura párroco, símbolo del poder opresivo del pueblo (no del político, pues éste se halla representado por el director político que huye cobarde y calculadamente, luego de cometer una serie de atropellos. Uno de los valores significativos de la novela se asienta precisamente en la oposición o, mejor, la distancia que el cura toma siempre con respecto al representante del poder político, y la falta absoluta de control ideológico de éste en el pueblo; simplemente se lo soporta, o, mejor, sufre dada su calidad de hombre corrupto, pues la tematización del "antiguo régimen" parece más bien configurar lo que llamamos el enclaustramiento o cerrazón mediante un régimen religioso centrado en una concepción tenebrosa del mensaje cristiano: el énfasis en la penitencia, la culpa y la desazón ante cualquier manifestación que sobrepase los linderos de la aridez de sus prácticas rituales: el mismo matrimonio es visto, en esta configuración, casi como un pecado o, al menos, algo que no se puede ostentar con orgullo y dignidad).

El título del capítulo es un indicio falso: representa apenas una engañosa expectativa de desastres y, sobre todo, del cambio del pueblo causado por el famoso cometa. El sub-capítulo 3 relata el pánico del pueblo al confundirlo con el planeta Venus. Y el sub-capítulo 11 despeja las falsas premoniciones sobre las consecuencias de la aparición del cometa, el cual, finalmente, es visto por el pueblo el 2 de junio entre las 9 y 10 de la noche.

Sin embargo, si bien el cambio no viene por un fenómeno natural celeste, se hace presente paulatinamente por dos actores: los internos y los políticos externos. Entre los primeros: la locura de Luis Gonzaga (relatado por su padre al cura párroco), el ataque que deja paralítico al fanático padre Islas (que divide a la cofradía de las Hijas de María en partidarias y adversas a su director), el desafío de Damián ante la opinión del pueblo al presentarse como fugitivo de la justicia, la presencia de los estudiantes portadores de nuevas ideas, la actitud radical de María al huir con los rebeldes.

El capítulo no presenta el mismo ritmo de las secuencias en cuanto a la variabilidad estilística: desaparece casi por completo el discurso indirecto libre como portador del punto de vista, perspectiva (focalización) y pensamiento de los personajes, excepto

el sub-capítulo 16, que nos permite seguir el desasosiego y la indignación de María con respecto al asedio de Román Capistrán; y el 26, que nos presenta un eco del registro discursivo del “Acto preparatorio”: “[...] Calles del pueblo, rutas de la casa a la iglesia, de la iglesia a la casa, vacías para ellas, tristes mujeres enlutadas, tristes mujeres presas [...]” (Yáñez, 1993: 228).

El ritmo narrativo —el relato de eventos— es sumamente acelerado en contraste con la morosidad que impera en casi toda la novela; de ahí que algunos de los fragmentos sean escuetamente informativos y no se penetre más en ciertos conflictos apenas esbozados (la relación María y Capistrán). Parece dominar la inercia de la disolución inminente, tan temida por el cura párroco desde casi el inicio de la novela, actitud que se reitera ahora con mayor claridad:

El anciano ha venido rindiéndose a la evidencia de que *hay un cambio* al que no escapará su feligrésia; es casi una sensación, como la del viento caliente y terroso que anuncia la cuaresma, como el olor de humo en el tiempo de cosechas, como el aire frío que una mañana o una tarde anuncia el invierno. Antes infatigable, don Dionisio ha comenzado a sentir cansancio y deseo de morir (Yáñez, 1993: 212. Las cursivas son mías).

Y es precisamente con un cura derrotado, pues su sobrina predilecta se suma a la rebelión, como termina la novela, cuyo sub-capítulo 33 está dedicado íntegramente a presentarnos su estado final. No obstante, sigue su aparente rutina y sale a ofrecer la misa, después de una larga noche de cavilaciones:

Pese al insomnio, a los terrores, a la inseguridad, el templo estaba lleno como si fuese domingo ese día. Llegaban a los oídos del cura las toses y el murmullo; era como si lo esperasen mil ávidas fauces que prolongarían el martirio, como el rumor de la multitud pagana en el circo. ¡Sus fieles! ¡La curiosidad mortificante de su feligrésia! ¡Qué vergüenza! (Yáñez, 1993: 242)

Y así queda, derrotado y solo, el obtuso hombre que sólo temía al cambio, sin importarle la calidad de éste. Empieza con las frases que marcan el final irónico de la novela: “Subiré al altar de Dios, al Dios que es la alegría de mi juventud”.

BIBLIOGRAFÍA

- GENETTE, GÉRARD, *Palimpsestos*, trad. Celia Fernández Prieto. Taurus, Madrid, 1962.
- MONSIVÁIS, CARLOS, “«Pueblo de mujeres enlutadas»: el programa descriptivo en *Al filo del agua*”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, edición crítica citada, pp. 369-382.
- PERUS, FRANÇOISE, “La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, edición crítica citada, pp. 327-368.
- PRADA OROPEZA, RENATO, *La narrativa de Sergio Pitól: los cuentos*. Universidad Veracruzana, Xalapa, 1996.
- REVUELTAS, JOSÉ, “Dios en la tierra”, en *Dios en la tierra. Cuentos*. El Insurgente, México, 1944, pp. 17-29.
- YÁÑEZ, AGUSTÍN, *Al filo del agua*, 2a. ed., edición crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993 (*Colección Archivos*, 22).

**MODALIDADES DEL
COMPONENTE RELIGIOSO**

YÁÑEZ, *AL FILO DEL AGUA*: DE LA RELIGIÓN AL FOLLETÍN

MARGO GLANTZ

Universidad Nacional Autónoma de México

A pesar del “Acto preparatorio” con que se abre la novela y su tajante declaración de inmovilidad, los personajes de *Al filo del agua* son noveleros y el estancamiento sugerido por la casi total ausencia de verbos de movimiento en ese prefacio es sólo apariencia. Apariencia porque los miedos y los deseos soliviantan y son los principales productores de relatos, relatos al principio formulados y cuidadosamente ocultos dentro de la mente y sólo más tarde actuados, a medida que se desarrolla la novela, para terminar al final del libro con una total transformación de un pueblo cuya principal cualidad parecía ser el estatismo. Los relatos empiezan a desatarse gracias al monólogo interior, expresan los deseos y una culpa casi simultánea a su formulación: son reconocidos de inmediato como un pecado que conspira contra una higiene mental que pretende conseguirse mediante la oración reglamentaria. En realidad, la monotonía del acto protocolar, la invocación de un santoral concebido como antídoto contra el deseo, ya no funciona; al contrario, dispara una multiplicidad de relatos en estado larvario y las distintas formas en que luego se manifestarán en tanto que acciones narrativas.

EL TEATRO DE LA MENTE: LOS EJERCICIOS DE ENCIERRO

Yáñez procede a inaugurar el discurso propiamente narrativo con varios monólogos interiores, donde los personajes dan rienda

suelta a su imaginario, imaginario que después, en el curso de los ejercicios espirituales, se intensificará aunque mantenga todavía su carácter estanco: los deseos y los miedos sólo se expresan a través de la propia conciencia encerrada dentro del cuerpo, del mismo modo en que ese cuerpo se encierra dentro del edificio construido especialmente para cumplir con los ejercicios espirituales reglamentarios.

La composición de lugar está metódicamente reglamentada, trata de que el ejercitante se mueva dentro de un limitado repertorio de imágenes que funcione de manera eficaz para eliminar resultados imprevisibles. La meditación religiosa dirigida por los directores espirituales tiene como objeto intensificar el miedo, propiciar la culpa, para evitar el pecado y aumentar el temor a Dios. Tiene consecuencias inmediatas, sirve, como los flagelos que se oponen a la sensualidad, para mantener a raya al demonio.

Pero en este momento inestable, a pesar de que los sacerdotes pretenden seguir utilizando los ejercicios como un dispositivo de control, hasta entonces efectivo, la tensión a que se somete a los ejercitantes propicia rupturas violentas que conducen a la locura o a la insubordinación. El estado de cosas imperfecto, ese estar en vilo que anuncia un cambio violento, ese estar “al filo del agua”, impide la antigua eficacia de los dispositivos de persuasión y coerción que debían ser representados de manera protocolar e implacable para evitar la filtración de los malos pensamientos o el bosquejo de las malas acciones. Ciertos signos dejan ver que la cuidadosa edificación del teatro de la mente y de la composición rigurosa de lugar empieza a derrumbarse porque se ha producido el efecto contrario, se han abierto intersticios por donde se filtran lenguajes mundanos que contaminan el encierro y destruyen su eficacia:

El señor cura Martínez, el Padre Reyes y los otros cinco sacerdotes de la jurisdicción pasaron la noche confesando; casi todos los ejercitantes fueron movidos a hacer confesión general [...] Allí estaba el pueblo subterráneo que podría estallar si los Ejercicios no lo refrenaran.

Los pecados en desfile se parecían unos a otros y la experiencia de los confesores no se sorprendía. Pero esa noche las orejas eclesásticas escucharon cosas extrañas, alarmantes [...] El sesgo de

tamaños peligros que se agitaban subterráneamente dejó preocupadísimo al señor cura, en grado de enfermarlo semanas después. Una sombra cubrió su frente y sus ojos en el júbilo de la mañana siguiente; con algún pretexto dejó de asistir al desayuno, cuando se rompió la consigna de silencio y el refectorio se llenó de voces; con un dejo de amargura despidió a los ejercitantes, y puso en el fervorín de la Gloria, de la indulgencia plenaria y del juramento de Temperancia, un tono agrio, no habitual en semejante momento.¹

LA SUPERSTICIÓN Y LOS RUMORES

Al discurso religioso cuidadosamente reglamentado se opone un discurso afectivo, el del inconsciente, que se filtra entre los intersticios de la oración o los resquicios abiertos por una composición de lugar imperfecta. Este discurso es el de los sentidos y está ligado estrechamente a otro tipo de discurso irracional que tratan de combatir los curas, entrenados en las técnicas jesuíticas codificadas por San Ignacio de Loyola, luego intensificadas pero también banalizadas por los oratorianos de San Felipe Neri, y por la imposición de un modelo que de alguna manera podemos detectar en esta novela: el del santuario de Atotonilco fundado por el padre Alfaro en el siglo XVIII y que mantiene aun ahora su vigencia. El discurso a que me refiero está manejado por la superstición y, aunque aparece en las numerosas anécdotas fragmentarias o en las voces anónimas consignadas en la novela, adquiere su mayor fuerza en dos imágenes que actúan como signos premonitorios. La primera, los ladridos de Orión, el perro de don Timoteo Limón que interrumpe con sus aullidos las oraciones de éste —los misterios santos—, y propicia asociaciones de muerte que se verán colmadas por el destino, un destino marcado por el nombre del animal, un nombre a la vez astrológico y astronómico y que funciona a manera de enlace entre los dos signos, pues el asesinato de don Timoteo por su hijo y la muerte de Micaela a manos de Damián se consideran como el colmo de la tragedia y el desbor-

¹ AGUSTÍN YAÑEZ, *Al filo del agua*, 2a. ed., edición crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996 (*Colección Archivos*, 22), p. 44. Todas las citas provienen de esta edición.

damiento total del cauce social, la verdadera salida de madre, el verdadero meollo novelesco, tragedias antes preludiadas por la locura de Luis Gonzaga Pérez, quemado entre los incendios de las procesiones de Semana Santa y la concupiscencia, y luego por la locura de Merceditas Toledo:

Pero en cambio recuerda que mientras rezaba fueron apareciendo quién sabe cómo, quién sabe dónde (pues no cree haberse distraído), fueron apareciendo imaginaciones de cosas pasadas y de cosas no sucedidas: allí entre palabras devotas, anduvo el rostro del difunto Anacleto, el penoso rostro que hace veinticinco años apenas lo deja en paz algunos breves minutos de algunos días, y hasta en sueños lo persigue; no, nunca se le ha aparecido el difunto, pero el rostro no se le ha podido borrar [...] El Orión padre, que lo acompañaba esa fatídica noche del siete de agosto de mil ochocientos ochenta y cuatro, le anunció la desgracia con fatídicos aullidos [...] Será mejor no ir a la feria de Aguascalientes, como estaba decidido, no sea que... Ya el trato de los animales con don Cesáreo Islas está cerrado; quién sabe si por este lado amenace alguna epizootia; pero no es tal clase de desgracias las que anuncian los gemidos del Orión (p. 14).

La otra imagen es la del cometa Halley, fenómeno astronómico natural, aprehensible mediante explicaciones científicas, que sobre todo nutre la superstición popular y anuncia ya no una catástrofe familiar sino una colectiva y universal: mueren niños (el hijo de Julián, el antiguo novio de Merceditas Toledo, quien también saldrá del pueblo en medio de delirios, como Luis Gonzaga); se pierden las cosechas, se cometen asesinatos y violaciones, se producen catástrofes ferroviarias y también, de paso, conmociones políticas que anuncian una alteración fundamental y quizá definitiva en el país:

El dos de junio, entre nueve y diez de la noche, el cometa fue visible en el pueblo; también el día ocho escamparon los nublados y pudo verse a las ocho y media; la última vez que se le vio fue a las siete del día dieciséis; pero ya los hombres del pueblo estaban ocupados por otro asunto apasionante: don Francisco I. Madero fue aprehendido en Monterrey y trasladado a San Luis Potosí; en la lejana península

de Yucatán —región de Valladolid— estallaba un pronunciamiento. Los grandes encabezados de *El País* fermentaban los ánimos de la parroquia; los vecinos esperaban con ansia la llegada del correo y se disputaban los ejemplares del periódico. Conjeturas y augurios trastornaron la quietud pueblerina. El veinticinco de junio llegaban a Guadalajara cientos de cadáveres y trozos humanos de los pericidos en la catástrofe ferroviaria más allá de Sayula. Madero escribió a don Porfirio: “Si desgraciadamente se trastorna la paz, será usted el único responsable ante el mundo civilizado y ante la historia”. El siete de julio se registran graves desórdenes en Puebla. El diez de julio se verifican las elecciones presidenciales. Vuelven a ser declarados Presidente y Vicepresidente los señores Porfirio Díaz y Ramón Corral [...] Madero sigue preso. Viene luego el dorado paréntesis del Centenario: llegan los embajadores, hay suntuosos banquetes, pronúncianse brindis y discursos, el Palacio Nacional se convierte en maravilloso salón de baile. La policía disuelve la manifestación de los clubes independientes, organizada en honor de los héroes de la Independencia. La prensa no habla ya de Madero (p. 216).

A medida que avanza 1909, el año que anuncia los grandes cambios, ese año en vilo, los pensamientos se materializan en acciones efectivas, en acciones novelescas reales aunque su concreción sea apenas su posible formulación en el discurso popular, ese discurso del rumor verbalizado por las múltiples voces del pueblo o por las voces de quienes vienen de fuera y alteran con su ejemplo la normalidad. Las voces se disparan formando un tramado singular y revelan con eficacia el sesgo del verdadero peligro que amenaza a ese pueblo subterráneo que los curas pretenden contener con ejercicios, confesiones y procesiones.

El concierto de voces que articula la superstición, modelada por los deseos y los temores, desboca la curiosidad morbosa y maligna del “qué dirán”, de ese “dicen” con que el rumor se legitima. Es un procedimiento que desempeña un papel aglutinante y constituye una especie de perímetro delimitado por las voces, para dejar en el centro del lenguaje una extensa y extrema zona de imaginación librada a su propio juego. Su naturaleza a la vez arbitraria y exacta abre ese espacio neutro que empieza a adquirir su propia consistencia, a pesar de que sólo parece comunicarnos jirones de la realidad, retazos de un pensamiento colectivo

y esbozos de una rica tradición narrativa que de nuevo contradice cualquier posibilidad de estatismo. Y en ese momento entra Lucas Macías, el cronista del pueblo, el relator oficial de los entierros; y sus relatos enunciados a manera de parábolas iluminan con un singular paralelismo los actos cotidianos o los extraordinarios; por ejemplo, la muerte repentina de doña Tacha en Viernes Santo, justo cuando regresa del Norte Damián, el primogénito de don Timoteo Limón; el relato de Lucas anuncia la revelación de un enigma, pero una dilucidación siempre interrumpida por otros jirones de relatos surgidos del precedente, suspendido y entrecortado durante algún tiempo, hasta que los acontecimientos posteriores lo iluminen o confirmen totalmente con esa luz violenta que en el libro simboliza la primera lámpara de petróleo colocada en la tienda del pueblo, *La cruz de mayo*, lugar donde se reúnen los parroquianos a beber y a escuchar los relatos del cronista. Lucas ilumina el presente permaneciendo en el pasado: "Lucas no hace caso del presente a donde quiere traerlo la interrupción; sino continúa computando las malas fortunas" de personajes del siglo anterior. Lucas Macías, analfabeto, de quien dice Yáñez que "es el registro civil y público de familias, cosas y contratos", también de acontecimientos nacionales, como la guerra de los pasteles, la de Texas, la Intervención francesa, las guerras entre liberales y conservadores. Ese cronista fiel carece de historia personal y, agrega el narrador: "[...] Lucas parece insensible a lo actual; pero cuando lo actual fragua lo histórico, las imágenes volverán con fuerza viva en el fluir de la conversación" (p. 79). Su saber vuelto hacia el pasado para iluminar el presente se extingue cuando aparece Madero, a quien describe con la misma familiaridad con que habla de otros personajes históricos, como si las acciones en las que habrá de tomar parte en el futuro hiciesen de él un personaje histórico *avant la lettre*. Es obvio; el verdadero cambio, parece decirnos Yáñez, no fue la guerra de Reforma, sino la Revolución de 1910. Las palabras de Lucas marcan un hito, se derraman hacia el pasado, y el silencio obstinado que guarda en relación con la tempestad que se avecina está cargado de presagios.

LAS NOVELERÍAS DEL FOLLETÍN O EL FOLLETÍN REALIZADO

Las distintas voces que se entrecruzan representan, como dije, a una humanidad turbulenta cuya definición es colectiva y cuyo destino es el del pueblo. La voz ancestral de Lucas Macías contando interminablemente historias que podrían alimentar al folletín o las voces anónimas que provienen de los feligreses del cura Martínez, son vidas que se juegan “como canicas” en lugares de feria:

La parroquia es un gran plano inclinado en el que van rodando cientos de vidas, con la intervención del albedrío; pero sobre del cual, circunstancias providenciales reparten el acabamiento de la existencia cuando menos es esperado [...] ¿qué fin tendrán los esfuerzos de los enemigos confabulados contra este pueblo que puso el Señor en mis manos? (p. 104)

se pregunta para terminar el cura. Y es que este enorme lugar de encierro, esa vasta Casa de Ejercicios de la cual ninguno de sus feligreses debiera salir para no contagiarse de mundo, demonio y carne, está infiltrado desde dentro por los miedos y los deseos, y desde fuera por los que regresan —los norteños, Micaela— o por los visitantes —Victoria, los estudiantes—, además por los periódicos, aunque sean católicos, y por las novelas de folletín que llegan a escondidas y burlan la censura de los sacerdotes. No es nada casual que una de las novelas mexicanas más significativas del siglo XIX se inicie con un pasquín, un periodiquillo espurio con abundantes noticias policiacas, de nota roja. Payno lo sabía muy bien, lo había experimentado: no había nada más peligroso que los periódicos, sobre todo porque en ellos se verbalizan las secretas ansiedades, agigantadas por las letras de molde. Sería tranquilizador clausurar todas las salidas, piensa el cura, y María su sobrina, el personaje más novelero de la novela, encuentra en la lectura de las noticias criminales la reiteración de su inquietud amorfa, divergente, apasionada; la lectura fortalece el germen de la desobediencia, ese desacato a la educación que ha recibido y que ha de precipitarla fuera del pueblo, hacia la sexualidad y hacia la historia. Entre rezos y plegarias, María ojea *El País*, periódico católico que con lujo de detalles relata crímenes sexuales;

también lee *Los tres mosqueteros*, traído desde México por Micaela, una especie de doble de María, cuya muerte redimirá su vida y en cuya casa lee a escondidas la novela de Dumas, como si en su futuro lo narrativo, más bien lo folletinesco, hubiera de contaminarla pero también construirla con los retazos sobrantes de las otras mujeres asesinadas, enloquecidas, anhelantes, miedosas, maternas:

Los toques de agonía se han convertido en dobles de muerto. Instintivamente reza la muchacha. Su escondite ha ido poco a poco oscureciéndose. La sobrecoge un aburrimiento, una tristeza, una zozobra en ella frecuentes. El recuerdo de que su tío haya vuelto y procure los periódicos apenas la mueve. Todavía, ojeando otros números, halla encabezados que la obligan a detenerse: UN DIVORCIO SENSACIONAL EN ALEMANIA.— TERMINÓ LAS BODAS EN BELÉN.— EL MARIDO LA SOMETE A HORRIBLES TORTURAS, y abajo, en la misma página, con el rubro de ¿NO ES ESTO EL COLMO DE LA INMORALIDAD?, una noticia procedente de Tonayón, Ver., que si es leída por su tío, determinará la recomendación al Padre Reyes para que se abstenga de recibir *El País*, pues aquél no concibe cómo un periódico católico pueda ofrecer informaciones tan escandalosas, ni a título de promover el remedio [...] (p. 50).

Los relatos se contienen dentro de los límites de la novelería, exceden con sus adjetivos el buen gusto, propician la morbosidad, acortan esa divergencia ínfima y a la vez inmensa entre lo que se siente y no se puede verbalizar y que hasta ese momento carecía de signos tipográficos, agigantados de repente porque clarifican con sus palabras coherentes la sensación amorfa, el sentimiento desbordado. Los periódicos dibujan figuras evocadoras; es más, imprimen con trazos indelebles un estado de ánimo, un vago deseo, el de poder vivir en carne propia una de esas historias prohibidas y fascinantes, esas historias que revelan con pasmosa claridad que uno es parte ineludible del material novelesco, pues las historias provocan, en cuanto se ponen los ojos sobre ellas, un hervidero semántico de diferencias repleto de asechanzas. Yáñez confirma lo que temían los santos padres, directores espirituales del pueblo asediado: las novelas no son inocuas porque definen y acentúan la propia íntima y preciada novelería. Y es que cuando

oímos los jirones de vida relatados por las voces anónimas y furiosas, cuando oímos los recuentos de Lucas Macías, cuando espiamos los relatos escondidos en la noche o las letanías religiosas que se trufan de deseos, el germen narrativo es preponderante y asoma hasta en la superficie de las palabras y en el torcimiento de una anécdota.

Luis Gonzaga Pérez es también novelero y antes de caer en la locura definitiva que lo liberará del pueblo, hace desde el cementerio el recuento y el inventario de sus novelorías:

—Desde aquí leo tu historia y secretos: me conmueven tu pequeñez y miserias. En lo alto, libre de ti, me pareces teatrillo de jugarrera, donde a mi antojo mueva los títeres: primero los de aquella caja donde reposan tipos de conseja: cómo estarán revueltos justos con pecadores, en el olvido de los años, en el azar de las sepulturas; ¿qué se ha hecho la tumba de Benito Zamora, terror de la región allá por los sesenta, héroe liberal, aprehendido e infraganti fusilado a espaldas de la parroquia, una mañana en que audazmente quiso recuperar la plaza? Lo enterraron junto a muchas de sus víctimas, quizá junto a mi abuelo, a quien mató y cuyo cadáver hizo arrastrar con música y cohetes por no haberle juntado en dos horas más que cuatro mil pesos, de los cinco mil exigidos en préstamo forzoso: ¿a mi abuelo le gustaba la música y había fundado la banda del pueblo? pues allí le daba gusto, hasta el camposanto, donde lo sepultaron sin cajón [...] Es el pueblo sin pianos en donde llora mi madre su luna de miel, pierde la maravilla de su voz que conmoviera a Guadalajara y cruza las calles desiertas como extraña; la veo atravesar la plaza en dirección a la iglesia; es una guapa moza de dieciocho años; ¡ay! cómo me la cambiaron las mujeres enlutadas y el aire confinado [...] Pueblo mío, hecho de piedra y de resacas maderas [...] Pueblo mío, yo venceré tu obstinación, yo venceré la obstinación de tu cura y tu ceguera. He nacido para salvarte y tus escarnios me exaltarán. Victoria, tienes ojos de tentación y eres viuda; pero estoy muy alto, desde donde ni siquiera podría distinguir tu garbo; acá vendré la mañana que te marches, ojalá pronto, ojalá llevaras contigo a Micaela, a María, a Mercedes, a Marta, a Gertrudis, a Isabel. ¿Por qué pienso en ustedes hoy? (p. 74).

Y justamente lo que Luis Gonzaga invoca son hilachos de vida, fragmentos de vidas novelescas, todas susceptibles de contarse

y que en su relato configuran a la vez una historia del pasado y una ruptura violenta hacia el futuro: la lucidez que preside a la locura, el torbellino de agua que fuera de su cauce se lo llevará todo. Pero obviamente *Al filo del agua* nos habla de un acontecimiento ya pasado, un acontecimiento que nos hace pensar en Yáñez, desde el punto de vista político, como un sobreviviente maravilloso de otra época, un cronista semejante a Lucas Macías o el creador de un corrido perfecto que ahora seguimos cantando con acompañamiento de guitarra.

LA FUNCIÓN SACERDOTAL, “AL FILO DE LA HISTORIA”

YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ
El Colegio de México

“Liberar”

José Revueltas escribe *El luto humano* en 1943,¹ cuatro años antes que *Al filo del agua*.² No obstante, el tiempo de la narración corresponde a un periodo histórico posterior al de la novela de Yáñez, a final de la década de los treinta, después de la Revolución y durante el cardenismo. *Al filo del agua* ocurre un año antes de la Revolución y concluye precisamente cuando van entrando al pueblo los revolucionarios maderistas. La particularidad del “pueblo de mujeres enlutadas” se amplía a condición humana en la novela de Revueltas. Si bien *Al filo del agua* permite la salida liberadora como alternativa (María, Gabriel, Victoria), no se trata de un contraste de opuestos entre ambas novelas. La visión del mundo de Agustín Yáñez, al colocar la acción en situación de umbral, muestra las contradicciones históricas y permite la elección de alternativas de cara a la vida. En cambio, la esperanza prácticamente desaparece del horizonte de la novela de Revueltas. Sólo sostiene

¹ JOSÉ REVUELTAS, *El luto humano* (1943), en *Obras completas*, t. 2, Ed. Era, México, 1980.

² La primera edición de *Al filo del agua* es de 1947, con ilustraciones de Julio Prieto (Ediciones Porrúa, México). En este trabajo citaré de la edición, AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993 (*Colección Archivos*, 22), 448 pp.

el presente el recuerdo de un tiempo anterior en que fue posible crear caminos de liberación, sin negar que ya llevaban consigo el germen del fracaso. Hábilmente Yáñez marca la salida y no se detiene en el desarrollo de sus consecuencias. Sin embargo, como lectores, podemos seguir la vida de Gabriel, vida del arte y de la creación, en el desarrollo de *Al filo del agua* y después en *La creación* de 1959.³ También tiene salida, hacia el futuro, la vida de María, que se compromete con valores y prácticas que procuran la liberación del hombre. En su caso, la información y el proceso de creación del personaje puede seguirse en *Las vueltas del tiempo*, novela que Yáñez escribe casi inmediatamente después que *Al filo del agua*,⁴ y en *La creación*, asociada al destino de Gabriel.

¿Cómo se distribuyen los tiempos de la escritura en *Al filo del agua*? El tiempo de la enunciación se presenta en dos grandes unidades: el “Acto Preparatorio” que preside la novela y el cuerpo de la narración mismo. En ambas ocupa un lugar preponderante la iglesia, en tanto pueblo de Dios que gira en torno a la vida parroquial; a “la casa del Padre”.

El “Acto Preparatorio”, a manera de *introito*, inicia la novela en el presente de la escritura con una *apelación sensorial* —que no intelectual— al lector. Por serlo, la función fática del lenguaje se ejerce de manera inmediata y total; es decir, involucra, de entrada, a toda la persona del lector, en el ya antológico pasaje: “Pueblo de mujeres enlutadas. Aquí, allá, en la noche, al trajín del amanecer, en todo el santo río de la mañana, bajo la lumbre del sol alto, a las luces de la tarde —fuertes, claras, desvaídas, agónicas [...]” (pp. 5 y ss). No hay duda que el signo de la mujer enlutada nos coloca en una situación estructural amplia. Por eso la letanía de su evocación, da cuerpo a todo un pueblo, cuyos componentes son, de manera significativa, eclesiales: “pueblo sin otras músicas que cuando clamean las campanas, propicias a doblar por angustias y cuando en las

³ AGUSTÍN YÁÑEZ, *La creación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959 (*Letras Mexicanas*, 51).

⁴ Sin embargo, la primera edición es de 1973, publicada por Editorial Joaquín Mortiz, México. Recientemente apareció en *Obras de AGUSTÍN YÁÑEZ*, Editorial Joaquín Mortiz y Editorial Planeta, México, 1997. Cito de esta última edición.

iglesias la opresión se desata en melodías plañideras” (p. 5); “*pueblo conventual. Cantinas vergonzantes*” (p. 6). Y el culmen de la imagen que coloca la función sacerdotal en el centro de los hombres, mujeres y niños, del espacio y del ritmo de la vida: “*El cura y sus ministros pasan con trajes talares y los hombres van descubriéndose; los hombres y las mujeres enlutadas, los niños, les besan la mano. Cuando llevan el Santísimo, revestidos, un acólito —revestido— va tocando la campanilla y el pueblo se postra, en las calles y en la plaza. Cuando a campanadas lentas, lentísimas, tocan las doce, las tres y la oración, se quitan el sombrero los hombres, en las calles y en la plaza. Cuando la Campana Mayor, pesada, lentísimamente, toca el alba, en oscuras alcobas hay toses de ancianidad y nicotina, toses leves y viriles, con rezos largos, profundos [...]*” (id.). “*Pueblo de perpetua cuaresma*” (p. 8), “*pueblo de ánimas*” (id.).

Y son también predominantemente eclesiales los signos de vida que contrapuntean la atmósfera pesada y lenta de la cotidianidad: “*Las campanas repican los domingos y fiestas de guardar. También los jueves en la noche. Sólo son alegres cuando repican a horas del sol. El sol es la alegría del pueblo, una casi incógnita alegría, una disimulada alegría, como los afectos, como los deseos, como los instintos*” (p. 7). O bien, esta alegría y sensibilidad de “tono menor” se transgrede breve, pero lúdicamente, cuando el mundo vital, *de fuera* —hombres y mujeres de los ranchos—, irrumpe en ese espacio. Se marca así la posibilidad de ruptura, que se repite en la novela (los estudiantes, las lecturas, Victoria...), y culmina con el efecto liberador de la Revolución en algunos personajes, como se verá después.

[...] *Pueblo sin estridencias. Excepto los domingos en la mañana, sólo hasta medio día. Un río de sangre, río de voces y colores inunda los caminos, las calles, y refluye su hervor en el atrio de la parroquia [...]; pasada la misa mayor y comprados los avíos de la semana, los hombres de fuertes andares y gritos, las enaguas de colores chillantes [...] toman el rumbo de sus ranchos y dejan el pueblo con su tarde silenciosa* (pp. 9-10).

¿Cuál es el *tiempo histórico eclesial* a que responde este estado de cosas en *Al filo del agua*? La novela nos coloca precisamente en la antesala inmediata del estallido revolucionario. La atmósfera

“al filo de la historia” permea también todos los estratos de la sociedad en este pequeño pueblo marginal, un poco a espaldas de la historia, pero sin poder sustraerse a ella. Para crear esa atmósfera de un proceso que cala con mayor lentitud, pero cala con igual o mayor intensidad la cotidianidad, Agustín Yáñez ha sabido detenerse en el umbral de la vida interior de los hombres y mujeres de este pueblo donde los síntomas de vida se acallan y asordinan con la represión del deseo que sin embargo no puede detener la vida: “¡Ah! es el gran misterio, triunfante sobre los cuatro jinetes; la vida que rompe compuertas” (p. 9).

En el tiempo del discurso de la historia eclesial en México, se reconoce que, en tanto institución, la iglesia reproduce los rasgos del sistema sociopolítico. Un ejemplo significativo es el principio de centralización y marginación que prevalece en ambos casos. Estamos ante una Iglesia marginal respecto al centro, sobreprotectora, que tiende a darle la espalda al proceso histórico, por temor al cambio. En la historia inmediatamente anterior —el texto alude a ello repetidas veces— el liberalismo ha colocado a la iglesia en una situación defensiva que se suma, en ese pequeño pueblo de provincia, al aislamiento geográfico y sociocultural.⁵

Es conveniente recordar, además, que en México la catequesis del amor que caracterizó los primeros años de la Colonia —con una marcada nota de esperanza y confianza que se tradujo en programas de aculturación de rasgos utópicos—, pasó a ser una catequesis del temor.⁶ La función del sacerdote pasó de Padre a Juez aun cuando el lenguaje pretendiera mantener —mediante los vocablos vacíos ya de su contenido original— la relación de padres a hijos de los primeros tiempos. Otro hecho fundamental es el cambio que se opera en el sacramento de la confesión. La confesión como restablecimiento del equilibrio; como resurrección de la persona en su integridad (liberadora, en fin), se transforma en una confesión enraizada en la culpa y el temor al Infierno.

⁵ Sobre este punto, véase entre otros, “El Leviatán mexicano”, en DAVID BRADING, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la República criolla 1492-1867*, trad. Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, pp. 699-728.

⁶ Cf. SONIA CORCUERA DE MANCERA, *Del amor al temor. Borrachez, catequesis y control en la Nueva España (1555-1771)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

Este sentido culpígeno es determinante en *El luto humano* de José Revueltas. En *Al filo del agua*, Yáñez concentra la actitud negativa, asfixiante, en la figura del Padre Islas que la escritura se encarga de censurar. Si bien, como se verá más adelante, el Padre Islas detenta un poder notable sobre su feligresía e incluso sobre el Padre cura, la relación dominante será la del Padre Reyes con el Padre Dionisio. Al ampliar la función sacerdotal, el texto de Yáñez abre alternativas que cierra el de Revueltas. Juan Rulfo creará una atmósfera culpígena, dominante en el mundo del cacique de la Media Luna, que está llamada a desaparecer. Así la muerte de Juan Preciado en el submundo y la liberación del incesto recuperan para la historia las posibilidades de resurrección. En el caso específico del sacerdote Rentería éste termina uniéndose a la lucha emancipadora.⁷

SENTIDO DE LA FUNCIÓN SACERDOTAL EN *AL FILO DEL AGUA*

Dentro del discurso cristiano, gracias al sacramento del bautismo, todo hombre y toda mujer es profeta, sacerdote y rey. Es decir que la función sacerdotal se extiende a todo el pueblo de Dios. De ahí la importancia de los laicos. No obstante, se distingue la función específica de los sacerdotes consagrados. Parto de esta concepción amplia al hablar de la función sacerdotal en la novela de Yáñez, porque es la que la sustenta.

Otra característica de la función sacerdotal es la mediación. “El sacerdote es un mensajero del Señor” (Mal 2, 7) y tiene la doble función de ser testimonio con la Palabra y de hacer sacrificio, mediante el culto (NT, 1Pe 2, 1-9). El ministerio de mediación por la palabra se realiza de Dios al mundo; el del sacrificio, se realiza del mundo a Dios. Veremos que en *Al filo del agua*, si bien falla la mediación directa del Padre Dionisio, María y Victoria (y en cierto modo Gabriel) asumen esa función. De hecho, en un momento dado de la novela, Victoria, como tentación que se introduce en todo el pueblo, representa la apertura deseada, aun desde

⁷ Cf. YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ, *Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, 2a. ed. corregida, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 144-155, 161-164.

el punto de vista del narrador. Esto lleva al Padre Islas a concentrar toda la culpa colectiva en Victoria.⁸ La reducción *ad absurdum* permite relacionar a Victoria con el futuro deseado del pueblo, así como a Gabriel se le identifica con el habla, la expresión de ese pueblo.

La pareja Gabriel-Victoria constituye una posibilidad de salida por la vía de la estética y del Amor, como una fuerza expansiva y creadora. Al mismo tiempo, se revela a Gabriel el amor de María, lo cual crea una alternativa de solución para responder a la necesidad que tiene la iglesia de dar su respuesta de compromiso con la historia.

En *Pedro Páramo* la doble orientación de la mediación caracteriza la relación de la historia de los hombres con su destino trascendente y determina el ritmo predominante de la novela: arriba, abajo; abajo, arriba.⁹

Es tal la importancia mediadora de María y de Victoria en *Al filo del agua*, como la de Susana o Damiana en *Pedro Páramo*, que sustituyen en buena medida la función mediadora sacerdotal. Esta fuerza de la mujer para que advenga el nuevo tiempo se explica en parte porque representa el lado reprimido de lo humano: la ternura, la intuición, la capacidad de rebeldía existencial. En esas circunstancias le es negada la función materna real para que ejerza una maternidad simbólica (Marta y María, Susana, Dorotea).¹⁰

⁸ Convencido de que por encima de la miseria económica e incluso de las ideas antirreligiosas, lo que lleva al pueblo a la decadencia es “la sensualidad creciente”, el Padre Islas acusa ante el padre cura a Victoria, dada su enorme proyección “en la conciencia de varones y hembras”, y como “síntoma de la corrupción moral que invade al pueblo” (p. 110).

⁹ En la primera referencia aparece la frase que sintetiza el ritmo en contrapunto, dominante en el texto: “El camino subía y bajaba: «Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja»” (JUAN RULFO, *Pedro Páramo*, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1981 [*Colección Popular*, 58], p. 8). Después el análisis revela que la obra está organizada por dos movimientos principales. Uno *ascendente* (el del hijo, Juan Preciado); otro *descendente* (el del padre, Pedro Páramo). Cf. Y. JIMÉNEZ DE BÁEZ, *op. cit.*, pp. 129, 134 y ss.

¹⁰ La maternidad frustrada se convierte en un develador de la pérdida de sentido de una sociedad regida por el temor y la represión de los sentimientos, como lo oculto y lo vedado. Será madre la mujer que ha de morir (la mamá de Pedrito) y Marta criará al pequeño para hacer de él un posible “salvador”.

Serán ellas las que contribuyan a religar a los hombres y mujeres, y formar el pueblo para el cambio que deberá darse. Desde este punto de vista, Agustín Yáñez se convierte en un punto de partida ineludible para Juan Rulfo al escribir *Pedro Páramo*.

LA FUNCIÓN SACERDOTAL Y LA CULTURA

Desde el punto de vista del metanarrador en *Al filo del agua*, la adquisición de cultura y del saber es determinante para la sociedad, y no lo es menos para la función sacerdotal. Esta necesidad se muestra en la novela, sobre todo con la limitación que la propia formación imprime en el Padre Dionisio. El límite de su conciencia posible hace que cuando la crisis aparece en los que ama más de cerca (Marta y María, Gabriel), no es capaz de generar una alternativa cualitativamente superior, liberadora. Se deprime y cae en la rigidez de su propia formación: evita la llegada de Gabriel. En cambio Victoria, como todos los signos de progreso en la novela, viene de fuera y participa de la alta cultura. Ella reconoce el potencial creativo de Gabriel y puede ser una mediadora eficaz para “salvarlo”.

Este modo de enfocar el problema del ejercicio de la función sacerdotal encuentra eco en los documentos de Vaticano II, cuando se destaca la necesidad de que los sacerdotes de nuestro tiempo “perfeccionen adecuadamente y sin intermisión su ciencia humana y divina, para que así se preparen a entablar más oportunamente diálogo con sus contemporáneos” (*Dei Verbum*, 18).

LA FUNCIÓN SACERDOTAL PATERNAL Y LOS PERSONAJES DE LA NOVELA

Al comienzo de este trabajo señalé la importancia que tiene la función sacerdotal de Padre en el contexto de *Al filo del agua*. El congregar de vida que constituye el núcleo del pueblo de Dios, la parroquia y la casa parroquial, es el mundo del Padre. En este centro, o relacionados con él, emergen los personajes más importantes de la novela.

Gabriel representa la creatividad; la riqueza artística como expresión de la subjetividad que se eleva orante hasta la dimensión

trascendente. Se puede observar en el proceso de la escritura cómo las relaciones condicionan (favorecen o bloquean) esta función dominante del personaje. Es, en cierto modo, como su nombre lo indica, anunciador del nuevo tiempo.

María es el detonador más fuerte para mostrar la tensión del pueblo “al filo de la historia”. Su gesto liberador cuestiona las bases mismas de la sociedad. Al mismo tiempo sabe el lector que ha sido criada en la vena más alta del amor y la ternura de su tío-padre. Para este último la acción de María cuestiona el sentido mismo de su proyecto de vida. En cambio para el lector —y por contraste con el propio contexto asfixiante en que se desarrolla—, el gesto de María es salvador. Corresponde, como diría Boff, a “una iglesia realizadora de un nuevo estilo de santidad. La santidad del militante”.¹¹ El teólogo brasileño afirma esto desde una teología de las comunidades de base, pero sin duda su reflexión es aplicable a nuestro personaje femenino, lo cual indica la apertura del discurso: “Más que luchar contra las propias pasiones (lucha permanente —que el texto de Yáñez subraya—) se lucha políticamente contra la explotación y la generación de mecanismos de acumulación excluyente y a favor del esfuerzo de construir relaciones más comunitarias y equilibradas” (p. 72). La experiencia eclesial nueva puede discutirse en sus concreciones específicas, “pero el conjunto converge en un sentido revelador de un espíritu nuevo, de una mayor fidelidad a los orígenes liberadores del mensaje evangélico y de la fidelidad también al destino trascendente de la tierra” (p. 73).

Esta interpretación se confirma en *La creación*, novela de Yáñez de 1959 que tiene como protagonista a Gabriel, creador, y muestra su relación con María y Victoria. Gabriel, ya músico reconocido, todavía se debate en su interior, sin asumirlas plenamente, entre la representación y la fama (Victoria, el teatro) y la Iglesia (María, pueblo de Dios): “—La iglesia fue acaso María. El teatro, Victoria, o al contrario” (p. 108). El pensamiento del músico distingue ambas tendencias y reconoce que más bien operan indistintamente en su pensamiento:

¹¹ Cf. LEONARDO BOFF, *Eclesiogénesis. Las comunidades de base reinventan la iglesia*, 5a. ed., Editorial Sal Terrae, Santander, 1986 (*Presencia Teológica*, 2), p. 72.

—Victoria me descubrió el teatro; en el recuerdo, su imagen condensaba los esplendores, los atractivos tremendos del teatro; en el teatro la sentía cerca; y cuando pude trasponer las puertecillas de los escenarios, creía mirarla frente a las candilejas, entre las bambalinas, en las iluminadas lunas de los camerinos, en la embriaguez del rebullicio antes y después de levantar el telón [...].

—María era la Iglesia. Unidos bajo el mismo techo desde muy niños, el metrónomo litúrgico acompasaba nuestras vidas; no conocíamos otra música que la eclesiástica, sumergidos en los confines de la parroquia y el curato, bajo la tutela clerical del tío Dionisio, que nos había recogido huérfanos, antes de que alcanzáramos el uso de la razón. Pronto María entró al coro; me gustaba distinguir su voz en ejercicios y ceremonias; me gustaba verla ensayar en las noches oscuras del curato; me habría gustado acompañarla en el canto; a solas recordaba las melodías que oía en su boca, imaginaba sus gestos y ademanes al cantar, sus risas cuando alguien desafinaba en los ensayos; me habría gustado ser el cantor parroquial que dirigía el coro y tocaba el armonium, cerca del cual se colocaba María, inclinándose para descifrar las notas que cantaba. Entonces conseguí ser el campanero y hallé voces más poderosas, que prolongaban muy lejos del pueblo el concierto religioso; me aferré por interpretar la música escuchada en labios de María, la música que María y yo habíamos escuchado quizá desde antes que nacióramos, la música que sigo escuchando en lo profundo, a pesar de los años, a pesar del teatro, a pesar de Victoria, y que me sigue hablando de aquella niña sobrina, como yo, de un cura lugareño, cuya residencia compartimos, envueltos bajo común autoridad por los menesteres eclesiásticos, que dilataban hasta nuestra casa las fronteras del templo parroquial (pp. 115-116).

A diferencia de la obra de Yáñez, en *El luto humano* de Revueeltas la conciencia posible del sacerdote le permite darse cuenta de la raíz del mal. Sin embargo, no es capaz de generar una alternativa liberadora auténtica. Se limita a hacer justicia por su propia mano. El crimen, en la medida en que no es coherente con su proyecto vital pues nace de la desesperanza, ni con la justicia colectiva, pues no modifica el orden social, sino que más bien sirve a la muerte y al caos, se suma a lo caminos irreversibles de la muerte. En cambio, en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, la crisis del Padre Rentería se resuelve, como en María, con su decisión de

irse a la lucha revolucionaria. Algo parecido intentó hacer Rulfo con Damiana, pero finalmente elimina el pasaje y elabora de modo distinto la relación de Damiana con la Revolución.

LOS SEMINARISTAS

El sector de los estudiantes está formado prácticamente por los seminaristas que han salido del pueblo y regresan a él durante las vacaciones. Se percibe en el grupo una conciencia crítica más amplia y las contradicciones de la vocación. Entre ellos, muchos también optarán por los caminos liberadores. Un caso excepcional, en el que la escritura se detiene es Luis Gonzaga Pérez. Luis sale a estudiar, pero no logra distanciarse de sí mismo para adquirir una conciencia crítica. Hijo único, inteligente y sensible en extremo, sufre las consecuencias de una educación en que han faltado la coherencia y los límites. Su capacidad de frustración es baja. Todo parece indicar que la sobreprotección es tan negativa como la represión, y en Luis Gonzaga convergen ambas fuerzas. Es una inteligencia indisciplinada para todo lo que no corresponda a sus obsesiones. Su saber litúrgico (la acción que celebra y liga al hombre con Dios) está separado de su ética. Gonzaga niega la disciplina que integra el saber conforme a un objetivo claro. Si bien su erudición es notable, proviene de un sistema autodidacta en que convergen diversas tendencias educativas propias del sistema oficial que rige en los seminarios. Lo omitido en esa educación religiosa es un saber evangélico que vertebré una acción coherente. Se crea, pues, una escisión insalvable entre el individuo y la dimensión afectiva y religiosa de su vida. Luis Gonzaga se debate entre una tendencia avasalladora de carácter místico, que entra en conflicto con la inmadurez notable de su vida afectiva, y toda la fuerza de lo reprimido. La escisión, dada la capacidad virtual del personaje, provocará la enajenación. El ex-seminarista vive en un continuo desfase de la realidad, que niega la fuerza de su inteligencia y de su sensibilidad. Lo que pudo ser un impulso de vida generado por el amor, se convierte en un impulso de muerte generado por el temor.

LA COMUNIDAD SACERDOTAL

Detrás de la concepción del sacerdote como Padre, en torno al cual gira la vida de todos los feligreses, subyace el concepto de la Iglesia como cuerpo. Otros presbíteros comparten la función sacerdotal del párroco, y todos integran una comunidad sacerdotal. En *Al filo del agua* el núcleo de esa comunidad está formado por el Padre Dionisio, el Padre Reyes y el Padre Islas. Esporádicamente se mencionan otros sacerdotes, bien para reforzar las tendencias dominantes de apertura o cierre, bien para dar una solución lógica en el ejercicio del ministerio (p. ej. cuando llegan para auxiliar en las confesiones del retiro de encierro).

Como el pueblo —apartado y marginal—, don Dionisio ha sufrido en carne propia la marginalidad, desde la óptica del narrador. Toca ahora también sufrirla al Padre Reyes quien llega al pueblo por un castigo de la mitra. Para ambos la mirada del narrador es conmisericordiosa.¹² Juntos estarían llamados a constituir una comunidad sacerdotal idónea, de haber estado en una sociedad más justa. La escritura advierte que se complementan y, de hecho, su relación es bastante cómoda desde el principio y ambos la cuidan.¹³

No es lo mismo la rigidez del Padre Islas, con el agravante de que su represión se refiere casi exclusivamente al sexto mandamiento y a todos los aspectos de la sexualidad, por lo cual terminará con una rigidez deformante del cuerpo.

No obstante, *la confesión* se convierte en una red que asocia al párroco con el Padre Islas, pues el primero reconoce al segundo como su confesor. Esta relación se transformará con la caída de ese mundo a que remite siempre el discurso del Padre Islas, y que

¹² El encuentro de ambos sacerdotes se explica así en la novela: “En presencia del señor cura Martínez reaccionó el abatimiento del Padre Reyes, que hizo propósito de sobreponerse a todo para ganar la prueba y el ánimo del envejecido jerarca, en cuyas pupilas azules adivinó la luz de secreta cordialidad [...] Un tanto brusco, el comportamiento del cura no daba lugar a sospechas de doblez; resplandecía la lealtad comprensiva del que ha sufrido iguales amarguras y los años le han enseñado a restarles importancia” (p. 33).

¹³ Una variante que se conserva del texto, dice: “el presbítero Abundio Reyes; hombre rebotante de vida, hombre de acción y de cualidades *complementarias* de las del cura: sociable, fecundo en palabras, jovial” (p. 31, nota a).

parecía inamovible. Se da entonces una apertura mayor del Padre Dionisio hacia el Padre Reyes como confidente en quien busca consuelo.

El detonador de conciencia del Padre Dionisio es la narración-confesión del padre de Luis Gonzaga sobre el proceso demencial de éste, precisamente porque cuestiona las bases mismas de la evangelización a partir del miedo y de la culpa, y sobre todo del miedo a amar.

LA CONFESIÓN COMO SACRAMENTO PRIVILEGIADO POR LA CONCIENCIA CRÍTICA QUE SOSTIENE LO NARRADO

Al comienzo advertí la importancia que tuvo el carácter de la confesión para medir la efectividad de la evangelización. De hecho, la novela de Yáñez denuncia el ensordecimiento, hasta casi anularlos, de todos los demás sacramentos que no sean el de la confesión,¹⁴ al cual se une la práctica de los ejercicios ignacianos de encierro que regula la vida del pueblo.

El acto de la confesión llega a mostrar la verdad de las relaciones y del contexto. Por ejemplo, ante la creciente influencia de los nortños —por su economía y modo de vida nacido en la emigración a los Estados Unidos—, el texto nos coloca frente a *lo que se dice* de ellos, y se detiene, por contraste, en *lo que es la verdad* revelada en la confesión que hace una voz crítica del grupo (cf. pp. 96-97). Surge así una radiografía social, que muestra un pueblo al borde del estallido revolucionario, víctima del aislamiento, la hipocresía y el disimulo:

—No, padrecito, dispéñeme mucho; lo que sucede es que al volver nos damos cuenta de las injusticias y mala vida que acá sufre la gente. ¿Por qué un cristiano ha de sudar todo el día para que le den unos cuantos cobres?, y ni eso, que los ricos se la barajan bien y bonito, le hacen las cuentas alegres, lo contentan con maíz y frijol para que no se muera de hambre, y «allí veremos, allí veremos, para las

¹⁴ El tema es paradigmático también en *Pedro Páramo* y en *La Feria* de Juan José Arreola.

cosechas, para el otro año»; después de mucho batallar le van saliendo con unos metros de manta y otros de percal, y las deudas nunca se acaban, y pasan de padres a hijos, y nunca se llega a tener una casa, unas tierritas propias, o si las tenían las malbaratan, las pierden con réditos, crecen los hijos, vive la familia en chiqueros, no tiene qué vestirse, y al cabo ni en qué caerse muertos (p. 96).

Es significativo que la confesión establezca una relación de orden culpígeno entre los propios ministros de la iglesia, lo cual incide sobre la relación de poder que la jerarquía establece (el padre director de las Hijas de María, por encima funcionalmente del padre cura). El nexo se atempera por el propio carácter de Dionisio y por la relación complementaria y humana con el Padre Reyes y su modernidad de miras. Es ésta la contradicción que permite la entrada de la conciencia histórica en el pensamiento del párroco.

Se esperaría que esa comunidad sacerdotal tuviera carácter modélico para la vida en común. En Vaticano II, por ejemplo, se reitera que una de las funciones claves de la vida sacerdotal es la creación de comunidades sacerdotales y se señala, a su vez, la intención sacerdotal de promover el modelo de la vida comunitaria centrada en la solidaridad personalizante y en la Caridad, lo cual promueve modos justos de relacionarse unos con otros. En efecto la vida consagrada, además de la dimensión del seguimiento, expresa casi una nostalgia por el modelo de la primitiva comunidad de Jerusalén, comunidad que Yáñez compara con la del poblado (Hch 2, 42-47; 4, 32-35), y el deseo de vivir como los apóstoles, en comunión.¹⁵

Esta función religante, tanto en la comunidad eclesial, histórica, como entre el plano histórico y el trascendente se ha perdido en el tiempo de *El luto humano* de Revueltas. El sacerdote tiene la nostalgia y el vacío de la pérdida de ese eje determinante de una concepción religiosa del mundo y de la sociedad. Perdido su centro, el que está llamado a religar, asesina a Adán, quien niega

¹⁵ *Lineamenta para el IX Sínodo de los Obispos. La vida consagrada y su misión en la Iglesia y en el Mundo*, Eds. Paulinas, México, 1993 (*Actas y Documentos Pontificios*, 102), p. 25, núm. 9.

con su vida el sentido del hombre nuevo que conlleva su nombre. En el colmo de la desesperanza, el sacerdote termina con su propia vida. *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, de 1937, se inicia con la salida del sacerdote de la comunidad que le había sido encomendada, ante la cual se siente impotente para ejercer su ministerio. Desde su punto de vista, la precariedad de las condiciones de vida del pueblo otomí imposibilitan la función sacerdotal de crear el “pueblo de Dios”. En *Al filo del agua*, Yáñez presenta una comunidad sacerdotal que no corresponde del todo al sistema de relaciones que es capaz de generar una comunidad sacerdotal auténtica. Del mismo modo, y por así serlo, la cohesión del “pueblo de mujeres enlutadas” es también frágil. Si bien el centro debió ser el Amor, lo es, en cambio, la represión afectiva, el temor. No obstante, la visión no es maniquea. La escritura muestra las hendiduras capaces de crear alternativas salvíficas, si los hombres y mujeres logran convertirse en sujetos de su propia historia. Juan Rulfo presenta en *Pedro Páramo* una comunidad escindida por las relaciones incestuosas derivadas del poder absoluto del cacique de la Media Luna.

La unidad de la comunidad eclesial en *Al filo del agua* está resquebrajada. Se ha alterado la función religante y mediadora del “padre” y la función amorosa, vital y mediadora de la mujer, en tanto madre. Marta cría a Pedrito, huérfano de madre; María no tiene descendencia. Gabriel triunfa, pero tampoco es capaz de preparar los caminos salvíficos de la historia. Por eso será el “de-seado”; el reclamado afectivamente —aunque ya tarde— por el padre, que pierde el timón de su mundo.

FINAL DE LA NOVELA: EL PADRE CURA, GABRIEL, LA JUVENTUD

El punto de vista desde donde se muestra el proceso de conversión del Padre Dionisio —que en su nombre conlleva la virtualidad del gozo y el festejo recreadores, en el Amor— no es maniqueo. Durante todo el enunciado novelesco se nos muestran las contradicciones de este personaje, centro de la narración. Su celo apostólico es auténtico. Tiene, como se ha enunciado, un *modus operandis* que se explica en un proceso de formación que le ha exigido

luchar con esos mismos parámetros. Pero sabemos desde el comienzo también que tiene una gran ternura y que se desvive por todos los miembros de su parroquia. No obstante, dentro de la conciencia posible de su tiempo, la catequesis y la evangelización, como ya dije, se han basado más en el temor, que en las manifestaciones del amor y de la ternura. El texto centra ese miedo y represión sociales en el sexo y todas sus manifestaciones.

El hilo conductor que mantiene la tensión colectiva “al filo del agua” son los procesos políticos que se suceden y que anuncian la proximidad de la Revolución. El punto nodal (precisamente colocado en el centro de la novela) es la imagen de las canicas que ruedan en el tablero, alegoría de la vida en el pueblo. A partir de ese punto, empieza un decaimiento del Padre Dionisio que asociamos al resquebrajamiento gradual de sus defensas para dar paso a un proceso de “humanización” y a una ternura y amor que dejan de ser vergonzantes o culpígenos. A la par crece el *tempo* de la acción revolucionaria. Por eso parecen entrar en contrapunto salvífico la debilidad gradual del personaje y el proyecto político de liberación. Ya he comentado antes, cómo se aleja del Padre Islas y se acerca al Padre Reyes.

La escritura es “sabia”. La inflexibilidad obsesiva del Padre Islas ante el cambio, sólo puede tener un final grotesco, de humor negro. La rigidez se manifiesta con una tensión mecánica que rompe el equilibrio. El ademán de marioneta que no puede adaptarse, recuerda la muerte de Fulgor Sedano en *Pedro Páramo*.¹⁶ Es explicable que el rictus deformante se manifieste sobre todo en el rostro. Sin embargo, la posibilidad de percibir gradualmente el cambio le es dada al Padre Dionisio. Éste no puede rebasar la conciencia posible de su tiempo, y deviene una figura trágica. Sin embargo, liberado de la rigidez de la máscara, en el dolor de su debilidad, puede enfrentar la verdad de los suyos. Ante sus ojos y su sensibilidad se revelan entonces: el amor profundo y lleno de ternura hacia María, y la necesidad de poder manifestar el amor como centro de nuestra vida. El error que precipita el final es su negación a que regrese Gabriel.

¹⁶ Véase Y. JIMÉNEZ DE BÁEZ, *op. cit.*, p. 174.

Después de esta negativa —Gabriel ha confesado su amor por María— se precipitan los procesos de caída de ese mundo. El texto es claro cuando a la salida de los estudiantes, dice el narrador: “El temor y el amor lidiaban en la clausura de su desesperación la víspera de adioses y ausencias” (p. 228). “¡Vísperas de noviembre! ¡Postrimerías de octubre! Agónico resonar de cuitas femeninas en el secreto de los confesonarios, en el secreto salobre de lágrimas batidas por la muerte, por el juicio, por el infierno y por la gloria; naufragas de amor y temor” (*id.*).

El punto culminante de la caída del Padre Dionisio es la ida de María a la Revolución. Al despedirse, ella expresa el deseo de que Pedrito pudiera incorporarse a la lucha. Después de la búsqueda infructuosa de toda la noche, el padre queda solo con su dolor. “Al filo del dolor lacerante”, en situación de umbral, sale a primer plano, en oración desolada, toda la fuerza expansiva y múltiple del amor tan sólo acallado en el corazón del viejo sacerdote y padre, para quien todo su mundo ha resultado un gran fracaso desde su punto de vista: “Con la oración luchaban las imágenes del mundo, las ternuras de la tierra, el dolor de la infamia, el porvenir punzante. María pequeña, María consentida, María precoz, ya impaciente, preguntona. Quemaban con lumbre de infierno los recuerdos de filiales halagos, caricias y zalamerías [...]” (p. 241). También trae al corazón a Gabriel: “A ninguno supo defender” (*id.*). Los nombres de los jóvenes más cercanos y que se han ido, se suman a los de María y Gabriel: Luis Gonzaga, Mercedes Toledo, Micaela Rodríguez, Tito Becerra, el Padre Islas, la viuda de Lucas, don Timoteo, Damián. El amor más cercano se expande a toda la feligresía. También se conduce del sufrimiento de Marta (“Es él quien debe buscarla, mimarla, reanimarla, confortarla”, *id.*).

Después de los afectos, se admite a sí mismo que la Revolución pueda tener sentido: “¿Por qué no ha de ser la revolución el instrumento de que se sirva la Providencia para realizar el ideal de justicia y pureza, inútilmente perseguido por este decrepito cura?” (*id.*).

La admisión de todo se revierte como un cuestionamiento a fondo de su vida. Sin embargo, la escritura ha sido clara al colocar los personajes que generan alternativas de vida, como los más

próximos a la casa del Padre. Si bien con su praxis el Padre Dionisio se ha alejado de la alegría de los bienaventurados, en el dolor al cabo de su vida descubre el sentido de lo que rutinariamente ha repetido durante 14 años (“como todos los días”, p. 242), en el comienzo de la Eucaristía. Esto lo enfrenta a la ausencia de la alegría en su vida toda, en doloroso e irónico contraste con lo que diariamente pronuncia al ofrecer el sacrificio. Es decir que afecta la Palabra y el culto, las dos funciones primordiales de su magisterio. Ahora recibe el sentido, con toda la fuerza del re-descubrimiento, como las palabras repetidas tantas veces por Gabriel (el negado y deseado por su amor de padre). Re-descubrir la alegría fundante del amor del Padre lo lleva a encontrar el amor del Padre en el “hijo”, “como todos los días”: “*Introibo ad altare Dei...*” (“subiré al altar de Dios”); “*Ad Deum qui laetificat juventutem meam...*” (p. 242) (“Al Dios que es la alegría de mi juventud”).

**ENTRE LA LIBERTAD Y EL MIEDO:
LAS MUJERES “AL FILO DEL AGUA”**

MUJER, IGLESIA Y PATRIARCADO
EN *AL FILO DEL AGUA*

ANA ROSA DOMENELLA
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

La mujer está en el corazón de la
contradicción del patriarcado.

JULIET MITCHELL

Y todas las palabras en la prisión
de la boca.

XAVIER VILLAUURUTIA

I. Al reflexionar sobre los libros y autores clásicos, Italo Calvino afirmaba que clásicos son aquéllos de los cuales se suele oír decir “Estoy relejendo”, y nunca “Estoy leyendo” (aunque pueda no ser cierto).

Añade otras dos propuestas que pueden servirnos de guía después de haber aceptado formar parte de un homenaje por los cincuenta años de la publicación de *Al filo del agua* de Agustín Yáñez:

- Toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera.
- Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.¹

¹ ITALO CALVINO, *Por qué leer los clásicos*, Tusquets, México, 1994, pp. 13-20 [1a. ed. 1991].

Y a pesar de que en los ensayos que se incluyen en *Por qué leer los clásicos* sólo figura un latinoamericano, Jorge Luis Borges, por supuesto, la propuesta del también ya “clásico” Calvino (tan cercano a nosotros más allá de la circunstancia de haber nacido en Cuba) incluye la posibilidad de convertir en clásico el libro que a cada quien le sea imprescindible y le sirva para definirse a sí mismo en relación, y quizás en contraste, con él.

La novela de Yáñez que nos convoca sería en tal caso una propuesta no personal sino nacional o continental para incluir a los autores que nosotros como hispanos y latinoamericanos consideramos forman parte de nuestro “canon” (con o sin la aprobación de Harold Bloom).

Leí *Al filo del agua*, por primera vez, en los años sesenta, gracias al entusiasmo de nuestra “mexicanista” de la Universidad Nacional de Córdoba, la profesora María Luisa Cresta de Leguizamón. Al escritor Agustín Yáñez lo conocí como maestro en los cursos de la Escuela para Extranjeros de la UNAM a principios de los años setenta, cuando ya no era Secretario de Educación Pública.

Pero regresando al motivo de nuestro encuentro, el festejo de los cincuenta años de una espléndida novela que marca, junto con *El luto humano* de Revueltas, la instauración de la modernidad en la novelística mexicana del siglo XX, ocurre que, cuando se revisa lo ya escrito sobre el particular, una se siente paralizada, o por utilizar palabras entresacadas de la propia novela, siente: “pereza frente a una tarea inútil cuanto abrumadora”.²

Para sobrellevar el agobio se puede volver al puerto seguro de Italo Calvino: “un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude continuamente de encima”³ y elegir una estrategia de abordaje: centrar la “relectura” crítica en el capítulo de cierre (ya que la atención mayor de los críticos ha sido para el “Acto preparatorio”); además, elegir una perspectiva de estudio de género (femenino/masculino) para intentar comprender cómo se juega el poder político y sexual en esa cerrada sociedad rural de mujeres enlutadas.

² AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua*, prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1969, p. 320. Las citas textuales provienen de esta edición y en adelante sólo se señalará el número de la página entre paréntesis.

³ I. CALVINO, *op. cit.*, p. 16.

II. La crítica ha señalado que la temporalidad de la novela también está acotada como el espacio de las acciones; abarca dos años (1909 y 1910) en un pueblo ubicado en los Altos de Jalisco, a pesar de que a través de la voz —a la vez singular y colectiva— de Lucas Macías nos enteramos de hechos lejanos, por lo general relacionados con desastres, como la inundación y epidemia de cólera de 1833. También, por medio de viajeros que salen del espacio regional se tienen noticias de formas de vida y peculiaridades de otros pueblos y ciudades, como Guadalajara, México y el “Norte”, es decir, Estados Unidos. Después de leer las densas páginas del “Acto preparatorio”; donde los acontecimientos y personajes son atemporales y colectivos, en los siguientes quince capítulos se van delineando los personajes principales y secundarios y las acciones ocurren a lo largo del año 1909, pautado siempre por fiestas religiosas dentro del espacio del pueblo. El capítulo final (el diecisiete si incluimos el “Acto preparatorio” o el dieciséis si los contamos desde “Aquella noche”) se inicia el 1° de enero de 1910 y tiene treinta y tres subdivisiones que pueden referirse a la edad de Cristo al ser crucificado ya que se trata de concluir la historia de un “pueblo de muerte”, donde la Cofradía de la Buena Muerte es tan importante y “todo el pueblo es nave funeraria por el Jubileo de Ánimas” (p. 367). O también puede interpretarse, más allá de la trama novelesca, que el final del relato está cercano y “el arte de narrar es en sí mismo, como gesto, desafiar y frenar la inevitabilidad de la muerte”.⁴ En la convocatoria de sus ritos se la estarán conjurando. Ni la Navidad ni el Año Nuevo son fechas importantes para esta sociedad patriarcal y “teocrática”, como la califica Carlos Monsiváis;⁵ por tal razón el fuereño Director Político Heliodoro Fernández termina encerrándose en su casa (el “uso común”) cuando sus mundanas enhorabuenas chocan con la resistencia “melancólica” del pueblo y el mutismo colectivo se enfrenta a su locuacidad.

⁴ NOÉ JITRIK, *Historia e imaginación literaria*, Biblos, Buenos Aires, 1995, p. 64.

⁵ “«Pueblo de mujeres enlutadas»: el programa descriptivo en *Al filo del agua*”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, edición crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España, Madrid, 1992 (*Colección Archivos*, 22), pp. 369-382.

El título escogido para el capítulo final, “El cometa Halley”,⁶ se inscribe en un orden distinto al de los demás capítulos; ya no destacan personajes y acontecimientos del pueblo, o sea regionales (“Marta y María”, “El viejo Lucas Macías” o “La desgracia de Damián Limón”). Ni se refiere al calendario celestial organizado por el poder eclesiástico (“Los días santos” o “El día de la Santa Cruz”), sino que marca un hecho importante tanto en el orden de la “naturaleza” como en el histórico. Lleva el nombre de un fenómeno astronómico y de su descubridor y aunque para la superstición popular se asocia con catástrofes, el lector lo relaciona con la primera revolución social del siglo XX: la mexicana.

En el apartado II se narra la inauguración de la primera lámpara de gasolina en el pueblo como marca de los nuevos tiempos por llegar. El comentario del público, por supuesto masculino, de “La flor de mayo”, será: “Cómo encandila: ¡Parece luz de día!”. Claro que “la lámpara maravillosa” hará más densas las tinieblas cuando se apague. Y frente a los datos del oficioso cronista sobre la historia del alumbrado, surgen otros hechos históricos que funcionan como anticipaciones o prolepsis desde la perspectiva global de la novela: “que se venía la bola, que había que tomar las armas contra los enemigos de la Iglesia; que un Juárez era presidente, que un Miramón le venía a dar en la torre” (p. 321). También se recuerda el juicio que el pueblo (con justa razón) merece a un tal Casimiro Torres: “dizque era una guarida de mochos”, lo que anticipa un conflicto posterior al parteaguas de 1910: la “guerra cristera” en la región.

Entre el 17 y 18 de enero se narra la historia de don Alfredo Pérez, quien llega a levantar su casa y regresa a Guadalajara donde su único hijo está internado en el manicomio. Se cierra pues la historia de Luis Gonzaga Pérez, personaje que según el estudio de José Luis Martínez está ya esbozado en la primera publicación aceptada por el autor, “Vigilia de Navidad” (1924).⁷ En la novela

⁶ Edmundo Halley (1656-1742). Matemático y astrónomo inglés; dirigió el observatorio de Greenwich y dejó trabajos importantes sobre cometas. En 1682 fijó la órbita del cometa que lleva su nombre y anunció su aparición periódica cada 76 años.

⁷ José Luis Martínez afirma que en “Vigilia de Navidad” (1924), primera publicación aceptada por Yáñez, hay un esbozo del personaje Luis Gonzaga. Ci-

los hijos causan la desgracia de los padres, no sólo en la familia Pérez sino también en la Rodríguez y Limón. Don Alfredo se lamenta por tener que vender la casa familiar donde nacieron su padre, abuelo, bisabuelo e hijo (y según parece ninguna mujer digna de figura, y en una genealogía patrilínea).

En el subcapítulo seis y desde la perspectiva del cura Dionisio, nos enteramos de la historia de Luis Gonzaga narrada por el cuidado progenitor y calificada clínicamente por el narrador como “el resumen del síndrome” (p. 329). Si el ex seminarista era distinguido por sus “incendios” de Semana Santa, ahora lo será por la locura, centrada en el retorno de lo “reprimido” con tanto celo por los sacerdotes del pueblo: el ejercicio de la sexualidad.

El cura se entera de que “lo obsceno se convirtió en la idea fija” y “su obsesión lasciva nada respetaba”. La desmesura en la que naufraga la mente de Luis Gonzaga incluye la gula y su trato con las musas, las que llegan a su celda “como mujeres bajadas del cielo desnudas”; convertido en delirante Apolo, elegirá entre ellas a “esposas y esclavas” y los nombres griegos se confunden con los de las mujeres cercanas: Urania era Victoria (personaje a quien los padres culpan por el desequilibrio del hijo); Marta, Euterpe, y Micaela, Talía. El relato produce náuseas al cura, pero éste no se atreve a interrumpirlo y así se entera de que el joven ha intentado el suicidio, después de mutilarse. Su propio padre desea que muera para que dejen de sufrir (él y ellos). El cura Martínez tiene que reconocer para sí que esto se debió a una mala dirección espiritual que “rompió el dique de la cordura” (p. 333). También el cura comienza a derrumbarse, siente cansancio y “deseos de morir”.

Habría que preguntarse si el “principio del placer” siempre desemboca en Tanatos aunque persiga a Eros. O es que el relato obsceno —como afirma Kristeva refiriéndose a Bataille— “es una codificación de la pulsión de muerte”.⁸ Para Freud las pulsiones de muerte se dirigen primero hacia el interior y tienden a la auto-destrucción; secundariamente hacia el exterior como pulsión agresiva o destructiva, marcada por lo “demoníaco”.

tado por ADOLFO CAICEDO PALACIOS, “Nota filológica”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. cit., p. xxix.

⁸ JULIA KRISTEVA, “Bataille solar, o el texto culpable”, en *Historias de amor*, Siglo XXI Editores, México, 1987, pp. 329-330.

En la novela, no sólo Luis Gonzaga desciende a la estación de la locura, sino también un sacerdote, el Padre Islas, director de las Hijas de María. Es necesario detenerse en ciertos aspectos de los curas Islas y don Dionisio, quienes simbolizan padres autoritarios e inflexibles. Se inscriben en una tradición en que ser padre es sinónimo de amo; en que la paternidad es al mismo tiempo “política y religiosa”, y en consecuencia se vuelve familiar. El rey —o el presidente— es considerado un padre. Dios es considerado un padre.⁹

Pero estas figuras, en apariencia monolíticas, en la certeza de representar la ley y la justicia divinas presentan algunos rasgos particulares. Por ejemplo, el segundo nombre de ambos es María, epónimo de lo femenino cristiano. Dionisio María Martínez se ha hecho cargo de tres huérfanos: las hijas de su hermana muerta (Marta y María) y Gabriel, de misterioso origen, aunque todos lleven el mismo apellido Martínez. Por su parte José María Islas, San Chemita, como le dice en son de burla el Padre Rosas, es el Padre espiritual de las Hijas de María (de la Virgen y también suyas) que son las únicas que se conducen tras su ataque de rabia y su traslado a Guadalajara; treinta jóvenes enlutadas e histéricas. En el capítulo doce nos enteramos de que “la vida privada del Padre Director es impenetrable” y ha conseguido imponer un carácter de clandestinidad en los matrimonios; dicen en el pueblo que le gustaría ver separadas las imágenes de “Nuestra Señora del Señor José”, al que parece rechazar (a pesar de llevar también su nombre). Me parece posible presentarlos como figuras andróginas en el sentido en que Julia Kristeva lo analiza en *Historias de amor*. Kristeva aclara que andrógino no significa bisexual; el andrógino es unisexual, en sí mismo es dos, “totalidad cerrada, tierra y cielo chocan el uno con el otro”, y añade “fusión gozosa a dos dedos de la catástrofe”; también asegura que “es de los perversos que más cerca están de la psicosis”.¹⁰ Recordemos cómo se narra el ataque del Padre Director después del fracaso de los festejos del 8 de diciembre: “Prorrumpió en alaridos espantosos, cayó entre convulsiones [...] se mordía la lengua [...] sus gemidos parecían cosas

⁹ PHILIPPE JULIEN, *Le manteau de Noel. Essai sur la paternité*, Desclé de Brower, París, 1991, p. 5.

¹⁰ J. KRISTEVA, “Eros maniaco, Eros sublime. De la sexualidad masculina”, en *op. cit.*, pp. 60-61.

del otro mundo” (p. 344). Islas es el confesor de Martínez y a su vez advierte al Padre Dionisio que el verdadero peligro del pueblo no es la miseria económica (arraigada en la usura) ni las ideas extrañas que llegan del Norte, sino un peligro que viene de las profundidades libidinales de la población y que Islas califica como “la sensualidad creciente” (p. 173). “Ni trágico ni cómico —afirma Kristeva— el andrógino está fuera del tiempo”. Al menos estos dos ejemplares intentan estarlo; Islas hace fogatas inquisitoriales contra novelas de Alejandro Dumas y Eugenio Sue; Dionisio prohíbe a María (infructuosamente, por cierto) leer y suspende la suscripción al periódico *El País*, porque trae noticias inconvenientes a pesar de ser de filiación católica. El andrógino es un falo (leamos poder), disfrazado de mujer (la sotana, el nombre de María).

Desde la visión global de la novela, el metanarrador o autor implícito “condena” sin atenuantes al Padre Islas y “salva” a don Dionisio a pesar de su derrumbe moral en el final de la novela. Se salva, éticamente, porque duda, porque abandona el lugar del Padre como Ley incuestionable y se le permite lamentar el no haberse dejado ganar por la ternura (rasgo femenino), ni haber escuchado los consejos del Padre Reyes (la iglesia moderna).

Desde su nombre está colocado más cerca de los “deseos” que de los “miedos” y “temores” del pueblo, encarnados éstos por el Padre Islas. Y a pesar de que el principio dionisiaco está desterrado del pueblo, el cura Martínez está del lado del vivir más que del morir; más cerca de la “resurrección” propuesta en la novela hacia el futuro histórico.

III. ¿Y la mujer? ¿Qué quieren estas mujeres enlutadas?

En el capítulo final presenciamos un crecimiento protagónico de María; sus rebeldías y transgresiones siguen una línea ascendente. Es el único personaje femenino que sueña en la novela y conocemos el contenido de esos sueños. Lee los libros de aventuras y el periódico, a pesar de la prohibición del tío; intercepta una carta de Gabriel a don Dionisio donde se entera de las pretensiones amorosas de éste y del silencio del tío para desanimarlo, así como de las acciones de Victoria (la viuda fuereña, con mayor libertad de acción) encaminadas a apoyarlo en sus estudios de

música y de ser posible, conquistarlo. Se permite considerar, en el plano de las fantasías, los galanteos del maduro, y al parecer apuesto, Román Capistrán, ex Director político del pueblo. María forma parte del grupo que intercede por Rito Becerra, injustamente preso por el nuevo Director político y realiza gestiones con su tío y con el Padre Reyes (el que defendía a los pobres) para que lo liberen. Enfrenta al asesino de su amiga Micaela, Damián Limón, e impide que lo mate su propio hermano Francisco, por la acusación de parricidio. La turba que quería lincharlo la acusa y es su ex protegido, Becerra, quien ahora la defiende.

Se lamenta de que Pedrito no esté en edad de incorporarse a la lucha armada y una y otra vez se lamenta de no ser hombre, aunque veremos que no será impedimento para convertirse en “revolucionaria”.

María se transforma de la joven morena y vivaz de veintiún años del cuarto capítulo a “La mujer que no tuvo miedo en hablar con el feroz asesino y en soliviantar la ira del pueblo; la que no dio muestras de arrepentimiento ni explicaciones” (p. 371). A María, que ya no tiene miedo a la muerte, ni al escándalo, en su entrevista a solas, Damián le dice: “Usted es igual a Micaela. Son la misma mujer. La mujer que nadie podrá dominar” (p. 366). Se la describe de cuerpo entero en el último capítulo:

El chal siempre sobre la cabeza. Viuda virgen. Luto de las mangas hasta las manos, del cuello invisible, de las enaguas que cubren las opresoras botas altas negras, las medias de popotillo, rudas, negras. Los fondos largos, rudos (p. 351).

Finalmente se marcha del pueblo junto con otra mujer libre, la viuda de Lucas González, pero antes abandona sus vestidos negros, decide llevar cananas y carabina y sale gritando, según la voz anónima y colectiva: “¡Viva Madero!”

Otras voces la condenan: “Lo van a matar de pena” (al tío), “¡Par de perdidas!” y los niños dicen: “¡Que la sobrina del cura se fue con muchos hombres!”.

Lucas Macías, del que bien dice Françoise Perus, “es depositario y socializador de la voz colectiva”, y también “voz colectiva y testimonial orientada hacia el pasado que no puede abrirse al

presente o al futuro sino bajo la forma de augurios y premoniciones”,¹¹ morirá en este cierre del relato y del pasado del pueblo. Antes había dicho, riendo, que si los revolucionarios no se llevan muchachas “no son hombres”; sin embargo a la viuda liberada y a la “viuda virgen” “que no cabía en el pueblo”, no se las llevan, sino que se irán por su propia voluntad.

En cuanto a las otras, las hieráticas mujeres enlutadas del “Acto preparatorio”, se ocultan en sus casas y gritan que es preferible la muerte a la deshonra.

Sin embargo el narrador atestigua que “se desboca la sangre bajo los fríos cuerpos enlutados”. Hay un “agónico resonar de cuitas femeninas en el secreto de los confesionarios”. Las tristes mujeres enlutadas, cual coro de tragedia, vuelven a cerrarse en un colectivo férreo, “huérfanas de amor y temor”. Estos cuerpos femeninos envueltos en su mortajas negras, salvo en los sueños y delirios en que parecen siempre desnudos con ropas claras o cuando se suman a la “bola” o se pasean por otros espacios urbanos. Otros cuerpos femeninos están enfermos; se trata de mujeres-madres, como la esposa tullida de Timoteo Limón o el vientre canceroso de la mujer de Leonardo Tovar que embarazada arrojó “unos desechos como racimos de uva”, justamente para la Navidad. Estas mujeres mueren y provocan la desintegración familiar: la lucha fraterna y el probable parricidio en los Limón, la miseria y el abandono del hijo en manos de una madre sustituta (Marta), en Tovar, o la oposición del padre —Timoteo Limón— de otorgar al primogénito (¿Edipo?) la herencia materna. Un cuerpo joven que se inicia en las artes de la seducción como el de Micaela está destinado a la muerte violenta en manos de Damián. Sólo el sublimado cuerpo de Victoria se salva de la destrucción en el relato, quizás porque no pertenece al pueblo, porque se fantasea, desde la perspectiva del sensible campanero que viene del mar, del viento, que “es el demonio con figura de ángel, vestido de mujer” (p. 190). El modelo que se elige para mostrarla es clásico y por ende prestigiado, la Victoria de Samotracia, que, curiosamente, es una figura de mujer alada y sin cabeza: “La Victoria de carne y

¹¹ FRANÇOISE PERUS, “La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. cit., pp. 331 y 344.

hueso adelantaba el paso-cabeza, brazos magníficos, muslos vivos, muslos inolvidables al recato feroz, instintivo” (p. 190).

IV. Ya dijimos que a los patronos de la moral del pueblo no les gustaba festejar la Navidad, pero sí la pasión y muerte de Cristo. Junto al fervor por los ritos mortuorios está la devoción por las imágenes de vírgenes que se festejan en el santoral el 8 y el 12 de diciembre. Estas fechas son motivo de pugna entre dos visiones eclesiásticas, la colonial y arcaica del Padre Islas, que apunta a la Ascensión o Asunción de María, y la del más flexible, moderno y razonable Padre Reyes, que organiza los festejos en torno de la Virgen de Guadalupe exaltando sus valores nacionales.

Julia Kristeva, retomando estudios de antropólogas feministas —en su citado libro *Historias de amor*—, nos recuerda que el atributo de virgen a María se debe a un error de traducción, al reemplazarse el vocablo semítico que designa “el estatus social-legal de una joven no casada por el término griego *parthenós*, que especifica una situación fisiológica y sociológica: la virginidad”.¹² Amplios beneficios ha recibido la Iglesia y el patriarcado de tal error, y los motivos se tejen en una complicada urdimbre histórica y cultural, donde se dibuja, por ejemplo, la fascinación de la cultura europea por la imagen de la joven doncella depositaria del poder paterno y domesticadora de unicornios.

Por otra parte, la Inmaculada Concepción se convierte en dogma para la Iglesia sólo en 1854. La devoción por parte de los sacerdotes de ese “pueblo de ánimas” es porque en su elección de la versión virginal está afianzado su poder sobre los cuerpos y mentes de los feligreses y alejando otras variables, como la de María Regina, con poder de reina, o la más peligrosa de *Stabat Mater*, la Madre de Dios, porque podría ligarse con las arcaicas y poderosas diosas dadoras de la vida y de la muerte. La “huella de la madre” está a propósito borrada en esta novela donde abundan los huérfanos y los padres biológicos, simbólicos o muertos.

En el subapartado treinta y uno del capítulo final se repite tres veces la frase popular que da título a la novela. Ocurre con la llegada de las tropas revolucionarias.

¹² J. KRISTEVA, “*Stabat Mater*”, en *op. cit.*, p. 211.

Antonio Marquet hace notar la aparente contradicción del dicho popular. Si el agua es blanda y se vincula simbólicamente con la madre,¹³ con los orígenes, la palabra filo es dura y recuerda al acero, ¿al corte? Marquet escribe: “Los fillos del agua en la novela están aguzados por el temor, la censura, el castigo paterno o divino, la sexualidad [...]”¹⁴ Esos fillos impedirían, entonces, sumergirse en ella, en el agua, en la madre protectora y dadora de vida. Marie Bonaparte, en su estudio psicoanalítico sobre la obra de Edgar Allan Poe, se refiere al “ciclo de la madre-paisaje”.¹⁵ En la novela de Yáñez, el paisaje del pueblo de mujeres enlutadas es seco, el agua se refugia en lo recóndito de los patios, en los aljibes, y corre por un río que está fuera del límite del pueblo. Un río que se vive como una amenaza desde el punto de vista del control masculino y religioso: allí se realizan ferias y las mujeres visten de colores, muere por un rayo en una tormenta inesperada el prometido de Teófila Praga, aparece en el sueño de María como sitio peligroso a donde quieren llevarla, a ella y a Marta, dos muchachos; se lo imagina crecido Gabriel para quedarse con Victoria fuera del control del pueblo; las mujeres enlutadas son vistas en el final también como “náufragas”; Maximina Vallejo desaparece en el río. El pueblo es un lugar seco y la tormenta se anuncia como un peligro, por eso la expresión de “al filo del agua”, que además de marcar como un límite, alude al equilibrio ya insostenible de aquel “antiguo régimen”, que fuera uno de los posibles títulos desplazados por Yáñez. “La natural resequedad” cubre de vejez al pueblo, afirma el narrador en el comienzo. Además, el “aire del desencanto” es “un sutil aire seco”, por eso son uno mismo el paisaje y las almas.

En la novela el agua se asocia con muerte, castigo y zozobra, porque la visión que predomina es la de la Ley y el orden patriarcal,

¹³ Véase, por ejemplo, GASTÓN BACHELARD, “El agua maternal y el agua femenina”, en *El agua y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978 (*Breviarios*, 279), pp. 175-202.

¹⁴ ANTONIO MARQUET, *Archipiélago dorado. El despegue creador de la narrativa de Agustín Yáñez*, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, México, 1997, p. 209.

¹⁵ Citado por G. BACHELARD en *El agua y los sueños*, p. 175.

pero en el final se anuncia su llegada, que será el inicio de otra época, donde quizás el agua retome sus condiciones benéficas, reparadoras, que la vinculan con la imagen materna (como el Comala verde de los recuerdos maternos en *Pedro Páramo*). “Todo lo que el corazón desea puede reducirse siempre a la figura del agua”, escribe el poeta católico Paul Claudel, incluido por Yáñez en la revista *Bandera de Provincias*.

LOS PERSONAJES FEMENINOS EN *AL FILO DEL AGUA*: TRANSGRESIÓN Y CONSERVADURISMO

JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO
Universidad de León, España

El estudio de un aspecto de la novela de Yáñez, en este caso los personajes femeninos, implica una limitación en el conjunto de temas de la novela, pero, lógicamente, ha de hacerse en relación con el “todo” del que forma parte. Yáñez concibe su novela como un mosaico de historias particulares que, relacionadas entre sí, permiten apreciar la radiografía de un pueblo. Ninguna de esas historias alcanza un desarrollo suficiente como para erigirse en protagonista, de manera que es el propio pueblo el que, de alguna manera, podría considerarse protagonista. Más centrada en la proyección psicológica de los personajes que en la propia acción, la novela busca llegar a una saturación de situaciones que asegure la diafanidad del mensaje: la acción de la novela dependerá más de la justificación de los planteamientos ideológicos globales que de la posible peripecia vital del personaje; dicho de otra manera, cada personaje encarna simbólicamente una idea y la acción que desarrolla se encuentra su-peditada a esa finalidad.

Podemos, pues, calificar a *Al filo del agua* como una novela ensayística, ideológica, de ambiente, que pretende indagar sobre la realidad mexicana. Es éste un elemento fundamental en el conjunto narrativo de Yáñez, centrado en el análisis de México y en la explicación de “lo mexicano”, equivalente narrativo al ensayismo de Jorge Cuesta, Samuel Ramos u Octavio Paz y en la línea fructífera de Carlos Fuentes.

En novelas posteriores, Yáñez fue retratando diversos aspectos de la realidad mexicana; en *Al filo del agua*, analiza el fin de una época, la que termina con la llegada de la Revolución de 1910, ambientándola en el medio rural. En principio, lo que Yáñez critica es ese tipo de sociedad rural, anclada en el pasado, cuyo inmovilismo atribuye a causas religiosas. No voy a detenerme en este tipo de cuestiones de las que la crítica literaria se ha ocupado reiteradamente. Pero sí es preciso matizar, para el objeto de mi análisis, algunos aspectos:

La novela pretende alcanzar un valor simbólico, de ahí que la mayoría de los personajes encarnen una idea: María, la rebeldía; el Padre Islas, el fanatismo religioso; Victoria, el arte; etc. Así, el pueblo sin nombre de la novela simboliza el oscurantismo de una época que está condenada a desaparecer; en la que una concepción religiosa represiva ha creado un mundo monstruoso dominado por valores negativos. En este sentido, habría que distinguir dos imágenes del pueblo: la primera se presenta en el "Acto preparatorio" que, con su fúnebre letanía, ofrece una síntesis de carácter simbólico de un mundo oprimido por el concepto del pecado, carente de cualquier perspectiva vitalista y condenado de antemano; la vida se niega y sólo la muerte se vislumbra en el horizonte. Frente a esa realidad terminal, otra imagen, la del pueblo "real" que aparece en la novela, muestra el conflicto entre ese simbolismo negativo que tiende a imponerse y su rechazo por parte de algunos personajes. El lector, fuertemente impresionado por lo leído en el "Acto preparatorio", espera ver reproducido en el resto de la novela la desolada imagen que se le ha presentado: el resultado es, cuando menos, equívoco, ya que si bien la sombra de ese pueblo-símbolo se proyecta en la narración de los acontecimientos, lo que se describe casualmente es el fracaso de ese modelo negativo.

Es fundamental para el lector, además, situar la novela en su contexto histórico. La exacerbación del sentimiento religioso y las consecuencias nefastas que tiene sobre el desarrollo de la vida normal de los personajes es tal, que el lector difícilmente se imagina que pueda existir un lugar como el descrito. Independientemente del grado de verosimilitud que el lector le otorgue, el pueblo que Yáñez describe tiene una función simbólica desde la

perspectiva histórica. Si lo comparamos con Comala, el pueblo inventado por Rulfo, con el que tantas semejanzas tiene, nos damos cuenta de la diferente intencionalidad simbólica en ambos escritores: en Comala se trasciende la realidad buscando símbolos universales del hombre, de manera que el elemento histórico (no obstante, imprescindible para comprender la “historia”) tiende a diluirse. En cambio, en el innombrado pueblo de *Al filo del agua* se insiste en un simbolismo histórico que trata de profundizar en la realidad histórica de México. De ahí que mientras en *Pedro Páramo* no hay fechas ni referencias (exceptuando alusiones generales a la Revolución), en la obra de Yáñez se realiza un minucioso recorrido por los acontecimientos históricos mexicanos. Con intención muy similar a la que ofrecerá Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*, la ficción se inscribe en la historia, ya que ambos autores entienden que el presente no puede ser entendido sin el pasado histórico, ni el futuro puede proyectarse.

Conocer los acontecimientos históricos a los que se alude en la novela es imprescindible para el lector: la religiosidad extrema en la que vive el pueblo sólo se entiende en el contexto histórico de México y en su ámbito rural: la mención de las “Leyes de Reforma” o de la hostilidad a Juárez cobra todo su sentido en el contexto de la política anticlerical iniciada por los liberales, difícilmente entendida por las capas más populares de la sociedad. Incluso lo que Yáñez relata se entiende mejor a partir de los sucesos posteriores a 1910: finalizada la escritura de la novela en 1945, el feroz anticlericalismo de Calles y la rebelión cristera podían parecer cosas del pasado ante la recién finalizada época de Cárdenas, punto de inflexión y de encuentro de los mexicanos ante una figura carismática que anunciaba un futuro prometedor. Desde esta perspectiva del momento de la escritura, los sucesos relatados en la novela pertenecían, en efecto, a ese “antiguo Régimen” que menciona Yáñez al comienzo. El pesimismo de la obra queda entonces limitado al contexto histórico del relato: la Revolución establecía una frontera, la llegada de una nueva época que no es objeto de análisis.

Desde esta posición historicista debe entenderse el rigorismo religioso que asfixia al pueblo. Mediante la ficción, Yáñez lleva a cabo una metáfora extrema de un catolicismo mal entendido que

el lector, fácilmente, ve como reflejo de una concepción secular en el espacio universal de la Cristiandad, un modelo caduco para el que la vida sólo es tránsito hacia el paraíso o el infierno que esperan al hombre más allá de la muerte. Limitada la vida a una “prueba” que hay que superar, todo placer se convierte en pecado, la vida se convierte en “un valle de lágrimas” y sólo se admite un riguroso ascetismo que conduzca a un desprendimiento de lo terrenal, medio para alcanzar el premio del paraíso. Yáñez presenta al pueblo de *Al filo del agua* como un último reducto de esa mentalidad: nada tiene que ver con las grandes ciudades, ni siquiera con los pueblos cercanos, con sus peligrosas modernidades. La mole imponente de la Casa de Ejercicios y el cementerio son sus insignias; allí no hay música ni fiestas profanas y todo lo exterior representa un peligro. Si todo placer es negado, se entenderá fácilmente el angustioso papel que le corresponde a la mujer. En un lugar donde no hay muchas alternativas, la famosa tríada de peligros que acecha al ser humano, “mundo, demonio y carne”, adquiere toda su expresión en el aspecto sexual. Recordemos la postura oficial de la Iglesia sobre los fines del matrimonio y entenderemos la aberrante posición del Padre Islas. Se condena la sexualidad y se encuentra a un culpable: la mujer. Planteamiento tan absurdo como secular, fruto de la óptica masculina que ha dominado la historia y la cultura. Infantil reacción exculpatoria, si queremos, pero idea firmemente asentada en la tradición. No olvidemos que Eva fue culpable de la pérdida del paraíso, origen de todos nuestros males.

Yáñez se hace claramente eco de esta situación y otorga una especial relevancia a los personajes femeninos en el entramado de historias que componen la novela. Entre ellos hay que destacar, en primer lugar, al que, con carácter colectivo, representa la imagen global de la mujer que se ofrece en la novela y que se expresa, como es habitual, de manera dialéctica: por un lado, la mujer como encarnación del pecado, de hecho o en potencia; por otro lado, la negación de su sexualidad, representada por las mujeres enlutadas cuyo máximo ejemplo son las congregantes de María. Mujer-demonio frente a mujer-ángel. Para una comunidad regida por el más riguroso ascetismo, las primeras simbolizan el peligro más evidente del que el pueblo no se verá libre: en las

orillas del río, más allá del pueblo, habitan las prostitutas; los pueblos cercanos, con sus fiestas profanas, son siempre un peligro inevitable; incluso en el propio pueblo, a pesar del férreo control de los eclesiásticos, no pueden evitarse los encuentros entre jóvenes de ambos sexos. A lo largo de toda la novela se insiste reiteradamente en ello. En el polo opuesto, las beatas Hijas de María, dirigidas por el fanático Padre Islas. Ambas posiciones extremas crean un conflicto anímico que se transmite a los personajes de la novela en todo momento. Desde el punto de vista de la estructura, se establece una relación entre estos planteamientos generales y las historias concretas que encarnan los personajes principales. Los temas se reiteran y numerosas referencias van anunciando el asesinato de Micaela, acontecimiento al que se da un especial relieve narrativo. Lo cierto es que la mujer es protagonista indiscutible de *Al filo del agua*. Si nos atenemos a las “historias” fundamentales de la narración, puede observarse lo siguiente: una de ellas está centrada en don Dionisio, dos tienen una notable autonomía, la de Gabriel y la de Luis Gonzaga, pero en ellas no debe olvidarse la presencia de Victoria. El resto de las “historias” principales son las de María, Mercedes y Micaela, es decir, protagonizadas por mujeres. Las demás “historias” tienen un carácter secundario desde el punto de vista narrativo, aunque ideológicamente también pueden ser relevantes. Analizaré a continuación cada uno de los hilos narrativos protagonizados por personajes femeninos.

A) El personaje de Micaela simboliza en la novela la rebelión contra el modelo opresor representado por el pueblo. Su rechazo frontal a ese modelo, similar al que experimenta el lector, permite encuadrar al personaje de Micaela en el grupo de los que pueden considerarse “positivos”, en cuanto simbolizan el cambio de la sociedad: el Padre Reyes, María, Victoria, los “norteños” y los revolucionarios. Pero, al mismo tiempo, ella encarna a la “mala mujer”, figura universal que en la tradición popular mexicana encuentra una de sus expresiones favoritas en los “corridos”. Aparentemente confluyen en su personaje dos situaciones contradictorias: la de “heroína”, en cuanto se rebela contra un sistema evidentemente injusto, y la de “villana”, en cuanto el prototipo de “mala mujer” tiene una valoración moralmente negativa. Aunque a lo largo de la novela esta segunda posición es la dominante, la identificación final de

María-Micaela renueva su caracterización como rebelde. Al respecto, podrían establecerse las siguientes cuestiones: 1) la perspectiva que el lector tiene de Micaela, 2) la perspectiva del narrador y 3) la perspectiva desde el personaje de María.

1) En apariencia la “historia” es muy simple. Micaela, a su regreso de México y Guadalajara, siente que no puede seguir viviendo en el pueblo y, ante la desesperación de no poder abandonarlo, decide rebelarse y ser piedra de escándalo para todos. El lector percibe en el carácter de Micaela rasgos evidentes de “superficialidad”: no me refiero a los motivos de su “rebelión”, ya que cualquiera sería válido con tal de poder escapar de ese ambiente opresor (la imagen positiva que relaciona a los estudiantes con el pueblo no invalida la imagen negativa global). En lo que muestra superficialidad es en la determinación con que planea sus coqueteos amorosos: “Bonita travesura [...] Desgraciadamente no le quedará otra diversión y, por otra parte, será el medio de hacerse más odiosa, más criticada, para que su padre se resuelva a sacarla de esta cárcel” (p. 38).¹ En este sentido, el personaje de Micaela tiene un notable paralelismo con el de María Eugenia, protagonista de *Ifigenia*, novela de Teresa de la Parra.

2) La perspectiva que adopta el narrador es, en cambio, muy distinta. Lo que para el lector son coqueterías sin importancia se convierten ahora en graves faltas de carácter moral, simbolizadas en el “gran pecado” de la relación de Micaela con Damián. Lo que sorprende es que esta posición ideológica, que corresponde de modo natural al pensamiento de la colectividad, sea magnificada por el narrador, quien rompe así su habitual ecuanimidad ante los personajes. Al respecto hay que señalar que el gran mérito literario de *Al filo del agua* radica en el modelo narrativo que Yáñez adopta: un narrador en tercera persona que combina sabiamente los niveles de omnisciencia y equisciencia (es decir, situándose desde la perspectiva de los personajes), reflejando nítidamente el pensamiento de éstos; un narrador que, de manera natural, combina el monólogo interior indirecto con el directo, incorporando la voz del personaje en primera persona; un narrador,

¹ Las citas corresponden a *Al filo del agua*, 16a. ed., prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1980 (*Colección Escritores Mexicanos*, 72).

en fin, que alcanza sus máximos logros en algunas páginas memorables que muestran el fluir de la conciencia en los momentos en que los personajes adquieren su mayor complejidad (son, por ejemplo, el sueño de don Dionisio, los momentos previos al desayuno de Luis Gonzaga o el desasosiego de Gabriel después de su primer encuentro con Victoria). Evidentemente, se trata de una aplicación rigurosa de las nuevas técnicas narrativas que imponen los grandes narradores europeos y estadounidenses de las primeras décadas del siglo xx. En el panorama narrativo mexicano no creo que se encuentre una novedad semejante previa a *Al filo del agua* y habría que esperar, con posterioridad, a *La muerte de Artemio Cruz* para volver a apreciar una técnica tan depurada.

Pues bien, frente a esta “modernidad” del narrador, sorprendentemente también aparece el típico narrador decimonónico que enjuicia a sus personajes. Yáñez lo utiliza en el caso de Micaela para dotar a la novela de una tensión dramática que por su solemnidad podría compararse a las situaciones de las tragedias griegas: Micaela aparece marcada por un destino funesto que nadie podrá evitar que se cumpla. El narrador adopta entonces un tono profético, de riguroso moralista, encarnando la voz del pueblo. El lector quedará sorprendido con el comentario del narrador a la decisión de Micaela de rebelarse, ya que no guarda relación lógica con los pensamientos de la muchacha: “Pero mejor fuera que no amaneciese nunca, nunca, por terribles que sean la oscuridad y el sufrimiento de no alcanzar descanso entre las sábanas” (p. 38). El mismo tono, exagerado, se aprecia en otros momentos: “Nefasto día ese dos de mayo [...] ¡Desgraciada noche!” (p. 174), “¿Por qué un rayo, en esos momentos, no abatió a cualquiera de los dos desgraciados? ¿Por qué a esa hora no se abrió la tierra y se tragó a Damián? La noche aciaga hubiese abortado. La vergüenza no hubiera manchado para siempre al pueblo” (p. 201). Es evidente que Yáñez busca crear un clímax trágico y que la historia del asesinato de Micaela no es suficiente por sí misma. Se necesita una justificación moral, de modo que, desde la conciencia del pueblo sometido a tan ascético modo de vivir, se levante un clamor unánime de repulsa. De esta forma, el narrador se convierte en la voz de esa conciencia anónima del pueblo.

3) No puede pasarse por alto la escena, casi al final de la novela, en la que los personajes de María y Micaela se fusionan. María ya ha sufrido una honda transformación y poco queda para que consiga liberarse de la opresión pueblerina. En una escena que se justifica por su simbolismo, Damián acude a hablar con María (en la trama novelesca nada hace prever dicho encuentro, ya que ambos personajes no se relacionan entre sí). Damián aparece ya con la grandeza trágica del malvado, del “matador de mujeres”, del personaje desesperado dispuesto a matar y que busca que lo maten (todo ello anticipo de la siguiente escena en el cementerio), en la línea tradicional de los corridos. Va a ver a María sin saber por qué, inducido por alguna razón oculta que le hace identificar repetidamente en su pensamiento los nombres de María y Micaela: “—Quería saludarla. Es bonito jugarse la vida. Óigame lo que le quiero decir: ahora veo que yo nunca supe... que yo nunca supe...” (p. 365). Las dudas se las disipa María, cuya madurez en este momento nada tiene que ver con la personalidad infantil del comienzo de la novela. De ahí que pueda contestarle con una enfática frase puramente simbólica: “—Que yo fuera la mujer que hubiera matado” (p. 365). Damián reconoce, por fin, el motivo que le ha llevado a buscar a María: “—Usted es igual a Micaela. Son la misma mujer. La mujer que nadie podrá dominar” (p. 366). Por fin la rebeldía de Micaela encuentra su lugar en el plano simbólico. Poco importa que el pueblo, obcecado por sus represiones religiosas, sólo haya visto en ella a la mujer casquivana sobre la que se ha descargado la ira de Dios. Ella es la víctima, no de los pecados que se le atribuyen, sí, en cambio, de la sociedad que la acusa: Damián no ha sido más que su accidental asesino; el verdadero culpable, el verdadero asesino, es el pueblo lleno de hipocresías. Víctima inocente, signada por un destino cruel, su figura se engrandece al final de la novela al encarnar a la mujer rebelde, la que “nadie podrá dominar”.

B) El personaje de Mercedes Toledo aparece, como el de Micaela, ya en el primer capítulo. Resulta muy claro que Yáñez, al yuxtaponerlos, quiere mostrar los simbolismos diametralmente opuestos que ambas encarnan. Mercedes es la imagen de la sumisión, la congregante modelo de las “Hijas de María”, con todo lo que ello significa. La misma noche en que Micaela decide escan-

dalizar a todo el pueblo, Mercedes, atormentada por lo que ella considera pensamientos pecaminosos, parece decidida a abrazar una vida de santidad: “desde mañana [...] renunciaré al mundo y pronto, en el claustro [...] mi alma se verá libre de miserias, gozosa, fuerte contra el mundo, el demonio y la carne” (p. 32). La larga escena en que se relata su reacción ante la carta de Julián muestra el dominio de Yáñez para transmitir al lector los conflictos anímicos de los personajes. Mercedes, como “Hija de María”, se encuentra bajo la nefasta influencia del Padre Islas y será víctima de una concepción vital que, al negar la sexualidad, ocasiona en los personajes encontrados sentimientos: Mercedes ejemplifica y simboliza en la novela el grave conflicto que en los personajes se plantea ante una religión que identifica sexualidad con pecado. La exacerbación religiosa de Mercedes la conduce inevitablemente a una situación angustiosa, ya que no puede evitar el deseo sexual. El lector lo interpretará como una patología del personaje, pero pronto se dará cuenta de que no se trata de un problema individual, sino simple manifestación de la forma de pensar del pueblo en general. En este sentido, la “historia” de Mercedes se relaciona con la “historia” del Padre Islas, ya que él representa el punto culminante de este tipo de ideología.

La presentación que Yáñez hace del Padre Islas es muy interesante narrativamente. Forma parte de la tríada de eclesiásticos que simbolizan distintas posiciones ideológicas:² don Dionisio, el cura párroco que, con su posición ascética y conservadora, simboliza el fracaso del modelo de sociedad que representa el pueblo; el Padre Reyes es la “modernidad”, la implicación de la Iglesia en los problemas “materiales” de sus feligreses, la búsqueda de un mundo más justo; el Padre Islas representa la intolerancia, el fanatismo religioso de carácter ultraconservador. Yáñez caracteriza a este personaje con un gran acierto. A diferencia del Padre Reyes, que narrativamente es un personaje plano (sólo significativo por la ideología que representa), el Padre Islas presenta una acentuada personalidad: la obsesión que lo domina desde joven

² En la novela aparecen otros cinco sacerdotes que, aparte de evidenciar el exagerado número de eclesiásticos en relación con un pueblo pequeño, no desempeñan ninguna función específica.

es el horror al sexo, lo que lo lleva a actuar patológicamente: su principal objetivo es impedir que se celebren matrimonios (ahora se comprende que en el "Acto preparatorio" se indique que las bodas se celebran al amanecer, vergonzosamente), y su obsesión es tal, que "ha llegado a proponer la separación de las imágenes de Nuestra Señora y del Señor San José" (p. 230). Como se señala en la novela, "la obsesión del Padre Islas ha ido propagándose" (p. 231) y sus discípulos convertirán en símbolos sexuales aspectos tan anodinos de la realidad que el lector quedará verdaderamente sorprendido. La obra principal del Padre Islas, la "Congregación de las Hijas de María", representa ese "mirífico vergel" (p. 226) en el que quiere integrar a todas las jóvenes del pueblo. En tono burlesco, el narrador recuerda a las más virtuosas, especie de santoral ejemplarizante. Yáñez no deja demasiadas dudas de la antipatía que le produce el personaje y lo que simboliza: el grotesco ataque de epilepsia desmitifica su figura ante el pueblo, que lo abandona; sólo unas pocas "Hijas de María" lo acompañan cuando se ve obligado a dejar el pueblo.

A través del personaje de Mercedes, Yáñez trata de reflejar esa quintaesencia de las "mujeres enlutadas" que son las "Hijas de María", pero una vez cumplida esta misión, parece que se desinteresa del personaje. De hecho, no vuelve a aparecer hasta la mitad de la novela, cuando en el capítulo "Canicas" hay una brevísima mención a que Mercedes ha vuelto a entablar relación con Julián (p. 174). Apenas una referencia que parece secundaria en la trama novelesca y que no sería extraño que pasase desapercibida para el lector. Todo parece indicar que el personaje definitivamente ha desaparecido de la novela, pero no es así. En la parte final de la misma vuelve a hacerse presente. La muerte de Micaela es vista por Mercedes como un castigo divino y, nuevamente, se reproduce la situación del primer capítulo: la sensación de pecado la invade y abandona a Julián, quien, despechado, se casará improvisadamente. Esta nueva situación sumirá a Mercedes en la angustia, ya que se ve condenada a una vida de soledad. Finalmente, al nacer muerto el hijo de Julián se desencadena en ella una sensación de culpabilidad que la lleva a una especie de locura. En un evidente paralelismo, el Padre Islas y Mercedes abandonan el pueblo, postrados por la enfermedad.

C) Las trágicas historias de Micaela y Mercedes están marcadas por un claro simbolismo. En cambio, el personaje de María es mucho más complejo, pues no aparece determinado desde el principio de la novela, y el simbolismo final del que se le dota es fruto de la propia evolución del personaje, no de que se le asignen rasgos definidos que justifiquen un previsible final. Desde la primera escena en que aparece Micaela, el desenlace trágico está implícito en las solemnes declamaciones del narrador que, además, lo menciona expresamente bastante antes de que ocurra (novela introspectiva, el desinterés de Yáñez por la “acción” es palpable), en los proféticos anuncios del Padre Islas, en las preocupaciones de don Dionisio y en las historias de “malas mujeres” que cuenta Lucas Macías. En cambio, el personaje de María produce la sensación de que tiene vida propia (esa falsa sensación de independencia respecto al autor de la novela), de que es dueña de su propio destino, que se irá fraguando en relación con los acontecimientos de la novela. Abierto a muchas posibilidades, el personaje se irá decantando como símbolo de la libertad, de la ruptura con el pasado histórico más negativo que simboliza el pueblo.

La presencia de María es constante en la novela. Al comienzo aparece como una joven soñadora que lee novelas románticas e imagina visitar diversas ciudades. Nunca ha salido del pueblo y añora hacerlo; es enérgica e impaciente, sin inhibiciones, pero también nos enteramos de que con frecuencia “la sobrecoge un aburrimiento, una tristeza, una zozobra” (p. 76). Los periódicos que lee a escondidas (noticias morbosas sobre asesinatos pasionales), así como las noticias que Micaela le da sobre México y Guadalupe, van acentuando la sensación de opresión. La marcha de Gabriel le permite descubrir un sentimiento amoroso oculto, con lo que su pesimismo se acentúa. Una vez más hay que referirse al asesinato de Micaela como núcleo central en el desarrollo de la trama. Hasta ese momento, María parece que va a ser un personaje muy similar a Mercedes o Micaela, un personaje-víctima que encarna el ambiente opresor del pueblo. En ese momento se produce, sin embargo, una transformación radical del personaje:

No todos los deseos fueron derrotados. La intrepidez —ávida— de algunas mujeres, venció a las legiones del espanto [...] María se

contó entre las que rompieron el cerco de temores [...] la tragedia de Micaela no le sirvió de lección: antes la exasperó, sintió frenéticos impulsos de huir [...] creyóse capaz de lo peor [...] Negros resentimientos afluyen al corazón y a la cabeza de María, desde la sima del alma, por los vericuetos del cuerpo (p. 293).

A partir de aquí, el personaje cobra una importancia esencial en la novela. Las novelas que sigue leyendo a escondidas dejan de proporcionarle la grata evasión de otros tiempos. Atormentada por la necesidad de huir del pueblo, cada día que pasa se le hace más insoportable, ante la comprobación de que nada cambiará en el futuro. El personaje parece víctima de una gravísima depresión que la conduce a actitudes masoquistas: acepta como novio a Jacobo y rechaza al estudiante de Teocaltiche, Román Capistrán acude a su pensamiento con encontrados sentimientos de repugnancia y atracción, así como mantiene respecto de Damián una equívoca actitud de odio y admiración. No menos confusa es su relación con Gabriel: sus divagaciones amorosas, en la línea de un idealizado romanticismo, la conducen a comprender demasiado tarde sus verdaderos sentimientos amorosos. Todo parece regido por un destino adverso que, progresivamente, la va sumiendo en la desesperación. Frases como las siguientes se repiten en numerosas ocasiones: “Recrecía el oleaje de proyectos vengativos [...] contra todo el pueblo, contra todos y cada uno de los inaguantables vecinos, de las odiosas vecinas, contra los muros, contra el horizonte, contra el cielo sofocante, contra todo lo que la tenía presa en este aborrecible rincón del mundo” (p. 350), “ella, triste mujer enlutada, desgraciada mujer insatisfecha, envidiosa, insumisa” (p. 351). Poco a poco, en las últimas páginas de la novela, se va perfilando la transformación final de María. A diferencia de lo que es habitual, el narrador no nos ofrece, introspectivamente, el pensamiento de María, por lo que al lector le quedará la duda de si su decisión de unirse a los revolucionarios responde a la reivindicación de una justicia social (como inequívocamente se deduce de las actuaciones de María) o es el encauzamiento que encuentra para su rebeldía interior (anteriormente no hay indicios de que María se preocupe por cuestiones sociales). Con un evidente simbolismo, María se quita el vestido negro,

y convertida en revolucionaria, abandona el pueblo. María se libera y escenifica simbólicamente la nueva etapa histórica que se abre en México con la Revolución. La identificación positiva María-Revolución es evidente ya que, de manera minuciosa, en la novela la Revolución equivale a progreso y justicia.

D) Al margen de otros personajes femeninos de importancia secundaria, hay dos que también adquieren un especial relieve: Marta y Victoria.

Como en los casos anteriores, cada uno de ellos tiene un determinado simbolismo. Marta, cuyas ansias maternas verá cumplidas al final de la novela a través de Pedrito, simboliza el equilibrio y la moderación; resignadamente, y sin conflictividad, acepta el modo de vida del pueblo, por lo que su figura sirve de contrapunto a los planteamientos dramáticos de otros personajes femeninos, fundamentalmente respecto a María y Mercedes. El narrador siempre se refiere a ella con una especial veneración: Marta refleja el prototipo universal de la mujer-madre, frente al opuesto mujer-amante. Carente de estímulos sexuales, en un mundo en el que se identifican sexo y pecado, su figura refleja el papel de la mujer que sacrifica su vida personal para servir a los demás.

El personaje de Victoria es interesante por su relación con otros personajes, aunque en sí mismo su relieve es escaso en la novela. Al representar el mundo exterior, la ciudad, el arte, la mentalidad colectiva del pueblo verá en ella un peligro que se concreta, una vez más, en el ámbito de lo sexual. Inconsciente del desasosiego que produce su visita en el pueblo, los resultados serán catastróficos para dos de los personajes más relevantes de la novela: Luis Gonzaga y Gabriel. El primero terminará en un manicomio, obsesionado por imágenes lascivas; el segundo, sumido en una crisis de identidad, abandonará el pueblo.

A través del análisis de los personajes femeninos puede apreciarse el papel tan importante que desempeñan en la novela. Mediante esas "mujeres enlutadas", símbolo de un mundo terminal, Yáñez describe en *Al filo del agua* las trágicas circunstancias de una liberación. Cuando el lector termina la lectura de la novela sabe, por fin, que la "pesadilla" ha concluido. El pueblo de *Al filo del agua*, como el Comala de *Pedro Páramo*, pertenecen al pasado; se ha roto el malficio y el futuro, afortunadamente, no podrá ser igual.

**MODERNIDAD Y VARIACIONES
INTERTEXTUALES**

AL FILO DEL AGUA ENTRE LA MODERNIDAD Y LA POSMODERNIDAD

RICHARD A. YOUNG
University of Alberta

No obstante la presencia de los términos modernidad y posmodernidad en el título de este ensayo, quisiera aclarar de entrada que no es mi intención emprender un comentario sobre *Al filo del agua* con el fin de ubicarla en la trayectoria cultural del siglo veinte, ni mucho menos estudiar la novela como respuesta a ciertas tendencias estéticas contemporáneas, sobre todo la posmoderna. No cabe duda sobre el estatus de *Al filo del agua* como obra narrativa del siglo veinte que se distancia de algunas de las formas del realismo vigentes en la novela mexicana hasta los años cuarenta, al mismo tiempo que se aleja de la narrativa tradicional de la Revolución, la cual había sido hasta entonces principalmente una narrativa de acontecimientos. En esa reconstrucción de la vida rural jalisciense en los albores de la Revolución enfocada en la disposición psicológica de los habitantes de un pueblo tipificado, se emplean estrategias asociadas con el modernismo occidental: el montaje narrativo de *Manhattan Transfer* (1925) y la trilogía *USA* (1930-1936) de John Dos Passos, así como los procedimientos de interiorización ya encontrados en Joyce o Faulkner.¹ *Al filo del agua* es, pues, una obra histórica, en dos sentidos del término.

¹ Véase, por ejemplo, MAGALI FERNÁNDEZ, "Análisis comparativo de las obras de Agustín Yáñez y William Faulkner (especialmente de sus novelas *Al filo del agua* y *As I lay dying*)", en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani (ed.), Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 295-320.

Por una parte, la reconocemos ahora, cincuenta años después de su primera edición, como un artefacto literario: una obra del pasado que lleva la impronta de su tiempo en su estilo y su perspectiva sobre la realidad. Por otra, en una taxonomía general de la narrativa, la colocamos entre las novelas históricas, en cuanto muestra un pasado, cada vez más remoto de nosotros y reconstruido según las luces del autor y su tiempo. Frente a la condición y el contenido históricos de *Al filo del agua*, se nos presentan, entonces, dos opciones: por un lado, una lectura arqueológica y la búsqueda de la significación que la novela habrá tenido para Agustín Yáñez y sus lectores coetáneos y, por otro, una consideración del texto emprendida a través de la óptica de nuestros días para investigar en qué sentidos las perspectivas de hoy sobre la literatura —diferentes de las de ayer, por cierto, pero no del todo irrelevantes a una consideración del pasado— contribuyen a nuestra apreciación de la obra. Al optar a favor de esta segunda posibilidad, pienso enfrentar *Al filo del agua* como lector que ve la ficción como una textualización del mundo construido a partir del reciclaje de otros textos.

La llamada nueva novela histórica latinoamericana ha transformado de tal manera la novela histórica tradicional que incluso ha llegado a invertir aspectos de su carácter esencial.² La novela histórica, sea “nueva” o “tradicional”, elabora un entreluzo evidente de la historia con la ficción cuya complejidad no se reduce fácilmente a unas observaciones simples y generales. Sin embargo, como observación general sobre la novela histórica tradicional, parece legítimo afirmar que el estatus de la historia en este género narrativo (es decir, el estatus de la llamada historia objetiva) es el de ofrecer una versión del pasado tan digna de fe que otorga un ambiente de autenticidad a un relato ficticio. Semejante relación, que equipara el mundo de la ficción con el real, es coherente con el modo realista, pero se contrasta con la relación entre la historia y la ficción establecida en la nueva novela histórica, donde el concepto de autenticidad se encuentra relativizado.

² Para un amplio comentario sobre la novela histórica latinoamericana de nuestros tiempos, véase MARÍA CRISTINA PONS, *Memorias del olvido: la novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo XXI Editores, México, 1996.

Afirmaciones totalizantes sobre la verdad, como la de Aristóteles —de que el historiador representa el pasado tal como fue, mientras el poeta, al representarlo tal como pudiera haber sido, reclama una verdad más profunda o filosófica— se encuentran socavadas por la noción de que la verdad es una función de la perspectiva a partir de la cual se ha elaborado. El discurso histórico, como el científico, no nos ofrece, por tanto, una verdad monolítica e incuestionable, sino una versión textualizada de la realidad cuyo valor depende de las percepciones ideológicas o los puntos de vista que la informan.

Las implicaciones del cambio que acabo de señalar ya han aparecido en la llamada nueva novela histórica y en la narración del pasado a partir de puntos de vista no hegemónicos, como consecuencia de haber reconocido los enfoques privilegiados de una historia percibida siempre desde los centros del poder. Esto ha desembocado, pues, en una elaboración de nuevas versiones de la historia que han puesto en tela de juicio algunas de las interpretaciones canónicas del pasado. En América Latina, se cuenta con nuevas lecturas de las crónicas de la Conquista y colonización que toman en cuenta su estatuto textual y su valor relativo como representación de la realidad,³ procesos que han afectado a la literatura también y a la novela histórica en especial. En *El arpa y la sombra* (1979), Alejo Carpentier presenta una biografía iconoclasta de Colón que se opone a algunos de los documentos históricos vigentes y cuestiona la autenticidad del mundo que éstos configuran. En *El entenado* (1983), de Juan José Saer, en el contexto de una consideración de la autoría y la recepción del texto escrito, se problematiza el uso de la escritura como forma de representar la experiencia vivida. Sobre todo, como bien ejemplifica *La novela de Perón* (1985), de Tomás Eloy Martínez, o cualquiera de las otras

³ Entre las primeras re-evaluaciones modernas de las crónicas de la Conquista y colonización de América se destaca el libro de BEATRIZ PASTOR, *Discurso narrativo de la conquista de América*, Casa de las Américas, La Habana, 1983. Posterior a la publicación de su libro, en relación con el quinto centenario del primer viaje de Colón, se intensificó la actividad re-interpretativa. Véanse, por ejemplo, los ensayos recogidos por RENÉ JARA y NICHOLAS SPADACCINI en el volumen *Amerindian images and the legacy of Columbus*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992.

dos novelas mencionadas, la historia se revela como construcción textual configurada por el escritor o el narrador. Y no podemos pasar por alto el hecho de que estas novelas aparecieron en un momento en que las condiciones políticas y sociales de la América Latina estimulaban el desarrollo de la novela testimonial como vehículo de expresión de voces subalternas.⁴

Aunque el uso en *Al filo del agua* de técnicas narrativas plenamente asociadas con la modernidad del siglo veinte implica que no podemos hablar de ella como de una novela realista de acuerdo con la aceptación decimonónica del término, la obra de Yáñez cae, no obstante, dentro del dominio general del realismo. No se cuestiona la credibilidad del mundo narrado, no se pone en tela de juicio su autenticidad, ni surge la posibilidad de que esta versión del mundo pudiera ser una entre otras, porque la novela no enfrenta su estatus como construcción textual. Al contrario, la evocación de la historia sirve, entre otros propósitos, para anclar los acontecimientos narrados en una realidad tomada por objetiva. Desde este punto de vista, *Al filo del agua* no es una nueva novela histórica cuyo discurso sufre una forma de deslegitimización tal como sucede en *Cien años de soledad*, donde el carácter puramente textual de la novela y, por ende, el del mundo representado, se revela cuando descubrimos que todo ha emergido de la escritura de Melquíades y se ha realizado a través de un acto de leer, paralelo del nuestro, emprendido por el último de los Buendía, el que también es una mera proyección textual. Sin embargo, aunque el discurso narrativo en *Al filo del agua* no sufra esta clase de desconstrucción posmoderna, la novela no deja de ser, por eso, una obra eminentemente textual cuyo carácter en cuanto tal se hace patente cuando, desde nuestra perspectiva actual de lectores conscientes de la textualidad de la literatura, consideramos el contexto literario de la novela de Yáñez, algunas de las formas de configuración del mundo narrado y el grado en el cual éste emerge de la reproducción de otros textos.

⁴ Pienso en textos como el de DOMITILA BARRIOS DE CHUNGARA, "*Si me permiten...*" testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia, Siglo XXI Editores, México, 1976, y el de RIGOBERTA MENCHÚ, *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació la conciencia*, Siglo XXI Editores, México, 1985.

En su contexto literario, *Al filo del agua* se destaca como contraste con la novela tradicional sobre la Revolución y con las grandes obras narrativas de esa época: *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela, *El águila y la serpiente* (1928), de Martín Luis Guzmán, y *Ulises criollo* (1935), de José Vasconcelos. No es que fuera necesariamente la primera obra de ficción que trasladara el énfasis de la narración desde la campaña militar hacia los orígenes del movimiento revolucionario en el contexto de la formación social, pero figura entre las que han tenido más impacto y que influyeron en la dirección que la novela tomaría más adelante. Después de *Al filo del agua* vendrían *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, y *La muerte de Artemio Cruz* (1964), de Carlos Fuentes. La novela de Yáñez representa la historia mediante una evocación de las estructuras cíclicas de la vida cotidiana y, al hacerlo, prescinde de una visión monolítica y lineal de la historia nacional a favor de una perspectiva fragmentada recogida de los márgenes de la vida nacional, no de su centro. En efecto, al subordinar los grandes acontecimientos y personalidades de la vida nacional a los dramas menores de vidas individuales y rutinas cotidianas, fue posible demostrar la envergadura de la Revolución como movimiento a favor del cambio que emanaba de las bases sociales.

La ubicación de *Al filo del agua* en el contexto de la novela de la Revolución subraya, de hecho, el carácter textual de la novela y permite formular el primer desafío que lanza la novela de Yáñez hacia los grandes relatos (término que tomo prestado de Jean-François Lyotard) que constituyen las bases epistemológicas del saber histórico y social.⁵ Es decir que la novela no cae en un contexto vacío, sino que su forma precisa de configurar el pasado enfrenta otras versiones de la realidad y muestra el estado de crisis de los relatos o discursos fundacionales de los cuales dependían otras percepciones de la historia. Al configurar la realidad en los términos de sus estructuras temporales y al señalar la debilidad de las mismas porque han perdido la eficacia que antes poseían para gobernar y explicar la conducta humana, la novela de Yáñez presenta una situación en la cual las bases de la historia se encuentran

⁵ El término de J.F. LYOTARD se encuentra definido en *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1979.

socavadas. Quiero decir que el concepto de historia elaborado por la novela depende de las estructuras temporales que rigen la conducta y que tienen su origen en las formas de interacción del ser humano con el mundo natural y la sociedad. La base de estas estructuras la constituye el año calendario. En los primeros quince capítulos de la novela se cuentan, siguiendo una rígida cronología, los sucesos de marzo a diciembre del año 1909 y, luego, en el último capítulo, con una cronología igualmente sistemática, lo que pasa entre enero y noviembre de 1910. Este calendario abarca también los ritmos de la naturaleza —el paso anual de las estaciones, el año agrícola, la vida y la muerte— y, sobre todo, el año litúrgico con su desfile de símbolos, ritos y ceremonias destinados a representar la significación atribuida a la vida de acá y del más allá. Como los ritmos del universo representados por el retorno del cometa Halley, estos movimientos son cíclicos, eternos. Hasta la historia humana, como en los cuentos de Lucas Macías, o la novela misma, es circular, caracterizada por la repetición. Sin embargo, aunque estas estructuras siguen funcionando a su manera, interconectadas, los textos mediante los cuales se manifiestan y adquieren su significación no parecen tener el mismo poder de imponerse como antes y de proporcionar una narrativa que diera cuenta de forma adecuada de la experiencia humana. Es decir, las textualizaciones que antes formaban una base estable y, hasta cierto punto, incontestable para comprender la realidad y gobernar la conducta, han dejado de ser tan incuestionables y han perdido su estatus de verdades privilegiadas.

Esta condición trae a la memoria un texto breve de Jorge Luis Borges y un comentario sobre el mismo de Jean Baudrillard en los primeros párrafos de su libro *Simulacres et simulations*.⁶ En el relato de Borges, “Del rigor en la ciencia”, se cuenta de algunos cartógrafos cuyo mapa de cierto imperio terminó reproduciendo exactamente el territorio que representaba, tarea que, no obstante su magnitud, no impresionó a las generaciones futuras, las que abandonaron el producto de su labor a los estragos del tiempo y

⁶ JEAN BAUDRILLARD, *Simulacres et simulations*, Éditions Galilée, Paris, 1981. El relato de Borges, “Del rigor en la ciencia”, apareció en *El hacedor* en 1960. Véase, JORGE LUIS BORGES, *Obras completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974, p. 847.

el sol. Al aplicar el modelo borgesiano a *Al filo del agua*, podemos decir que el mapa del imperio tiene su equivalente en los diversos calendarios que en su conjunto constituyen la base sobre la cual se determina y se controla la vida de los habitantes del pueblo jalisciense. Sin embargo, como el mapa de los sabios en “Del rigor en la ciencia”, los calendarios de *Al filo de agua* y todas las ceremonias y prácticas asociadas con ellos son un simulacro, no la realidad, sino una representación de la misma que, en este caso, está altamente codificada. De modo que los habitantes del pueblo evocado en *Al filo del agua*, al llevar la vida que llevan, conformándose con los calendarios y sus textos, tienen como referente no lo real sino las formas de representación de lo real. Es el mismo punto clave que Baudrillard sacó de su lectura del cuento de Borges: “No se trata más de la imitación, ni del desdoblamiento, ni siquiera de la parodia. Se trata de una sustitución de lo real por los signos de lo real”.⁷ Pero esta situación está destinada a desembocar en crisis. Al deterioro del mapa en Borges corresponde la descompostura de los calendarios en Yáñez, el desenmascaramiento del simulacro y la provocación de una crisis epistemológica que revela la ineficacia de la vieja ciencia y sus textos y la necesidad de construir otros. A continuación comentaré este ciclo mediante algunos ejemplos tomados de *Al filo del agua*.

El término “texto” empleado en las observaciones anteriores no nos remite, evidentemente, sólo a lo escrito, sino a la significación implícita en cualquier estructura, fenómeno o práctica. La llegada del cometa y el eclipse tienen, por tanto, valor textual como indicadores del desarrollo del universo. Por un lado, son símbolos cósmicos de la repetición y del orden, afirmaciones de que el universo sigue girando como debe; por otro, como fenómenos infrecuentes, son intrusos, símbolos del caos, que es como están interpretados en *Al filo del agua*, de acuerdo con una larga tradición según la cual son augurios de alguna catástrofe o suceso importante. La llegada del cometa, el 3 de enero de 1910, produce una reacción histérica:

⁷ J. BAUDRILLARD, *op. cit.*, p. 11. La traducción es mía.

—¡El cometa! ¡el cometa! ¡el cometa! — y las gentes salían a las calles, subían a las azoteas; la plaza se llenó, la torre se coronó de curiosos; comenzaron a hincarse, la vista en el cielo; comenzaron a rezar en voz alta; hubo quien quisiera gritar, plañir, desmayarse (p. 324).⁸

Varias semanas más tarde, el 9 de abril, esta lectura del fenómeno recibe una afirmación oficial:

Se comentaba una noticia publicada en “El País” del domingo anterior, según la cual había peligro de que la tierra chocara con la cauda del cometa Halley, el 19 de mayo; y si escapa, subsistirá el amago catastrófico de que nuestro planeta estalle, a no ser que le hagan un hoyo ancho y profundísimo en el polo norte; pero aun así se correrá el riesgo de que salgamos de la órbita solar y el globo terráqueo se convierta en un astro errante, según pronósticos de Flammarion (pp. 336-337).

Y cuando llega el día temido, se produce la consternación: “Dieciocho de mayo. Ni para el Jueves Santo se había confesado tanta gente. Ningún pez gordo dejó de hacerlo. Levantaron temprano los mayores a los pequeños. Nadie trabajó. Nadie hubiera podido trabajar” (p. 339). No sucede nada extraordinario, desde luego, y el mundo seguirá girando como siempre, pero como señalan los fragmentos citados, la presencia del cometa no sólo desequilibra los textos calendáricos que rigen las rutinas cotidianas del pueblo y sirven convencionalmente para registrar el paso de la historia, sino que termina afectando el control ejercido o la conducta controlada normalmente por el calendario litúrgico.

La presencia del cometa se asoma detrás de los sucesos contados en el último capítulo de la novela como texto nuevo al cual se puede acudir en busca de una explicación de sucesos que la tradición no acomoda fácilmente. Alfredo Pérez, padre de Luis Gonzaga, pregunta a don Dionisio: “¿Usted no cree que tantas calamidades sean efecto del cometa?” (p. 334), y no es el único que descubre que los textos tradicionales no sirven tan bien como

⁸ Cito según la siguiente edición: AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua*, 11a. ed., prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1971 (*Colección Escritores Mexicanos*, 72).

antes. Ya he mencionado que el último capítulo documenta el paso de un año, desde enero hasta noviembre, en términos de un calendario mensual marcado por prácticas asociadas con el año agrícola y litúrgico. En este sentido, se registra el paso del tiempo con un ritmo familiar, pero el año no es como otros porque el paso del mismo está marcado también por una serie de desplazamientos y transformaciones poco usuales: la partida de los Pérez, familia que había residido en el pueblo durante varias generaciones; la continuación de las historias de Luis Gonzaga y Gabriel, quienes se habían ido ya, y, en el caso de Gabriel, la especulación sobre su paradero y posible regreso; la enfermedad y el viaje del Padre Is-las; la entrega de la responsabilidad de los ejercicios espirituales al Padre Reyes y los cambios introducidos en éstos y otros ritos anuales; la fuga y retorno al pueblo de Damián Limón; el paso de Rito Becerra a los revolucionarios; y, finalmente, la desaparición de María. Éstos no son los únicos sucesos que trastornan la rutina normal, y su significación es afectada por lo que ocurre al mismo tiempo en Guadalajara, en Jalisco y en el país en general. Resulta, pues, que aunque el año 1910 recicla el texto anual conocido, no es posible leerlo como de costumbre porque ofrece una configuración del calendario diferente de la que se suele manifestar.

Sin embargo, la tensión a la cual la textualización de la vida del pueblo se encuentra sometida en el último capítulo de la novela se destacará, sobre todo, a la luz de un comentario sobre algunos elementos de los primeros quince capítulos. Éstos señalan hasta qué punto la vida del pueblo se desenvuelve de acuerdo con una rutina determinada que relaciona a sus habitantes con ciertos textos. Una conformidad semejante se revela ya en el “Acto preparatorio”, cuyas primeras palabras, “*Pueblo de mujeres enlutadas*” (p. 3), reiteradas con sus variantes como en una letanía litúrgica, repercuten como el tañido de una campana y sirven para describir el pueblo y los rasgos más destacados de su carácter y vida:

Pueblo sin fiestas, que no la danza diaria del sol con su ejército de vibraciones. Pueblo sin otras músicas que cuando clamorean las campanas [...]

Pueblo seco, sin árboles ni huertos [...]

Pueblo sin alameda. Pueblo de sol, reseco, brillante [...] Pueblo cerrado [...]

Pueblo solemne.

Pueblo conventual [...] Pueblo sin billares, ni fonógrafos, ni pianos. Pueblo de mujeres enlutadas (pp. 4-5).

Este fragmento es, desde luego, un montaje de locuciones tomadas de diferentes párrafos del “Acto preparatorio” y no incluye todos los usos ni variantes. Sirve, sin embargo, para indicar la frecuencia de la repetición y para señalar hasta qué punto la vida del pueblo está codificada en los términos de un texto religioso. Esta letanía de atributos asociados al pueblo describe los espacios del lugar, su clima, el paisaje, los modos de vestir y las prácticas culturales de los habitantes. Es, además, un texto que excluye y que describe el pueblo en términos de ausencias. La repetición de variantes de la misma locución en sintagmas sin verbos indica una condición estática donde no hay movimiento ni cambio. La vida del pueblo en sus dimensiones natural y humana depende, pues, del reciclaje perpetuo del mismo texto dominante.

La inserción de esta “letanía del pueblo” en el “Acto preparatorio” es una manera de representar metonímicamente la subordinación del pueblo en todos los sentidos a los textos litúrgicos en general y a las creencias y ritos religiosos asociados con ellos. Es también una forma de anticipar una práctica textual repetida a través de la novela, donde figuran otros textos litúrgicos entretejidos en la narrativa de la misma manera en que están entretejidos en la vida del pueblo: otras letanías, por ejemplo,⁹ los textos de los ejercicios espirituales, o los de los ritos de la Semana Santa o del día de la Santa Cruz. De hecho, entre las prácticas literarias más significativas de Agustín Yáñez encontramos la intertextualidad, punto que pensamos recuperar en nuestra conclusión. En el caso de *Al filo del agua*, sin embargo, conviene señalar que la

⁹ La participación de las jóvenes del pueblo en la Sociedad de las Hijas de María les impone una conducta cuya codificación se encuentra, entre otros textos, en las invocaciones que constituyen la letanía dedicada a “Nuestra Señora”. En la siguiente evocación de Marta, se halla, entonces, una versión irónica de la misma letanía: “Marta veneranda, Marta fiel, Marta laudable, Marta espiritual, Marta de verdadera devoción, Marta mística, Marta de marfil, Marta de la alianza, Marta del cielo, Marta de los enfermos, Marta de los afligidos, Marta del buen consejo, Marta entristecida por confusa quietud” (pp. 79-80).

intertextualidad de la cual depende la narrativa no conduce a la integración armoniosa de diferentes textos sino a una situación en la cual, para expresarnos en términos posmodernos, la hegemonía de los discursos predominantes se encuentra desestabilizada.

Esta formulación posmoderna, aunque anacrónica, proporciona, no obstante, una estrategia que nos servirá para comprender el proceso de disolución textual que transcurre en la novela. Es evidente que no debemos insistir demasiado en el carácter posmoderno del discurso novelesco de *Al filo del agua*, dado que el cambio que está a punto de transformar al pueblo jalisciense implicará un movimiento desde una época pre-moderna hacia una sociedad moderna. Esta transformación ocurre en parte gracias a la expresión más libre del discurso del deseo y la represión propio de la psicología de origen freudiano, discurso que —así son a veces las ironías de la historia— cincuenta años después de la publicación de *Al filo del agua* también se encontrará sometido a una crítica que intentará desplazarlo de su posición hegemónica como teoría dominante de una explicación de la conducta humana. La semejanza que encontramos entre la novela de Yáñez y el ambiente posmoderno, proviene del hecho de que la disolución del poder de los textos que rigen la vida pre-moderna, con su carga de conducta colectiva y proscriptiva, implica un énfasis sobre el individualismo. En este sentido, la iconoclasia que se desarrolla a través de los primeros quince capítulos, y que culmina en el último con la irrupción en el pueblo de las fuerzas revolucionarias, representa el progreso de una epistemología que ha dejado de ser vigente en el contexto de un mundo que ha criticado y rechazado algunos de sus discursos dominantes.

Las historias contadas en *Al filo del agua* presentan numerosos ejemplos de la resistencia individual frente a textos canónicos mediante una atracción a otras versiones, a veces prohibidas, de la representación de la realidad. En algunos casos, la textualización ocurre precisamente en la forma de un libro, una novela o un texto poético, un periódico o una revista. Los ejemplos más destacados de la resistencia son, desde luego, los que versan en torno a los de la generación más joven —Micaela, Damián, Luis Gonzaga y Gabriel— cuyas historias constituyen gran parte del centro anecdótico de la novela. Tanto Micaela como Damián desafían

las normas de la conducta convencional al comportarse de manera que se oponen a los textos de las instituciones establecidas: Micaela porque no se conforma con la conducta prescrita para una joven, y Damián porque rechaza la autoridad representada por su padre y la ley, por lo que termina calificado como criminal. En los casos de Luis Gonzaga y de Gabriel, su conflicto con un texto hegemónico se expresa mediante sus esfuerzos por reinterpretar o recrear algunos textos precisos.

La tendencia de Luis Gonzaga a traspasar los límites tolerados en la interpretación de los textos convencionales y a oponerse, por tanto, a la autoridad eclesiástica, se menciona cuando el narrador presenta al personaje por primera vez:

Lo alegórico subyuga a Luis Gonzaga; su *incendio* es de fantasía; el Padre Reyes tiene que intervenir todos los años para que la imaginación del muchacho no se desmande; un mundo de figuras, desde Adán hasta don Porfirio Díaz, pasando por Maximiliano y Juárez, componen el *incendio* [...] (p. 83).

Su misticismo ardiente, expresado a través de su participación en la reunión de espiritistas y mediante su forma de celebrar la liturgia de Viernes Santo en el campo, indica la amplitud insuficiente permitida en la interpretación de los textos religiosos consagrados, que exigen una interpretación muy prescriptiva. El trastorno mental de Luis Gonzaga culmina, entonces, fuera del pueblo, pero asociado con lo que sucede dentro del mismo. Es decir, por un lado está marginado, pero, por otro, no puede liberarse de los textos a los cuales está atado. Así, en el capítulo de la novela en que se describe su crisis, encontramos una estructura textual semejante a la del "Acto preparatorio", es decir, un texto litúrgico que hallamos entretejido en la narrativa, como manera de demostrar el dominio de ciertos textos sobre la realidad.

En contraste con Luis Gonzaga, Gabriel es mucho más creativo. Él es también un ser marginado en el sentido de que su dominio es el de la torre de la iglesia, lugar que lo aparta del pueblo y, como Luis Gonzaga, el Viernes Santo que éste sale al campo, le permite obtener una vista que abarca todo el pueblo. Como Luis Gonzaga, Gabriel también está totalmente empapado de las ruti-

nas del pueblo y es él, en su capacidad de campanero, quien marca el ritmo del paso de la vida cotidiana:

La imagen y el nombre de Gabriel, presidiendo el día de muchos hombres y de muchas mujeres, encabezando angustias y ambiciones, echando a caminar los molinos de la rutina, tocando dianas a obligaciones, cansancio y aburrimiento. Gabriel, cuya mano hace funcionar, al alba, los goznes de la convivencia sin esperanza de sorpresas, vueltas a clausurar oficialmente por los toques de queda, en invierno a las nueve de la noche y en verano a las diez. Gabriel, rector de gozos, agonías y duelos; lengua común, que ha sabido arrancar a los timbres de las campanas el acento, los acentos con que habla el pueblo de mujeres enlutadas (pp. 177-178).

Esta enumeración de sus atributos, con una referencia al final a las mujeres enlutadas, señala, de hecho, el grado al que Gabriel lleva una vida codificada por los textos que rigen la vida del pueblo. Se encuentra, por tanto, en una situación comparable con la de Luis Gonzaga, cuya educación de seminarista lo ha atado igualmente a algunos textos precisos. Pero Gabriel también accede a textos cuya significación es más libertadora:

Cuando la contemplación del cielo cambiante, del paisaje inmutable y de sus campanas le dejan tiempo —escaso—, Gabriel gusta leer; no es en eso voraz como María, sino concentrado y moroso; más que las novelas, plácenle los versos: le sugieren acordes de campanas; retiene muchos en la memoria y aun sin comprenderlos cabalmente los recita frente al cielo, frente a la noche, frente al pueblo y junto a las campanas (pp. 181-182).

De hecho, cuando Gabriel comienza a hacer sonar las campanas para que respondan a su propio ser emocional, combina las dos clases de textos que conoce y se expresa en una voz más propia:

¡Cuán extraño latido el alterado latir de las campanas, cada día más sensible: alucinadas en rebato sin tino; presas luego de mortal decaimiento! Campanas de aleluya en toques de ánimas. Campanas que languidecen a tiempo de repicar (p. 185).

Se trata de una voz que no se limita solamente a expresar la textualización tradicional de la vida del pueblo, razón por la cual Gabriel se encuentra desplazado como campanero. Su experiencia tiene, además, una base más auténticamente intertextual que la que realiza Luis Gonzaga durante su crisis de Semana Santa en las afueras campestres del pueblo. Mientras Luis Gonzaga se halla atado al texto litúrgico de Viernes Santo y recae en el cliché en su interpretación del mismo,¹⁰ Gabriel logra superar semejantes limitaciones y crea algo nuevo, punto que encontramos enfatizado en su partida del pueblo y en el eventual comienzo de su carrera musical.

La representación de la historia en *Al filo del agua* a través de los conflictos surgidos de diferentes textualizaciones de la realidad constituye, a mi modo de ver, una de las estructuras fundamentales de la novela. La historia, como la de los dos años en la vida del pueblo mexicano contada en la novela, es un mosaico textual. Pero los conflictos entablados no conducen a una resolución definitiva. En términos generales, dado que parece triunfar la Revolución y la expresión más libre del deseo, se puede decir que los discursos modernos, representados sobre todo por el freudiano, han logrado imponerse, pero al escribir en los años cuarenta, desde la perspectiva del que contempla retrospectivamente los acontecimientos de hacía más de treinta años, Agustín Yáñez ofrece una conclusión ambigua. La novela que, en el "Acto preparatorio", se abre con un texto litúrgico, se cierra con otro. Mientras se prepara para rezar su misa cotidiana, don Dionisio se da cuenta de que ha fracasado:

A ninguno pudo defender. No pudo defender a Luis Gonzaga, ni a Mercedes Toledo, ni a Micaela Rodríguez, ni a Rito Becerra, ni al Padre Islas, ni a la viuda de Lucas, ni a don Timoteo, ni a Damián. ¡Miserable pastor que se ha dejado robar las ovejas! ¡Miserable pastor que ha dejado rodar las canicas y no ha podido enderezarles el camino! (p. 385)

¹⁰ En *Las buenas conciencias* (Fondo de Cultura Económica, México, 1959), de CARLOS FUENTES, se cuenta una situación parecida. El intento de Jaime Ceballos por superar los códigos de la conducta recae en un misticismo postizo y en el cliché que, en el fondo, sólo confirman su conformismo.

Sin embargo, en vez de examinar su conducta o la eficacia de los textos a los cuales suscribe, el sacerdote sigue como antes y la novela concluye con un texto que representa no sólo la perduración del *status quo*, sino el deseo de recuperar el pasado al cual, simbólicamente, nos remite.

Esta forma de reconocer, en las últimas páginas de la novela, que los textos superados no desaparecen sino que tienen maneras de sobrevivir y de reafirmarse en contextos nuevos da a *Al filo del agua* un carácter inesperadamente posmoderno para el lector de nuestros tiempos acostumbrado a contemplar el mundo no en términos de textos dominantes o hegemónicos, sino como un entretreído complejo de muchos textos diferentes. Sin embargo, esta conclusión no debe sorprendernos. Entre las constantes de la obra narrativa de Agustín Yáñez figuran su carácter intertextual, cierta tendencia a representar la realidad en los términos de un palimpsesto y a narrar las experiencias en la forma de versiones re-escritas o re-contextualizadas de otros textos. Tal es el caso de *Flor de juegos antiguos* (1942) y *Archipiélago de mujeres* (1943), dos libros publicados antes de *Al filo del agua*; es el de *Sentidos al aire* (1964) y *La ladera dorada* (1978), publicados después; y el de *La creación* (1950) y *Las vueltas del tiempo* (1973), novelas en las que retoma elementos de su libro mejor conocido. Por otra parte, la obra de Yáñez revela su reconocimiento perspicaz de la importancia de la ubicación contextual de los textos. Los textos litúrgicos y las formas de textualización de la vida cotidiana incorporados a *Al filo del agua*, como los mitos, los juegos y canciones de la infancia, o las obras canónicas de la literatura occidental encontrados en otros escritos suyos, adquieren su relevancia de las circunstancias particulares en las que los hallamos. De esta manera, se crean textos nuevos a partir de otros más antiguos.

En *Al filo del agua* la re-circulación y el reciclaje de textos que constituyen la base de este proceso están situados en dos niveles, el de la producción del sentido y el de la recepción del mismo: por un lado, en la repetición de las rutinas, textos vividos de un día a otro, de semana en semana y de año en año, como en el transcurso de las vidas narradas en la novela; por otro lado, en la medida en que las experiencias, vividas y por vivir, repiten pautas y modelos ya expresados en los textos culturales universales y

locales, de modo que la novela recoge uno de los rasgos fundamentales de la representación, es decir la competencia del receptor de descifrar y comprender los mensajes mediante su capacidad de asociarlos con los códigos conocidos y reciclados. *Al filo del agua* lleva la impronta del pasado, en la historia que cuenta y en los recursos de estilo empleados para contarla, pero también supera una lectura orientada exclusivamente hacia un contexto histórico preciso, dado que, en el entrecruce de los textos que constituyen su base, el lector de hoy que se siente inclinado a contemplar la novela a través de una óptica posmoderna encontrará elementos de una estética textual compatibles con la literatura y la crítica de los tiempos más recientes.

EL LIBRO: UN ECO CERVANTINO EN YÁÑEZ

IGNACIO DÍAZ RUIZ

Universidad Nacional Autónoma de México

Inscrita ya entre las obras maestras de la literatura mexicana, *Al filo del agua* es también una de las más reconocidas y acabadas de Agustín Yáñez. Publicada por primera vez en 1947, esta narración recoge con enorme talento algunas de las formulaciones y aportes de la novelística de este siglo.

El propio autor reconoce: "Me propuse aplicar a un pueblo pequeño, la técnica que Dos Passos emplea en *Manhattan Transfer* para describir la gran ciudad".¹ Por otro lado:

Yáñez también se identifica con los procedimientos literarios y el modo de ver el mundo de Faulkner. Va desde el simultaneísmo hasta el collage y el monólogo interior faulknerianos, y coincide con el autor de *Mientras agonizo* en el énfasis puesto en la muerte en vida [...]. Si bien *Al filo del agua* presenta elementos de concordia con los autores norteamericanos mencionados, quien influyó decisivamente fue Joyce.²

En este sentido, Yáñez revela que en *Bandera de Provincias*, revista de su grupo, "se publicaron páginas del Joyce de *Finnegans*

¹ Agustín Yáñez *apud* EMMANUEL CARBALLO, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Eds. del Ermitaño-Secretaría de Educación Pública, México, 1986, p. 371.

² PURA LÓPEZ COLOMÉ, "Permanencia en ascuas. Sobre la modernidad de *Al filo del agua*", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, edición crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España, Madrid, 1992 (*Colección Archivos*, 22), pp. 384 y 385.

Wake”,³ circunstancia que corrobora una relación temprana con el autor de *Ulises*, es decir se encarga de poner al día, de actualizar el género de la novela en México.

Al mismo tiempo, sin embargo, abrevia, válgase el verbo, en la mejor tradición hispánica. Yáñez alude en diversas formas a sus constantes vínculos y relaciones con los escritores peninsulares,⁴ por ejemplo, cuando evoca como una determinante de su vocación literaria: “—En los últimos años de primaria, en uno de los textos de la serie de Bruño, aparecían fragmentos de autores clásicos, principalmente españoles”,⁵ “Recuerdo que en Guadalajara frecuentemente recitaba en voz alta fragmentos de *La Celestina*; también leí en voz alta páginas de Azorín”.⁶

En un texto de recapitulación sobre su formación y vocación literarias afirma:

El hábito de la lectura es fundamental. Requiere selección, programas adecuados, prevención contra pérdidas de tiempo invertido en futilidades [...] Perentoriamente recomendables: los autores cuyo estudio conduce al secreto conocimiento y diestro uso del idioma español.⁷

Y aunque omite la mención directa a Miguel de Cervantes, su obra contiene una notable presencia del narrador español.

Por ejemplo, en el preámbulo de *Al filo del agua*, breve noticia sobre el significado de la frase campesina que da origen al nombre de la novela, propone como otro posible título: “En un lugar del Arzobispado”, y añade, “cuyo nombre no importa recordar”,⁸

³ E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 364.

⁴ También en su texto “Despertar en Guadalajara” menciona su afinidad con autores españoles: Galdós, Pereda, Azorín. Cf. *Anuario de 1970*, Seminario de Cultura Mexicana, México, 1971, pp. 215-232; entre otras menciones a la literatura española, Yáñez afirmó: “Durante los años de 18 y 19 asistí todos los días a la Biblioteca. Entre otros autores, leí a Pereda, Alarcón, Azorín y López Portillo” (E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 364).

⁵ *Id.*

⁶ *Ibid.*, p. 367.

⁷ AGUSTÍN YÁÑEZ, “Por los caminos de la vida”, *Tierra Adentro*, 1997, núm. 88, p. 7.

⁸ AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua*, 5a. ed., Porrúa, México, 1964, p. 2; en adelante se indicará únicamente la página correspondiente a esta edición.

cita que evoca a las claras el lugar común de la primera línea de *Don Quijote de la Mancha*; esta referencia textual se convierte entonces en una clave, en una pista que sugiere y autoriza una lectura de sus influencias cervantinas.

La semejanza establece una vinculación directa, un fuerte nexo entre ambos textos y autores. A vuelo de pájaro, la impronta de Cervantes se corroboraría en *Al filo del agua* por varias vertientes: las presencias del cura, la sobrina, la locura, la utilización de expresiones epistolares y el lenguaje popular, la ubicación en el mundo rural, aspectos que muestran relaciones con el texto cervantino. La abundantísima utilización de refranes en la novela *Las tierras flacas*, como otro ejemplo, da cuenta también de un notable paralelo con el uso y abuso del mismo recurso en la voz de Sancho Panza.⁹

En ambos autores el libro, *leit motiv* que los aproxima e identifica, recibe un tratamiento semejante. En Yáñez, el libro marca una serie de sentidos y significaciones que conforman un carácter contradictorio y valioso, proveniente en parte de la tradición establecida por Cervantes.

Don Quijote tiene como finalidad, manifiesta por su propio autor, denunciar los daños que ha causado la literatura caballeresca: “este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballería”.¹⁰

La insistencia de Cervantes por darle a su novela una orientación definida contra aquel género narrativo, por denostar un tipo especial de libros y una forma específica de hacer literatura, se repite en varios momentos; en cada pasaje establece matices y gradaciones para compulsar la importancia de aquéllos: “Y, pues, esta vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballería” (p. 84).

⁹ Como otra corroboración de su apego, identificación y proximidad con Cervantes, Yáñez recrea estilística y temáticamente a *Don Quijote* en una narración corta: “La boda de Don Quijote”, *Revista de la Universidad de México*, 1966, núm. 1, pp. i-viii.

¹⁰ MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, ed., introd. y notas de Martín de Riquer, RBA, Barcelona, 1994, t. I, p. 84. En adelante se indicará únicamente la página correspondiente al primer tomo de esta edición.

En otra referencia, al incluir juicios opuestos, revela el doble discurso existente sobre esos libros: al mismo tiempo, motivo de reconocimientos y de vituperios, menosprecio y elogio, apología y ataque: “En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzádes, no habríades alcanzado poco” (p. 84).

En el prólogo a *Don Quijote*, su autor reitera como finalidad la de enjuiciar a los libros de caballería, la de acabar con ellos, denunciar sus aspectos negativos: libros que encarnan mundos fabulosos e imaginativos, cuya lectura produce efectos nocivos —como bien se ilustra en el mismo *Don Quijote*—; sin embargo, en el transcurso del relato se da tiempo para expresar otras ideas sobre las repercusiones de estas literaturas en las clases bajas, en el vulgo; como una prueba de esa importante divulgación, abunda en más consideraciones.

En el capítulo xxxii, “Que trata de lo que sucedió en la venta a toda la cuadrilla de *Don Quijote*”, se hace una amplia y sugerente exposición del enorme ascendiente de los libros de caballerías sobre el pueblo; el pasaje se inicia justamente a manera de provocación, para continuar con amplitud y lujo de detalles en un elogio del género:

Y como el cura dijese que los libros de caballerías que Don Quijote había leído le habían vuelto el juicio, dijo el ventero:

—No sé yo cómo puede ser eso; que en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay mejor letrado en el mundo, y que tengo ahí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí, sino a otros muchos. Porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas; a lo menos, de mí sé decir que cuando oyó decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que quería estar oyéndolos noches y días (pp. 405-406).

En el pasaje se constata el alto reconocimiento y el valioso aprecio por estos singulares libros; se les exalta como medios de

esparcimiento y de noble pasatiempo; no aparece la menor duda sobre la unánime estimación por ellos.

En el mismo pasaje, la esposa y la hija del ventero completan y complementan el panegírico; se enfatiza un punto de vista de género y de recepción; es decir, se aúna la versión femenina respecto a aquellos libros, el rescate anecdótico peculiar de la campesina, y se da cuenta de una tradición de literatura oral, de una espontánea forma de auditorio, de iletrados que *oyen* el texto:

—No sé, señor, en mi ánima —respondió ella—; también yo lo es-
cucho, y en verdad que, aunque no lo entiendo, que recibo gusto
en oírlo; pero no gusto yo de los golpes de que mi padre gusta, sino
de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausen-
tes de sus señoras; que en verdad que algunas veces me hacen llo-
rar, de compasión que les tengo (p. 406).

La defensa toca una acción central en esta novela: la quema de libros, a la que el ventero se opone oportuna y rotundamente; quema que, en este capítulo, no se realiza por los largos, eficaces y emotivos razonamientos expuestos: “—Así es —replicó el ventero—. Mas si alguno quiere quemar, sea ese del Gran Capitán y dese Diego García; que antes dejaré quemar un hijo que dejar quemar ninguno desotros” (p. 407).

En los primeros capítulos, por el contrario, los libros de caballerías han sido responsabilizados de la locura de don Quijote; razón por la que han sido sometidos a juicio y condenados a castigo. Sin duda uno de los aspectos que con mayor énfasis se subraya es su aceptación como documentos verosímiles, su confusión entre la literatura fantástica o novelesca con la histórica: “—Así me parece a mí —respondió Cardenio—, porque, según da indicio, él tiene por cierto que todo lo que estos libros cuentan pasó ni más ni menos que lo escriben, y no le harán creer otra cosa frailes descalzos” (p. 409).

Es el propio don Quijote quien, en minuciosa y cuidada exposición, comenta a propósito de la verosimilitud, acerca del carácter de verdad y la certidumbre de las acciones y los personajes que a su leal entender contiene la novela caballerescas:

—¡Bueno está eso! —respondió Don Quijote—. Los libros que están impresos con licencias de los reyes y con aprobación de aquellos a quien se remitieron, y que con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros, finalmente, de todo género de personas de cualquier estado y condición que sean, ¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad, pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día, que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron? Calle vuestra merced, no diga tal blasfemia, y créame que le aconsejo en esto lo que debe hacer como discreto, si no léalos, y verá el gusto que recibe de su leyenda (p. 587).

En el centro del problema se sitúan, por un lado, el apego y la fe de don Quijote e innumerables campesinos por los libros de caballería; y, por otro, el juicio adverso del ama, la sobrina, el cura y el barbero, quienes se unen en diversas formas para la condenación de estos materiales:

—¿Qué le parece a vuestra merced, señor licenciado Pero Pérez —que así se llamaba el cura—, de la desgracia de mi señor? Tres días ha que no parece él, ni el rocín, ni la adarga, ni la lanza, ni las armas. ¡Desventurada de mí!, que me doy a entender, y así es ello la verdad como nació para morir, que estos malditos libros de caballerías que él tiene y suele leer tan de ordinario le han vuelto el juicio; que ahora me acuerdo haberle oído decir muchas veces, hablando entre sí, que quería hacerse caballero andante, e irse a buscar las aventuras por esos mundos. Encomendados sean a Satanás y a Barrabás tales libros, que así han echado a perder el más delicado entendimiento que había en toda la Mancha (p. 133).

En diversos momentos de los capítulos, estos libros van acumulando adjetivos: desalmados, descomulgados, malditos, autores del daño, cuya evaluación final determina su condenación fatal al fuego:

Aquella noche quemó y abrasó el ama cuantos libros había en el corral, y en toda la casa, y tales debieron de arder que merecían guardarse en perpetuos archivos; mas no lo permitió su suerte y la

pereza del escrutinador, y así, se cumplió el refrán en ellos de que pagan a las veces justos por pecadores (p. 150).

En fin, la enorme y aguda presencia del libro, ejemplificada con las novelas de caballería, da pie a Cervantes para dejar un valioso testimonio y una divertida reflexión sobre el género; simultáneamente, establece un principio de reflexión sobre el libro, objeto cultural de alto valor simbólico.

Por otra parte, Agustín Yáñez, en un prólogo a dos textos coloniales,¹¹ comenta una prohibición real de 1531 sobre el tránsito de “libros de romances, de historias vanas o de profanidad, como son de *Amadís* e otros desta calidad, porque este es mal ejercicio para los indios e cosa en que no es bien que se ocupen ni lean”,¹² cédula que repercute en la historia social y cultural de la América Hispana, y clave para explicar la tardía presencia del género novelesco en estas regiones. Escribe Yáñez: “Si las cédulas reales no se cumplían, si estaba en vigor la censura moral, que mantenía en estrecho límite un instrumento, como lo es la novela, de suyo peligroso en materia de costumbres”;¹³ prohibición que ha pervivido en las actitudes moralistas ejercidas por el clero, en la supervisión eclesiástica con relación a la lectura de novelas, vigilancia que aspira a cuidar, proteger y conservar las costumbres y formas de vida. Aquella lejana referencia histórica se constata en el aquí y en el ahora de *Al filo del agua*.

Al igual que el novelista español, Yáñez incluye, en su novela, al libro como objeto de distanciamiento y extrañificación, en una localidad jalisciense, durante los años previos a la Revolución. El Padre Islas, sin argumentos ni motivos explícitos, encarna a un inquisidor *sui generis*; un sacerdote conservador y reaccionario que repite la célebre quema de libros de *Don Quijote*, destrucción que se lleva a cabo sin carácter selectivo, crítico ni festivo; la actitud de éste es simplemente una corroboración, una expresión del clima

¹¹ AGUSTÍN YÁÑEZ, “Prólogo”, en Francisco Bramón, *Los sirgueros de la Virgen*. Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*, prólogo y selección de A. Yáñez, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1944 (*Biblioteca del Estudiante Universitario*, 45), pp. vii-xxvi.

¹² *Ibid.*, p. vii.

¹³ *Ibid.*, p. ix.

de intolerancia que prevalecía en algunas regiones del país: “ahora que el Padre Islas anda registrando los libros de todas las casas. El otro día quemó un montón, en el que estaban *Los miserables*, *El Judío errante*, *Resurrección*, *El Conde de Montecristo*” (p. 169).

Este abrasamiento da cuenta de las supervisiones, en el sentido más estricto del término, que se ejercen por parte del clero: su nivel de injerencia, intromisión y falta de respeto por la individualidad.

El Padre Islas —cuyo apellido tiene consonancia en la anécdota— aísla, margina, separa, aparta, incomunica al coartar la libertad y el libre albedrío: al destruir los libros destruye el conocimiento. El censor se introduce en las casas y quema lo que considera peligroso para el alma y la buena salud espiritual de la población. Es un protector de las buenas conciencias.

La conducta anterior se amplía y fortalece con la presencia de otros religiosos que recrudece y agudiza la vida cotidiana del pueblo, víctima del aislamiento geográfico y de un clero cuyas tareas y oficios no aspiran al respeto ni al bienestar social, curas caracterizados por una visión del mundo excesivamente estrecha y pobre:

[...] cuatro sacerdotes: el Padre Dionisio María Martínez (quizá en homenaje al arzobispo Luis María Martínez, Primado de México en 1947), el Padre Islas, el Padre Reyes y el Padre Rosas, que interpretan la religión a su manera, dominan la existencia de sus feligreses, la trastocan, la manipulan, la controlan, tienen la falaz idea de que pueden cambiar el futuro individual y son responsables de un aire irrespirable que ahoga cualquier anhelo de libertad.¹⁴

María, la sobrina del cura, es sin duda un personaje clave; poseedora de una conciencia crítica, especie de Eva bíblica dispuesta al desafío, ávida de conocimiento, es una protagonista estimulada y caracterizada por su afición a la lectura, particularmente a las novelas: “María reside lejos, en el tiempo de las novelas, en el espacio de las ciudades remotas: París, Viena, Constantinopla” (p. 179). Al igual que sucede con los libros de caballería, para María las novelas son un acicate para la imaginación, un campo

¹⁴ BEATRIZ ESPEJO, “Sobre Agustín Yáñez y el coro mujeril de *Al filo del agua*”, *Tierra Adentro*, 1997, núm. 88, p. 36.

propicio para la libertad y la ensoñación, una forma de gozo y de educación sentimental.

María es lectora de lo que encuentra a la mano; por ejemplo, a través de la nota roja incluida en *El País*, se asoma, no sin curiosidad, al universo exterior a su pueblo: una historia de amor, traiciones y muerte, especie de folletín novelado, que la aproxima a circunstancias ajenas, urbanas y policiales.

María está terminando de leer *Los Tres Mosqueteros*, tan a escondidas, que ni Marta se ha dado cuenta (“Por qué ya no serán aquellos tiempos que pinta la novela. O quién sabe si lejos, en algún sitio de la tierra, todavía sea igual.”) Le han dicho de otro libro: *Los Misterios de París*, que es precioso; ¡cómo no va a serlo si ya sólo el título saca de quicio a María! (“¿Quién podrá tenerlo en el pueblo, que quiera prestarlo?”) (p. 169).

María representa el espíritu curioso, la lectura aparece en ella como una necesidad natural: periódicos, revistas, novelas, anuncios; todo le sirve para imaginar la realidad más allá de los limitados, estrictos y pobres espacios en que se desarrolla su magra existencia; semejante a don Quijote: “Pronto volvieron a quitarle calma los espejismos del mundo lejano, las lecturas clandestinas” (p. 337).

Se trata de un personaje cuya conducta heterodoxa se comprueba por sus lecturas clandestinas o prohibidas, lecturas que más que referirse al contenido (*Los tres mosqueteros*), por ejemplo, tienen que ver con el acto mismo de lectura. “[...] le gusta leer: casi sabe de memoria el Itinerario a Tierra Santa y la novela *Stau-rofilia*; como no acierta a conocer lo que disguste a su tío, y han sido frecuentes, duras, las reprimendas por ese vicio, lee a hurtadillas [...]” (p. 72).

Otro personaje aficionado a la lectura es Gabriel, el campanero, quien realiza también esta práctica como un acto vergonzoso, prohibido, oculto:

Gabriel es imaginativo y caprichoso como María, sólo que sus aficiones, por vagas, por sutiles, no parecen estar en el mundo [...] Gabriel gusta leer; no es en esto voraz, como María, sino concentrado y moroso; más que las novelas, plácenle los versos [...] afición que

nadie conoce [...] y es un misterio cómo ha conseguido estos libros (pp. 179, 182).

Este personaje, de fuertes inclinaciones musicales, es la comprobación de que la lectura es un vicio, un delito, una acción prohibida; el acto de leer, en aquel pueblo, revela una conducta marginal: Gabriel y María son un par de lectores que desobedecen las reglas no escritas por el clero en torno a la lectura, y por supuesto, a todo lo que ello conlleva: el mundo exterior, el conocimiento, la cultura y todo lo que puede contener y sugerir un libro.

En esta bien equilibrada secuencia de lectores, personajes que violentan y conculcan los principios clericales, Luis Gonzaga Pérez ocupa la cúspide: su nombre remite directamente a San Luis Gonzaga, uno de los más ilustres santos de la Compañía de Jesús.¹⁵ Se trata de un seminarista “destripado” que no pudo concluir la carrera eclesiástica.

Lector asiduo: “Lo absorbió la literatura, leyó todas las novelas de Fernán Caballero, del Padre Coloma y de Pereda” (p. 91); cuya curiosidad, extravagante personalidad y sus “rarezas de loco” lo enfrentan con violencia a la policía clerical, esa supervisión íntima y recóndita que ejerce el clero en toda la comunidad, situación a la que responde con precisiones agudas: “Ofenderme así, a mí, a mí, que soy la única gente de razón, la única gente de letras [...] ¡Basta de oscurantismo! Me convertiré en apóstol de las Luces; fomentaré la lectura; organizaré un club de libre discusión” (p. 98). Grita con enojo. Palabras donde integra una contundente respuesta frente a los cercos de intolerancia e ignorancia impuestos por el clero local. Expone también con razonado discurso antes de perder la razón, el sentido de la lectura, identificada con el conocimiento: “De cuenta del señor cura nadie leería nada, nadie se preocuparía por aprender, por cultivarse” (p. 98).

Cabe destacar que su enojado discurso —diatriba contra la sotana— constituye la definición más justa y verdadera sobre aquel

¹⁵ “Convencido de que encarna al Santo patrón de la juventud católica, cuyos castidad, santidad, heroísmo y entusiasmo por el ideal cristiano llevaron a contraer la peste y morir, y que logra una congruencia de loco o de santo al contraer la enfermedad de la violencia y sufrir a consecuencia”, P. LÓPEZ COLOMÉ, art. cit., p. 389.

clero sombrío y reaccionario: “Lo acusaré. Publicaré un panfleto, varios panfletos que lo ridiculizarán, lo pondrán al desnudo, con todas sus manías, con su criterio estrecho, con su fanatismo cerril, con su ojeriza por todo lo que signifique progreso” (p. 98).

En el proceso de su vertiginosa locura reaparece el motivo del libro; en su primera gran crisis una voz, seguramente la de su madre, le dice: “—No leas, te hace daño” (p. 146). Lo más irónico es que la lectura perjudicial justamente es un misal. Por último, ya en una situación de definitiva demencia expresada por fuertes arrebatos, confusiones y crisis, se comenta: “Le secuestraron los libros con imágenes de mujer, porque se descubrió que allí se alimentaban sus desatinadas fantasías” (p. 331).

El destino final de este personaje desemboca en la locura, el desquiciamiento, la pérdida de la razón; no en la vesania amable y divertida de don Quijote, sino en un proceso de degradación, de enfermedad, de manicomio. El libro aparece como un corresponsable de este desenlace.

El último ejemplo de esta secuencia es Lucas Macías; analfabeto, poseedor de una extraordinaria memoria, historiador, narrador, cronista local, testigo: “Registro civil y público de personas, familias y contratos” (p. 125). La inclusión de este personaje se debe precisamente a su fuerte necesidad y afición por los materiales escritos, por el conocimiento que ellos contienen.¹⁶ Él representa una actitud y conducta dentro del pueblo; es un personaje que, pese a su desconocimiento del abecedario, busca las formas para leer, conocer y disfrutar los contenidos de los escritos: “No sabe leer; se perece, sin embargo, porque alguien le lea cuantos libros, revistas y periódicos caen en sus manos y se ingenia en conseguir, empeñoso. Si tuviera recursos, lo primero, tomaría un lector a su servicio, que fuera incansable” (p. 125).

¹⁶ Este personaje tiene una enorme semejanza con un familiar de Yáñez: “Yo tengo una tía [...] Asombroso poder de intuición, de inteligencia connatural, de memoria, disciplinadas en hábitos de observación y aprovechamiento de nutrida tradición oral, que le permitieron labrar, sin saber leer, considerable cultura, entendida como claro concepto del mundo, de las finalidades de la vida y de los caminos de la conducta”, AGUSTÍN YÁÑEZ, “Despertar en Guadalajara”, ed. cit., p. 220.

Las características de este lector analfabeto, lector *sui generis*, lector escucha, corroboran el ambiente local nada propicio para impulsar la lectura y la cultura escrita; en este sentido, las reglas de la iglesia local estimulan y propician la afición por la lectura, hacen que se convierta en un extendido gusto prohibido.

El pecado de la lectura se reconoce en el confesionario, se comenta en voz baja; los libros de masonería, los periódicos, las revistas, las publicaciones religiosas (como *La Chispa*), “las novelas que hablan de amores”, todo queda clasificado como lectura impía, profana; los curas prohíben la lectura de cualquier material; entonces por principio todo queda incluido en el *index librorum prohibitorum* (p. 215) de aquella población severa y rigurosamente vigilada.

El libro, ese objeto tan lleno de signos y de significados, tiene en *Al filo del agua*, al igual que en Cervantes, diversos valores; los sacerdotes lo condenan, lo prohíben, lo persiguen, lo estigmatizan, lo menosprecian e, incluso, lo queman; conducta que repite circunstancias inquisitoriales e intolerantes en pleno siglo XX; la contraparte la ilustran María, Gabriel, Lucas Macías e incluso Luis Gonzaga, quienes, como don Quijote y varios personajes de su novela, gozan, disfrutan y aprenden del libro, el cual, en palabras de Borges, y en concordancia con Cervantes y Yáñez, es una “extensión de la memoria y la imaginación”.¹⁷

¹⁷ JORGE LUIS BORGES, “El libro”, en *Obras completas*, Emecé, Barcelona, 1996, t. IV, p. 165.

AL FILO DEL AGUA Y LAS VUELTAS DEL TIEMPO A TRAVÉS DE JOYCE Y VICO

JOHN SKIRIUS
Universidad de California-Los Ángeles

Tres temas nos interesan —la historia, la religión y el concepto de héroe— en relación con la influencia clara de la Biblia y Giambattista Vico sobre James Joyce y Agustín Yáñez. Estudiaremos las semejanzas y diferencias entre los dos últimos en la incorporación de estos temas e influencias en sus novelas. Joyce había recomendado a una amiga que leyera *Scienza Nuova* (1725) de Vico para entender su novela *Finnegans Wake* (1939), así como había señalado *La Odisea* de Homero para elucidar su *Ulysses* (1922).¹ Vico sirvió como estímulo literario más que como credo a Joyce, quien escribió en 1936: “I don’t believe in any science, but my imagination grows when I read Vico as it doesn’t when I read Freud or Jung”.²

Agustín Yáñez conoció la obra de Vico a través del libro del estudioso alemán Richard Peters³ y lo interpretó en su artículo “Actualidad de Juan Bautista Vico”,⁴ el cual se reimprimió en tres

¹ DONALD PHILIP VERENE, “Preface”, en Donald Phillip Verene (ed.), *Vico and Joyce*, State University of New York Press, Albany, 1987, p. ix.

² H. S. HARRIS, “What is Mr. Ear-Vico supposed to be «earring»”, en D. P. Verene (ed.), *op. cit.*, p. 70.

³ *La estructura de la historia universal de Juan Bautista Vico*, trad. J. Pérez Bances, Revista de Occidente, Madrid, 1930.

⁴ AGUSTÍN YÁÑEZ, “Actualidad de Juan Bautista Vico”, *Crisol*, 1 de septiembre de 1934, pp. 158-165.

partes en *El Nacional*.⁵ Yáñez había leído a Joyce en las traducciones hechas del novelista irlandés en *Bandera de Provincias* (1929-1930), la revista literaria jalisciense.⁶ Tanto *Ulysses* como *Finnegans Wake* influyeron en el uso del monólogo interior y la simultaneidad de escenas en las novelas de Yáñez que vamos a analizar: *Al filo del agua* (1947) y *Las vueltas del tiempo* (1973). Ya que *Las vueltas del tiempo* se escribió de 1948 a 1951, con cuatro de los mismos personajes, debe considerarse una secuela de *Al filo del agua*. La influencia de las técnicas narrativas de Joyce sobre Yáñez, sin embargo, queda aparte de este estudio.

Tanto en Joyce como en Yáñez, la Biblia y Vico sugieren estructuras novelísticas y visiones históricas opuestas. La teleología lineal, del Génesis al Apocalipsis, contradice los ciclos viquianos de la historia. La combinación de éstos en *Finnegans Wake* produce una parodia cíclica de la Biblia: la Caída de Adán y la Resurrección de Cristo se repiten cómicamente, sin resolverse en la salvación, evocando el mito de Sísifo. Luego veremos cómo la teología bíblica es desplazada por los ciclos viquianos en las dos novelas de Yáñez.

La interpretación que Yáñez da a los tres ciclos viquianos de la historia discrepa en algunos aspectos de las explicaciones dadas por otros expertos. La edad de los dioses, la edad de los héroes y la edad de los hombres son tres ciclos de la historia consecutivos que, según Vico, tienen sus mentalidades peculiares en todos los pueblos, con pequeñas modificaciones. Yáñez resume estas mentalidades expuestas por Vico de la manera siguiente. En la edad de los dioses, predominan la teología y la fantasía creadora llamada poética. En la edad de los héroes, rigen el modo conceptual o lógico de pensar, la fundación de instituciones, y la lucha de clases para asegurar la igualdad humana. En la edad de los hombres, la ciencia y el empirismo son los modos de pensar

⁵ A. YÁÑEZ, "Teoría de la historia. La doctrina histórica de Vico", *El Nacional*, 3 de junio de 1939, pp. 5, 7; "Teoría de la historia. Idea histórica de la decadencia", *El Nacional*, 10 de junio de 1939, p. 5; "Teoría de la historia. Vico y el positivismo", *El Nacional*, 17 de junio de 1939, p. 5.

⁶ EMMANUEL CARBALLO, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965, p. 286.

que acompañan la democracia y la decadencia subsecuente.⁷ Ahora bien, las interpretaciones de los expertos sobre Vico indican que, en la edad de los dioses, anterior a la creación del Estado, mientras que el padre domina la estructura social a través de la familia, predominan las mentalidades de la adivinación, el animismo y la escritura jeroglífica. Luego, en la edad de los héroes, época de la aristocracia feudal, la mentalidad mítico-poética crea mitos, dogmas y metáforas para apoyar y expresar las instituciones (el Estado, la Iglesia, etc.). En estas dos primeras edades, los “universales imaginativos” se expresan por medio de la “*fantasía*”, definida como la imaginación recordatoria, pero luego se pierden en la tercera edad, la de los hombres, para ser reemplazados por los “universales inteligibles” —el racionalismo, la técnica, la ciencia y los conceptos abstractos. Al final decadente de la tercera edad de los hombres, surge un *ricorso*, una vuelta o resurgimiento, gracias a la Providencia, a la primera edad de los dioses, trayendo la repetición de los tres ciclos.⁸ La discrepancia entre Yáñez y los otros expertos sobre Vico yace en la interpretación de la edad de los héroes: Yáñez la asocia con el modo lógico y conceptual de pensar, el cual los expertos asignan a la tercera edad de los hombres, mientras que los otros expertos señalan la mentalidad mítico-poética para la segunda edad de los héroes. Veremos cómo Yáñez identifica la prevalencia de la casta de los sacerdotes con la primera edad de los dioses, mientras que Isaiah Berlin la asocia con la edad de los héroes.⁹

En las dos novelas de Yáñez en cuestión, la progresión de las edades viquianas se evidencia de la manera siguiente. *Al filo del agua*, novela situada en el fin del antiguo régimen del Porfiriato,

⁷ A. YÁÑEZ, “Actualidad de Juan Bautista Vico”, *passim*.

⁸ MAX HAROLD FISCH, “Introduction”, en *The autobiography of Giambattista Vico*, trad. Max Harold Fisch y Thomas Goddard Bergin, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1944, pp. 49-59; ISAIAH BERLIN, *Vico and Herder. Two studies in the history of ideas*, Viking Press, Nueva York, 1976, pp. 63-65; DONALD PHILLIP VERENE, *Vico's science of imagination*, Cornell University Press, Ithaca y Londres, 1981, pp. 64-95, pp. 202-203; ERICH AUERBACH, “Vico and aesthetic historicism”, en *Scenes from the drama of european literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984, p. 194.

⁹ I. BERLIN, *op. cit.*, pp. 63-65.

refleja la disolución de la edad de los dioses con el desafío de los héroes revolucionarios, precursores de la edad de los héroes. Esta segunda edad es representada por la Revolución mexicana con su lucha de clases y con la fundación de instituciones (sindicatos, el Partido Nacional Revolucionario). Esta segunda edad termina con la muerte de Calles en 1945. La tercera edad de los hombres corresponde a la época posrevolucionaria.

Las tres edades de Vico fueron expandidas por Joyce en cuatro edades, según la división de *Finnegans Wake* en cuatro libros, incluyendo el cuarto libro de una edad caótica que reflejará el resurgimiento del *ricorso*, que formalmente se coloca al final de la tercera edad de los hombres. Cuatro críticos —primeramente Samuel Beckett, luego Joseph Campbell y Henry Morton Robinson, por fin William York Tindall— han argüido que estos cuatro libros de la novela final de Joyce reflejan los rasgos de las tres edades viquianas y el *ricorso*, inclusive la fundación sucesiva de la religión, el matrimonio, el entierro y la regeneración del *ricorso*.¹⁰

Una tesis contraria ha sido expuesta por tres críticos joyceanos. La primera, Margaret Church, analizando *Dubliners*, concluye que “Joyce believed that the four cycles existed within each other”.¹¹ Attila Fáj parte de la documentación detallada de la tesis elaborada por Margot Norris para concluir que *Finnegans Wake* ilustra la cuarta edad caótica, llamada la barbarie de reflexión, la que provee un sincronismo de las tres edades anteriores en forma degenerada.¹² Yo opto por una tesis combinatoria: Joyce construye una novela en cuatro partes viquianas para simultáneamente subvertirla en forma de

¹⁰ SAMUEL BECKETT, “Dante... Bruno. Vico. Joyce”, en Samuel Beckett *et al.*, *Our exagmination round his factification for incamination of work in progress*, Faber and Faber, Londres, 1961, pp. 6-7; JOSEPH CAMPBELL y HENRY MORTON ROBINSON, *A skeleton key to “Finnegans Wake”*, Brace and Co., Harcourt, 1944, pp. 15-37; WILLIAM YORK TINDALL, *A reader's guide to “Finnegans Wake”*, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1969, pp. 8-10.

¹¹ MARGARET CHURCH, “*Dubliners* and Vico”, *James Joyce Quarterly*, 5 (invierno de 1968), pp. 150-156, citado en ROBERT SPOO, “A bibliography of criticism on Joyce and history”, *James Joyce Quarterly*, 28: 4 (1991), p. 927.

¹² ATTILA FÁJ, “Vico’s law of history in *Finnegans Wake*”, en Donald Phillip Vereine (ed.), *Vico and Joyce*, pp. 17-18. MARGOT NORRIS, *The decentered universe of “Finnegans Wake”: A structuralist analysis*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1976.

un colapso o implosión del tiempo cronológico histórico dentro de cada una de las cuatro edades. Yáñez no sigue concretamente este modelo de Joyce en la interpretación de Vico, como veremos, aunque el escritor irlandés pudo haber inspirado en general el tema viquiano de los ciclos históricos en el autor jalisciense. Joyce deconstruye a Vico; Yáñez lo aplica llanamente.

Conscientes del peso de la cultura católica en Irlanda y México, tanto Joyce como Yáñez critican al clero por su pedagogía del miedo. Ambos novelistas dan eco a la idea de Vico de que el origen de la religión fue el pavor. Vico mismo no tuvo sentimientos anticlericales y consideró la religión como un sustento necesario de la sociedad, siendo él un católico con buenas relaciones con el clero.

Los pecadores en *Al filo del agua* expresan el miedo del Dios apocalíptico, del diablo y del Apocalipsis revolucionario. Según Vico, los primeros hombres de la edad de los dioses fueron espantados por el trueno de la tormenta atribuyéndolo al enojo de Jove, el dios pagano, y así nació la religión. Este tema es recurrente a través de todo *Finnegans Wake*. Lucas Macías, el historiador oral y vidente en *Al filo del agua*, prevé la Revolución mexicana al decir que “estamos al filo del agua”. Como los primeros hombres de Vico, o los de Joyce, Lucas ve en la naturaleza —el diluvio bíblico, el cometa Halley— los signos de la mano de Dios en la historia. La tormenta revolucionaria es como el castigo divino del pecador y del explotador; es la expiación. El título de la novela más famosa de Yáñez fue sugerido, sin duda, por *La tormenta* (1936), el segundo tomo de la autobiografía de José Vasconcelos, el cual también se refiere a una tormenta interior, amorosa, igual que la tormenta revolucionaria.

El tiempo histórico de *Las vueltas del tiempo* imita el de *Ulysses* y *Finnegans Wake*. Los funerales del caudillo revolucionario y presidente de México, Plutarco Elías Calles, el 20 de octubre de 1945, son el pretexto para que los asistentes revivan el pasado en sus recuerdos a través de cien años de historia mexicana, de la misma manera que una espiral del proceso histórico en *Ulysses*, según Margaret Church,¹³ aparece comprimida en los sueños de un día

¹³ MARGARET CHURCH, “Fiction: The language of time: Thomas Mann and James Joyce”, en J. T. Fraser, N. Lawrence y D. Park (eds.), *The study of time*, Sprin-

en Dublín, el 16 de junio de 1904; y de la misma manera que los sueños de *Finnegans Wake* de la Semana Santa de 1904 en Dublín,¹⁴ se ensanchan en una historia humana universal desde la expulsión del paraíso hasta ese momento.

“La historia se repite”, dice uno de los personajes de *Las vueltas del tiempo*. Los invariables tipos sociales mexicanos —como el mártir, por ejemplo—, también se repiten. Ciertos arquetipos históricos reaparecen a través del tiempo. Porfirio Díaz resucita en Calles; Maximiliano el invasor Habsburgo es como el capitalista yanqui Max Goldwyn; Miguel Osorio el jesuita militante es el fénix del general conservador Miguel Miramón.¹⁵ Yáñez da la pista al señalar a “Vico como el precursor más claro de la psicología de los pueblos”.¹⁶ El uso de los homónimos en *Las vueltas del tiempo* sugiere el mismo concepto cíclico en los personajes históricos. Una ley de la historia que se repite en esta novela es la acomodación y la reconciliación eventuales de los campos opuestos en las luchas históricas.¹⁷

¿Si la historia se repite, puede haber progreso en la historia? En su ensayo sobre Vico, Yáñez indica que el *ricorso* del resurgimiento que lleva a la nueva sucesión cíclica promoverá el progreso, y que la lucha de clases es un factor de éste. Por eso, el novelista mexicano compara el pensamiento de Vico con el evolucionismo progresista del positivismo de Turgot y Auguste Comte.¹⁸ Pero esta conclusión de Yáñez contradice las opiniones de tres intérpretes destacados de Vico —Donald Phillip Verene, Erich Auerbach y Richard Peters, el mismo consultado por el mexicano—, quienes concluyen que no hay progreso en el pensamiento histórico de Vico.¹⁹ El historiador Robert Nisbet sí interpreta los *ricorsi* sucesivos

ger-Verlag, Nueva York-Berlín, 1978, vol. 3, pp. 500-512, citado en R. SPOO, *op. cit.*, p. 927.

¹⁴ ROLAND BATES, “The feast is a flyday”, *James Joyce Quarterly*, 2 (1964-1965), citado por BERYL SCHLOSSMAN, *Joyce's catholic comedy of language*, University of Wisconsin Press, Madison, 1985, p. 216, nota 1.

¹⁵ JOHN SKIRIUS, “The cycles of history and memory: *Las vueltas del tiempo*, a novel by Agustín Yáñez”, *Mester*, 12: 1-2 (1983), pp. 87-89.

¹⁶ A. YÁÑEZ, “Actualidad de Juan Bautista Vico”, p. 160.

¹⁷ J. SKIRIUS, art. cit., pp. 78-100.

¹⁸ A. YÁÑEZ, “Actualidad de Juan Bautista Vico”, pp. 162-164.

¹⁹ D. P. VERENE, *Vico's science of imagination*, p. 121; E. AUERBACH, *op. cit.*, p. 198; R. PETERS, *op. cit.*, p. 210.

en Vico como niveles de civilización que pueden ser cada vez más altos, de manera que concluye que el pensador italiano se comprometió al progreso de la humanidad.²⁰

Ya que hemos revisado las generalidades sobre la historia y la religión de Vico, Joyce y Yáñez, veamos los detalles concretos de estos temas y del heroísmo en relación con el papel de Damián en *Al filo del agua* y *Las vueltas del tiempo*. En *Al filo del agua*, las ideologías y los movimientos políticos que prefiguran la Revolución mexicana —el anarquismo, el socialismo, el reyismo, el maderismo— no inspiran la rebeldía de Damián, quien será el héroe revolucionario para María. El infierno de la explotación y los caciques brutales del Porfiriato mencionados en *Al filo del agua* no tocan la vida personal de Damián. Como hijo de uno de los rancheros ricos de la comarca, no le falta nada, y hace amistad con el director político del pueblo, Heliodoro Fernández,²¹ quien, a pesar de jacobino, se acomoda al poder de la Iglesia y de los ricos en el pueblo. Más bien, la pasión personal contra la hipocresía religiosa y la ira motivada por la opresión social, no la ideología política, impulsan a Damián y a María a protestar “contra la situación asfixiante de la vida en aquel villorrio”, contra “la hostilidad moji-gata [...] en aquel pueblo de gentes insoportables”, en aquel “pueblo fariseo”. Por eso, a María, “Damián se le transformó en héroe, víctima y mártir”.²²

¿Pero no es reprehensible el carácter de Damián, llamado “el héroe asesino” por María? (*LV*, p. 226). Los chismes del pueblo lo acusan de haber matado a su madre con el espanto de su regreso inusual; lo acusan de haber matado a su padre violentamente, aunque él insiste en que fue un accidente. Mata un perro porque se atrevió a ladrar. La violencia bestial parece poseer al hombre. María, en su glorificación de Damián, fue influida por “los héroes que la entusiasmaban en las novelas y [...] los criminales cuyos hechos registraban

²⁰ ROBERT NISBET, *History of the idea of progress*, Basic Books, Nueva York, 1980, pp. 166 y 182.

²¹ AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua*, 2a. ed., edición crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996 (*Colección Archivos*, 22), p. 93. De aquí en adelante, me referiré a esta edición como *AF*.

²² AGUSTÍN YÁÑEZ, *Las vueltas del tiempo*, Joaquín Mortiz, México, 1973, pp. 210, 222. De aquí en adelante, me referiré a esta edición como *LV*.

los periódicos” (*AF*, pp. 187, 221), también modelos de rebeldía para ella. A propósito de la imagen a la vez mala y buena de Damián, hay una pista en Vico que puede resolver la cuestión del heroísmo damiano. Se trata de una máxima aristotélica que Vico señala como propia: “the heroes who are taken as protagonists in tragedies should be neither very good nor very bad but should exhibit a mixture of great vices and great virtues”.²³

Damián es el personaje de Yáñez que mejor representa las pasiones y el destino de la Revolución. Le gusta matar; cree en el derecho de botín de guerra, pero no amasa una fortuna como consecuencia de la Revolución. Todo lo contrario, queda marginado del poder y pobre, dado que se unió a la derrotada rebelión delahuertista. En otro sentido, Damián simboliza en su marginación lo que pasó a los socialistas auténticos en la Revolución. Él se convirtió al socialismo solamente después de alistarse en las fuerzas revolucionarias en 1910. La ideología fue el producto, y no la causa, de su compromiso. Le gusta sufrir; lo puede hacer por medio de la memoria estimulada por la asistencia a los funerales de Calles. La importancia de la emoción de la memoria la pudo leer Yáñez en la filosofía de Henri Bergson.²⁴

Damián persigue un amor imposible —el de María, quien lo rehúye. Piensa: “la Revolución se me figura una mujer” (*LV*, p. 146). Imagen ambivalente; por una parte, evoca las conquistas sexuales de guerra; por otra, la Revolución es un ideal inalcanzable, como el amor de María. Un revolucionario tacha a Damián de romántico por su pasión ciega. También la Revolución es un “río de pasiones” (*LV*, p. 266), “pero sus hombres no ven a lo alto al varón de vestiduras de lino”, piensa el jesuita militante, Miguel Osollo, uno de los varones idealistas. Y prosigue: “ríos de gentes parecidas e irreconciliables, desprecio total por la vida, siniestros nombres en los rumores populares: Villa, Fierro, Urbina, y su presencia sanguinaria en la estación, en la plaza, en el terror de los ánimos” (*LV*, p. 268). Un personaje indígena concluye que “la Revolución

²³ *The new science of Gambattista Vico*, trad. Thomas Goddard Bergin y Max Harold Fisch, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1968, ¶ 708. De aquí en adelante me referiré a esta edición como *New science*.

²⁴ A. YÁÑEZ, “Bergson y la vida”, *Crisol*, 30 de septiembre de 1932, p. 158.

es comedora de hombres”, y la asocia con el sacrificio humano en el culto a la diosa azteca Coatlicue (*LV*, p. 146). Yáñez no idealiza la Revolución. Damián declara estas palabras cínicas: “Apenas se sale de los barrios ricos y comienzan las calles intransitables. ¡Bonita democracia! ¡En esto ha venido a parar la Revolución! ¡Para eso expusimos el pellejo y aguantamos contrariedades... hasta la calumnia!” (*LV*, p. 144). Ninguno de los personajes canta los logros populares de la Revolución, la justicia social soñada, pero Damián ironiza que “la supuesta democracia” no ha logrado que el país progresara en un aspecto concreto —el estado físico de las calles.

La tercera edad de los hombres, según la interpretación que Yáñez da en su artículo sobre los ciclos viquianos de la historia, asegura el triunfo de la democracia, y el progreso es parte de la evolución histórica providencial. La tercera edad de Vico, entonces, no ha cumplido su destino al final de la novela. En *Las vueltas del tiempo*, Damián dice que la Revolución empezó con la muerte de Madero. Obviamente, “sufragio efectivo, no reelección”, el lema del maderismo, no fue un grito de combate. En *Al filo del agua*, se menciona la elección de Madero de 1910, pero la democracia como tal no juega un papel significativo como un ideal revolucionario en ninguna de las dos novelas de Yáñez. Sin duda, nuestro novelista mexicano sufrió un fuerte desengaño como vasconcelista en la campaña presidencial de 1929 que terminó en un fraude electoral, con el apoyo de la embajada de Estados Unidos. Es más, la educación socialista (científico-materialista, anticapitalista y, sobre todo, antirreligiosa), implantada durante el máximo de Calles en 1933-1934,²⁵ no podía ser aceptada por Yáñez en cuanto católico.²⁶ ¿Fueron para él estos hechos signos de la decadencia en México?

En 1934, Yáñez escribió en su ensayo sobre Vico:

²⁵ VICTORIA LERNER, *Historia de la Revolución mexicana. Periodo 1934-1940. La educación socialista*, El Colegio de México, México, 1979, pp. 15, 25, 34-35 y 73; MARY KAY VAUGHAN, *Cultural politics in Revolution. Teachers, peasants and schools in Mexico. 1930-1940*, University of Arizona Press, Tucson, 1997, pp. 31, 35 y 41-42.

²⁶ LEONARDO MARTÍNEZ CARRIZALES, “Agustín Yáñez, católico”, en *La gracia pública de las letras*, Secretaría de Cultura de Puebla-Ed. Colibrí, Puebla, 1999, pp. 67-84.

La idea de decadencia, que es uno de los aspectos que dan mayor actualidad a la obra de Vico, está ligada por modo estrecho a la idea de la Providencia: tanto, que se trata del remedio extremo que ésta emplea en la obra de la educación humana, que es la evolución histórica. Para refrenar la libertad humana, se da primero la dictadura, luego la invasión extranjera, finalmente la decadencia.

La decadencia “para Vico es un castigo providencial que será fecundo, porque promoverá el progreso con una nueva sucesión cíclica”. ¿En qué consiste el periodo decadente al final de la tercera edad de los hombres? “La segunda barbarie que implica el estado decadente está llena de *malicia reflexiva*, de perversidad, es un estado de corrupción moral”.²⁷ La corrupción política y económica del Partido Nacional Revolucionario, la de Calles y sus secuaces, no llega a ser un tema principal en *Las vueltas del tiempo*. Sin embargo, Damián critica de paso a “los militaritos de banqueta” y “politicastros” como “avorazados”, usando el mexicanismo que califica al codicioso que obra con precipitación por interés personal (*LV*, p. 8). Las imágenes de Calles en *Las vueltas del tiempo* son heterogéneas. Unos personajes lo llaman el gran estadista de la Revolución, el gran liberal anticlerical. Un liberal indigenista y antiextranjero, Pablo Juárez, influido por Benito Juárez y Ricardo Flores Magón, condena doblemente a Calles —por transar con los capitalistas extranjeros y por regañar a Cárdenas por izquierdismo (*LV*, pp. 148, 248). Por eso considera el supuesto socialismo de Calles: “romanticismo, demagogia”. La dictadura de Calles no se denuncia como tal en *Las vueltas del tiempo*; queda implícita en los métodos opresivos del caudillo —en algunos asesinatos cometidos por él descritos al principio de la novela.

El materialismo reina en los dos capítulos finales de *Las vueltas del tiempo*: no ha de sorprendernos que Yáñez anuncie que, según Vico, éste es el rasgo perenne del hombre.²⁸ En el penúltimo capítulo, se propone el negocio de un casino para la vida social de concriptos militares —“una escuela de verdadera democracia” donde los soldados de distintas clases podrán reunirse con

²⁷ A. YÁÑEZ, “Actualidad de Juan Bautista Vico”, p. 162.

²⁸ *Ibid.*, p. 166.

las damitas. Hasta el jesuita aprueba esta idea del llamado “negocio del amor” (*LV*, pp. 325-335). O sea, el proyecto lucrativo parece reflejar la “época positiva, razonable, instruidísima, humanística” del apogeo de la edad de los hombres de Vico.²⁹ En contraste, el capítulo final de *Las vueltas del tiempo* desenreda la tragedia y la ruina de la familia del obrero, Heliodoro Camacho, quien acepta una propina por preparar para el velorio el cadáver de Calles, el asesino de su padre. La traición de la memoria de su padre es una corrupción moral propicia para el estado decadente viquiano de la tercera edad. Al mismo tiempo, las hijas de Camacho terminan en la prostitución —otro negocio del amor, irónicamente contrastado con el negocio anterior del casino.

Como señal de que el estado viquiano decadente está cerca a causa de la invasión extranjera, tanto cultural como económica, Yáñez hace que sus personajes expresen opiniones antiextranjeras y, sobre todo, antiyanquis (*LV*, pp. 183-184, 292, 295-297). Se menciona la mala influencia de los mexicanos que regresan de los Estados Unidos y traen la cultura gringa. Max Goldwyn, un estadounidense que hizo inversiones lucrativas en el petróleo y el cine en México, es el símbolo de la intromisión yanqui. Un mexicano dice: “Con *mister* Goldwyn estoy de acuerdo que los Estados Unidos han hecho triunfar con su fuerza: pero en contra del sentimiento profundo de los mexicanos” (*LV*, p. 184). Se teme “la infiltración protestante” como consecuencia de la presencia de los gringos; hasta hay un elemento antijudío en la xenofobia hacia los gringos (*LV*, p. 89).

Yáñez sugiere que la cultura católica mexicana inculca el antiyanquismo en algunos desde pequeños cuando, por ejemplo, Miguel Osollo recuerda la esperanza alimentada en su niñez de que “los invasores norteamericanos huirían con sólo ver enarboladas la Cruz y la imagen de la Guadalupana” (*LV*, p. 304). En 1945, la invasión es cultural y económica. El capítulo titulado “Chapultepec” simbólicamente insinúa que la invasión estadounidense de 1847 se repite en 1945, con las campañas presidenciales proyanquis de Miguel Alemán y Ezequiel Padilla, y con la Conferencia Interamericana de Chapultepec, que otorga grandes concesiones

²⁹ *Id.*

a los intereses económicos de los Estados Unidos (*LV*, pp. 173-183).³⁰ Los personajes mexicanos de esta novela nunca defienden a los estadounidenses.

En *Al filo del agua*, por contraste, un mexicano norteamericano que vivió en los Estados Unidos concluye que “es preferible que los gringos vengan y nos hagan vivir otra vida como la suya y no ésta, que no es vida; ¿quién la goza? dígame usted: los pobres no, los ricos tampoco, que ni saben para lo que sirve el dinero” (*AF*, p. 96). Hay apenas dos críticas a los Estados Unidos en *Al filo del agua*: el prejuicio que sufren los mexicanos en E.U., y la penetración gringa de México a través del protestantismo, según el cura (*AF*, p. 97). Claro, Yáñez contempla un siglo de historia mexicana en *Las vueltas del tiempo*, mientras que en *Al filo del agua* se centra en un pueblito jalisciense por unos años, así que los diferentes marcos temporales y espaciales ayudan a explicar la discrepancia sobre el antiyanquismo.

En *Las vueltas del tiempo*, Yáñez presenta un mosaico abigarrado de opiniones de sus personajes acerca de la Revolución y la historia mexicana en general, sin declarar, por supuesto, dónde están sus propias simpatías. Sin embargo, algunas generalizaciones se pueden inferir del cuadro total: la primacía de la disputa política sobre la Iglesia Católica, la xenofobia en relación con la influencia yanqui, la acomodación y la conciliación eventuales de los contrarios. En *Al filo del agua*, la controversia sobre la Iglesia no es política, es psicológica y social, la xenofobia está casi ausente, y los contrarios se polarizan hasta explotar.

El antiprotestantismo ligado al antiyanquismo en defensa del catolicismo mexicano es perspectiva a la cual Yáñez fue expuesto no solamente en vida sino también a través de la lectura —sobre todo, de las obras de José Vasconcelos: *Ulises criollo* (1935), *Breve historia de México* (1937) y *El Proconsulado* (1939). fueron libros de gran éxito comercial en la época tratada por Yáñez en *Las vueltas del tiempo*. El crítico francés Jean Franco destaca la semejanza entre Yáñez y Vasconcelos en su hispanoamericanismo definido como el mestizaje cultural, con una fuerte dosis de hispanidad. Para Yáñez, siguiendo a Rodó y Vasconcelos, este iberoamericanismo

³⁰ J. SKIRIUS, *op. cit.*, pp. 89-90.

sirve de contrapeso a la influencia extranjera, inclusive la estadounidense: "Por fortuna en confluencia de lo indígena y lo europeo recibimos una y la misma vocación cultural, de signo humanista, opuesto al sentido utilitario de otras formas culturales".³¹ Yáñez también comparte con Vasconcelos la valoración de la emoción estética como forma de expresión espiritual.³² Por consiguiente, la emoción en la memoria de la historia puede tener una cualidad espiritual.

De una manera parecida a Yáñez, James Joyce incorpora la cuestión del imperialismo británico frente a su Irlanda históricamente colonizada, pero lo hace con mucho más humor que Yáñez o Vasconcelos. En *Ulysses*, Stephen dice que es el sirviente de dos amos: uno inglés (el Imperio Británico), el otro italiano (la Iglesia Católica).³³ En el episodio de "Cyclops" de *Ulysses*, Leopold Bloom, el protagonista judío nacido en Irlanda, discute en la taberna asuntos candentes con *the citizen*, un miembro de Sinn Fein, el arma política del Ejército Republicano Irlandés. Éste simboliza al Cíclope, el gigante homérico de un ojo: es un chovinista ciego que expone sus propios prejuicios. Cuando *the citizen* condena a los anglosajones en Irlanda como ladrones, Bloom asume la defensa de los ingleses, hablando con moderación acerca de sus colonias y su "civilisation" (*U*, pp. 324-325). *The citizen* replica con una diatriba: "Their syphilisation, you mean... To hell with them! The curse of a goodfornothing God light sideways on the bloody thicklugged sons of whores' gets! No music and no art and no literature worthy of the name. Any civilisation they have they stole from us. Tonguetied sons of bastards' ghosts" (*U*, p. 325). Con tal lenguaje grosero y tales exageraciones sólo podemos reír: así el autor se distancia del odio antiinglés. La confrontación llega a una crisis cuando estalla el antisemitismo de *the citizen*. Bloom se defiende declarándole: "Your God was a jew. Christ was a jew like me". Joyce monta una crucifixión simbólica de su imagen de

³¹ JEAN FRANCO, *Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez*, Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 1988, p. 266.

³² *Ibid.*, pp. 267-269.

³³ JAMES JOYCE, *Ulysses*, Random House, Nueva York, 1965, p. 20. De aquí en adelante se referirá a esta edición como *U*.

Cristo, Bloom, cuando *the citizen* grita: “By Jesus... I’ll brain that bloody jewman for using the holy name. By Jesus, I’ll crucify him so I will. Give us that biscuitbox here” (*U*, p. 342). Lanza violentamente la caja a su víctima que huye, y con una técnica llamada “*gigantism*” por Stuart Gilbert,³⁴ describe el terremoto resultante en todos los pormenores de destrucción de edificios enteros. Esta exageración satírica termina en la Resurrección paródica de Bloom/Elijah —el profeta hebreo del Mesías, imbricando el Antiguo Testamento con el Nuevo. La victimización xenofóbica del judío como un extranjero, precisamente por su defensa de los ingleses y por ser judío, contrasta irónicamente con la identificación de Bloom como el Dios de la religión de los irlandeses.

En el episodio de “Cyclops”, Joyce satiriza el nacionalismo irlandés fanático. El autor de *Ulysses* se distanció de los renacentistas irlandeses como Yeats, los cuales querían regenerar el mito céltico como base de la unidad cultural y política de Irlanda. Más bien, el autor de *Finnegans Wake* prefirió ironizar lo céltico al fundirlo con las otras culturas mundiales como una manera iconoclasta de subversión de lo sagrado/mítico.³⁵

En *Finnegans Wake*, Joyce emplea dos personajes femeninos —simbolizando la India e Irlanda— para encarnar el rapto de estos dos países por el Imperio Británico.³⁶ La crítica política es muy críptica por el modo lúdico de neologismos y juegos de palabras sin denuncias. La yuxtaposición de la política antiextranjera con la religión o con el sexo en los ejemplos que acabamos de ver produce un tono cómico en Joyce que está ausente de las novelas de Yáñez, quien más bien atribuye a sus personajes actitudes seriamente polémicas en el caso de *Las vueltas del tiempo*, y hasta trágicas, como ahora veremos, en *Al filo del agua*.

Lo sagrado se mezcla con lo diabólico y lo sexual en *Al filo del agua*. Luis Gonzaga Pérez, seminarista fracasado que no llega a

³⁴ STUART GILBERT, *James Joyce’s “Ulysses”*, Vintage Books, Nueva York, 1955, pp. 258-277.

³⁵ RICHARD KEARNEY, “Utopian and ideological myths in Joyce”, *James Joyce Quarterly*, 28: 4 (1991), pp. 873-878.

³⁶ JAMES JOYCE, *Finnegans Wake*, Viking Press, Nueva York, 1976, pp. 491-494. De aquí en adelante se referirá a esta edición como *FW*. Ver también J. CAMPBELL y H. MORTON ROBINSON, *op. cit.*, p. 302.

sacerdote, “sentía que el triste cuerpo era morada sucesiva de Dios y del demonio”; rogaba a Dios lo librara de sus malos pensamientos, de las dudas y del “demonio de la ironía” (AF, p. 77). La personalidad de Luis Gonzaga es esencialmente conflictiva: contra la ortodoxia católica, asiste a las reuniones de los espiritistas y lee al romántico Chateaubriand. Es acusado por un cura de haberse querido ordenar sacerdote por su gusto a los ornamentos, por lo superficial. Se vuelve loco porque no resuelve el conflicto con su fe. Su martirio durante el Viernes Santo incluye una confrontación con una víbora, la serpiente bíblica de la tentación: la Caída del hombre en el pecado (AF, p. 76). La idea de la Caída adánica bíblica se resume en el dicho mexicano usado en la novela: “el que de santo resbala hasta demonio no para” (AF, p. 96).

Las alusiones bíblicas hechas por Victoria ilustran la mentalidad judeo-cristiana del pavor acerca de las misiones de los “arcángeles funestos”. Se recuerda “el ángel de la expulsión paradisiaca” (AF, p. 117). Aludiendo al Génesis, en el cual los querubines defendieron con la espada ardiente el Árbol de la Vida en el Edén contra los expulsados. Se refiere al ángel exterminador de la Pascua hebrea que sacrifica a todos los primogénitos egipcios como castigo de Dios, con la excepción de los hebreos que sacrifican el cordero y marcan las puertas con su sangre. Victoria también alude a “la teoría de los arcángeles apocalípticos. Como los cuatro jinetes arcangélicos que purificaron el mundo entero antes del fin. (Mañana del terrible juicio esa mañana de Pascua en que las campanas no cesaron de tocar a muerto)” (AF, p. 117). La Misa de la Pascua Católica, día de Gloria, se confunde con el Apocalipsis de destrucción —la conquista, la guerra, la justicia, el hambre, la muerte, el infierno (Revelación 6). Nos recuerda al oxímoron en Joyce: “ecstasy of catastrophe”.³⁷ Del mismo modo, la emoción estética de las campanadas de Gabriel cataliza en Victoria una catarsis, un “clímax trágico” de “horror en deleite” (AF, p. 117) —mezcla conflictiva porque confunde Eros con la Muerte. De una manera parecida, la emoción que siente Gabriel se expresa como plácida y tormentosa a la vez, causada por la tentación que es “el demonio en figura de ángel, con vestido de mujer” (AF,

³⁷ B. SCHLOSSMAN, *op. cit.*, p. 45.

p. 120). Victoria es su Eva seducida por el diablo/la serpiente y, al mismo tiempo, seductora de él.

Victoria piensa en la tentación sexual cuando exclama silenciosamente: “¡Qué cara, de ángel o demonio, tenía Gabriel!” (AF, p. 155). No sólo ella expresa su confusión moral, su inseguridad, sino también la lucha interior para resistir el pecado del sexo fuera del matrimonio. La doble cara del ser humano en conocer el bien y el mal se proyecta en la imagen que hace Lucas Macías de Román Capistrán cuando éste flirtea con los revolucionarios al mismo tiempo que protege sus intereses como capitalista: “¿O era un ladino que al oler la revolufia le prendía una vela al diablo y otra a San Miguel? Esto le parecía la verdad. Y así era” (AF, p. 235). O sea, Román Capistrán es un oportunista que juega con los dos lados opuestos de la Revolución, evocando el bien y el mal.

El sacerdote Dionisio Martínez es la imagen de Cristo trágico y el protagonista heroico viquiano en *Al filo del agua*. Ya con su homónimo, San Dionisio, obispo de París y mártir en tiempos de los romanos paganos, se señala su papel de crucificado. Su obra pastoral ha sido ejemplar: es la imagen de la pureza. Cultiva la educación de María y Marta con el celo de un padre espiritual. Trata de ayudar a Damián, el asesino en la cárcel, al traerle el mensaje del perdón cristiano. Cree en la justicia para los pobres, pero rechaza el robo y la violencia de la Revolución; el pacifista bonachón está enajenado del tiempo turbulento que le tocó vivir. Es derrotado por las circunstancias sociales, superiores en poder a sus esfuerzos personales para hacer el bien; es abrumado por los pecados confesados de sus feligreses, a los cuales no puede controlar ni cambiar. Tiene que cargar la Cruz de conocer, de sufrir los pecados de su pueblo.

Por eso es tan significativa la pesadilla atribuida al demonio en que Dionisio sufre trastornos psicológicos acerca de las tentaciones sexuales de Gabriel y Damián, de María y Marta, y de María Magdalena del Nuevo Testamento. Se siente culpable por los pecados del pueblo entero como si los desilusionara en su obra de confesor y protector. Su “severidad contraproducente” (AF, p. 241) provoca el escarnio de la parroquia. A la pecadora confesada “Don Dionisio la mira como Cristo a los mercaderes venidos al templo” (AF, p. 134). Se completa la imagen de Cristo con la

Crucifixión metafórica al final de la pesadilla: “Muerto, don Dionisio asistía a su propio funeral, llorando el himno:

*Huic ergo parce, Deus:
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.*³⁸

El *Via Crucis* de Dionisio se ilustra al final de la novela, cuando su debilitamiento físico y psicológico se vuelve un espectáculo para los parroquianos que asisten a la Misa de Resurrección: “era como si lo esperasen mil ávidas fauces que prolongarían el martirio, como el rumor de multitud pagana en el circo” (AF, p. 242). He aquí ecos del martirio de San Dionisio de París en tiempos de los romanos paganos. El *Via Crucis* se concretiza en “la caída que todos esperan con sádico silencio” (AF, p. 242). El pueblo condena al que ya no tiene la fuerza para llevar su Cruz. Es enteramente simbólico que la Gloria de la Misa de Pascua esté minimizada en *Al filo del agua*: este Cristo queda sin Resurrección. No será Dionisio quien salve al pueblo. ¿Cómo se puede reconciliar la imagen de Cristo en Dionisio con la interpretación de Carlos Monsiváis, la cual señala que *Al filo del agua* es “un alegato anticlerical”?³⁹ Si Yáñez quiere criticar al clero católico que inculca el miedo y la represión del deseo, como lo hace James Joyce, ¿por qué transforma a Dionisio en un héroe trágico viquiano?

La mezcla de la admiración y el desprecio en el lector invoca la piedad: éste puede identificarse con la vulnerabilidad muy humana del protagonista santurrón y derrotado. Donald Phillip Vereine explica el aspecto relevante a la cuestión en el pensamiento de Vico:

Heroism is the ultimate form of meaningful human action within the tragedy of the *corso*. There is no heroism of pragmatic activity, of solutions to problems and goals achieved. A philosophy of the human based on pragmatic action, growth, or progress does not fit with the notion of heroism or with the concept of tragedy. It does

³⁸ AF, p. 135.

³⁹ CARLOS MONSIVÁIS, “«Pueblo de mujeres enlutadas»: el programa descriptivo en *Al filo del agua*”, en edición crítica de AF, p. 372.

not fit with the notion of the *corso*. The heroic occurs in the state of dissolution of events. Heroism creates a point of meaning but does not actually solve the problem of dissolution.⁴⁰

Dionisio testimonia el principio de la crisis de la Revolución después de treinta y cuatro años de presbiterio —la extensión completa del Porfiriato, la edad viquiana de los dioses en el esquema histórico de Yáñez. El ciclo tiene que declinar; Dionisio lo encarna. Por eso su ministerio termina siendo inútil y estéril (*AF*, p. 241).

La crítica liberal o izquierdista que señala a la Iglesia como aliada de la oligarquía porfirista y de los terratenientes está ausente de *Al filo del agua*. Habría sido difícil hacerlo con el enfoque pueblerino que tiene la novela, por el hecho de que obispos y arzobispos, los mejor relacionados con la élite, no se presentan en ella.

Al protagonista Dionisio, Yáñez opone los antagonistas rebeldes al *statu quo*: María y Damián. En el tránsito de *Al filo del agua* a *Las vueltas del tiempo*, de la edad de los dioses a la edad de los héroes, Yáñez desplaza a Dionisio con María como la protagonista heroica: ella representa la “Revolución profunda del ánimo” (*AF*, p. 116) que presagiaba Victoria, tanto como la Revolución militar maderista.

María no acepta la esclavitud mujeril del pueblo descrita al principio de *Al filo del agua*. Se libera de “la hostilidad mojjigata” pueblerina en cuanto al sexo y la independencia de la mujer. Su postura varonil, agresiva, se revela en el pensamiento siguiente: “¡Lástima que yo no sea hombre! ¡Parece que ya no hay hombres!” (*AF*, p. 227). En *Las vueltas del tiempo*, se refiere a ella despectivamente como “la marimacho maderista” (p. 209). Inclusive en un capítulo inicial de la novela publicado prematuramente en 1966, Yáñez la tiene como Coronela en la Revolución.⁴¹ Damián la describe como “la mujer que nadie podrá dominar” (*AF*, p. 229).

La fama de María como la dominadora se elabora en su relación con su marido, Jacobo Ibarra, “un esclavo, un perro sumiso”

⁴⁰ D. P. VERENE, *Vico's science of imagination*, p. 115.

⁴¹ AGUSTÍN YÁÑEZ, “La fortuna de los Ibarra Diéguez” (Capítulo de una novela en preparación), *Cuadernos Americanos*, 1966, núm. 6, p. 233. La exclusión de este dato en la versión final de la novela indica que Yáñez iba revisando su manuscrito, desde el inicio en 1948, hasta su publicación en 1973.

a quien ella pega (LV, p. 223). Ella contribuye a trocar la fortuna de su marido, quien en *Al filo del agua* se veía sin dinero y sin futuro, desdeñable. En *Las vueltas del tiempo*, se hace un negociante exitoso y aliado de los caudillos Obregón y Calles, asociándose con los ganadores de la Revolución; la palanca política garantiza su éxito económico y social. María realiza una Coronación social por la influencia y la popularidad de que goza.

Fiel a su nombre, María es una Virgen de Guadalupe secular. Ayuda a los menesterosos y a los heridos en la Revolución. Sin embargo, faltan dos de los atributos principales de María, madre de Dios: su virginidad y su maternidad. Como la Virgen de Guadalupe, tiene el poder de la intercesión milagrosa, salvando las vidas de Damián y Miguel Osollo, ambos provenientes de campos opuestos de la Revolución. En *Al filo del agua*, Gabriel presintió que María podría salvarlo.

Ella muestra el espíritu de conciliación tan admirado por Yáñez: se opone al fanatismo militar cristero, pero igualmente critica la opresión de los cristeros por parte del gobierno. Llega a hablar con Calles acerca del dilema cristero; el Presidente la elogia como “la mujer inmortal de México” (LV, p. 236) —siendo ella de categoría guadalupana. Luce la sinceridad y la prudencia diplomática, virtudes que contribuyen a su influencia social. Con razón Yáñez señala a la María de *Las vueltas del tiempo*, y no a la de *Al filo del agua*, como un personaje más suelto y convincente.⁴²

No ha de sorprendernos que sea la dama de la reconciliación y la diplomacia la protagonista heroica que prefigura la edad viquiana de los hombres, cerrando los conflictos de la edad revolucionaria de los héroes. Yáñez se alejó de su militancia católica juvenil, aparente en su actuación en la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM), y se incorporó al gobierno como Gobernador de Jalisco (1953-1958) y Secretario de Educación Pública (1964-1970). Dejó de asistir a misa con regularidad a partir de que asumió el cargo de Gobernador, por la sutil presión anticlerical del gobierno.⁴³

⁴² E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 300.

⁴³ Entrevista con María de los Ángeles Yáñez, hija del escritor, 25 de agosto de 1997.

María no es mártir ni trágica en su heroísmo. La fusión de estos tres atributos más bien se desarrolla en otros cuatro personajes de *Las vueltas del tiempo*. Cecilia, fiel a su homónimo santo, es la virgen mártir de la novela, que muere por los cristeros en una emboscada: es significativo que sea relegada a un papel menor, ya que Yáñez, en *Las vueltas del tiempo*, se aleja del culto a la virginidad representada en la Asociación de las Hijas de María, que figura simbólicamente la represión amorosa en *Al filo del agua*. Miguel Osollo, de la ACJM y después jesuita, ostenta cualidades del héroe cuando se lo compara con Macabeo, patriota israelita del Antiguo Testamento, por su defensa de los derechos católicos. Su lectura de Julio César revela su inspiración en el heroísmo militar: apasionadamente aboga por la violencia en la guerra cristera, sin ser soldado. Sufre el martirio de la tortura como prisionero de guerra. Osollo es el David bíblico frente al Goliat mexicano, el Presidente Obregón; se identifica con el padre jesuita, Miguel Pro, el que conspiró en contra del caudillo. Después cambia: vira hacia la moderación y la conciliación con el enemigo, reflejando el fin de la edad viquiana de los héroes.

El padre de Miguel Osollo es curiosamente del campo opuesto: socialista y “víctima del capitalismo y de la dictadura, sacrificado por la causa del proletariado”; que fue “un promártir de la Revolución” indica que hubo mártires heroicos en ambos lados de la batalla. Por lo tanto, él se asemeja a Damián, otro héroe trágico revolucionario. El catolicismo de Miguel Osollo se inspira en sus homónimos del siglo XIX, Luis Osollo y Miguel Miramón, no en su padre. Esto evidencia la posibilidad de rasgos de carácter no heredados. Otro personaje de la novela opina lo contrario: que los prejuicios religiosos se heredan de padre a hijo. ¿Qué quiere decir que Calles sea un gran caudillo para algunos y un claudicador corrupto para otros, que el heroísmo se encuentra en campos opuestos, que el fanatismo religioso tenga sus raíces en la familia según uno, pero no según otro? Yáñez desarrolla una novela dialógica en el sentido bajtiniano: un discurso, un lenguaje, una cultura o una palabra (como héroe) se somete a la “dialogización” cuando se relativiza, se desprivilegia, consciente de definiciones o explicaciones competitivas para las mismas cosas o temas.⁴⁴

⁴⁴ M. BAKHTIN, *The dialogic imagination. Four essays*, ed. de Michael Holquist,

Yáñez sugiere que las lecturas pueden quijotescaamente influir en el carácter individual. Santos Munguía, soldado cristero laico, sufre la “psicosis persecutoria” del martirio, a semejanza de Dionisio Martínez. Munguía fue formado al respecto por sus lecturas de las vidas de santos católicos que murieron por la fe y por “relatos heroicos en los años de jacobinismo francés, en la lucha de los católicos alemanes contra Bismarck” (*LV*, p. 242). Se revela también en *Al filo del agua* la influencia de los libros en la actuación de algunos personajes.

El heroísmo polémico y dialógico, el de ambos lados en la Revolución y la Guerra cristera, refleja la naturaleza de la edad viquiana de los héroes, la cual, según la interpretación de Yáñez, testimonia la lucha de clases y conceptos económicos y políticos diferentes.⁴⁵ Yáñez diseñó, como Balzac, una Comedia Humana de novelas en cuatro secciones; la sección a que pertenece *Las vueltas del tiempo* se titula “La historia y los tipos”, que iba a incluir *Crónica de los días heroicos*,⁴⁶ probablemente sobre la edad revolucionaria de los héroes, novela que nunca se escribió. La sombra de Vico flota sobre ese título.

Como en las novelas de Yáñez, el uso de los nombres en *Finnegans Wake* tiene significados históricos y religiosos. H. C. Earwicker, el héroe según Joseph Campbell y Henry Morton Robinson,⁴⁷ también conocido como HCE, o *Here Comes Everybody*, y Anna Livia Plurabelle, conocida como ALP, son el matrimonio edénico, Adán y Eva. Pero HCE también toma los nombres de distintos dioses en una metamorfosis de identidades —Cristo, Thor, Krishna, Isis el dios egipcio (*vs.* Osiris por ALP). ¿Quiere decir que posiblemente sean el mismo dios? Además, HCE representa en secuencia distintos héroes religiosos —Mohamed, Prometeo, Buda—, y figuras folklóricas irlandesas —Finn MacCool,⁴⁸ el héroe legendario, y

trad. Caryl Emerson y Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981, p. 427.

⁴⁵ A. YÁÑEZ, “Actualidad de Juan Bautista Vico”, p. 165.

⁴⁶ JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, *La obra de Agustín Yáñez*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1991, p. 96.

⁴⁷ J. CAMPBELL y H. MORTON ROBINSON, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁸ Originalmente Fionn MacCumhaill en gaélico. Véase R. Spoo, *op. cit.*, p. 935.

Tim Finnegan, el obrero cómico que, según la canción folklórica, cae de una escalera y muere sólo para resucitar con un poco de alcohol durante el velorio.

Como en *Las vueltas del tiempo*, los nombres de *Finnegans Wake*, según Claire A. Culleton, “are mimetic of history. They intimate historical patterns and reconstruct, for our greatest glory, the history of humanity. In his rhetoric of names, Joyce successfully merges literature with history, creating a system of nomenclature that functions not merely as aesthetics but as historical documentation”.⁴⁹ Los nombres simbólicos en *Las vueltas del tiempo*, sin embargo, no son satíricos como pueden ser en *Finnegans Wake* o *Ulysses*.

La metamorfosis de identidades a través de cuarenta o cincuenta nombres para HCE o ALP, sugiere una suma de las principales culturas mundiales —como si el sueño de HCE, que constituye la narración principal de *Finnegans Wake*, fuera el sueño de la mente universal, el Creador. Hombre y Dios, Adán y Cristo, pecado original y pureza —la dualidad se manifiesta repetidamente a través de toda la novela en la Caída del Génesis y la Resurrección del Nuevo Testamento. (Según Harry Burrell, se alude a diez libros del Antiguo Testamento y a ocho del Nuevo.)⁵⁰ Campbell y Robinson resumen algunas de las variaciones sobre el tema de la Caída: “Finnegan’s fall from the ladder is hugely symbolic: it is Lucifer’s fall, Adam’s fall, the setting sun that will rise again, the fall of Rome, a Wall Street crash. It is Humpty Dumpty’s fall, the fall of Newton’s apple. It is the irrigating shower of spring rain that falls on seeded fields. And it is every man’s daily recurring fall from grace”.⁵¹

Una paradoja fundamental de *Finnegans Wake*, *felix culpa*, es explicada por el autor en una carta: “O *felix culpa*! S. Augustine’s famous phrase in praise of Adam’s sin. Fortunate Fault! Without it the redeemer would not have been born”.⁵² *Felix culpa* es comparable a los oxímorones en *Al filo del agua* que describen el placer

⁴⁹ CLAIRE A. CULLETON, *Names and naming in Joyce*, University of Wisconsin Press, Madison, 1994, p. 71.

⁵⁰ HARRY BURRELL, *Narrative design in “Finnegans Wake”*. *The wake lock picked*, University Press of Florida, Gainesville, 1996.

⁵¹ J. CAMPBELL y H. MORTON ROBINSON, *op. cit.*, p. 5.

⁵² B. SCHLOSSMAN, *op. cit.*, p. 95.

pavoroso de las campanadas de Gabriel en el oído de Victoria. O *felix culpa* asume en *Finnegans Wake* el significado de la tentación sexual y diabólica que se vuelve el éxtasis espiritual en el contexto de su pasaje sexual: “O foenix culprit! Ex nickylo malo comes mickelmassed bonum” (*FW*, p. 23). El falo erecto, el levantamiento (fénix) culpable asociado con el diablo (*nix, nick, foe, culprit*), luego *comes* (llega a su clímax sexual; se vuelve) la Misa celestial de San Miguel, el arcángel victorioso sobre Lucifer. La confusión aquí del bien y el mal (el conocimiento adánico), no recuerda la confusión de lo diabólico y lo angélico en *Al filo del agua*.

La Caída adánica, en otra ocasión en *Finnegans Wake*, se expresa como la mala suerte del arquetipo (Adán), quien fue informado del bien y el mal (*tipped*), como información privilegiada: “O felicitous culpability, sweet bad cess to you for an archetypt” (*FW*, p. 263). (*Cess* es irlandés por suerte, y por un impuesto militar.) Al margen de estas líneas, Joyce escribe: “Hearsay in paradox lust” —la pérdida del paraíso asociada con la lujuria y las malas lenguas al respecto. El gran pecado tentador de aquí es el mismo que en *Al filo del agua*: el deseo sexual reprimido por las enseñanzas de los sacerdotes: el conocer el bien y el mal sobre el amor es el pecado original de todos. Hay ecos de John Milton (*Paradise Lost*) en Joyce y en Yáñez.

Si Edén en *Finnegans Wake* se llama Phoenix Park, es porque el fénix/la Resurrección es el renacimiento del ser humano, del mito, de Dios, de la cultura. Tiene su contraparte en la renovación de los ciclos históricos de Vico, en los que se describe la disolución decadente de la tercera edad de los hombres: “The nations mean to dissolve themselves, and their remnants flee for safety to the wilderness, where, like the phoenix, they rise again”.⁵³

Consideramos ahora las imágenes de Cristo en Joyce. No sólo el padre, HCE, sino también sus dos hijos gemelos, Shaun y Shem, hacen el papel de Cristo; aquél es la Pasión, éste el Verbo.⁵⁴ Si Shaun paródicamente revive las catorce estaciones del *Via Crucis*,⁵⁵ en otro momento juega el papel de Judas traicionando a su

⁵³ *New science*, ¶ 1108.

⁵⁴ B. SCHLOSSMAN, *op. cit.*, p. 138.

⁵⁵ W. YORK TINDALL, *op. cit.*, pp. 237-239.

hermano Shem/Cristo.⁵⁶ O sea, la multiplicidad de imágenes de Cristo, que a veces se contradicen, deslíe la intensidad del simbolismo. Todo se transforma en un juego caleidoscópico, confundiendo el argumento y el desarrollo de personajes. En *Al filo del agua*, por contraste, el *Via Crucis* de Dionisio es central en el desarrollo del protagonista trágico.

Se figuran la muerte y Resurrección de Cristo como inmolación y fénix en esta descripción cómica de Bloom en *Ulysses*: "(In a seamless garment marked I.H.S. stands upright amid phoenix flames). Weep not for me, o daughters of Erin". Luego éstas responden con un rezo paródico a Cristo (*U*, p. 498). La misa negra se repite en *Ulysses* para parodiar la mojigatería y el sentido de pecado. Dos sacerdotes confiesan sus tentaciones fundiendo los contrarios de *felix culpa*, uno reza: "*Introibo ad altare diaboli*"; el otro responde: "To the devil which hath made glad my young days" (*U*, p. 599). Según Beryl Schlossman, Joyce funde lo sagrado y lo cómico, lo sagrado y lo sexual, lo divino y lo demoníaco.⁵⁷ Yáñez confunde sólo estas dos últimas dualidades.

La fusión de los contrarios se expresa a través de técnicas como la paradoja, el oxímoron, el juego de palabras, el neologismo, la metamorfosis de identidades onomásticas. La dualidad central en *Finnegans Wake* que se funde es ésta: toda la historia es mitológica, lo que Isaiah Berlin llama irracionalista.⁵⁸ Vico no va tan lejos, pero sí cree que la imaginación de los héroes produce mitos que simbolizan instituciones sociales y políticas.⁵⁹ Las instituciones se mantienen autónomas y reales en Vico en el proceso de mitificación; no se desrealizan como en la novela de Joyce. En Joyce y Yáñez, la mitificación de lo humano es parecida: Bloom/Ulises, HCE/Dios, Dionisio/Cristo, María/la Virgen, son dualidades que engrandecen a los seres humanos, los vuelven heroicos. Joyce efectúa una desacralización de lo espiritual a causa del humor satírico. De una manera parecida, pero sin humor, Yáñez, en *Las vueltas del tiempo*, seculariza a la Virgen de Guadalupe en el

⁵⁶ B. SCHLOSSMAN, *op. cit.*, pp. 83-84.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 126-127.

⁵⁸ I. BERLIN, *op. cit.*, p. 112.

⁵⁹ E. AUERBACH, *op. cit.*, p. 194.

personaje de María. Ésta, como heroína, se parece a Dionisio en *Al filo del agua*, ya que los dos son altruistas y juegan el papel central de sus sociedades respectivas por su ejemplo moral.

Una de las contribuciones principales de Vico en el pensamiento es el historicismo —la idea de que cada época es distinta, con su propia mentalidad o genio y que tiene que comprenderse la usando la fantasía, o la imaginación recordatoria, y aprendiendo sus propios criterios de juicio y de estética.⁶⁰ Esta idea fue la precursora del historicismo romántico, según el cual cada *pueblo* o *nación* expresa una cultura original, idiosincrática, la cual tiene que ser entendida usando sus propios criterios.⁶¹ Vico no va tan lejos; no generaliza un relativismo cultural total para cada pueblo o nación. Según él, las contribuciones humanas sociales “are the same in substance as felt by all nations but are diversely expressed in language according to their diverse modifications”.⁶² La evolución del mundo de naciones se entiende, a través de las edades, por las modificaciones de nuestras mentes.⁶³

¿Existen en Joyce y Yáñez tales modificaciones del lenguaje y de la mentalidad, según nación y época? En contraste con *Al filo del agua*, no aparecen en *Las vueltas del tiempo* de una manera significativa el Apocalipsis, la asociación de lo diabólico y lo angélico, la imagen de Cristo, ni el culto femenino de la virginidad. Todo lo anterior se aplica a la edad de los dioses, con su modo teológico, católico de pensar, mientras que el modo lógico lo reemplaza en la subsecuente edad de los héroes. Lo que une *Al filo del agua* y *Las vueltas del tiempo* es el desarrollo de tipos sociales mexicanos y el tema histórico nacional. En contraste, la implosión fusionista de lenguas, culturas y épocas en *Finnegans Wake* borra las idiosincrasias nacionales y de épocas, destacando la universalidad de la expresión cultural en la novela. En *Ulysses*, predomina la cultura de Dublín, comparable al enfoque pueblerino de *Al filo del agua*. La mitología homérica queda oculta pero descifrable en *Ulysses*, proveyendo otra dimensión universal. La universalidad de *Al filo*

⁶⁰ I. BERLIN, *op. cit.*, p. 72; E. AUERBACH, *op. cit.*, pp. 183-185; D. P. VERENE, *Vico's science of imagination*, pp. 80-82 y 99-101.

⁶¹ E. AUERBACH, *op. cit.*, pp. 185-189.

⁶² *New science*, ¶ 355.

⁶³ *Ibid.*, ¶ 349.

del agua consiste en la cualidad del lenguaje, en la dramatización de problemas sociales y psicológicos reconocibles para lectores de muchas culturas, a pesar de la idiosincrasia mexicana del contexto.

Hay un paralelo curioso en el uso de arquetipos universales como héroes por Joyce y Yáñez. Mientras que María desplaza a Dionisio como protagonista en el mundo de las novelas del mexicano, en *Finnegans Wake*, HCE queda desplazado por su esposa, ALP, una Diosa maternal de procreación según Harry Burrell. Hay una relación compensatoria: si HCE es el Dios que se humaniza con su Caída adánica, ALP se diviniza y asegura la regeneración humana. Al final de *Ulysses*, Joyce desplaza a Leopold Bloom con su esposa, Molly Bloom, en la afirmación erótica vital de ésta. Los arquetipos femeninos tienen la palabra final de heroísmo.

ALP, evocativa de la cultura europea antigua precristiana, es la Diosa Maternal:⁶⁴ se llama "All Mother" y "Annah the Allmaziful". Ella se identifica con el río Liffy de Dublín y con la "dim delty Deva". El delta es donde el río de la vida desemboca en el mar, el cual es un símbolo divino en Freud y en Joyce.⁶⁵ En el hinduismo y en el budismo, Deva es, en sánscrito, dios. Además, es el nombre del río de España que tiene un balneario en su boca. La fusión de altar y baño hacia el final de *Finnegans Wake* resulta ser el símbolo del bautismo cristiano en las aguas de los ríos mundiales y los lagos irlandeses. El bautizado, Saint Kevin, otro nombre de Shaun, el crucificado, "meditated with seraphic ardour the primal sacrament of baptism or the regeneration of all man by affusion of water" (*FW*, p. 606).

El agua salva el alma: ALP, en su carta a HCE, la cual es un testamento sobre Dios y dirigida a él, contempla la relación entre los dos: "Ourselves, oursouls alone. At the site of salvocean. And watch would the letter you're wanting be coming may be. And cast ashore" (*FW*, p. 263).

⁶⁴ Antes del año 2500 a. C., la antigua Europa se caracterizó por el culto a una Diosa que encarnaba el principio creativo: daba vida, fertilidad, y propiciaba el parto. Véase MARIJA GIMBUTAS, *The goddesses and gods of old Europe. Myths and cult images*, University of California Press, Berkeley, 1982, pp. 9-10.

⁶⁵ SHELDON BRIVIC, *Joyce the creator*, University of Wisconsin Press, Madison, 1985, pp. 84-106.

El libro del Nuevo Testamento se identifica con la novela *Finnegans Wake*, ALP es el apóstol de HCE. La influencia de los cuatro ciclos de Vico en los cuatro libros de la novela se reconoce: "Our wholemole millwheeling *vicociclotometer*, a *tetradomational gazebocroticon* (the 'Mamma Lujah' known to every schoolboy scandaller, be he Matty, Marky, Lukey or John-a-Donk)" (*FW*, p. 614). Los cuatro apóstoles del Evangelio, representados cómicamente como alumnos que saben su Nuevo Testamento, en la novela se representaban anteriormente en la contracción de los cuatro nombres apostólicos, Mamalujo.⁶⁶ Este Nuevo Testamento, "Mamma Lujah", se feminiza gramaticalmente; es la palabra de una diosa esta vez, que se confunde con el testamento epistolar siguiente de ALP sobre HCE/Cristo/Adán. En esta carta, ella lo salva, despertando a HCE/Finn/Finnegan de su sueño/muerte. Así los papeles de Dios/Diosa y apóstol/mujer son intercambiables. El arquetipo femenino salva al arquetipo masculino en su regeneración no solamente procreativa, sino también cultural y espiritual.

No es una casualidad que John Baptistier Vickar tenga el papel de *producer* de Eva, arrancándola de la costilla de Adán.⁶⁷ Aquel nombre simbólico es Juan Bautista Vico en el papel de un sacerdote (*vicar*) confundido con el Creador; no se escapa el significado cristiano de regeneración acuosa en su primer nombre: lava al ser humano del pecado original. La regeneración y purificación bautismales complementan el símbolo de la Resurrección de la humanidad y de sus culturas. El río simbólico completa el círculo del fin que continúa al principio de *Finnegans Wake*, otra forma de renacimiento. De nuevo se confunden hombre y Dios en el papel de John Baptistier Vickar. No es diferente al cura Dionisio, hombre falible, Cristo derrotado.

Cabe detenernos en las creencias religiosas de los autores para explicar sus tonos diferentes de escribir. Yáñez fue un creyente en los ángeles y en Dios y devoto de la Semana Santa.⁶⁸ Según Sheldon Brivic, "Joyce was agnostic, gnawed by doubt, rather than

⁶⁶ W. YORK TINDALL, *op. cit.*, *passim*.

⁶⁷ ROSA MARIA BOSINELLI, "«I use his cycles as a trellis»: Joyce's treatment of Vico in *Finnegans Wake*", en D. P. Verene (ed.), *Vico and Joyce*, p. 128.

⁶⁸ Entrevista con María de los Ángeles Yáñez, 25 de agosto de 1997.

an atheist, because he realized that to deny the existence of God, attractive though it was to him, ultimately meant to deny the possibility of a principle of meaning".⁶⁹ Las dudas unamunescas en Joyce, sin embargo, no produjeron ningún sentimiento trágico de la vida. La crítica de la religión por Joyce es cómica e irreverente en tanto que es de un agnóstico. La crítica anticlerical de Yáñez es seria y reverente —de un creyente.

Joyce asistía alrededor de 1938, un año antes de publicar *Finnegans Wake*, a las Misas de Viernes Santo y Sábado Santo porque las ceremonias litúrgicas representaban en sus ritos simbólicos los misterios más antiguos de la humanidad, inclusive el renacimiento del fuego y del agua.⁷⁰ Así los mitos de la antropología cultural dieron un significado personal a Joyce, en las Misa tanto como en la novela.

En la cuestión de la fe, hay una ironía: la ausencia de la Gloria de la Resurrección en Yáñez y su presencia repetida en Joyce. Para Joyce, la Resurrección es simbólica del renacimiento de la vida humana en general. Finnegan despierta después de morir, después de soñar. Esto tiene un paralelo en la repetición de los ciclos viquianos de la historia.

Joyce presenta *Finnegans Wake* como "our tour of bibel", un paseo por la Biblia desde la Torre de Babel,⁷¹ según el juego de palabras. En la novela de Joyce, la tradición judeo-cristiana, aunque privilegiada, se modifica con la implosión de numerosas lenguas y culturas. La unidad novelesca (Biblia) en la diversidad lingüística (Babel) evoca la idea viquiana del diccionario mental: "There must in the nature of human institutions be a mental language common to all nations, which uniformly grasps the substance of things feasible in human social life and expresses it with as many diverse modifications as these same things have diverse aspects".⁷²

En conclusión, quedan manifiestas las influencias de la Biblia y Vico sobre Joyce y las de la Biblia, Vico, Vasconcelos y Joyce sobre

⁶⁹ S. BRVIC, *op. cit.*, p. 136.

⁷⁰ B. SCHLOSSMAN, *op. cit.*, p. 85.

⁷¹ DOMINIC MANGANEILLO, "Vico's ideal history and Joyce's language", en D. P. Verene (ed.), *Vico and Joyce*, p. 203.

⁷² *New science*, ¶ 161.

Yáñez. A pesar de los contrastes, Joyce fue una inspiración esencial para el novelista mexicano. Igualmente importante es reconocer que cada uno de los tres autores tenía su idiosincrasia de ideas y de estilos, por lo que cada uno fue originalísimo a su manera.

En comparación con *Al filo del agua*, la conciencia histórica de Agustín Yáñez se agudiza en *Las vueltas del tiempo*, mientras que la psicología se vuelve menos profunda. En comparación con *Ulysses*, el enfoque histórico se ensancha y se universaliza en *Finnegans Wake*, mientras que la psicología resulta menos desarrollada.

Las vueltas del tiempo y *Finnegans Wake* constituyen estructuras cíclicas de la historia y de la memoria/el sueño y visiones histórico-culturales enciclopédicas: corrientes prevalentes en la cultura europea de la primera mitad del siglo xx. Según James Snead, Joyce y otros artistas europeos:

[...] in testing the quantitative capacities of aesthetic forms, and indulging early modernism's predisposition towards encyclopedic art, were also indirectly challenging the European nationalisms and even imperialisms that had allowed for only token levels of hybridization. These and other artists found it necessary to undermine the entire notion of formal and material accumulation and *development*—crucial to western historical, as well as musical and fictional plots—in favor of significant cycles and structural *repetitions* in their scores and texts.⁷³

Joyce logró la hibridización cultural totalizadora, criticando risueñamente el nacionalismo irlandés, el imperialismo inglés y la religión dogmática. Yáñez no se desprendió por lo general del discurso nacionalista progresista y no ofreció ese grado de hibridización cultural en sus novelas.

⁷³ JAMES SNEAD, "European pedigrees/African contagions: nationality, narrative, and communality in Tutuola, Achebe, and Reed", en Homi R. Bhabha (ed.), *Nation and narration*, Routledge, Londres y Nueva York, 1990, p. 236.

HUELLAS PICTÓRICAS EN *AL FILO DEL AGUA*

EDITH NEGRÍN

Universidad Nacional Autónoma de México¹

La crítica de arte es la Venus de
Milo llevando entre sus manos la
cabeza de la Victoria de Samotracia

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

MUJERES ENLUTADAS

“*Pueblo de mujeres enlutadas*”, el escueto enunciado inicial de la narración, resulta inquietante si se le pone en juego con el título de la novela, *Al filo del agua*, metáfora espacial que, como indica el autor en el epígrafe, “significa la inminencia o el principio de un suceso”; inquietante asimismo si se le enlaza con el título del proemio, “Acto preparatorio”. El lector se pregunta qué se prepara, qué va a suceder en este escenario, con estas pobladoras. “*Pueblo de mujeres enlutadas*”, a la vez descripción y definición, desata las propuestas del autor en el “Acto preparatorio”, que en conjunto es uno de los principios más sugerentes en la novelística mexicana moderna. El pueblo, esa entidad geográfica bien delimitada, cuyo hermetismo y aislamiento será uno de los temas presentados por el narrador a través de numerosas variaciones, las

¹ Mi agradecimiento a Elizabeth Corral Peña por lo que este texto debe a sus ideas y sugerencias. Doy también gracias a Dolores Bravo por aclararme alguna duda sobre el arte colonial.

mujeres con la indumentaria que evoca a los muertos, el estatismo implícito en la falta de verbos del enunciado: un clima psicológico y moral sugerido en cuatro palabras, insinuado en la estilización de una imagen.

La eficacia de la prosa de Agustín Yáñez en esta novela tiene que ver tanto con su suntuosidad como con la creación de atmósferas emocionales inquietantes e intensas, las cuales en buena medida dependen de la agudización de la percepción sensorial que, observa Françoise Perus, actúa en el “Acto preparatorio” (Perus, 1993: 334). De acuerdo con la investigadora, aun cuando se agudizan todos los sentidos, dos de ellos adquieren particular relevancia: la vista y el oído. Por lo que hace a las percepciones auditivas: en el texto se encuentran diversos comentarios sobre su significación y funcionamiento, en tanto que las percepciones visuales se encuentran menos explicitadas. Quisiera explorar el sentido de los elementos visuales de la novela que pueden vincularse, si bien no en forma evidente ni directa, con diversas expresiones del discurso pictórico.

En la entrevista que Emmanuel Carballo le hizo en 1960, Agustín Yáñez, ya en etapa de madurez, autor de textos memorables y consciente de su imagen pública, dijo que se negaba a establecer nexos entre las distintas manifestaciones artísticas. No obstante, en el mismo diálogo demostró que no le era ajena en absoluto la reflexión sobre lo que se ha llamado la iluminación recíproca de las artes:

—Son frecuentes en usted los estímulos musicales, las estructuras novelísticas que se asemejan a determinados patrones musicales. Recuerdo *La creación* compuesta a manera de una sinfonía. ¿Esta nueva novela [*La tierra pródiga*] se asemeja en su arquitectura a las formas musicales?

—No. Me inclino a pensar que más bien se acerca a la naturaleza de la pintura. Siempre me ha repugnado el tratar de relacionar entre sí las diversas artes. Pero si en esta novela existe algún propósito de ese tipo, más bien se orientaría hacia la pintura.

—¿Al cuadro de caballete o a la pintura mural?

—A la pintura mural, sería un gran fresco. Claro que existen valores de carácter musical, como las descripciones de la naturaleza. La prosa puede tener ciertos efectos, cierta eufonía que la asemeje con

esos propósitos que, de algún modo, vinculan las letras con los valores de la música. Pero, en general, creo que es una novela de tipo plástico más que de tipo sonoro (Carballo, 1986: 387-388).

En efecto, en *La creación* (1959) se indagan las ligas entre distintas expresiones estéticas; la presencia del discurso pictórico es acorde con el desarrollo de la novela, entre cuyos personajes aparecen varios pintores mexicanos. Pero no es la primera vez que esto ocurre: una mirada a la trayectoria del novelista antes de *Al filo del agua* permite comprobar su familiaridad con el tema. Así, José Luis Martínez ha observado que ya en *Archipiélago de mujeres* (1943) se nota “la ambición sinfónica y plástica con que el autor quiere enlazar sus fantasmas” (Martínez, 1993: 314).

De acuerdo con mi lectura, en *Al filo del agua* hay, por parte del narrador, una profunda conciencia del uso de los recursos plásticos.² Así por ejemplo, dice el narrador, asumiendo el punto de vista del personaje Luis Gonzaga: “en la iglesia le fue fácil entregarse a la meditación del evangelio propuesto para este día, Jesús en Betania, en la casa de Lázaro; la composición de lugar fue tan perfecta, que ha pensado hacer hoy mismo un cuadro con ella”.

Pero más allá de los comentarios explícitos, el uso y el funcionamiento de las imágenes enlaza la novela con una diversidad de universos plásticos. En este trabajo voy a limitarme a iniciar la exploración de dos de ellos: la pintura de José Clemente Orozco y algunos cuadros coloniales.

JALISCO, TIERRA DE CLEMENTE OROZCO

La imagen que abre el “Acto preparatorio” también lo clausura: “*Entre mujeres enlutadas pasa la vida*”, principia el párrafo final. Estos personajes femeninos que ahora forman parte del imaginario colectivo mexicano recuerdan a aquellos que en la novela de José

² El crítico JOSÉ VÁZQUEZ AMARAL afirma, refiriéndose a la novelística de Yáñez, en general: “Agustín Yáñez corresponde, en la novela, a los muralistas mexicanos que dieron expresión pictórica al *ethos* y al *pathos* nacional, como diría el mismo Yáñez” (Vázquez, 1973: 193).

Revueltas, *El luto humano*, publicada en 1943, cuatro años antes que *Al filo del agua*, caminaban días y noches custodiando el cadáver de una niña; y se adelantan a los que en 1953 habitarán la prosa de Juan Rulfo “con rebozo colgado de su cabeza y sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche” (Rulfo, 1990: 120). Mujeres similares aparecen asimismo en el discurso pictórico pos-revolucionario mexicano, especial, si no únicamente, en la producción de José Clemente Orozco. Por citar un caso, las “Campesinas” de uno de los frescos del Colegio de San Ildefonso, que era Escuela Nacional Preparatoria cuando el pintor realizó el mural (1922-1927).³ Asimismo son campesinas las mujeres descritas por Revueltas y Rulfo. En cambio, en el texto de Yáñez se habla de “viejecitas, mujeres maduras, muchachas de lozanía, párvulas” (Yáñez, 1993: 5), sin referirse a su condición social; todas ellas se visten de igual manera. Fuera del texto novelesco, lo mismo ocurre en el pueblo de Yahualica, de donde procede la familia de Agustín Yáñez, pueblo que es un antecedente directo del descrito en *Al filo del agua*.⁴ En un libro titulado *Yahualica* y publicado un año antes que la novela, dice el narrador: “[...] las mujeres acomodadas usan el mismo corte honesto del traje que las mujeres humildes, y aun aquéllas visten percal, en ropas de calle y no se avergüenzan de salir con rebozo” (Yáñez, 1964: 69). Sin embargo, más significativo que el dato preciso, es el hecho de que Yáñez enfatiza en la novela la dimensión simbólica de las enlutadas. Ellas representan el espíritu del pueblo: por definición portadoras de la fecundidad, con su ropa oscura dan constancia de la portentosa vida de la muerte en la región.

³ En el libro de LUIS CARDOZA Y ARAGÓN, *Orozco* (1974), el detalle de la pintura lleva el nombre de “Campesinas”; en el estudio de Antonio Rodríguez a la obra del pintor, el mismo fragmento se titula “Grupo de mujeres”. En la cédula del mural, en el Colegio de San Ildefonso, esta parte se denomina simplemente “Mujeres”.

⁴ En la entrevista de CARBALLO se encuentra el siguiente pasaje: “—Permítame una conjetura. ¿Su hogar, ampliando sus contornos, no será el pueblo opresivo y asfixiante en que se desarrolla *Al filo del agua*?

—Es probable. En mi casa dominaron siempre el ambiente, la gente y las tradiciones de Yahualica. Episodios de *Al filo del agua* son relatos familiares de tradición oral” (Carballo, 1986: 379).

Las mujeres de Yáñez se presentan con trazos tan estilizados como las de Orozco. Es interesante recordar que el escritor y el muralista no sólo fueron coterráneos, y que éste realizó una parte importante de su obra en Guadalajara, sino que puede documentarse un interés manifiesto de Yáñez por la obra de Orozco.

Para ello es necesario volver los ojos a la revista que en 1929 un puñado de jóvenes, autocaracterizado como “Grupo sin número y sin nombre”, fundó en Guadalajara, a instancias de Agustín Yáñez: *Bandera de Provincias*, “Quincenal de cultura”. Desde el inicio, y a lo largo de los veinticuatro números que se publicaron, *Bandera* mostró una preocupación constante por difundir y analizar la literatura y todas las manifestaciones artísticas contemporáneas. En la revista juegan un papel fundamental las artes plásticas, tanto en las reproducciones que ilustraban cada número, como en los comentarios informativos y el pensamiento teórico. Así, entre el número 8 y el 9 se publica un ensayo de Enrique Martínez Ulloa titulado “La Revolución mexicana y los cuadros de la Revolución de José Clemente Orozco”. En la portada del número 10 se reproduce un fragmento del San Francisco que Orozco había pintado en la Escuela Nacional Preparatoria. La entrega resulta de gran interés, pues está dedicada a la reflexión sobre la pintura en general, sobre la mexicana en particular y dentro de ésta, por supuesto, la jalisciense.

En la portada se incluye una “Proclama”, titulada “Occidente”, redactada por M. Martínez Valadez, E. Martínez Ulloa y J. G. Zuno, que fija la posición de los integrantes del grupo ante la producción artística. A grandes rasgos, ellos como grupo se sitúan camino del occidente frente a Europa, que está en el oriente:

Del Oriente ya no esperamos nada, y nos atenemos a nuestra propia intuición que marcha siempre al parejo del sol: rumbo al Occidente; nunca al Oriente. Nosotros no esperamos EL SOL QUE NACE. Nuestro punto de mira es el de la irreverencia, de la suprema rebeldía contra los viejos cánones [...] (Martínez Valadez, 1929: 1).

Otro elemento central del manifiesto es que el grupo se deslinda del acercamiento “post-expresionista” —dicen textualmente— dominante en Europa y América, cuyos temas y tendencia a aislar

los objetos les parecen banales y deshumanizados. Juzgan los firmantes que el arte en esas regiones es decadente y “disgregado del alma colectiva”. Las propuestas del Grupo sin número y sin nombre coinciden en algunos aspectos con las de la Escuela Mexicana de Pintura, lo cual no era extraño en 1929. Así, afirman que en el arte mexicano “una obsesionante humanidad preside la obra [...]; no hay fraccionamiento de objetividad [...]; el hombre es la finalidad”. Hay interés en pintar “estados de ánimo colectivos”. Por supuesto, los integrantes de la revista eligen el muralismo por su capacidad de comunicación colectiva.⁵ Para ellos, el gran defecto de las pinturas europea y “yanqui” es que son esclavas del realismo. Afirman: “su tradición [de ambas pinturas] es una encadenada sucesión de realismo. Está sujeta a lo real [...]; para nosotros es artificial y ficticia [...]. La mexicana no lo es; se sustenta en lo más hondo del mundo subjetivo. Desconectada en absoluto de lo real”.

Al final comentan la obra de Diego Rivera y José Clemente Orozco y expresan su aspiración a una pintura que funda la herencia de ambos. Así, por ejemplo, dicen: “los episodios patéticos de la vida mexicana se materializan en Rivera y se espiritualizan en Orozco”.

En esta misma entrega, Yáñez publica una breve nota denominada “Pantalla” en la cual lamenta que “ya no se proyectan «vistas fijas» en el cine”, y continúa:

¡Vivan las vistas fijas! [...] La pintura —nuestra pintura-síntesis de Méjico, del momento mejicano [*sic*], nuestro arte, más arte, más actual. (Jalisco, tierra de Clemente Orozco. Y también de Montenegro, de De la Cueva, de Caricato... y de Don José Vizcarra.... José Clemente: como las vistas fijas, de larga proyección, que en su contemplarse nos hacían andar muchas leguas y muchísimos años.) (Yáñez, 1929: 3)

Al número 10 de *Bandera* se adjunta un “Suplemento de preferencia” que incluye dos artículos, uno de E. Martínez Ulloa titulado

⁵ En un texto de 1933, David Alfaro Siqueiros llamaba a “romper el círculo mortal de la pintura de caballete, para penetrar valientemente en el campo inmenso de la pintura multiejemplar”; habla de “llevar a la pintura y a la escultura a la tremenda realidad social que nos circunda” (TIBOL, 1974: 20).

“Arte y realidad” y otro de Gastón Poulain llamado “Un pintor del México en Revolución”, dedicado a Orozco. El suplemento reproduce tres cuadros del pintor. En uno de ellos —al que la revista pone el nombre de “Cuadro de la Revolución”—, ante la esquina de una construcción, cuatro mujeres enlutadas, vistas de espaldas y colocadas en ángulo, bordean un cadáver del que apenas se distinguen partes de las manos y los pies.⁶ Un eco de estas mujeres cuyo rostro no puede verse, que ocupan la escena como si ocuparan el universo, migra hasta la novela de Yáñez y marca su atmósfera.

De Orozco, ha observado Luis Cardoza y Aragón:

[...] dotado de rica memoria e imaginación de formas, desprecia un realismo sin la participación concluyente y sensible de la fantasía y el sueño. No le inquieta el detalle si carece de sentimiento poético, de alcance histórico y no determina las fuerzas del proceso histórico si no subraya lo peculiar del hombre y de sus hechos (Cardoza, 1974: 93).

El proyecto literario de Yáñez comparte con los cuadros de José Clemente Orozco, que en buena medida inspiran el manifiesto pictórico de *Bandera de Provincias*, la negación del realismo. Comparte también con los autores del manifiesto la voluntad de rescatar climas subjetivos, no sólo individuales, sino de colectividades.

La comparación entre el citado texto *Yahualica*, que alude a la población del mismo nombre, y *Al filo del agua* permite ratificar la ausencia de una intención realista en la escritura de la novela. En *Yahualica* Yáñez describe los caminos, las calles, las casas, la ropa, la comida, las tradiciones, la atmósfera del pueblo. Parte de esta información en *Al filo del agua* por lo que, como se ha visto, se considera que *Yahualica* es el modelo del pueblo en que se asienta la novela. Sin embargo, la actitud del narrador es distinta en cada caso. En *Yahualica* la descripción responde a los cánones del realismo; se trata de una crónica fuera de los terrenos de la ficción. La región es vista por el narrador con cariño y queda de ella una impresión positiva: su clima espiritual no es desolador como el del pueblo de las mujeres enlutadas.

⁶ Se trata de un dibujo de 1928 titulado “Guerra” —a grafito, pluma y pincel, tinta negra y aguadas (Colección Carrillo Gil)— (CARDOZA, 1974: 10b y n).

Hasta aquí las afinidades del escritor con el pintor apuntan no sólo a la preferencia por lo valores comunicativos de la pintura mural sino, sobre todo, a la capacidad de abstracción de los elementos reales y su transmutación en elementos simbólicos.⁷ Habría que ver si en la novela de Yáñez se encuentra también otro de los elementos característicos de la obra de Orozco, lo que Cardoza y Aragón ha llamado el “énfasis caricaturesco” —enfoque que, por cierto, tiene una tradición significativa en las artes plásticas en Jalisco.⁸

Pienso que sí puede hablarse de la existencia del recurso caricaturizador en *Al filo del agua*. En algunos pasajes de la novela se alude al arte de la Nueva España; tal vez no a producciones específicas identificables en el ámbito extratextual, pero sí a cuadros vinculados con la estética dominante en las artes plásticas coloniales. Y las alusiones a pinturas novohispanas pasan por una deformación caricaturesca, la cual tiene una función crítica, como se verá.

TENEBRISMO NOVOHISPANO

Por su aislamiento y marginación de las corrientes modernizadoras a que da paso el porfirismo, el pueblo jalisciense en que transcurre la acción de *Al filo del agua* puede verse “como un paradigma de la supervivencia de la Colonia en la República” —afirma Françoise Perus. Uno de los rasgos definitorios de esta permanencia de una atmósfera semejante a la colonial es la fuerza, la omnipresencia del poder eclesiástico (Perus, 1993: 328); poder que se manifiesta en las distintas tendencias que cada cura representa.

Dentro del universo de suyo enclaustrado constituido por el pueblo, hay un espacio aún más hermético y regido por el poder religioso en su forma más totalitaria, que es el de la casa donde se

⁷ Muchos datos documentan el interés de Yáñez por la obra de Orozco. Entre otros, el escritor publicó una breve y elogiosa reseña a la *Autobiografía* del muralista, en septiembre de 1946, en la revista *Letras de México* (YÁÑEZ, 1946: 329).

⁸ JOSÉ G. ZUNO, uno de los más constantes estudiosos del tema, colaborador de *Bandera de Provincias* y pintor él mismo, observa que “la mayoría de los artistas jaliscienses han sido caricaturistas: Atl, Montenegro, Enciso, Orozco, Orozco Romero, Romo [...]. Pero el más grande de todos [...] ha sido José Clemente Orozco” (Zuno, 1953: 135).

llevan a cabo los ejercicios espirituales. Desde la entrada del capítulo, el nombre “Ejercicios de encierro” habla de la clausura física y deja atisbar la intensificada clausura espiritual a que serán sometidos los feligreses.⁹ De manera correlativa, la entrada de la casa, ese zaguán que “sólo se abre la tarde que éstos [ejercicios] comienzan y la mañana en que acaban” (Yáñez, 1993: 30), con su decoración, prefigura el significado de las jornadas, el recordatorio de la finitud de la vida. Así, los fieles al entrar encuentran: “un túmulo de cuatro cirios y, en lo alto, una cruz negra y una amarillenta calavera” (Yáñez, 1993: 30).

El episodio de los ejercicios representa el desesperado intento del cura don Dionisio por preservar a los pobladores del pecado, guareciéndolos incluso del devenir histórico, a través de lo que Carlos Monsiváis ha llamado una estética de la intimidación (Monsiváis, 1993: 378). La atmósfera que, emanada de la casa sin ventanas, de la “casa Sorda”, se instaura en el pueblo, se va resquebrajando, a lo largo de la novela, con el inevitable transcurrir de la historia. El resquebrajamiento se hace evidente, por ejemplo, en el sexto apartado del penúltimo capítulo —“Pedrito”—, en que el narrador describe en detalle el “mundo y lenguaje de los deseos” desatados por un factor exógeno: las melodías que ejecutan los músicos fuereños; esos “deseos vestidos de luces, triunfantes”, que escapan al encierro y en el último capítulo se liberan, cuando la Revolución irrumpe en el pueblo.

En la circunstancia del retiro se reconcentran las prohibiciones, la represión de los deseos, el terror religioso. El capítulo “Ejercicios...” describe esas supervivencias de la etapa novohispana y la enlaza con algunas de sus pinturas.¹⁰ En el pasaje más representativo, apunta el narrador:

⁹ Ya los críticos de Yáñez han explicado la importancia de los espacios cerrados en la novela; así, por ejemplo, RAMONA B. LAGOS llama “tres claustros contingentes” a las almas, las casas, los pueblos (Lagos, 1973: 178). A su vez SAMUEL J. O’NEILL JR. explica cómo el espacio en la novela refleja calidades espirituales (O’Neill, 1973: 233-250).

¹⁰ Yáñez conocía en profundidad el arte novohispano, lo que se hace evidente, por ejemplo, en su ensayo “Iconografía de Guadalajara”, escrito en 1930, que da la impresión de ser una detallada descripción de cuadros coloniales (YÁÑEZ, 1941: 98-125).

A dondequiera que volteasen los ojos —en la capilla, en los corredores, en los ambulatorios, en el refectorio, en los dormitorios—, las paredes hallábanse cubiertas de imágenes e inscripciones, que fuerzan la vista y el entendimiento a prologar la meditación; textos clásicos y versos populares de metro y rima pegajosos; cuadros de tremendo realismo: el Viacrucis trágico, de dimensiones enormes, cubre los muros de la capilla, sobre cuyo altar se levantan las esculturas de la crucifixión, intensamente dramáticas, y al fondo un paisaje de terror: nubes cárdenas y negras, rayos, campos desolados, un caserío de tono rojizo, que representa a la malaventurada Jerusalén; alegorías de los novísimos distribuidas en los ambulatorios, entre las leyendas persistentes, casi sin dejar vacíos, con tétrico abigarramiento; aquí la muerte del pecador, allá el infierno de los lujuriosos, de los avarientos, de los soberbios, de los asesinos, de los ladrones; más allá un cuerpo putrefacto donde se complació el pintor con la presencia de gusanos que parecen vivos, adheridos a la tela, entregados a su fúnebre tarea; en el repartidor central frente a la puerta de la capilla, un día del juicio, pavoroso aún para quienes lo hayan contemplado muchas veces; el tormento del rico Epulón y las miserias del Pródigo que toma envidia de lo que comen los puercos a su cuidado, son los temas de dos grandes lienzos puesto en el refectorio (Yáñez, 1993: 39).

El modelo del retiro de los habitantes del pueblo es, por supuesto, el descrito en los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola, escritos a mediados del siglo xvi. Las reglas que constituyen los Ejercicios aspiran a conseguir en cuatro semanas un balance del alma para acercarla a Dios: la primera semana se dedica a la consideración y contemplación de los pecados; la segunda a meditar sobre la vida de Cristo; la tercera a su Pasión; la cuarta a la resurrección y la ascensión (Loyola: 1-2). El estudioso Julián Gállego apunta que el rasgo más genial de este texto es “no desdeñar ni glorificar los sentidos, sino tenerlos en cuenta, emplearlos a mayor gloria de Dios, ya que tan decisiva es su influencia sobre el alma” (Gállego, 1972: 212). Afirma asimismo que el libro tuvo un peso enorme sobre las bellas artes durante más de un siglo. Así, en muchos pintores del Siglo de Oro español se detecta un vínculo con las propuestas ignacianas, con esa petición de una “composición viendo el lugar” con que se inicia el primer preámbulo al primer ejercicio y que luego se reitera. De acuerdo con Gállego,

si bien la Compañía fundada por San Ignacio “da a la «realidad» o a la «imitación» un lugar tan fundamental en la devoción”, es no obstante la que fomenta “con más fuerza el desarrollo de la cultura simbólica y alegórica” (Gállego, 1972: 215). Sin duda, el “tremendo realismo” de los cuadros al que se refiere el narrador de *Al filo del agua*, está también cargado de un peso simbólico.

Son característicos del Siglo de Oro español cuadros como los que se describen en el fragmento citado de la novela: el paisaje de Jerusalén, los distintos infiernos, la muerte del pecador, el día del juicio y, en especial, ese cuerpo putrefacto cubierto de gusanos que evoca alguna pintura de Juan de Valdés Leal.¹¹

Puede pensarse que algunos de esos pintores españoles ligados al texto de Loyola tuvieron una gran influencia en México —y sin duda en Guadalajara— en la etapa novohispana.¹²

“La Nueva España recibió de la Edad Media la significación realista de la Muerte dentro del contexto establecido por la Iglesia, por medio del cual se trataba de persuadir a los creyentes sobre su trascendencia en la salvación del alma”, observa Santiago

¹¹ Pienso, por ejemplo, en el cuadro “*Fimis Glorise Mundi*” que se encuentra en el hospital de Sevilla y que incluye el cadáver de un obispo “en pleno estado de putrefacción, roído por los gusanos y cubierto de repugnantes insectos” (AYALA, 1991: 232).

¹² En su “Ensayo crítico-histórico de las artes en Jalisco”, JOSÉ G. ZUNO estudia la escuela colonial mexicana con la que considera “se abre en toda su amplitud la producción pictórica jalisciense”. Dedicó especial atención al pintor José de Ibarra, mestizo, nacido en Jalisco, la Nueva Galicia, en el siglo XVII quien, a causa de su seguimiento de los modelos europeos, fue llamado “el Murillo jalisciense”. A propósito de la influencia de Bartolomé Esteban Murillo —contemporáneo de Juan de Valdés Leal— en la pintura de Jalisco, Zuno hace acotaciones interesantes a nuestro tema, aunque los cuadros religiosos del español a que hace referencia —“sus Purísimas y sus nubes de ángeles y serafines”—, no sean similares a los de la Casa de Ejercicios de la novela. Para el crítico, las producciones de tema religioso, en su opinión las menos valiosas del pintor español, son las que tuvieron más repercusión en la Nueva España. Subraya que “hubo similitud y coincidencias entre el medio sevillano murillense y el de la Nueva España y el de la Nueva Galicia; porque las imágenes con apariencia religiosa simbolizan, en realidad, con su plástica dulzona, los anhelos amorosos de aquellas sociedades torturadas por los rigorismos pichicatos de una falsa moralidad, y necesitadas de un desahogo erótico. Bajo las formas religiosas está la adoración sexual” (Zuno, 1953: 107).

Sebastián (Sebastián, 1992: 81). Encontramos así, por ejemplo, la escena del Juicio Final, tema recurrente en el románico y el gótico, en la pintura mural novohispana.¹³ Y en tanto que en la Nueva España apenas hubo representaciones del cielo y del purgatorio, se dio un gran desarrollo de la temática de las penas del infierno, “donde no solamente se verán las almas privadas de Dios sino que sufrirán el dolor del fuego” (Sebastián, 1992: 82). Comenta el crítico que la temática infernal siguió manifestándose en el siglo xvii en la Nueva España, “gracias al influjo de textos como los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio o libros de similar orientación” (Sebastián, 1992: 85).¹⁴

Sebastián señala también la importancia cultural en la Nueva España del texto de Joaquín Bolaños *La portentosa vida de la Muerte...* —meditación novelada sobre la Muerte—, publicado en 1792, e ilustrado con grabados alegóricos.¹⁵ A su vez, Arturo Azuela hace notar que la atmósfera y la representación de la muerte en el capítulo “Ejercicios de encierro” en la novela está influido por el texto de Bolaños, que Yáñez publicó y prologó en 1943 (Azuela en Yáñez, 1993: 243).

El texto de Loyola sin duda informa el capítulo de los ejercicios; sin embargo, en *Al filo del agua* las cuatro semanas propuestas por San Ignacio quedan reducidas a una y el ciclo queda incompleto.¹⁶

En los *Ejercicios espirituales* ignacianos, si bien la semana inicial está dedicada a imaginar el terror, en las siguientes se pide a los

¹³ En la pintura mural de la Nueva España la escena del Juicio Final suele encontrarse “bajo el esquema del arcoiris, con Cristo sentado en lo alto como supremo juez, mientras que abajo aparecen los muertos saliendo de sus tumbas” (SEBASTIÁN, 1992: 81).

¹⁴ El estudio de SEBASTIÁN incluye la reproducción de un óleo anónimo del siglo xviii, al que califica de “escalofriante” (Sebastián, 1992: 85), “Las penas del infierno” (pinacoteca de *La Profesa*, México, D.F), en el cual los pecadores desnudos se debaten entre las lenguas de fuego que han asumido la forma de serpientes. Pese a tratarse de una pintura posterior a la Colonia, mantiene características del terrorismo de los cuadros infernales novohispanos.

¹⁵ El título completo del texto de JOAQUÍN BOLAÑOS es: *La portentosa vida de la Muerte, Emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, cuya célebre historia encomiendo a los hombres de buen gusto.*

¹⁶ LOYOLA habla de la posibilidad de modificar la duración, pero piensa que en conjunto el retiro requiere de cerca de 30 días (Loyola: 2).

fieles visualizar temas de otra índole.¹⁷ Al respecto, afirma Gállego: “una vez a *punto*, el alma no necesita de más terrores; las meditaciones que siguen son mucho más amables y no producen un estado de miedo sino de alegría” (Gállego, 1972: 213). En la novela de Yáñez, la concepción del cura don Dionisio es la que predomina en el retiro, como si quisiera amputar de la vida toda del pueblo los aspectos positivos de la religión. El narrador hace notar su disentimiento de esta concepción religiosa confiriendo matices caricaturescos a las acciones que rodean la práctica meditativa. Lo que en el texto de Loyola es “ver con *la vista de la imaginación*” (Loyola: 10, las cursivas son mías), en la narración novelesca se transforma en grotescas escenificaciones; entre otras:

[...] este año el tránsito, por los dormitorios, de un ataúd, seguido de plañidos y el coro que cantaba *Requiem aeternam*. Otros años, fue un desfile de fantasmas que simulaban esqueletos portando lívidas lámparas de alcohol. Titiriteo de calaveras pendidas del techo, gemidos lúgubres en torno a las ventanas (Yáñez, 1993: 40).

El narrador de la novela introduce, entre comillas francesas, fragmentos textuales del escrito de Loyola:

Allá en un pueblo subterráneo de pensamientos consentidos, deseos, actos ocultos, vergüenzas solitarias, conversaciones y palabras, fue tendiendo sus redes invisibles; sin los colores del deleite, porque luego debíase «ver con la vista de la imaginación los grandes fuegos, y las ánimas como en cuerpos ígneos; oír con las orejas llantos, alaridos, voces, blasfemias contra Cristo Nuestro Señor y contra todos sus santos; oler con el olfato humo, piedra azufre, sentina y cosas pútridas; gustar con el gusto cosas amargas, así como lágrimas, tristeza y el verme de la conciencia; tocar con el tacto, es a saber, como los fuegos tocan y abrazan las ánimas» (Yáñez, 1993: 43).

Los sacerdotes organizadores del retiro en el pueblo de Jalisco parecen no percibir que las palabras de Loyola, si bien son polisémicas,

¹⁷ Por ejemplo, en el segundo preámbulo de la segunda semana, la composición de lugar se refiere a “la grande capacidad y redondez del mundo, en la cual están tantas y tan diversas gentes; asimismo después particularmente la casa y aposentos de Nuestra Señora, en la ciudad de Nazareth y en la provincia de Galilea” (LOYOLA: 18).

tienen en última instancia un carácter simbólico, indudable en peticiones como “ver a Nuestra Señora y al ángel que la saluda” (Loyola: 19); o bien “oler y gustar con el olfato y el gusto la infinita suavidad y dulzura de la divinidad del ánima, y de sus virtudes y de todo” (Loyola: 21). Al no percibir tal carácter simbólico, los curas llevan a cabo una escenificación literal y “realista” de múltiples detalles que impresionan los sentidos de los ejercitantes —además de limitarse sólo, insisto, a los aspectos intimidatorios. Así, los sermones se subrayan con “azufre y brea, cuyo hedor llena la capilla esa noche [...]; los monacillos arrastran en el coro cadenas y los cantores prorrumpen en alaridos espantosos” (Yáñez, 1993: 43).

En los tenebrosos cuadros coloniales evocados por la narración, en donde las calaveras que representan la muerte, los ángeles y los santos hacen acto de presencia, la atmósfera es dramática, a veces trágica. En el texto novelesco estos cuadros constituyen el entorno de una serie de acciones grotescas puestas en práctica por una concepción religiosa oscurantista. La acción de los personajes caricaturiza el tema de los cuadros.

En otros pasajes de la novela se reitera esta visión crítica del autor ante la religión como se practica en el pueblo. Por ejemplo, el personaje Luis Gonzaga Pérez lleva el nombre de un santo, considerado patrono de la juventud y de los estudios,¹⁸ que fue pintado por varios artistas novohispanos como Juan Patricio Morlete Ruiz, José de Alcibar, José Ibarra y Francisco Antonio Vallejo.¹⁹ Por citar un caso, el cuadro de San Luis Gonzaga pintado

¹⁸ En la nota 69 de la novela se aclara: “San Luis Gonzaga. Uno de los más ilustres santos de la Compañía de Jesús, patrono de la juventud”; en el texto de Couto se le llama “patrono de los estudios” (Azuela en YÁÑEZ, 1993: 102-103).

¹⁹ De Juan Patricio Morlete Ruiz, nacido en 1703, se conservan varios cuadros alegóricos de tema religioso, así como retratos de nobles y virreyes. De José de Alcibar, contemporáneo de Morlete y, como él, pintor de alegorías religiosas y retratistas, hay pocos datos biográficos. MANUEL TOUSSAINT menciona varios cuadros de santos hechos por este pintor que se encuentran en Guadalajara; informa también que Alcibar pintó varias veces a San Luis Gonzaga, su santo favorito (Toussaint, 1965: 168-171). JOSÉ BERNARDO COUTO describe un lienzo de José Ibarra, pintor nacido en Guadalajara en 1688, lienzo que estuvo en el Colegio de San Ildefonso, en el que aparece, adorando a la Virgen, San Luis Gonzaga (Couto, 1947: 88-89; Toussaint, 1965: 156). También menciona otro cuadro, de Francisco Antonio Vallejo, pintado en 1774, en el cual aparece en segundo

por Morlete que se incluye en la reedición de 1947 del *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, de José Bernardo Couto, representa al santo de pie, con un Cristo crucificado entre los brazos, junto a un atril en el que descansan una calavera y unas flores; detrás de él está un ángel portando un libro para significar su carácter de patrono de los estudios. El personaje de *Al filo del agua* es un lector atento, un estudioso, siente con intensidad la religión y algunos de sus actos evocan sucesos religiosos que han sido representados pictóricamente. Pero como víctima del ambiente opresivo dominante, es incapaz de finalizar los estudios en el seminario y su raptó místico deriva en locura. Gonzaga Pérez resulta una parodia de San Luis Gonzaga, una caricatura del santo y sus representaciones.

Así el narrador de la novela, que en suma muestra un profundo sentimiento religioso, caricaturiza determinadas concepciones y prácticas religiosas que no enaltecen sino que degradan a los seres humanos. En esta tarea deformadora de ciertas conductas, Agustín Yáñez se emparentaría con José Clemente Orozco, tanto como lo hace en la reiteración de la imagen simbólica de las mujeres enlutadas que ni el escritor ni el pintor se proponen caricaturizar.

REFERENCIAS

- AYALA MALLORY, NINA, *Del Greco a Murillo. La pintura española del siglo de oro 1556-1700*. Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- Bandera de Provincias* (1929-1930), edición facsimilar. Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- CARBALLO, EMMANUEL, "Agustín Yáñez" [entrevista], en *Protagonistas de la literatura mexicana*. Eds. del Ermitaño-Secretaría de Educación Pública, México, 1986 [1a. ed. 1965].
- CARDOZA Y ARAGÓN, LUIS, *Orozco*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974 [1a. ed. 1959].
- COUTO, JOSÉ BERNARDO, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*. Fondo de Cultura Económica, México, 1947 [1a. ed. 1872].

plano la virgen, los santos tutelares de la Universidad y los santos "patronos de los estudios", entre quienes está San Luis Gonzaga (Couto, 1947: 102-103; Toussaint, 1965: 168-169).

- GÁLLEGO, JULIÁN, *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de Oro*. Aguilar, Madrid, 1972 [1a. ed. 1968].
- LAGOS, RAMONA B., "Tentación y penitencia en *Al filo del agua*", en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 167-190.
- LOYOLA, SAN IGNACIO DE, *Ejercicios espirituales*. Sal Terrae, Bilbao, s. f.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS, "Iniciación y obra. La significación de *Al filo del agua*", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica citada, pp. 307-325.
- MARTÍNEZ VALADEZ, M., E. MARTÍNEZ ULLOA y J. G. ZUNO, "Occidente. Proclama", *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 10, pp. 1 y 7.
- MONSIVÁIS, CARLOS, "«Pueblo de mujeres enlutadas»: el programa descriptivo en *Al filo del agua*", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica citada, pp. 369-382.
- O'NEILL, SAMUEL J. JR., "El espacio en *Al filo del agua*", *Homenaje a Agustín Yáñez...*, ed. cit., pp. 233-250.
- PERUS, FRANÇOISE, "La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica citada, pp. 327-368.
- REVUELTAS, JOSÉ, *El luto humano*. Era, México, 1980 [1a. ed. 1943].
- RULFO, JUAN, "Luvina", en *El llano en llamas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1990, pp. 112-124 [1a. ed. 1953].
- SEBASTIÁN, SANTIAGO, *Iconografía e iconología del arte novohispano*. Grupo Azabache, México, 1992.
- TIBOL, RAQUEL, *Textos de David Alfaro Siqueiros*. Fondo de Cultura Económica, México, 1974.
- TOUSSAINT, MANUEL, *Pintura Colonial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965.
- VÁZQUEZ AMARAL, JOSÉ, "La novelística de Agustín Yáñez", *Homenaje a Agustín Yáñez...*, ed. cit., pp. 191-220.
- YÁÑEZ, AGUSTÍN, *Al filo del agua*, edición crítica coordinada por Arturo Azuela. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993 (*Colección Archivos*, 22).
- , "Iconografía de Guadalajara", *Ábside*, 2 (1941), pp. 98-125.
- , *Yahualica*. S. p. i, México, 1946.
- , *La creación*. Fondo de Cultura Económica, México, 1975 [1a. ed. 1959].
- , "Reseña a la *Autobiografía* de José Clemente Orozco", *Letras de México*, 1946, núm. 127, p. 329.
- , "Pantalla", *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 10, p. 3.
- ZUNO, JOSÉ G., *Las artes plásticas en Jalisco*. Ediciones *Et Caetera*, Guadalajara, 1953.
- , "Ensayo crítico-histórico de las artes plásticas en Jalisco", *Et Caetera*, 4: 14 (1953), pp. 91-111.

YÁÑEZ, REVUELTAS Y LA NUEVA NOVELA MEXICANA

JORGE FORNET
Casa de las Américas

Quiso el azar que justamente en 1947, el año de *Al filo del agua*, la revista cubana *Orígenes*, fundada y dirigida por José Lezama Lima, dedicara en su número trece un “Homenaje a México”. Con ese número la publicación alcanzó, según reconocería Lezama años más tarde, su madurez. Vale la pena preguntar qué era la literatura mexicana, en 1947, para una de las revistas más prestigiosas del continente y uno de los intelectuales más eruditos del momento. En la nota inicial de la revista se lee que aun con las limitaciones de rigor, “el grupo de escritores que presentamos basta para demostrar la intención de nuestro homenaje y la dirección de nuestras simpatías”. Esos escritores eran, en suma, Alfonso Reyes, Ermilo Abreu Gómez, Alí Chumacero, Efraín Huerta, Clemente López Trujillo, Gilberto Owen y Octavio Paz. El primero y el último reaparecen más de una vez en otros números que también dieron cabida, entre otros muchos mexicanos, a José Revueltas y al joven Carlos Fuentes. Sin embargo, nunca, en los años que duró la revista (que como se sabe existió hasta 1956), apareció en las páginas de *Orígenes* Agustín Yáñez. Si eso fuera un demérito no lo sería, como es obvio, del escritor jalisciense pero no deja de sorprenderme que Yáñez no existiera, o al menos no mereciera formar parte de “nuestro homenaje” ni de “la dirección de nuestras simpatías”, para un autor también intrincado, también barroco como Lezama.

Esa falta de reconocimiento contrasta con el que se le tributó a Yáñez en su tierra. Ignoro quién fue el primero en proponerla,

pero lo cierto es que hizo fortuna la idea de que *Al filo del agua* es una novela “bisagra”, ese texto clave que marcaría el “antes” y el “después” en la narrativa mexicana. Aún hoy, de hecho, la idea continúa vigente; este coloquio es una buena prueba. En una reciente intervención, José Emilio Pacheco reiteró que *Al filo del agua* era “la primera novela moderna mexicana”, el puente entre *Los de abajo* y *La región más transparente*.¹ La afirmación, si bien contiene una innegable dosis de verdad, puede dar lugar a algunos malentendidos. Como buena parte de las grandes obras literarias, la novela de Yáñez devoró a tal punto la propia tradición mexicana que logró ocultar a sus antecesoras. De ahí que con frecuencia se la viera como heredera de Joyce y de Dos Passos, y sólo extrañamente como sucesora de Emilio O. Rabasa, José Rubén Romero y aun de Gabriel Miró. La única novela que hubiera podido disputar a la de Yáñez aquel privilegiado sitio es *El luto humano*, de José Revueltas, aparecida cuatro años antes. Varias razones, sin embargo, impidieron que ésta obtuviera un reconocimiento similar. Por un lado, a la riqueza y pulcritud de Yáñez, cuya novela mayor suele ser asociada con la música, la escultura, la arquitectura y la orfebrería, Revueltas opone un desaliño que se le ha reprochado más de una vez. Si Yáñez, por otro lado, fue una persona que llegó a ocupar importantes cargos públicos, Revueltas siempre fue un disidente, una de esas personalidades urticantes e incómodas que provocan recelos. Si *Al filo del agua* tiene un final reconfortante, *El luto humano* ostenta un pesimismo desolador. En pocas palabras, Yáñez opacó de tal modo a Revueltas que siempre me ha llamado la atención que la historiografía y la crítica literarias mexicanas no hayan cedido a la tentación de situarlos a la cabeza de dos corrientes opuestas, como se ha hecho en Argentina con Borges y Arlt, o en Cuba con Lezama Lima y Piñera. En los tres casos, al hombre correcto y escritor elegante se opone el contestatario, con escaso manejo del oficio. Ya sabemos que esas oposiciones son falsas, pero que no hayan prosperado en el caso de México, es síntoma de la difícil equivalencia entre Revueltas y Yáñez.

¹ José Emilio Pacheco citado por ANA LILIA ROJAS CANO, “*Al filo del agua*, una obra que estará vigente en el siglo XXI”, *El Día*, 28 de junio de 1997, p. 27.

Aunque había obtenido reconocimientos parciales, la tardía reivindicación de Revueltas, después de una vida azarosa y preñada de obstáculos, llegó —como se sabe— en 1968. A partir de ese momento cismático, el viejo luchador no dudó en ponerse a la ofensiva, y los jóvenes narradores de entonces descubrieron sus dotes literarias. Involuntariamente, el 68 sorprendió a Yáñez y a Revueltas, si se me permite esta gastada metáfora bélica, en trincheras opuestas. A principios de ese año, antes aun de desatarse las manifestaciones estudiantiles, Revueltas, a la sazón empleado de la SEP, hizo pública una protesta que involucraba al entonces Secretario de Educación Pública. El 12 de marzo dio a conocer en el periódico *El Día* una carta abierta a éste en que renunciaba a su cargo; se sentía víctima de represalias —según confesaba— por haber participado como jurado en el Premio Casa de las Américas. La situación repetía de algún modo la protagonizada por José Bianco y Victoria Ocampo siete años antes, cuando aquél debió renunciar por razones similares al cargo de Jefe de Redacción que había ocupado durante veintitrés años en la revista *Sur*. En la mencionada carta, Revueltas —aunque arrastraba viejos rencores contra Yáñez—² lo exonera, a él y al entonces Subsecretario Mauricio Magdaleno, de responsabilidad por su situación, y concede a *Al filo del agua* el adjetivo de “magnífica”, único elogio a la novela que le conozco. Sin embargo, no logra diluir cierto tufillo reprobatorio. De ahí que el 14 de marzo Magdaleno pusiera punto final al asunto descalificando la carta de Revueltas. El 68, por decirlo de algún modo, polarizó dos figuras que nunca congeniaron.

A partir de entonces comenzó a ser releída la obra de Revueltas y a revalorarse su lugar en la literatura mexicana y, consecuentemente, el lugar de Yáñez. El inevitable ajuste de cuentas no se hizo esperar. Para un crítico como José Joaquín Blanco, en los años en que predominaba la tendencia a no hacer en literatura más política que la oficial, “contra toda corriente José Revueltas inici[a] su dispareja, irregular, apasionada, atrevida obra narrativa de crítica *total* al sistema, al que acusaba de haber matado ya a

² Basta ver una anotación de su Diario del 24 de febrero de 1964, en *Las evocaciones requeridas (Memorias, diarios, correspondencia)*, en *Obras Completas*, recop. y notas Andrea Revueltas y Philippe Cheron, Era, México, 1987, t. 2, p. 153.

la Revolución Mexicana [...]”.³ Y agrega Blanco, después de señalar las limitaciones de la novela de Yáñez, que “*Al filo del agua* se consideró académicamente como el título del cambio novelístico mexicano durante muchos años [...]. Ahora se ve claramente que el cambio se dio con *Revueltas* y con Rulfo”.⁴ Poco antes, en 1979, Octavio Paz había hecho su propia relectura de *Revueltas*. En la reseña de la revista *Sur* que le dedicó al *Luto humano*, en el mismo año de su aparición, luego de algunos elogios al texto, Paz aseguraba que “de su obra [la de *Revueltas*] no quedará, quizá, sino el aliento [...]”.⁵ En la crítica que se vio obligado a escribir treinta y seis años más tarde, desdiciendo de manera explícita alguno de sus viejos argumentos, reconoce que “la aparición de *El luto humano*, publicada unos años antes que *Al filo del agua*, fue una ruptura y un comienzo. Con la novela de *Revueltas*, a pesar de sus imperfecciones, se inició algo que todavía no termina”.⁶

Al filo del agua es, en más de un sentido, deudora de *El luto humano*. El propio título de la novela de *Revueltas* resuena en ese “*Pueblo de mujeres enlutadas*” con que se inicia la de Yáñez. Y el famoso “Acto preparatorio” de ésta, concluye: “*Entre mujeres enlutadas pasa la vida. Llega la muerte. O el amor. El amor, que es la más extraña, la más extrema forma de morir; la más peligrosa y temida forma de vivir el morir*”. Esa equivalencia entre el amor y la muerte, que será una de las tensiones fundamentales de la novela, remite de inmediato al epígrafe de Alberto Quintero Álvarez utilizado por *Revueltas* (“Porque la muerte es infinitamente un acto amoroso”) y que, según nos recuerda Edith Negrín, es una frase de Leon Chestov heredada de Eurípides.⁷ La atmósfera asfixiante de un

³ JOSÉ JOAQUÍN BLANCO, “Medio siglo de literatura en México”, en *Política cultural del Estado mexicano*, Secretaría de Educación Pública, México, 1983, p. 106.

⁴ *Ibid.*, p. 115.

⁵ Esta reseña, publicada originalmente en 1943, se reprodujo como primera parte del ensayo: “Cristianismo y revolución: José Revueltas”, en *Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*, en *México en la obra de Octavio Paz*, Octavio Paz y Luis Mario Schneider (eds.), Fondo de Cultura Económica, México, 1987, t. 2, p. 574.

⁶ Este comentario apareció en la segunda parte (1979) de “Cristianismo y revolución: José Revueltas”, *op. cit.*, p. 575.

⁷ EDITH NEGRÍN, “*Los días terrenales* a través del prisma intertextual”, en José Revueltas, *Los días terrenales*, edición crítica coordinada por Evodio Escalante,

pueblo innominado y apartado del mundo es similar en ambas novelas. Ese ambiente enrarecido de un pequeño poblado cuyos conflictos suelen venir del exterior llega, entre otras obras, a *Oficio de tinieblas*, de Rosario Castellanos, y a *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, aunque en *Al filo del agua* alcanzó su punto más delirante. La asociación, con reminiscencias románticas, entre las conmociones sociales y las naturales, encarnó primero en *El luto humano* (y su contrapunto entre el fracaso de la huelga en el Sistema de Riego y la inundación) y después en *Al filo del agua* (y la equivalencia entre la llegada de la Revolución y la del cometa Halley).

Hay en esta última obra un barroquismo que Yáñez se niega a reconocer abiertamente:

Entiendo el barroquismo como derroche ornamental de tipo sunuario, superfluo [...] Mi aspiración es la de escribir con el menor número posible de elementos, en la forma más esquemática, aceptando sólo aquello que responde a la sugerencia de estados de ánimo, de situaciones afines al tono de la obra.⁸

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992 (*Colección Archivos*, 15), p. 278. Debo aclarar, no obstante, que el tratamiento de la muerte diverge entre aquellas novelas. *Al filo del agua* se inserta de modo más claro en la tradición de la novela revolucionaria. A pesar de la presencia de difuntos, asesinatos y almas enlutadas, hay cierta ironía y “carnavalización” del tema. Recuérdese ese notable precedente que es el capítulo de *El águila y la serpiente* titulado “La fiesta de las balas”. Con *Los de abajo*, por otra parte, Azuela demostró que se podía prescindir de la palabra *muerte* en circunstancias en que ella ejerce un aplastante dominio; ahí están, para probarlo, las descripciones de las muertes del capitán Solís y de Demetrio Macías. La protagonista de *Cartucho*, de Nellie Campobello, observa con curiosidad y sin pizca de sobresalto las tripas de un fusilado. En *¡Vámonos con Pancho Villa!*, Rafael F. Muñoz convierte en algo pintoresco una escena que podría ser repugnante, la de Villa asesinando a la familia de Tiburcio Maya para que éste se incorpore a la lucha. Paradójicamente, los autores que escribieron casi al fragor del combate, supieron restarle dramatismo a la muerte. Creo que fue Revueltas quien la convirtió en algo macabro y chocante. Casi veinte años después, al regodearse en un personaje agonizante, *La muerte de Artemio Cruz* reivindicaría esta última línea.

⁸ Agustín Yáñez citado por EMMANUEL CARBALLO, en *Protagonistas de la literatura mexicana*, Eds. del Ermitaño-Secretaría de Educación Pública, México, 1986, p. 378.

Tal vez sin proponérselo, esa renuencia de Yáñez a reconocer un barroquismo bastante notorio tiene que ver con la represión sexual que hay en la novela. Para Severo Sarduy, quien al morir era no sólo uno de los narradores más sólidos de las últimas décadas, sino también un teórico del barroco, el rechazo a lo estrictamente funcional y utilitario es el punto de coincidencia entre la estética barroca y cierta ética del erotismo:

Estas nociones de juegos, pérdida, desperdicio y placer [dijo en una ocasión] articulan al barroco con el erotismo, en oposición a la sexualidad. Es decir, el erotismo es una actividad puramente lúdica, que parodia a la función “clásica” de la reproducción, transgresión de lo útil, del diálogo “natural” de los cuerpos.⁹

La gratuidad de la abundancia barroca, como la del erotismo, intentan ser acalladas en la novela, sin lograrlo siempre, por el utilitarismo de la palabra precisa y del sexo en función reproductiva. No es casual que del otro lado del espectro, *El luto humano* esté plagada de “desperdicios”. Lejos de la precisión de Yáñez, Revueltas incluye fragmentos en apariencia inocuos o ajenos al sentido de la novela. Mientras en *El luto humano*, y más adelante en *Los días terrenales*, la reproducción se frustra una y otra vez, ya sea porque los matrimonios no tienen hijos o porque éstos mueren

⁹ JEAN-MICHEL FOSSEY, “Severo Sarduy: una máquina barroca revolucionaria”, en *Severo Sarduy*, Julián Ríos (comp.), Fundamentos, Madrid, 1976, p. 18. Sarduy va aún más lejos en su percepción del barroco: “Contrariamente al lugar común que presenta al barroco como un simple deseo de evasión, de obscuridad o de esquisitez, creo que el exceso barroco tiene hoy una función más precisa y radical: ser barroco, hoy, creo, significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña —o, como se dice, ‘racional’— de los bienes, en el centro y fundamento mismo de esa administración y de todo su soporte: el lenguaje, el espacio de los signos, cimiento simbólico de la sociedad y garantía de su funcionamiento, de su comunicación. Malgastar, dilapidar, derrochar lenguaje únicamente en función de *placer* —noción capital del barroco—. En el barroco, el lenguaje, contrariamente a su uso doméstico, no se encuentra en función de información sino en función de placer, es un atentado al buen sentido, moralista y ‘natural’ en que se basa toda la ideología del consumo y la acumulación. El barroco subvierte el orden supuestamente normal de las cosas” (p. 16).

siendo niños, como en los patéticos casos de Chonita y Bandera, en *Al filo del agua* sólo la reproducción justifica el siempre vergonzante contacto carnal.

Tanto una como otra novelas repiten la estructura circular común a tantos textos de la Revolución. Pero creo que aquí es donde se halla la diferencia más radical entre ambas. Si la mayor parte de las novelas de la Revolución escribían del “durante”, es decir, la etapa de la lucha armada protagonizada por Villa, Zapata, Carranza, etc., éstas hablarán del “antes” o del “después”. Elegir la época inmediatamente anterior al estallido revolucionario entraña, en este caso, una lectura optimista porque supone deterrar a ese momento todo el conservadurismo que se desea condenar. Así como las revoluciones, en una suerte de hipérbaton histórico, suelen situar su utopía o su “deber ser” en un pasado más o menos remoto, descalifican el pasado reciente como modo de legitimarse. *Al filo del agua* es coherente con ese discurso. Por eso Lucas Macías, el viejo cronista, la memoria de la tribu y depositario de ese pasado, deberá extinguirse antes del advenimiento de un nuevo ciclo histórico. Cuando se cierra el círculo de la novela, ésta no se encuentra ya en el mismo punto sino ante esa gran conmoción social. El texto cifra sus esperanzas en el futuro, o sea, en el presente de la escritura, lo que implica la legitimación de la Revolución hecha gobierno.

La circularidad de *El luto humano* va por otros rumbos. Al final de la novela, los personajes regresan al punto de partida. En verdad, terminan en el techo de la casa de la que salieron. Irónicamente, ese ascenso implica la mayor degradación posible, y da pie a la ridícula muerte de los personajes. Revueltas, por si fuera poco, ubica la historia en la década del treinta, de modo que su terrible alegato se convierte en un cuestionamiento del presente. Huelga decir que esa lectura, a pesar del Premio Nacional de Literatura obtenido por la novela, entorpeció otros posibles reconocimientos.

En un extenso ensayo de 1967 titulado “Escuela mexicana de pintura y novela de la Revolución”, el incendiario Revueltas arremete contra ambas por haberse prestado, cada una a su modo, al juego de las clases dominantes. De hecho, para él, “el concepto —o mejor, la fórmula— de ‘novela de la revolución mexicana’

constituye una superchería ideológica, un mito [...]”.¹⁰ Lo que Revueltas le reprocha a la novela de la Revolución es limitarse a la crónica de los acontecimientos, y a no hurgar bajo la superficie en un intento por descubrir “las fuerzas internas en pugna”.

De aquí [concluye] que el contenido crítico de la novela revolucionaria mexicana —dentro de la indudable maestría de sus grandes escritores— se haya limitado al registro de los episodios y no refleja otra cosa sino la desesperanza y el desaliento que a su paso han dejado la frustración de los ideales y el fracaso de los hombres.¹¹

Si bien no menciona ningún título específico, es evidente que Revueltas se refiere sobre todo a las novelas de la primera hora, atenuadas al referente más inmediato. Pero su queja puede leerse también contra la novela de Yáñez. Recuérdese que aunque en *Al filo del agua* aparecen conflictos sociales que van preparando el camino de la Revolución, el conflicto mayor es el desatado por la sexualidad de pobladores y recién llegados. El obsesionado Padre Islas tenía razón: “No es la miseria económica, ni siquiera el peligro de las ideas religiosas lo que amenaza de muerte a la vida espiritual del pueblo. Es la sensualidad creciente [...] lo que debemos combatir sin cuartel...”.¹² De modo que, desde esa perspectiva, lo que en la novela se intenta condenar y presentar como causa más inmediata de la Revolución, antes que la represión económica, política o ideológica, es la represión moral. Revueltas, por su parte, intenta hacer tan explícitas las causas económicas y clasistas de la catástrofe, que su novela, por más que escapa a cualquier definición, no logra sacudirse del todo la influencia del realismo socialista.

Creo que es fascinante la extraña bifurcación que las condiciones específicas de México imprimen a estos autores. Uno escribe desde una Revolución triunfante; el otro, desde una Revolución que considera traicionada; de modo que realizan sus aportes desde

¹⁰ JOSÉ REVUELTAS, “Escuela mexicana de pintura y novela de la Revolución”, en *Cuestionamientos e intenciones (Ensayos)*, en *Obras Completas*, ed. cit., t. 18, p. 262.

¹¹ *Ibid.*, p. 274.

¹² *Al filo del agua*, Casa de las Américas, La Habana, 1967, p. 198.

posiciones divergentes. Podría decirse, de manera bastante esquemática y asumiendo los riesgos de semejante simplificación, que Yáñez aportó la elegancia de una prosa pulida y una construcción sin fisuras, a la altura de un maestro como Martín Luis Guzmán, mientras Revueltas impulsó una literatura cuestionadora, sin ninguna dosis de autocomplacencia, que fecundaría al otro ciclo esencial de la narrativa mexicana: el de la literatura del 68.

No creo necesario reiterar que tanto *El luto humano* como *Al filo del agua* inauguran nuevos caminos para la literatura mexicana. Excluir a cualquiera de ellas en virtud del mayor o menor reconocimiento que han tenido, adultera el aporte que han hecho, dentro del ámbito estrictamente literario, a la universalización de la narrativa de su país. Haciendo las salvedades de rigor, se me ocurre pensar que Revueltas de un lado y Yáñez y Rulfo del otro cumplen, para la literatura mexicana, una función similar a la de Machado de Assis y Guimarães Rosa para la brasileña. No olvidemos las palabras del sagaz crítico Antonio Candido, para quien:

Machado de Assis había mostrado cómo un país nuevo e inculto podía hacer literatura de gran significación, válida para cualquier lugar, dejando de lado la tentación de lo pintoresco (casi irresistible en su tiempo). Guimarães Rosa cumplió una etapa más intrépida: intentar el mismo resultado no eludiendo el peligro, sino aceptándolo [...], consiguiendo así anularlo como particularidad, para transformarlo en valor de todos. [...] Guimarães Rosa aceptó el desafío e hizo de él materia, no de regionalismo, sino de ficción pluri-dimensional, por encima de su punto de partida contingente.¹³

De modo parecido, Revueltas se empeñó en buscar nuevos temas y perspectivas en un afán de eludir lo pintoresco e injertar el universo en su obra. Yáñez invirtió los términos. Partió de algunos de los lugares comunes del regionalismo para revolucionarlo e injertar su obra en la tradición universal. A estas alturas —medio siglo después de la aparición de la más joven de esas novelas— no

¹³ ANTONIO CANDIDO, “Los brasileños y la literatura latinoamericana” (1981), en *Crítica radical*, selec. y trad. Mária Russotto, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1991, p. 362.

es necesario elogiar una a expensas de la otra. Ambas marcan el límite entre dos épocas. No tiene sentido que seamos excluyentes, puesto que si vamos a serlo de manera radical, habría que decir que la verdadera modernidad de la narrativa mexicana llegó en 1955, con una de las más trascendentales novelas escritas en lengua española. A partir de ella —para decirlo al modo de una conocida frase— la novela mexicana se hizo contemporánea de sus contemporáneas. Pero sin *Revueltas* y *Yáñez*, *Pedro Páramo* nunca hubiera sido lo que fue.

RECEPCIÓN DE LA ESCRITURA

AL FILO DEL AGUA EN LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS

ANTONIO SABORIT
Instituto Nacional de Antropología e Historia

A Ricardo Miranda

El enigma del gusto gobierna la suerte de los libros, la intensidad de su vida pública. Quien no lo entienda, y sobre todo quien no desee entender que en su derrotero hay además crecientes y menguantes como en las fases de la luna, a duras penas encontrará un lugar en él.¹

Se diría que *Al filo del agua*, además de crear inmediatamente su propio público, algo más bien poco frecuente al menos en la historia de las obras del ciclo narrativo de la Revolución, vio cómo ese mismo público le inventaba un derrotero claro. Los lectores respondieron por escrito y con simpatía, lo cual contradujo y completó a la vez el escepticismo natural del editor de Agustín Yáñez, Francisco Pérez Porrúa. Este último se quejaba entonces tanto de la falta de papel como de la periodicidad anual de la feria del libro, que la Secretaría de Educación Pública empezó a promover desde 1942, pues no había producción nacional suficiente para mantenerla y, además, la feria en realidad no era negocio para los editores. “Literatura vendemos poco”, dijo a un periodista.² Y aun cuando en 1947

¹ La imagen sobre las fases de la luna proviene del ensayo de LEVIN L. SCHÜCKING, *El gusto literario*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996 (*Colección Breviarios*, 24), p. 14.

² JUAN B. CLIMENT, “Los problemas del libro. Hablan autores y editores a propósito de la V Feria”, *Mañana*, 1947, núm. 192, pp. 30-34. Climent habló con

abundaron reseñas y comentarios en torno a *Al filo del agua*, lo cual realza el silencio de la revista *Tiempo* y de su director-propietario Martín Luis Guzmán, lo cierto es que Porrúa necesitó siete largos años para agotar la primera edición.

A la luz de una obra contemporánea de *Al filo del agua: El gesticulador*, pero sobre todo de la historia que ha escrito en el desarrollo de nuestra expresión literaria esa pieza de Rodolfo Usigli —puesta por la revista de Guzmán “al nivel de los peores panfletos y de los burdos entremeses que se sirven en los teatrillos de barriada”—,³ cabe recordar que el gusto literario es un enigma del cambio, cuya experiencia y realidad no se limitan a los componentes técnicos tan importantes para la crítica. Como nada es intrínseco ni atemporal, ni las formas ni los valores, el gusto es un enigma tan complejo como la literatura; y como sucede en ambos, lo mismo participan el saber que el entretenimiento, las ideas que el sentido, la historia que la esperanza.⁴ Sigamos entonces la trayectoria trazada por las respuestas que dieron los primeros lectores que tuvo *Al filo del agua*, quienes sin duda le asignaron un sitio, un conjunto de valores y un sentido precisos en el mapa de la literatura mexicana del siglo xx.

José Revueltas, J. Rubén Romero, Mariano Azuela, José C. Valadés, Gregorio López y Fuentes, Daniel Cosío Villegas, B. Costa Amic, Gabriel Botas y Francisco Pérez Porrúa. Este último comentó: “El único problema para los editores es la falta de papel. Respecto de la feria creemos que no debería hacerse anualmente porque no hay producción nacional suficiente de libros. Estamos exhibiendo casi los mismos libros que el año pasado [...] A nosotros la feria nos ha costado siempre dinero. Hemos asistido con gusto por su importancia cultural, pero vemos ese inconveniente, que la producción editorial mexicana es todavía raquítica para celebrarla todos los años [...] Creo que ha bajado un poco el movimiento de ventas, pero creo que esto es ocasional, porque cada vez se lee más. Los libros que más se venden aquí son los de carácter universitario. Literatura vendemos poco [...] El mercado mexicano se va abriendo, pero muy lentamente, y hay que contar con el mercado extranjero” (p. 34).

³ Anónimo, “Teatro. Sátira política”, *Tiempo*, 1947, núm. 264, p. 43. Bajo la dirección de Alfredo Gómez de la Vega, *El gesticulador* se estrenó en Bellas Artes el 17 de mayo de 1947. “Éxito enorme, pero más habría gustado en el Lírico”, palabras de Salvador Novo citadas en este artículo.

⁴ CLAUDIO AGUIRRE y FRANCISCO RICO, “Del arte de editar a los clásicos”, *Ínsula*, 1994, núm. 576, p. 11.

Las lecturas que conoció *Al filo del agua* en sus primeros años de vida fueron clave, pues en ese tiempo se dijo lo que desde entonces se ha repetido hasta conformar una suerte de esquema de recepción y valoración. Además, esas lecturas establecieron su popularidad y nombradía en el gusto de un grupo no sólo significativo sino letrado: el de los lectores profesionales —críticos, narradores, ensayistas e historiadores—, familiarizados con la actividad cultural de México, y quienes con sus experiencias y conocimientos estéticos, más las particulares obsesiones derivadas de la cotidianidad de una Revolución convertida en gobierno, hicieron de este título una señal clave en la historia de nuestra expresión literaria.⁵ Se diría que en sus primeros años, *Al filo del agua* colmó el deseo de esta misma minoría de lectores por una obra que aseverase con emotividad una serie de sentimientos relacionados no sólo con el ciclo narrativo de la novela de la Revolución, sino con la verdad sospechosa de esa misma Revolución.

En las páginas de la *Revista de la Universidad*,⁶ Antonio Acevedo Escobedo comentó el “empeño indeclinable” de Yáñez “por rescatar la esencia última de lo mexicano”, lo cual parecía explicar el interés de este narrador por acudir en cada libro

[...] a la fuente rústica y sincera de la provincia, que tiene por latitud la extensión toda de la República, y en donde ni en el tiempo pasado, ni el presente, el hibridismo de la capital ha tenido la fuerza de penetración necesaria para transformar unos hábitos peculiares de vivir, trabajar, amar y morir.

A los ojos de este comentarista, lo anterior convertía a Yáñez en “una de las conciencias mexicanas mejor arraigadas a su suelo”, y lo facultaba, además, para

[...] lanzarse al desplante —él, tan relativamente joven en relación con los sucesos— de recomponer con minucia literaria y emotiva,

⁵ Debo remitir a algunas de las útiles aseveraciones de JAMES D. HART, *The popular book. A history of America's literary taste*, Oxford University Press, Nueva York, 1950, pp. 284-285.

⁶ ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO, “Por el mundo de los libros. Reseña Agustín Yáñez, *Al filo del agua*”, *Universidad de México*, 1947, núm. 6, p. 11.

con matices alternados de fuerza y delicadeza, la vida cotidiana de un pueblo cualquiera de la región de Los Altos, en la época inmediatamente anterior a la convulsión revolucionaria de 1910.

Al filo del agua mereció un par de comentarios en la revista *Cuadernos Americanos*. En el primero,⁷ José Luis Martínez la incluyó entre las novelas relevantes de 1947: *Lola Casanova* de Francisco Rojas González, *Donde crecen los tepozanes* de Miguel N. Lira, *Lluvia roja* de Jesús Goytortúa, *El coronel fue echado al mar* de Luis Spota, *La noche anuncia el día* de Diego Cañedo y *Su nombre era muerte* de Rafael Bernal. La fidelidad con la que Yáñez ofrecía el cuadro de la vida de un pueblo característico del estado de Jalisco obligaba a situarla “dentro del campo de la novela de costumbres”, empezaba la nota. Se trataba, además, del trabajo más ambicioso y amplio que hubiera realizado Yáñez hasta ese momento, en donde por primera vez hacía a un lado los materiales autobiográficos, así como la ayuda de modelos literarios, “para atacar, en la madurez de su obra, la creación original y objetiva”. Sus personajes cumplían “un papel trágico o vulgar”, golpeaban, “inútilmente los muros de su tiempo y su ambiente” o se resignaban a “agonizar bajo su luto perpetuo de semana santa”. Entusiasmado por la composición densa y rica del libro, Martínez mencionó la influencia técnica de Sherwood Anderson o John Dos Passos en la factura de *Al filo del agua*. En la línea de los reparos, el comentario consignó tres puntos: la novela parecía “un largo monólogo narrativo” en que sobresalía únicamente la voz del autor; al estilo le faltaba flexibilidad; y por último, había una insistencia excesiva “en los temas sexuales y religiosos de los que habla siempre el novelista, de los que hablan sus personajes, por los que viven, se atormentan y mueren”. Estas limitaciones, ésa fue la palabra que Martínez empleó, no impedían que *Al filo del agua* pudiera considerarse “un progreso firme” en la obra de Yáñez y una aportación: “[...] significativa para las letras mexicanas que ganan con ella un panorama intenso, fiel y comprensivo de la vida de los pequeños poblados del interior de la República y una obra a la que conviene sin reservas el nombre de novela [...]”.

⁷ JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, “Crónica de la novela. Siete novelas mexicanas de hoy”, *Cuadernos Americanos*, 1947, núm. 4, pp. 267-275.

El crítico cubano José Antonio Portuondo escribió el segundo comentario de *Cuadernos Americanos*.⁸ Él dijo que se trataba de una obra de arte, y al principio de su nota recordó el interés de Yáñez por la calidad artística de la narrativa, así como sus diferencias con las preocupaciones sociológicas, causa de la pobreza estilística. Portuondo notó toda una variedad de medios expresivos en la novela, maestría y dominio del oficio para mostrar al que en su opinión era el “verdadero y único” personaje real de la novela: el deseo sexual. “La Revolución es una tempestad que se anuncia con truenos lejanos y que pasa en ráfaga violenta llevándose en ancas a María y a la viuda de Lucas González”, dijo. Por lo demás, la forma de presentar la acción a través de cuadros sucesivos en que aparecen los personajes principales y el hecho de que el deseo sexual fuera en gran medida “responsable de las peripecias de los personajes”, recordaba la técnica narrativa de Gabriel Miró, en particular *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*. Portuondo glosó, por cierto, las diferencias fundamentales entre estas novelas de Miró y de Yáñez.

En primer lugar está la actitud diversa de ambos novelistas: complacida y minuciosa en Miró, implacable y sintetizadora en Yáñez; apoyada en detalles externos con regusto barroco en Miró, hincada en lo hondo de sus personajes, en el fluir incoherente y revelador de sus sueños o en lo sobresaltado y reprimido de su vigilia pensativa en Yáñez. Hay, sobre todo, radicales oposiciones en el lenguaje que en el novelista mexicano está muy lejos de la blandura y el acicalamiento rayano en la cursilería del español. *Al filo del agua* está escrita en la lengua recia, áspera a veces, directa siempre, que impuso la novela de la Revolución. Yáñez la usa con acierto de artista, sin caer jamás en la ramplonería, con decisión de lograr un estilo que consigue al fin salvando los rigores del lenguaje directo que, a veces, extrema su sequedad comunicativa.

No sin ironía, Portuondo concluía así: “*Al filo del agua* es una novela cuyo valor estético conservará su vigencia cuando caduque el grave problema social que le sirve de argumento”.

⁸ JOSÉ ANTONIO PORTUONDO, “*Al filo del agua*”, *Cuadernos Americanos*, 1948, núm. 1, pp. 284-287.

Uno de los momentos definitivos en estos siete años de vida fue cuando Mariano Azuela reconoció el valor de *Al filo del agua*,⁹ al dictar una conferencia sobre la novela mexicana contemporánea en El Colegio Nacional en 1950. “Estaba corrigiendo las pruebas del final de mi obrita *Cien años de novela mexicana* cuando la casualidad puso en mis manos una obra que en esos días estaba siendo elogiada hiperbólicamente por los críticos de la prensa”, dijo.

La curiosidad llevó a Azuela a abrir el libro. “Confieso que me quedé gratamente sorprendido porque pude leer casi de un tirón cien páginas sin distraerme ni aburrirme”. A decir verdad, la lectura de *Al filo de agua* llevó a Azuela a rehacer el final de su libro en prensa, originalmente “de un gran pesimismo sobre el porvenir de nuestra novela”, pues Azuela ya tenía fundadas esperanzas de que pronto aparecería “la anhelada gran obra que todos estamos esperando”. Yáñez había logrado “una de las novelas mejor meditadas y construidas de cuanto se ha publicado en estos últimos años”, dijo Azuela, quien resumía: “Puede abrirse el libro en cualquier parte con la seguridad de encontrar una página de antología [...] es trabajo de mérito relevante y en raras obras similares se pueden encontrar tantas cualidades reunidas”.

Los lectores comunicaron en privado sus impresiones a Yáñez. En carta fechada el 28 de octubre de 1947, el historiador F. Rand Morton,¹⁰ tras agradecerle el placer que sintió al leer la novela, contó que al venir a México se había dedicado a conocer la literatura contemporánea:

He leído asiduamente desde hace casi dos años las novelas más señaladas que se han publicado durante los últimos treinta años. Admito, francamente, que hasta la lectura de *Al filo del agua* me había llevado un chasco. Chasco, no solamente por no haberme dado el goce que busco de los buenos libros, sino, también, por no haberme ofrecido el material que había deseado emplear como tema de una tesis que se podría llamar “La novela de la revolución”.

⁹ MARIANO AZUELA, “Algo sobre novela mexicana contemporánea”, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960, vol. III, pp. 688-690.

¹⁰ F. RAND MORTON, “Carta del 28 de octubre de 1947”, reproducida en “Dos comentarios sobre *Al filo del agua*”, *Universidad de México*, 1948, núm. 18, p. 8.

Más aún:

Ahora, leída su obra, el afán se me ha reanudado; afán a la vez del deber y realizar mi proyecto original. A mí me parece que si tienen como colmo su libro, los que lo antecedieron —no importa su valor propio— merecen estudio precisamente como antecedentes del suyo.

El libro de Rand Morton apareció, en efecto, en 1949, bajo el sello de la prestigiada editorial Cvltvra con el título anunciado: *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, con lo cual empezaba a redondearse el perfil de esta novela de Yáñez en el espacio virtual e impredecible de las consagraciones y reconocimientos.

Otro historiador, Justino Fernández, también escribió a Yáñez por esas fechas.¹¹ Si el título le parecía un verdadero acierto, le desagradaba por innecesaria su explicación, en tanto que el “Acto preparatorio”,

si bien magnífico en sí, me hace pensar que la vida no necesita pórticos [...] hay que contar un poco con la capacidad de comprensión del público, al fin y al cabo se escribe para los que son capaces de comprender; los demás con pórticos o sin ellos, no entran.

Fernández puso asimismo diversos reparos, a la presentación del capítulo “Canicas”, por ejemplo. El capítulo de los ejercicios espirituales recibió loas, en tanto que le pareció débil el capítulo “Marta y María”. “No es su fuerte la ternura”, comentó Fernández sin rodeos. “Su fuerte es lo fuerte. Tiene usted enorme talento para construir, sobre todo esos recios caracteres masculinos: Lucas Macías, don Dionisio y, el primero, el padre Islas, que son magníficos”. En seguida agregó:

Cuando comienzan los aires de los nuevos tiempos por venir, entran de una manera natural y excitante; después se cortan y se queda uno en el aire; claro está que la atención se fija toda en el suceso de Damián, que me parece magistral como lo ha tratado; los aires nuevos, que después hila usted con el final, en que la desintegración de todo

¹¹ Carta también reproducida en “Dos comentarios sobre *Al filo del agua*”, *Universidad de México*, 1948, núm. 18, p. 8.

un mundo va *in crescendo*, entusiasman; esa manera de ir dando pequeños fregonazos de vida, heterogénea y compleja, crea un perfecto estado de ánimo tenso, que tiene su desahogo con la llegada de los revolucionarios. En suma: las grandes líneas están mantenidas y logradas perfectamente; todo el ambiente y el carácter del pueblo están logrados. No le hubiera hecho daño, mas al contrario, un toque erótico brusco en algún momento. Del episodio de Gabriel y Victoria, lo mejor me parece la despedida, cuando Gabriel se vuelve loco con las campanas; eso es poético y emocionante.

Pocas lecturas como ésta de Fernández, tal vez porque eligió para sí el espacio de una carta privada y no el de una nota pública.

Su prosa, cuando está al servicio de la expresión pueblerina, es de lo más sugestiva; con ella capta usted, para siempre, un modo de ser muy auténtico. Toda la realidad que usted muestra es de tal autenticidad, que su libro se antoja como historia, más que literatura, y de lo mejor. El tránsito del viejo al nuevo orden —ese filo del agua— en que todo sucede, es un documento humanísimo, verídico, de auténtico sabor colectivo; por eso me imagino que las vidas individuales, con todos sus problemas grandes y chicos, están como igualadas: tan sólo los acontecimientos resaltan, y el mayor de ellos, verdadero tema del libro, ese tránsito —al filo del agua— se entrega al final, cuando todos los hilos de la estructura se unen.

Yáñez había logrado un libro espléndido:

Todo lo demás que le digamos es regatearle sus méritos. Pienso que desde *Los de abajo* no había surgido algo de tan gran calidad. Lo que usted ha hecho faltaba; de ahí su actualidad. Lo felicito de veras. Su novela me tuvo interesado, no me pareció lenta, aunque lo es; pero a mí me gusta, me parece una cualidad [...] Vida fuerte, dramática —sin duda— ésta que usted ha mostrado, tensa y dolorosa de por sí; por eso los pequeños goces, la complicación interna de las almas merecen calar más hondo; los escenarios deben ser los cuerpos, por decirlo así, de los humanos; su drama está más adentro, o mejor dicho, en otro sitio, donde los cuerpos no importan.

Hay que destacar que *Al filo del agua*, o mejor dicho, las opiniones de sus letrados comentaristas al poco tiempo combinaron los

espacios de las publicaciones periódicas —columnas, suplementos y revistas especializadas, sobre todo— con el formato de un libro de características no sólo muy especiales sino en cierto modo consagratorias: la historia literaria. F. Rand Morton no estuvo solo en estos primeros siete años. Manuel Pedro González, en su *Trayectoria de la novela en México*,¹² publicado por Gabriel Botas al comienzo de la década de los cincuenta, la llamó “novela para minorías, inusitada y excepcional [...] por el tema, por la técnica y por el criterio que presidió su elaboración”. González —profesor de literatura en la Universidad de California, en Los Ángeles— veía el tema, la acción, el argumento y los personajes subordinados a “la forma, al estilo”; y enfatizó tres aspectos (“esenciales” dijo) de *Al filo de agua*: en primer lugar, “la utilización de un tema vulgar como materia estética”, es decir, “el ambiente religioso de un pueblo de Jalisco, fanatizado, ignorante, supersticioso y amodorrado por cuatro siglos de dominación católica”; en segundo lugar, “el empleo de una técnica peculiar y novedosa dentro de la novelística mexicana”, con lo cual González se refería al deseo de Yáñez por capturar “la repercusión que en la conciencia y la subconciencia” tiene esta “religiosidad ritualista, aparatosa, exterior y falsa”; y en tercer lugar,

el énfasis o preocupación estilística a la cual quedan subordinados todos los demás elementos que integran la obra [...] Como ya se indicó, el autor no deja hablar —ni actuar— a sus muñecos. Es él quien lo dice todo y es a través del alto diapasón de su estilo, sostenido en una tesitura aguda casi invariable, que nos enteramos de cuanto ocurre en el libro. La calidad de su prosa es excelente, pero debido a la técnica empleada que le obliga a ser él mismo el narrador, portavoz e intérprete de sus caracteres, en lugar de permitirles que hablen y actúen por su cuenta y riesgo, acaba por hacerse monótona por falta de flexibilidad y variación, como el género novela reclama.

Antes que a Honoré de Balzac y a Benito Pérez Galdós, *Al filo del agua* le recordaba a Ramón del Valle-Inclán y a Gabriel Miró. De hecho, González la clasificó como “antibalzaciana”. Al final del apartado dedicado a Yáñez y *Al filo del agua*, apuntó que, no

¹² MANUEL PEDRO GONZÁLEZ, *Trayectoria de la novela en México*, Botas, México, 1951, pp. 326-327.

obstante la culminación de la novela con el levantamiento madeirista, “nada en esta obra nos autoriza a clasificarla como novela de la Revolución”.

Yáñez ingresó a El Colegio Nacional en 1953. Al filo de su propia cincuentena, era el autor de una novela en la que muchos de sus contemporáneos, en la propia república de las letras, habían descubierto un conjunto de valores. Una minoría, en efecto, junto al milagro poblacional que empezaba a registrar el país de la Revolución institucionalizada. Pero se trataba de la minoría de las palabras. A nadie sorprendió entonces que en 1955, *Al filo del agua* ingresara con su primera reimpresión a una serie significativa en la misma editorial Porrúa, la Colección de Escritores Mexicanos, junto a Sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora, Ignacio Manuel Altamirano, José Fernando Ramírez y Manuel José Othón —por mencionar a los cinco primeros de una lista en la que a Yáñez correspondió el número 72, junto a los cuentos y narraciones de Victoriano Salado Álvarez.

* * *

En sus cincuenta años, ¿qué decir de *Al filo del agua*?

El asunto es bastante arduo no sólo por la calidad de sus letrados comentaristas, sino también porque ellos han insistido reiteradamente en unos cuantos aspectos —como que es cierre del ciclo de la novela revolucionaria, a la vez que la primera muestra de la novela mexicana que logra una trascendencia universal, o bien que Agustín Yáñez empleó procedimientos narrativos derivados de Joyce y Miró, Dos Passos o Valle-Inclán, o que es “una nueva versión del viejo diálogo entre la religión y el erotismo” como dijo Octavio Paz.¹³ Sin embargo, quizás podríamos recurrir a la misma historia literaria en busca de ayuda. Así, llama la atención el uso de metáforas musicales para describir el estilo de Yáñez.

Al filo del agua, en efecto, se debe a una densa musicalidad que el propio autor expuso públicamente más de una vez, al referir que el *Réquiem* de Gabriel Fauré acompañó la composición de su

¹³ OCTAVIO PAZ, “Novela y provincia: Agustín Yáñez”, en O. Paz y L. M. Schneider (eds.), *México en la obra de Octavio Paz. II. Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, t. 2, p. 567.

novela.¹⁴ Y en efecto, como sucede en la pieza de Fauré, Yáñez abre su obra con un melancólico coro de mujeres enlutadas. Más aún, los latinazgos de la novela podrían hacer referencia al mismo *Réquiem* —tal y como las canciones de Fauré están en las piezas de otro jalisciense, José Rolón, y como Fauré debió animar las charlas de los amigos de la revista *Bandera de Provincias* en la casona del melómano José Arriola Adame.¹⁵ Pero ya volveré sobre esto.

A mediados de los años cuarenta, Carlos González Peña, originario de Lagos de Moreno, dio a la imprenta un libro que incluía una crónica, fechada en 1926, que a su modo evocaba, mucho antes que Yáñez, un espacio muy semejante al de *Al filo del agua*.¹⁶ En su crónica, titulada “El sueño de la provincia”, González Peña exponía las ventajas de salir de la capital del país, “siquiera una semana cada año”, para buscar “descanso y calma” en alguna ciudad del interior. “Bajamos del tren en la estación solitaria”, escribió González Peña:

Entramos en la ciudad por las calles adormecidas. Penetramos en la vieja casa —¡oh, la casa inolvidable, con sus patios luminosos, con sus quietos patios rojizos, sus anchas cámaras donde vivieron y murieron los abuelos! Y, de pronto, ya en el rincón donde nos hemos recluso para dormir; de pronto, en la habitación toda dulzura de sombras leves apenas atenuadas por el fulgor parpadeante de la vela, sentimos que una profunda paz y que un gran silencio nos rodean.

Me parece difícil no pensar en la paz y, sobre todo, en el silencio de Yáñez. Sigue González Peña:

Esa paz y ese silencio perdurarán en el curso de los días. Nos acompañarán siempre. Estarán con nosotros en las calles donde cada piedra

¹⁴ La anécdota sobre Gabriel Fauré aparece en EMMANUEL CARBALLO, “Agustín Yáñez”, en *Protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, 2a. ed., Eds. del Ermitaño-Secretaría de Educación Pública, México, 1986, p. 370; así como en el ensayo de MOISÉS GONZÁLEZ NAVARRO, “Agustín Yáñez y la Biblioteca Lerdo”, en *Presencia de Agustín Yáñez en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, Oficialía Mayor de Hacienda, México, 1997, p. 18.

¹⁵ Véase la interesante y colectiva “Recordación de José Arriola Adame”, *Ábside*, 27: 2 (1963), pp. 219-254.

¹⁶ CARLOS GONZÁLEZ PEÑA, “El sueño de la provincia”, en *El patio bajo la luna*, Stylo, México, 1945, pp. 15-21.

es un recuerdo; en las plazuelas soleadas; en las claras huertas de la margen del río; en los caminos polvorientos: en todos aquellos sitios y contornos de la ciudad, poblados de ruinas [...] Pensamos que la ciudad está triste, y nos absorbemos en su tristeza.

El paseante solitario descubría, a su paso, ruinas, siempre ruinas. “Cabos de calle perdidos entre arboledas o reverberando al sol. Solitarias casas. Muros que se inclinan, fatigados, prestos a caer”.

La crónica de González Peña adquiere densidad si consideramos que, en efecto, el pueblo descrito vivía literalmente al filo del agua, pues unos meses después la guerra cristera saldría a la “azulosa, clara y dorada luz de Jalisco”. Y que ella interrumpiría lo visto por González Peña en ese pueblo de los Altos, es decir, que tocaría históricamente el diálogo de sus campanas, melódico y misterioso, los pasos “rotundos y tardos” de la calle, la charla de las vejezuelas enlutadas.

Revivir este espacio, como decía González Peña al final de su crónica, tal vez fuera el propósito de Yáñez en las páginas de *Al filo del agua*, tarea que requirió el concurso del “alto diapason de su estilo”, para emplear la expresión de uno de sus comentaristas. Más aún, a la luz de una novela como *La paloma, el sótano y la torre* de Efrén Hernández, publicada en 1949, o bien frente a las partes de una obra casi diez años posterior a la de Yáñez: “Toque de ánimas”, “Gallo a los amores idos de las viejas casonas”, “Interior” y “Scherzo del alcalde”, que forman el excepcional poema sinfónico para cello, piano y orquesta titulado *Lagos*, del compositor jalisciense Antonio Gomezanda,¹⁷ se me antoja que las páginas de *Al filo del agua* esperan también ser recordadas, rescatadas e inventadas en medio de un acuerdo con referencias mucho más próximas a la región; es decir, que este joven clásico nuestro tal vez merezca lecturas que sean menos enfáticas sobre sus relaciones con el ciclo de la novela de la Revolución y más cuidadosas, mucho más a decir verdad, con la pequeña historia de las enormes manifestaciones culturales de nuestro irreductible, intenso, vital y hondo occidente. Ya sabíamos que el secreto de su universalidad estaba en el cuidado de lo propio más íntimo. Abramos los ojos a eso.

¹⁷ ANTONIO GOMEZANDA, *Orchesterwerke*, Jorge Velazco, Koch, Schwann 3-1023-2, Berlín, 1995.

DEL OTRO LADO DEL AGUA: AGUSTÍN YÁÑEZ Y LA LITERATURA HISPANOAMERICANA EN POLONIA

GRAZYNA GRUDZINSKA
Universidad de Varsovia

Para una mejor comprensión del lugar de la literatura mexicana, y en particular de la obra de Agustín Yáñez, dentro del fenómeno general de la presencia de la literatura hispanoamericana en Polonia, he decidido presentar con cierto detalle la trayectoria editorial de esta literatura en mi país antes de analizar el caso específico de Yáñez. Me detengo también en estos comentarios preliminares porque supongo que no son datos muy conocidos y que pueden resultar interesantes.

A partir de 1920 comienza en Polonia el interés por la literatura hispanoamericana y se llevan a cabo las primeras traducciones. Su popularidad es comparable a la que tuvo en otros países europeos. En estos países se leía sobre todo la literatura clásica nacional, y después la francesa, la alemana y la rusa; el libro hispánico era, solamente, un elemento exótico.¹

Después de la Segunda Guerra Mundial, el interés de los editores polacos por la literatura hispanoamericana comenzó a evolucionar hasta llegar a ser equivalente al que mostraban otros países europeos. Sin embargo, la recepción de esta literatura fue desigual en cuanto a su aparición en el mercado. Hubo años de actividad editorial muy débil (1945-1964), así como años de actividad

¹ IRENA RYMWID-MICKIEWICZ y ELZBIETA SKŁODOWSKA, "La recepción del libro hispanoamericano en Polonia (1945-1990)", en Elzbieta Milewska, Irena Rymwid-Mickiewicz y Elzbieta Skłodowska (eds.), *La presencia de la literatura latinoamericana en Polonia*, CESLA-Universidad de Varsovia, Varsovia, 1992, p. 3.

editorial intensa (1965-1980). Los años 1981-1990 constituyen una etapa de receso editorial. En cuanto a la edición de libros hispánicos, los últimos siete años difieren considerablemente de los anteriores, ya que la situación económica y política en Polonia ha cambiado radicalmente después del año 1989.

De 1945 a 1956 los editores trabajaron bajo una fuerte presión política, pues la elección de libros que se iban a traducir se apoyaba en un criterio de evaluación ideológica, más que en los méritos literarios, los cuales quedaban relegados a un segundo plano. En este período se publicaron libros escritos por militantes activos de la izquierda hispanoamericana, como la novela *Huasipungo* del ecuatoriano Jorge Icaza, o *Mamita Yunai*, del costarricense Carlos Luis Fallas.²

La diversidad temática formal de las letras hispanoamericanas no estaba representada en absoluto en las obras de los años treinta y cuarenta traducidas al polaco, ni tampoco las obras de la revolución poética vanguardista. Los libros de Asturias, Carpentier, Yáñez, Sábato y Borges iban a llegar precisamente en aquel período al lector polaco al mismo tiempo que las obras más experimentales del "boom". Esto implica que el lector polaco no pudo juzgar el "boom" como una etapa de la evolución literaria, sino que llegó a considerarlo como un movimiento que partía de cero. El caso polaco, sin embargo, no se diferenció del de otros países europeos, y se "descubrió" Latinoamérica al mismo tiempo que ellos.³

En los años sesenta las ediciones de literatura hispanoamericana fueron escasas, aunque bien elegidas, a causa de que los criterios extraliterarios dejaron de ser tan rígidos.

La literatura mexicana encuentra en esta época un reconocimiento bien merecido: en 1965 aparece en polaco la novela fundamental de Agustín Yáñez *Al filo del agua*, que muestra al lector polaco la problemática de la Revolución Mexicana, narrada según las estrategias literarias de Faulkner y Dos Passos. El valioso prefacio de Sergio Pitol sitúa al lector polaco en ese contexto un

² Véase GRAZYNA GRUDZINSKA, "La difusión de la literatura hispanoamericana en Polonia", *Latinoamérica*, 1975, núm. 8, pp. 159-178.

³ I. RYMWID-MICKIEWICZ y E. SKLODOWSKA, art. cit., p. 20.

tanto exótico y ajeno. En ese texto de Pitol me detendré más tiempo en la segunda parte de mi trabajo.

En 1966 aparece en polaco *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. La tirada de 20 000 ejemplares permite hablar de una mayor presencia de las letras mexicanas en Polonia, sobre todo en comparación con otras literaturas latinoamericanas.

Ya en los años setenta se siguen recuperando las obras desconocidas hasta entonces, por lo que aparecen simultáneamente libros que representan épocas literarias distintas. Se publican novelas de Alejo Carpentier (*El reino de este mundo*, *El siglo de las luces*), de Ernesto Sábato (*Sobre héroes y tumbas*), de Julio Cortázar (*Rayuela*, *Los premios*), de Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*, *La región más transparente*, *Zona sagrada*), de Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros*, *Conversación en la Catedral*), de Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*). Y muchísimas obras más (143) de autores como Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, Juan Carlos Onetti, José Donoso, José María Arguedas, Mariano Azuela, Salvador Elizondo, Sergio Fernández, Elena Poniatowska, Sergio Pitol, para mencionar tan solo unos cuantos.⁴ Sin embargo, la publicación de nuevas obras no estuvo acompañada por la necesaria tarea informativa y crítica. De ahí tantos casos de libros valiosos descuidados o silenciados por las revistas especializadas, editados sin comentarios críticos a pesar de lo complejo de la forma y lo novedoso de la temática.

Con el paso del tiempo se ha llegado a conocer la literatura hispanoamericana no solamente en círculos restringidos de iniciados, sino entre un público más amplio. A pesar de las dificultades, el libro hispanoamericano como tal se convierte en este período en un verdadero éxito. El proceso de su recepción abarca la prensa, la radio y la televisión. En el III Programa de la Radio Polaca se emiten una serie de charlas dedicadas a la prosa y a la poesía latinoamericanas, se leen fragmentos de obras de Yáñez, García Márquez, Rulfo, Fuentes, Carpentier y otros. En Varsovia, el Club del Libro y de la Prensa Internacional organiza un ciclo de veladas literarias consagradas a la creación literaria de América Latina. Gradualmente, aparece más información sobre los

⁴ *Ibid.*, p. 29.

problemas sociopolíticos y económicos de este continente, con objeto de proporcionar el trasfondo necesario para comprender la ficción literaria. Las revistas de carácter regional ayudaron también a que el lector polaco pudiese familiarizarse con la poesía hispanoamericana, la cual se encontraba a la sombra de la narrativa del “boom” latinoamericano, tanto en Polonia como en Europa en general. Se leía también poesía, aunque esporádicamente, en fragmentos de Rubén Darío, Octavio Paz, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Ernesto Cardenal y otros.

El lector polaco prefería, sin embargo, a los novelistas más destacados del “boom”, y comprendía perfectamente sus valores intrínsecos. Sumiéndose en los problemas políticos de otros países, tenía una especie de “narcótico” para olvidar los propios. A diferencia de aquellos países europeos en los que los editores se valieron de mecanismos comerciales para despertar este interés, en Polonia, sin tener en cuenta los criterios de moda y el esnobismo, los autores verdaderamente leídos fueron García Márquez, Fuentes, Cortázar, Borges, Vargas Llosa y Carpentier.

En 1972, la Editorial Literaria de Cracovia empieza a editar la serie “Prosa Iberoamericana”. Ésta arraigó de inmediato en el mundo literario y en el lector polaco, en parte gracias a un inconfundible diseño gráfico y a dibujos estilizados basados en la cultura latinoamericana. Las ediciones iban a convertirse rápidamente en uno de los instrumentos principales de la difusión de las letras iberoamericanas. El mecanismo de la serie facilitaba la distribución y la promoción de nuevos títulos. Es importante el enorme y sin precedente papel de esta editorial en la difusión de la literatura iberoamericana y en la formación de un grupo de traductores altamente profesionales de las literaturas hispánicas y lusobrasileñas. Hasta la época de los setenta se concreta la existencia de un grupo de traductores familiarizados con las letras latinoamericanas, hecho nuevo e importante, apoyado por la formación de la Cátedra de Estudios Ibéricos en el marco de la Facultad de Letras Modernas de la Universidad de Varsovia.

La percepción de la literatura hispanoamericana en este período estuvo apoyada, además, por unos cuantos libros monográficos dedicados a varios aspectos económicos, históricos y geográficos del continente. En 1974, la Editorial de Cracovia inició el ciclo

dedicado a la civilización de América Latina con los libros de Alfonso Caso y Miguel León Portilla sobre las antiguas culturas precolombinas. Sin embargo, no todos estos libros llegaron a ser populares entre los lectores polacos debido a su hermetismo formal (Lezama Lima, Onetti), o más aún cultural (la obra indigenista de José María Arguedas).

Si queremos hacer un balance de esta etapa editorial, podremos destacar el enorme esfuerzo de los traductores y editores, el alto nivel de las traducciones y el inicio de las publicaciones ensayísticas. Sin embargo, el lector polaco sigue teniendo dificultades para distinguir las diversas culturas latinoamericanas y muchas veces se leen opiniones que repiten ciertos estereotipos sobre Latinoamérica, a pesar de los esfuerzos de los intelectuales por subrayar las particularidades nacionales del continente americano.

Poco a poco se van publicando obras de autores todavía desconocidos en Polonia, quienes representan tendencias y generaciones distintas de escritores (Manuel Puig: *Boquitas pintadas*; Alfredo Bryce Echenique: *Un mundo para Julius*).

Las reediciones se hacen en este período más frecuentes y bien pensadas, según indica la reaparición de *Pedro Páramo*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Cien años de soledad* y *El siglo de las luces*, así como libros de Vargas Llosa, Borges y Donoso.

El interés por la literatura del continente latinoamericano fue reforzado también por los contactos directos con algunos de los escritores más destacados del "boom". En 1975, durante un simposio organizado en el Club estudiantil del Politécnico de Varsovia, se celebró un encuentro con Julio Cortázar. También estuvieron Juan Rulfo, Augusto Monterroso y Sergio Pitlor. En septiembre del mismo año, los estudiantes de la Universidad de Varsovia mantuvieron una discusión apasionada con Mario Vargas Llosa. Ambos eventos fueron conocidos y comentados ampliamente por los medios de información masiva y por la prensa literaria.

En 1977, la serie "Prosa Iberoamericana" de la Editorial Literatura publica su título número cincuenta, y con este motivo aparecen más comentarios que nunca sobre la prosa latinoamericana, así como toda clase de evaluaciones ocasionales en la prensa.

En la década de los años ochenta hay un descenso impresionante en los títulos latinoamericanos publicados por las editoriales polacas. El promedio de libros no supera cinco, que es un enorme contraste con los años setenta, cuando se publicaban hasta veinticinco títulos por año. Los criterios editoriales en esa época se vuelven enigmáticos y arbitrarios. Por ejemplo, mientras la producción más reciente de Carlos Fuentes llega al lector polaco casi sin demora (*Una familia lejana*, 1983; *Agua quemada*, 1984), la de García Márquez (*Crónica de una muerte anunciada*) aparece primero en una revista literaria varsovia, *Literatura*, y en una editorial hasta 1987. Es difícil dilucidar si fueron los cambios económicos que empezaron a producirse a finales de la década los que influyeron en esta política editorial. En los años ochenta mejora un tanto la imagen de las letras hispanoamericanas recurriendo a autores de gran valor artístico, pero relativamente menos populares, como Roa Bastos, Donoso o Asturias. Se descubre también a los jóvenes, siendo un verdadero y merecido éxito *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig. Se publica también la prosa femenina: Grimelda Gambaro, *Dios no nos quiere contentos*; Cristina Peri Rossi, *La tarde del dinosaurio*; Elena Poniatowska, *Querido Diego te abraza Quiela*; así como, *Compadre lobo*, de Gustavo Sáinz; *Fin del siglo y otros poemas*, de José Emilio Pacheco y *Los peces*, de Sergio Fernández; esto reafirma no solamente la presencia cuantitativa de la literatura mexicana en nuestras traducciones, sino también la diversidad ideológica y estética de la misma.

Vale la pena decir que según los cálculos efectuados por la Dra. Rymwid-Mickiewicz, en el período 1960-1980 Polonia ocupa el tercer lugar, tras España y la RFA, en cuanto a cantidad de títulos de libros de letras hispanoamericanas. Mientras que la tirada básica para las novelas suele ser de 10 000 ejemplares, la mayoría de los títulos publicados en los años del "éxito" polaco de la literatura hispanoamericana alcanzaron el doble (de los libros de Carlos Fuentes, por ejemplo, se han vendido más de 300 000 ejemplares, igual que de los de García Márquez). El récord lo tiene Julio Cortázar, con más de medio millón de ejemplares vendidos.⁵

⁵ IRENA RYMWID-MICKIEWICZ, *El libro hispanoamericano en Polonia (1945-1984)*, Universidad de Varsovia, Varsovia, 1986. Contiene una bibliografía en polaco.

En cuarenta y cinco años de la Polonia Popular se llega al número impresionante de trescientos libros traducidos de literatura hispanoamericana. Los pronósticos resultan imposibles por razones económicas y político-editoriales, pero hay que tener esperanzas en que los mecanismos mercantiles no tengan que erradicar necesariamente una buena literatura.

Evaluar los últimos siete años resultaría superficial y escueto debido a la falta de la perspectiva imprescindible para cualquier tipo de conclusiones. Durante esta época hay cambios fundamentales en la industria editorial. Las grandes editoriales del Estado tienen ahora que competir con las particulares, más pequeñas pero muy dinámicas. Por lo tanto, disminuye automáticamente la supremacía de las grandes editoras. Las nuevas, privadas, siguen la política de reimprimir las obras ya conocidas en polaco, y además introducir nuevas obras desconocidas (Octavio Paz, *Tiempo nublado* y *El laberinto de la soledad*; Isabel Allende, *De amor y de sombra*; Carlos Fuentes, *Gringo viejo*).

Para concluir esta parte de mi trabajo hay que notar que a pesar de las dificultades materiales por las que ha pasado y sigue pasando Polonia, y a pesar del pasajero desinterés por parte de los lectores, la literatura hispanoamericana, sobre todo la mexicana, no ha dejado de atraer lectores y de preocupar a las editoriales. Los nuevos títulos siguen siendo importantes y todos tienen de dónde escoger: reimprimir obras ya conocidas o traducir novedades. En los últimos dos años puede percibirse un leve ascenso, tanto en el interés de las editoriales por la literatura hispanoamericana como por parte del público, quizá ya cansado de la literatura "light", en busca, de nuevo, de obras más significativas.

La novela de Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, aparece en polaco en 1965, impresa por la casa editorial PAX. En aquellos años, PAX era una organización católica apoyada o no, según la política oficial en aquel momento, por el partido comunista en el poder. A cambio de ciertas libertades (el derecho de poseer, entre otras cosas, pequeñas fábricas, sus propios periódicos y una editorial bastante grande), PAX tenía que apoyar la política del gobierno hacia la iglesia católica polaca. Desde 1945, las autoridades eclesiásticas, primero abiertamente y luego durante los años estalinistas en forma disimulada, combatieron ferozmente el régimen

comunista en el poder. Como respuesta, las autoridades ayudaron a crear una organización que, siendo aparentemente católica, combatiese a la iglesia y a su política anticomunista. PAX era en aquellos años una editorial seria, que además de publicar libros de temática estrictamente religiosa, también incluía obras de autores católicos tales como Green, Chesterton o Mauriac.

Después de tantos años, es difícil saber quién sugirió la traducción del libro de Yáñez, pero lo más probable es que haya sido Sergio Pitol,⁶ en aquellos años becario del Ministerio de Cultura Polaco. Seguramente la propuesta no provino de la traductora. La razón para escoger esa editorial es obvia. La crítica del clero que hace Yáñez en la novela podía prestarse a muchas y “oportunistas” interpretaciones. La política visible del partido era no provocar demasiado a las autoridades de la Iglesia, pero si en forma más sutil, se podía demostrar una vez más el papel nefasto del clero y su negativa influencia sobre la sociedad, cualquier método era bueno.

La novela apareció en una tirada de 10 000 ejemplares, en un papel poco elegante y con una portada no muy llamativa. La traducción estuvo a cargo de Kalina Wojciechowska, una de las mejores traductoras del momento, quien traducía en un principio del francés y del inglés, pero con el tiempo se dedicó a la literatura escrita en español, especialmente a la obra de Alejo Carpentier. La traducción es muy lograda, ya que la autora facilita al lector polaco la complejidad del estilo de Yáñez, y lo hace en una forma verdaderamente virtuosa.

La obra aparece en realidad con dos introducciones. La primera es del crítico polaco Leslaw Eustachiewicz. Es una crítica breve, pero muy elogiosa para el autor mexicano. Subraya que el libro posee todas las posibilidades para llegar a la imaginación del lector y que es capaz de sacudir nuestra sensibilidad moral y nos obliga a reflexionar. Más adelante el crítico polaco dice: “[...] desde la posición de la crítica católica hay que subrayar

⁶ Sergio Pitol es quizá poco conocido en su faceta de traductor de literatura polaca, sin embargo, ha desempeñado una función fundamental en la difusión de esta literatura, pues ha traducido al español, entre otros, a J. Andrzejewski, K. Brandys y W. Gombrowicz.

el sentido de este doloroso y penetrante análisis de ese fosilizado tradicionalismo religioso. A pesar de su singularidad y de la originalidad del fondo mexicano podemos vislumbrar inquietantes analogías [...]”.⁷ A continuación, el crítico advierte al lector polaco que no se debe intentar poner etiquetas a la obra, y que no hay que clasificarla en forma rígida. Llama la atención sobre el hecho de que Yáñez tiene un don extraordinario para crear personajes sumamente plásticos y vivos. Eustachiewicz subraya que la genealogía estrictamente literaria de Yáñez proviene del naturalismo con “incrustaciones expresionistas que elevan la temperatura lírica de la narración”. Tampoco se puede clasificar al autor como a un escritor agnóstico o como a un escritor católico. Yáñez analiza las causas, hechos, intenciones y resultados, y la obligación de los lectores es sacar conclusiones.

“Las palabras introductorias” de Sergio Pitol son mucho más amplias: parten del hecho de que la especificidad del medio ambiente y las costumbres descritas en *Al filo del agua* son materia exótica para la mayoría de los lectores extranjeros, por lo que hay la necesidad de presentar una corta descripción de la narrativa mexicana contemporánea y del lugar que ocupa la obra de Yáñez en el panorama de las letras mexicanas. Al mismo tiempo, Pitol cree necesario dar informaciones adicionales acerca del momento histórico en el que tiene lugar la acción de la novela.⁸

Me detengo en esos dos ensayos ya que fueron los más importantes para la difusión y el entendimiento de la literatura mexicana en general y de la novela de Yáñez, en particular. Al observar la recepción de la literatura hispanoamericana a través de los últimos treinta años, he podido constatar que muchas veces los críticos literarios se basaban en los textos de Eustachiewicz y Pitol. Esos dos ensayos fueron como una “base” de la cual se pudo extraer de modo impune (sin mencionar la fuente) ideas “correctas” acerca de un fenómeno literario poco conocido en Polonia.

⁷ LESLAW EUSTACHIEWICZ, “Prefacio”, en *Burza za progiem (Al filo del agua)*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa, 1965, pp. 5-9.

⁸ SERGIO PITOL, “Palabras introductorias”, en *Burza za progiem (Al filo del agua)*, ed. cit., pp. 10-17.

Aunque la edición se agotó completamente en un tiempo relativamente corto, no aparecieron críticas detalladas sobre la novela. Ésta se solía mencionar con cierta frecuencia en programas literarios de la radio polaca, o aparecía conjuntamente con otras obras de grandes escritores hispanoamericanos en reseñas de periódicos y revistas especializadas. Asimismo, la novela se incluyó en los programas de estudio de los departamentos de letras hispánicas de las universidades polacas; también se han escrito varias tesis de licenciatura sobre la novela.

Como sea, la sistematización de la recepción de la obra de Yáñez en Polonia, así como la del resto de los grandes escritores hispanoamericanos, está aún por hacerse. La probable pronta reedición del *Al filo del agua* seguramente permitirá impulsar este trabajo.

EL AZAR Y LA PREDESTINACIÓN EN *AL FILO DEL AGUA*

ARTURO AZUELA

Diez años después de la primera edición de *Al filo del agua*, entre noviembre y diciembre de 1957, me acerqué con la mirada de un lector desordenado, obviamente sin afanes profesionales, a las obras de Agustín Yáñez. Recuerdo con precisión la portada de *Archipiélago de mujeres*, con grabados de Julio Prieto; recuerdo también su biografía sobre Bartolomé de las Casas o *El conquistador, conquistado* y su *Genio y figuras de Guadalajara y Flor de juegos antiguos*.

Agustín Yáñez era gobernador de Jalisco cuando leí por primera vez *Al filo del agua*. En mi mundo más cercano muchas opiniones dispares se escuchaban sobre este gran escritor. Quiero recordar a don Jesús Estrada, gran músico jalisciense; por aquel entonces yo me despedía de mi trabajo de atrilista en la Sinfónica de la Universidad e ingresaba lentamente al mundo de las matemáticas. Un mediodía, en el Auditorio del Conservatorio Nacional, quizá por septiembre del 57, don Jesús, gran organista, me habló largo y tendido de *Al filo del agua*; me llenó de imágenes y metáforas, con ese lenguaje tan familiar de algún pueblo de los Altos de Jalisco.

Por otra parte, la figura de don Agustín, ya hecho un señor gobernador, era discutida en los ambientes políticos. Por un aprendizaje propio, enemigo de sumar envidias ajenas, quizá por la continua defensa de mis puntos de vista, ante una figura polémica buscaba primero una información de primera mano; así pues, aquellas palabras de don Jesús Estrada nunca se me olvidarían y, en un par de meses, ya tenía ante mí las primeras páginas de *Al filo del agua*.

Con aquella inexperiencia de primera juventud, me lancé pues a esta aproximación a *Al filo del agua*. Ya para entonces tenía mi lista de escritores mexicanos: Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, Alfonso Reyes, Mauricio Magdaleno y, desde luego, José Revueltas.

Aquella tarde de noviembre de 57, sólo leí el “Acto preparatorio”; me quedé profundamente impresionado; no lo sabía bien a bien, pero detrás de cada frase, de cada fragmento había una extraordinaria musicalidad. Además de la riqueza del lenguaje, se acumulaban las imágenes y muchos sentimientos antagónicos.

Para el lector de aquel entonces, el jugador de símbolos matemáticos y violinista frustrado, aquellas primeras páginas señalaban un alto en el camino. No tenía ni la menor idea; muchos años después de que aquellas impresiones serían fundamentales a los largo de varias décadas de afanes literarios. En aquella primera atmósfera de mi vida, entre jacobina y defensora de la educación laica, entre cristiana y una profunda simpatía por la Virgen del Tepeyac, entre abigarradas lecturas de héroes socialistas, entusiasmos bolivarianos y defensas de nuestras soberanías, me dediqué en días posteriores al lenguaje, trama y personajes de *Al filo del agua*.

En un ejemplar perdido de aquella primera edición de Porrúa, subrayé no sé cuántas palabras y párrafos; hice anotaciones al margen y alguna que otra a pie de página. Mi lectura era definitivamente otra, quizás le daba las gracias a mi oído musical, que escuchaba otras resonancias, sonidos misteriosos de muy diversa naturaleza, melodías que se entrelazaba a las imágenes y a los lenguajes de los personajes de carne y hueso. En mi fuero interno, desde luego que todavía sin reconocerlo, ese escritor oculto iba apuntando sus palabras atractivas: a raya, ágata, alborotador, arriarse, alebrestarse, apretura, barajar, barabata, cajamuertero, calofrío, capulinerio, confianzudo, convite, cuadrar, chacota, chicotear, chorchá, dragonear, huizachero, loqueras, y después de un luego, luego, un largísimo etcétera que todavía hoy, cuarenta años después, no termina. Por cierto, muchos de estos términos han sido llevados al índice de mexicanismos, orgullo de la Academia Mexicana de la Lengua.

De aquella primera lectura, lo he dicho en muchas ocasiones; de aquellas imborrables primeras impresiones se me quedaron como enraizados, como si pudiesen revivir de un momento a otro,

algunas atmósferas y algunos personajes; pero sobre todo, el azar, la muerte y la premonición. Del atractivo de muchas palabras, del aprendizaje de memoria de frases y párrafos enteros fui desglosando algunas figuras femeninas, sobre todo las que, en un principio, aparecían en los “Ejercicios de encierro” y, luego ya por separado, tomaban su propio camino.

Así fue como Marta y María me acompañaron mucho tiempo; la primera de 26 años y la segunda de 21. María es radiante, morena, boca carnosa, ojos grandes y de rápidos movimientos; Marta es pálida, esbelta, cara ovalada, el andar silencioso y lenta la voz. Es obvio que agradecí al escritor, a ese gran recreador de Yahualica, la invención de estos protagonistas femeninos, ¿qué más le puede un lector agradecer a un narrador? Todo lo que los mayores me habían explicado no tenía ningún sentido para mí, guardaba silencio y a su debido tiempo daría mi opinión con conocimiento de causa. El lector tenía su propia verdad y no iba a permitir que se la arrebataran con palabras llenas de prejuicios.

Además de Marta y María, estaban otros personajes, como si salieran de las páginas a acompañar al futuro profesor de cálculo diferencial o geometría analítica, porque efectivamente, unos meses después de aquella primera lectura, en marzo de 1958, empecé mis primeras clases como ayudante en la misma escuela, en que enseñaba don Agustín, en la Escuela Nacional Preparatoria.

En alguna comida entre parientes y amigos hablé de dos capítulos de *Al filo del agua*, el de “Canicas” y el de “El viejo Lucas Macías”. Recuerdo que lo hice con un entusiasmo desmedido y, aunque no tuviese el bisturí de un crítico o no conociese el contexto literario de la época, me lancé a descripciones, a ese viejo, el de mejor memoria y más vivo ingenio, registro civil y público de personas, familias, cosas y contratos; un poco leguleyo y algo zahorí, gran filósofo de velorio.

El personaje me recordaba a un viejo, más viejo que Matusalén de Lagos de Moreno, con todas sus historias, los entretelones de tantas vidas familiares.

El capítulo de “Canicas” me daba para todo, pues con don Dionisio a mi lado, iba y venía por las santas cóleras, las fatigas cuaresmales, los celos de los párrocos y los jacobinos traga curas. Y así, afirmaba, con cierto orgullo de lector pretencioso, mientras

ruedan lentamente las oscuras canicas de la parroquia, se precipita la vida del país. ¡Ah que la política! ¡Bendito sea dios, una bola de gusto! Aquí esta caniquita y va chocar con esta otra, y aquella se aleja definitivamente para esperar a la de allá que no acaba de caer.

Me imaginaba muy bien cómo la parroquia era un gran plano inclinado, en el que van rodando cientos de vidas con la intervención del albedrío, pero sobre del cual circunstancias providenciales reparten el acabamiento de la existencia, cuando menos es esperado. Sin saberlo, al detenerme una y otra vez en los días santos, en Victoria y Gabriel, en el día de la Santa Cruz, en el padre Director, en la desgracia de Damián Limón y en el Cometa Halley, me hacía un conocedor ya de cierta desenvoltura de *Al filo del agua*.

Desde luego que un entusiasmo matemático, por aquel entonces en los preámbulos de los vectores, los tensores y las ecuaciones diferenciales, perdía un motón de discusiones, a fin de cuentas tenía mi verdad y la gran novela de Yáñez era ya uno de mis clásicos.

Pasaron más de diez años y con Andrés Henestrosa y Francisco Liguori, un domingo en el famoso mate del Padre Valdés, tuve oportunidad de hablar con Yáñez. Algo le dije de aquellas mis primeras batallas, le hablé de participantes, testigos y alguno que otro familiar. Me miró con satisfacción y como si supiera muy bien mis apuros, defensas a ultranza, y unos días después recibí *Al filo del agua*, con una espléndida dedicatoria: "A uno de mis mejores lectores, con gratitud".

Así son estas cosas del destino, las canicas van rodando, lentas o rápidas, y vinieron otras lecturas. La mirada acuciosa del crítico literario. Y así van las ágatas, contenidas en algún cruce de caminos, indecisas, luego violentamente precipitadas.

En la editorial Mortiz de don Joaquín Diez-Canedo, allá por septiembre del 73, tuve la oportunidad de conversar muchas veces con don Agustín; ahí estaba su novela, *Las vueltas del tiempo*, a punto de salir de la imprenta. Yo preparaba mis infiernos, con cierta irresponsabilidad.

Las siguientes lecturas de *Al filo del agua* darán cabida a otras experiencias, por ángulos imprevistos. Pero en fin, por ahora dejemos que las canicas, unas agüitas de colores verdes y azules, como los juegos de feria, en tablas policromas se deslicen hacia rutas acotadas por clavos.

Hoy en día, lo afirmo con palabras de Agustín Yáñez: vivimos malos temporales y una constante zozobra, que deja su huella en el espíritu de la gente. No se olvidan las manos de los usureros, hay muchos y parecen sepulcros blanqueados, flota en el aire un desencanto, un sutil aire seco, al modo del paisaje. En estos últimos tiempos, el pueblo está mancillado por los atracos, el crimen, las vejaciones, preferibles todas las agonías, las miserias a cualquier género de tormentos. Bien lo decía el creador jalisciense, mancillar es la más grave de las dolencias, cuán difícil aceptar los hechos consumados. Y así de un párrafo a otro, de las canicas a las Pascuas, de los camposantos a las casas de ejercicios, de la chispa de los estudiantes a las ánimas ausentes, en *Al filo del agua* podemos vivir, recrear, sufrir, elaborar los pretéritos y presentes de miles de pueblos mexicanos; o sea, de todos los Méxicos que hasta ahora existen, hasta los que huyen por largos peregrinajes, atraviesan fronteras y se hunden por otros horizontes.

La pregunta irrumpe, ¿por qué los personajes femeninos de Yáñez son realmente extraordinarios? ¿Qué tienen estos extraordinarios escritores de Jalisco, de Zapotlán, de San Gabriel, de Lagos, de Sayula, de Yahualica, que conocen tan bien a las mujeres, que las saben llevar con maestría a la hoja en blanco, a la imaginación desbordante? ¿Qué habrán sufrido y gozado estos escritores? Los casos son evidentes, *La luciérnaga* y *la Mala hora*, de Mariano Azuela; la Susana San Juan, de Rulfo; las confabuladoras de Arreola; y las que ahora también estamos celebrando, las del *Archipiélago de mujeres*, de Yáñez. El tema es real, es un estímulo para los buenos críticos y por lo tanto dejémoslo para un trabajo a la altura de los tiempos. Un compromiso entre historiadores y psicoanalistas.

Han pasado cincuenta años y como en el caso de los elegidos, el tiempo ha sido uno de los grandes amigos de Agustín Yáñez. Se han aclarado muchos trasfondos, se han eliminado prejuicios y las eternas batallas fratricidas o parricidas se han ido esfumando. Además, el análisis histórico y literario también ha sido un gran aliado. Ahora se examinan con claridad los relieves y los múltiples planos, no sólo de *Al filo del agua*, sino de muchos textos de otros autores de aquellos años de la posguerra. Un conjunto excepcional de textos narrativos, se acumulan los nombres y las hazañas, de México, entre otros, Revueltas, Magdaleno, Rojas González. Aparece el

guatemalteco Miguel Ángel Asturias, y los cubanos José Lezama Lima y Alejo Carpentier. Y de Sudamérica, se suman Leopoldo Marchal, Juan Carlos Onetti, Miguel Otero Silva y Jorge Luis Borges.

Las influencias van y vienen de un extremo a otro del continente, a medida que los narradores escriben obras fundamentales para la historia literaria contemporánea. En aquella década se presentan cambios cualitativos sin precedentes, se rompen los contextos cartesianos, se hace uso del mito, las alegorías y las fantasías. Los autores también echan mano del humor y la parodia. Entre el creador y la realidad funciona la ironía, quizá como una de tantas respuestas a un mundo agónico, apocalíptico.

En muchas ocasiones, entre los caminos más insólitos de la realidad latinoamericana, el lenguaje juega un papel sustancial, como si fuese un personaje. Cuando Agustín Yáñez no terminaba todavía el primer manuscrito de *Al filo del agua*, para finales de la Segunda Guerra Mundial, se lleva a cabo una toma de conciencia, un proceso de revisión, análisis, propuestas de nuevas rutas artísticas. Aquello de que “audacia es el juego” se presentaba en varios frentes literarios. A las actitudes parricidas, se integraba el rechazo a los modelos lineales; de esta manera se abrían nuevos rumbos y diferentes luces que dieran lugar a rupturas esenciales.

En México, entre sus tareas políticas y académicas, el autor de *Al filo del agua* había estado en contacto con los grandes escritores del grupo Contemporáneos; estuvo entre la obra inicial del exilio español y las aportaciones de los ateneístas; y entre las mejores contribuciones de los muralistas. Por otra parte, Mauricio Magdaleno con justa razón ha afirmado que la novela de la Revolución no es una proclama o una jaculatoria de la misma Revolución. En la transición de una sociedad rural que se desplaza hacia la urbe, en esa etapa de transferencia, de mano de obra desocupada, del campo a la ciudad, se publica pues *Al filo del agua*. En un mundo que sale del acabamiento de los tiempos y busca la estabilidad y cambios profundos de la reafirmación de las dictaduras y el crecimiento industrial; con una América Latina aislada y dividida, la narrativa se transforma y derrumba los juicios en torno al continente sin novelistas. El tránsito termina pronto y se abren las puertas de una etapa de consolidación. La gran novela de Yáñez sería reconocida como el parteaguas sustancial.

Por cierto que, en 1954, se publicó *La maldición*, novela póstuma de Mariano Azuela un año antes de *Pedro Páramo*. Muy pronto, a lo largo de la segunda mitad del siglo, entre otros escritores, Jorge Ibargüengoitia, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Ricardo Garibay, Elena Garro, Fernando del Paso, Elena Poniatowska volverán al tema de la Revolución desde otras perspectivas y con técnicas muy distintas.

Al filo del agua, con su pueblo de gente enclaustrada, puertas y ventanas absortas, con sus casas llenas de prejuicios, de sexos contenidos y oraciones sin tregua; texto narrativo que termina con el inicio de la Revolución, no sólo desarrolla conflictos ciudadanos o coyunturas históricas. Así como las grandes novelas que se publican en aquellos mismos años *El señor presidente*, *Adán Buenosayres*, *Los pasos perdidos*, *El Aleph*, *La vida breve*. Los mitos se vinculan a los nuevos lenguajes y la carga poética y mágica de los nuevos estilos a las corrientes de imaginaciones poderosas. Las inteligencias profundas, visionarias, transforman los textos para hacerlos más críticos, renovadores; para ubicarlos en la vanguardia de la narrativa universal. Así pues, el tema tiene variantes insólitas, los matices aparecen por cualquier ángulo imprevisto y, como primera aproximación en este camino de revisión y análisis crítico, al celebrar los cincuenta años de la primera edición de *Al filo del agua*, no la quiero terminar con agonías y miserias, con nuestro pueblo mancillado, la peor de las dolencias, sólo recordaré el cometa anunciador, el de 1910, el que en Yahualica, Guadalajara, México, Nueva York, Madrid, París, Roma, Berlín hacía que las gentes madrugaran con la esperanza de verlo.

Y un personaje de Yáñez, mujer tendría que ser, María la única, la de las novelerías que le quitan el sueño, el sueño que se le va entre la una y las dos, entre las tres y las cuatro, tiempo en que comienza la inmovilidad frente a los malos pensamientos y el monólogo de los absurdos hasta no poder más, y levantarse antes de las cinco, tratar de distraerse, subir al campanario en espera del alba, en busca de la esperanza. Así estamos nosotros, entre el azar y la predestinación, muchas veces acosados por las más recientes ruinas de nuestra historia y sin embargo, no ha muerto el alba, ni las esperanzas, ni las utopías, ni mucho menos, como diría Agustín Yáñez, la lumbre del sol en alto, ni la danza diaria de la luz con su ejército de vibraciones.

**EL DISCURSO HISTÓRICO
Y LA TRADICIÓN LITERARIA**

REFLEXIONES SOBRE *AL FILO DEL AGUA**

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ
Academia Mexicana de la Lengua

Las novelas cortas, relatos y cuentos que publicó Agustín Yáñez antes de *Al filo del agua*,¹ entregaron a sus lectores el rico material autobiográfico, las experiencias de la infancia y la juventud y el lirismo del adolescente que, ante la revelación amorosa, vuelve a vivir las antiguas pasiones forjadas por la literatura. Después de aquellas obras de juventud, al alcanzar la madurez intelectual y artística, Yáñez ataca por primera vez la novela con una ambición extraordinaria. Él no quería seguir los caminos conocidos, los temas probados, las fórmulas hechas. Dijérase que, desde el principio, se hubiera propuesto, frente a la riqueza y la complejidad del tema elegido, tratarlo con un dominio técnico y con una fuerza expresiva que dieran su plena significación a la materia novelesca que nos revelaba. Hay muchas obras —y en la novela mexicana de aquellos años las hay a menudo— en que el lector siente que los recursos del novelista quedan por abajo de las posibilidades de su tema. En *Al filo del agua*, en cambio, no podríamos concebir un tratamiento mejor² y una y otra vez el lector se estremece ante

* Fragmento de “La obra de Agustín Yáñez”, en Agustín Yáñez, *Obras escogidas*, Aguilar, México, 1968, pp. 9-106.

¹ AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua*, ilustraciones de Julio Prieto, Porrúa, México, 1947. Las referencias posteriores provienen de la 2a. ed., 1955 (*Colección Escritores Mexicanos*, 72).

² A raíz de la aparición de *Al filo del agua*, algunos críticos expresaron, aparte de su admiración por la obra en conjunto, algunas objeciones en cuanto a determinados aspectos de estilo y de composición, que hubiesen preferido de otra

la verdad interior de los personajes y ante la fuerza y la delicadeza con que van siendo desnudadas aquellas almas y los conflictos y duelos que padecen. *Al filo del agua* creó o reveló la intensidad inadvertida de un pequeño mundo. Y lo creó con una complejidad orgánica, con poderosos caracteres algunos de los cuales van a seguir viviendo en las novelas posteriores— y con amplios recursos narrativos.

LA PROVINCIA NOVELESCA

Entre los pocos ambientes nacionales que ha explorado nuestra novela, desde sus cercanos orígenes, el de la provincia al que se refiere la novela de Yáñez había sido uno de los menos frecuentados. Prefiriendo los extremos, las acciones novelescas se situaban en la ciudad o en el campo, deteniéndose sobre todo en los medios más humildes de la primera o en las formas mínimas de civilización del último. Pero además del bosque humano y del solitario matorral, quedan nuestros pueblos, los pueblos “rabones”, olvidados y melancólicos, con una vida que se detuvo en los tiempos de Juárez o de don Porfirio, invadidos lentamente, con escándalo de los más conspicuos vecinos, por despojos de la civilización: la corriente eléctrica y sus derivaciones, las ideas y las costumbres modernas, los nuevos vehículos.

manera. Sin embargo, estos reparos en ningún momento intentaban dejar de reconocer la grandeza del tratamiento general. JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS (“Tres novelas mexicanas”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1948, núm. 16, pp. 14-24) analiza detenidamente cada uno de los capítulos y el tratamiento de los personajes principales y encuentra que, en algunos, hay falta de armonía en el ritmo de la obra. Pero, al mismo tiempo, pondera la calidad del ambiente, los personajes y el estilo. Por otra parte, el autor de este estudio, en comentario aparecido en aquellos días (JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, “Crónica de la novela. Siete novelas mexicanas de hoy”, *Cuadernos Americanos*, 1947, núm. 4, pp. 267-275), después de señalar asimismo los extraordinarios valores literarios de esta novela, objetó la excesiva presencia del narrador-novelistas y cierta falta de flexibilidad en el estilo, que mantiene toda la novela con una misma temperatura un poco conceptista. Creo que en uno y otro caso, estos reparos, así sean válidos, no pretenden restarle su mérito y su calidad excepcional a una obra que el tiempo nos hace apreciar cada vez más cabalmente.

Algunos novelistas, sin embargo, conscientes de la riqueza temática que les ofrecían nuestros pueblos, habían situado en ellos sus ficciones. Entre quienes escribían por los años treinta y cuarenta, José Rubén Romero era el que había realizado una obra más importante y original en este sentido. En sus numerosos relatos novelescos, el autor de *El pueblo inocente* había formado una pintoresca galería de tipos y costumbres del estado de Michoacán, cargando la intención a lo humorístico y socarrón que hay en sus héroes, a su temperamento ladino e irónico, antes que narrarnos el resto —que con ser menos gracioso pudiera ser más característico—: las cargas sentimentales que se ocultaban bajo la timidez o el pudor, las vidas encogidas o frustradas, su sabiduría y su sencilla grandeza. En su última obra, ese encantador relato que cuenta la historia del generoso amor de *Rosenda* (1946), acaso realizó una primera y última incursión en ese rostro grave y conmovedor de la provincia, aunque rodeándolo, de acuerdo con su propia índole, más por aquel ambiente de compadres maliciosos que él sabía pintar con tanta fortuna, que por el propio clima espiritual que pedía su *Rosenda*, silenciosa e íntegra.

En efecto, detrás de la vida monótona de nuestros pueblerinos, como en el fondo de toda vida, esperaba a nuestros novelistas una riqueza casi intocada y en la que podía encontrarse, acaso, el núcleo más peculiar de México, la raíz misma de nuestra nacionalidad espiritual. Producto de nuestra aún deficiente civilización, incomunicados y exhaustos, nuestros poblados en la década anterior a la Revolución de 1910 vivían bajo el signo de dos tónicas: la pobreza y la religiosidad. La primera hacía al hombre vivir uncido a la tierra, arrancándole penosamente el pan esencial, cuando no lo hacía preferir una holganza estéril, distribuida entre la sensualidad y el alcohol en sus formas más tristes; acarreaba también la ignorancia y una vida que era sobria por ausencia de imaginación y de recursos, o inmóvil, inútil y dispuesta a perderse por una jactancia o una mujer, como rezan las canciones y corridos que han hecho lema nacional de la fanfarronería y del desprecio a la muerte. La religión, por su parte, era el consuelo y la esperanza, pero al mismo tiempo el temor al castigo eterno, la mano que ofrece dulzuras a los que viven según su ley de renunciamiento o castigos terribles a quienes la contravienen. Pero en nuestros pueblos

solía inclinarse más por su aspecto amenazador que por su alegría consoladora y hacía vivir a los hombres en el cuerpo y en el alma, rodeados de un penumbra morada, de perpetua Semana Santa, en la que se ha proscrito toda diversión humana para sólo escuchar los llamados a la penitencia y al arrepentimiento. Las mujeres eran más dóciles a esta sujeción, acaso por más desventuradas y menos rebeldes; los hombres, por el contrario, escaparán a algunos de estos lazos para emigrar hacia las ciudades o al “norte” o, permanecerán en su pueblo intentando oscuramente otra vida y siendo el escándalo de los resignados y sumisos. Y entre estas formas extremas de las vidas pueblerinas bulle todo un mundo de personajes pintorescos y tradicionales: el boticario y el cura, la comadrona y el médico, el juez y la autoridad municipal, el rico que puede ir a la ciudad y el estudiante que vuelve de vacaciones a su pueblo, el sacristán y el tendero, el brujo y el espiritista, pequeñas antenas que captan y transmiten lo que acontece en el mundo, lo transforman en chismorreos de trastienda y al fin, ellos que pudieran mudar aquellas vidas que mantienen y dirigen, prefieren dejarlas en su letargo, en espera de un cataclismo social, la Revolución, que las trastorne y disperse.

EL MUNDO DE *AL FILO DEL AGUA*

Tal es el telar humano sobre el que realizará Yáñez la magistral urdimbre de *Al filo del agua*.

Pueblo de mujeres enlutadas. Aquí, allá, en la noche, al trajín del amanecer, en todo el santo río de la mañana, bajo la lumbre del sol alto, a las luces de la tarde —fuertes, claras, desvaídas, agónicas—; viejecitas, mujeres maduras, muchachas de lozanía, párvulas; en los atrios de las iglesias, en la soledad callejera, en los interiores de las tiendas y de algunas casas —cuán pocas— furtivamente abiertas.

Éste es el párrafo inicial de la novela, en el capítulo llamado “Acto preparatorio”, que nos entreabre el ambiente moral y físico en que se cumplirá la acción. Algunas líneas más acabarán por conformarnos la letanía de angustias que se nos promete: “Pueblo sin

fiestas”, “Pueblo seco, sin árboles ni huertos”, “Pueblo sin alameda. Pueblo de sol, reseco”, “Pueblo conventual”, “Pueblo de perpetua cuaresma”, “Pueblo de ánimas”, “Pueblo de templadas voces”, “Pueblo seco”. Y los hombres:

Caras de ayuno y manos de abstinencia. Caras sin afeites. Labios consumidos por el sol. Manos rudas, de las mujeres que sacan agua de los pozos; de los varones, que trabajan la tierra, lazan reses, atan el rastrojo, desgranar maíz, acarrear piedras para las cercas, manejan caballos, cabrestean novillos, ordeñan, hacen adobes, acarrear agua, pasturas, granos.

Pero, en su intimidad:

Los deseos, los ávidos deseos, los deseos pálidos y el miedo, los miedos, rechinan en las cerraduras de las puertas, en los goznes resecos de las ventanas; y hay un olor suyo, inconfundible, olor sudoroso, sabor salino, en los rincones de los confesionarios, en las capillas oscurecidas, en la pila bautismal, en las pilas del agua bendita, en los atardeceres, en las calles a toda hora del día, en la honda pausa del mediodía, por todo el pueblo, a todas horas, un sabor a sal, un olor a humedad, una invisible presencia terrosa, angustiada, que nunca estalla, que nunca mata, que oprime la garganta del forastero y sea quizá placer del vecindario, como placer de penitencia.

¿El pueblo? Un lugar del Arzobispado; de Jalisco, presumiblemente; de la región de los Altos, sin duda; con algo de Yahualica —la tierra de sus mayores, bien conocida por Yáñez— o de Jalostotitlán o de muchos otros. Año de 1909. El último del largo gobierno patriarcal de don Porfirio. La víspera del estallido de la Revolución.

La novela misma comienza en el capítulo siguiente, “Aquella noche”, que inicia al lector en el conocimiento de las intimidades angustiadas de varios personajes que se desvelan y que serán algunos de los protagonistas principales de la obra. Al leer estas cálidas y admirables páginas que registran el mundo de terrores y deseos, la respiración siniestra de la noche que describió Darío: “el cerrar de una puerta, el resonar de un coche lejano, un eco vago, un ligero ruido...”, vienen a la memoria otros pasajes de los libros de Yáñez que tocan este tema nocturno y que son, acaso, de los más hermosos que haya escrito. Recuértese, por ejemplo, el

capítulo “Toques, pregones, ruidos”, de *Genio y figuras de Guadalajara* y algunas de las páginas de *Pasión y convalecencia* que, junto con las de este capítulo de *Al filo del agua*, pudieran equipararse a las de Rainer Maria Rilke en las páginas más impresionantes de *Los cuadernos*.

En los siguientes capítulos continúan presentándose los personajes y sus conflictos dramáticos, se precisa y enriquece el ambiente, pero la vida del pueblo aún transcurre por sus cauces conocidos. Los que golpean inútilmente los muros de su tiempo o los que se resignan a agonizar en su luto perpetuo aún no lo pregonan. El capítulo llamado “Canicas” es como la encrucijada de la novela y del destino. Cuenta el novelista que él mismo no sabía, a esta altura de su obra, qué hacer con los personajes, por dónde conducirlos.

Tenían ya compromisos contraídos y no hallaba la manera de que los cumplieran. Mi situación era, en ese momento, parecida al instante en que las canicas se detienen, en las guías de clavos de los juegos de feria, y no se sabe por cuál lado se han de ir. El capítulo describe mi propia incertidumbre. Al final, buscándole una solución a la vida de María, cobra relieve el Jefe Político, el señor Capistrán: creí —más bien llegué a creer— que él podría consumir el escándalo final que se prepara. Esta situación enlaza con el tema de la Revolución y hace que el final resulte para mí más satisfactorio, que los acontecimientos, en consonancia con el tema, sean aún más escandalosos: María se va con los revolucionarios, acto que significa, frente a la comunidad, la heterodoxia, la rebelión y la soberbia. Resulta más siniestro pensar, como dicen los niños en las últimas páginas, “ya toda la tropa habrá pasado sobre ella”, que imaginar que Capistrán la hubiese raptado, lo que sería un adulterio simple y corriente.³

Pero una vez resuelta la encrucijada, todo se precipitará a su propio fin: el crimen de Damián Limón, la enajenación iluminada de Gabriel y la del pobre Luis Gonzaga Pérez, causadas por la presencia de Victoria, la derrota del cura don Dionisio y la insurgencia gloriosa de María que sabe jugarse la vida al futuro.

³ Agustín Yáñez citado por EMMANUEL CARBALLO, en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965, p. 292.

No hay, pues, en la novela una sola acción sino varias simultáneas y relacionadas que, en su conjunto, y a la manera de novelas como las de Sherwood Anderson o John Dos Passos, reconstruyen la existencia de un cuerpo social. Es la novela de un pueblo al que afectan lo mismo el crimen causado por las inquietudes de un “norteño” que la pasión adolescente que perturba la vida del campanero o que el lento fermento de inconformidades que finalmente se convertirán en la Revolución. En medio de los protagonistas arrebatados, cada uno a su manera, hay un personaje admirable que es como la memoria del pueblo, como el inmóvil coro que sólo da testimonio, y cuya figura forma un contrapunto de serenidad muy afortunado: el viejo Lucas Macías.

Los polos que atraen y trastornan estas vidas son, congruentemente, el negativo de la religiosidad o del fanatismo que, a través de los ejercicios espirituales de cuaresma, de las prédicas sacerdotales, de la rígida moral que mantiene la familia, llama al hombre a la renuncia del mundo y de la carne, a la vida de sacrificio y humildad y a la espera de la felicidad eterna después de la muerte; en el otro extremo, el polo positivo que seduce al hombre con las tentaciones del mundo y de la carne, llega al pueblo bajo la figura de una hermosa “extranjera” o en los recuerdos de los placeres citadinos que ha entrevisto una muchacha o como la inquietud que por una vida más abierta sienten los que han estado en el “norte”, y que han vuelto al pueblo vestidos de chillonas galas, jactanciosos y rebeldes. Y entre estas fuerzas conservadoras o revolucionarias los hombres y las mujeres se debaten, tienen sueños intranquilos, aceptan el pecado y matan y huyen y enloquecen o continúan su vida, pero con la conciencia de su frustración y sintiendo la carga de su duelo, ahogados en la penumbra morada, penitenciaria, que respiran.

Se ha dicho ya que el protagonista principal de *Al filo del agua* es el pueblo. Pero dentro de él hay, además de Lucas Macías, muchos otros personajes creados con fuerza y verdad artística: el Cura don Dionisio, que se siente responsable de todo el pueblo; Gabriel, el campanero adolescente que aún no conoce su pasión por el arte —que se relatará en otra novela—; las figuras femeninas principales: Micaela, la alocada; Marta, la pobre madre frustrada; María, la generosa; y Victoria, la sombra perturbadora; Damián

Limón, el “norteño” que brutalmente desencadena la tormenta y el fin de aquel orden asfixiante y precario; Luis Gonzaga Pérez y sus débiles sueños. Tanta vida autónoma alcanzan estos personajes que varios de ellos —Victoria, Gabriel, María y Jacobo Ibarra, apenas entrevisto— van a continuar su vida en otros ambientes y en otra novela posterior, *La creación* (1959), y de nuevo la pareja Jacobo y María Ibarra Diéguez proseguirán su vida en una novela aún inédita.⁴

ELABORACIÓN DE LA NOVELA

Contradiendo las recetas más divulgadas, que aconsejan al novelista una planeación previa y rigurosa de la acción por desarrollar, Yáñez afirma: “no hago planos exhaustivos a los que me atengo al crear mis novelas”.⁵ Su preocupación mayor es poner en marcha los personajes, esto es, darles una vida plena, encontrar el “tono” de cada una de las partes y dar a la obra un sentido arquitectónico. Una vez creadas las canicas, las dejará pues correr y entretrochar, según su propio nervio; pero el novelista sabrá ajustar su impulso al juego que él ha elegido, a la arquitectura a que deben contribuir.

Supuesto el personaje y las circunstancias, se va desarrollando la vida, se van recogiendo los diversos aspectos del destino y se van uniendo como si hubiesen ocurrido en la realidad. El proceso de la composición puede demandar que aparezca otro personaje que realice una función de equilibrio, de compensación, de la misma manera como en una obra arquitectónica hay necesidad de levantar un muro, que siendo armónico respecto a otro, sostenga funcionalmente la fábrica.⁶

Es muy interesante recoger, como ilustración de un proceso concreto de elaboración literaria, las precisiones que ha dado el mismo

⁴ AGUSTÍN YÁÑEZ, “La fortuna de los Ibarra Diéguez” [Capítulo de una novela inédita], *Cuadernos Americanos*, 1966, núm. 6, pp. 232-242.

⁵ A. Yáñez citado por E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 296.

⁶ *Ibid.*, p. 299.

autor respecto a la génesis de *Al filo del agua*. Por una parte, recuerda que mientras la escribía, “El Réquiem de Fauré fue, en esos días, mi disco de cabecera. Su música fúnebre se advierte a lo largo de toda la novela. En este réquiem se desarrolla musicalmente la secuela de «liberat eas»”. Y en cuanto al asunto mismo, cuenta que:

Surgió inesperadamente. Comencé a escribir la introducción para una novela corta destinada al *Archipiélago*, la que trataría de Oriana. Imaginaba un pueblo de los Altos durante el conflicto religioso, un pueblo como Jalostotitlán: encerrado, de mujeres enlutadas, en el que opera una fuerza militar apoyada por aviación, y a donde llegan unos pilotos. Trataba de pintar el ambiente del pueblo, para después caracterizar a Amadís de Gaula como un aviador que tiene ese pueblo como lugar de residencia, y a una mujer insana, loca por el histerismo del encierro: Oriana. Así fue como escribí las páginas introductorias de *Al filo del agua*. Sus proporciones excedían al tamaño asignado a la introducción de “Oriana”. Deseché ese texto del *Archipiélago* y pensé aprovecharlo en una novela breve, de cien páginas, que contaría las peripecias de algunas vidas características de un pueblo: cantera que resultaba adecuada para describir personajes. Me propuse aplicar al pueblo pequeño la técnica que Dos Passos emplea en *Manhattan Transfer* para describir la gran ciudad. Quería escribir una novela, y así están escritos los primeros capítulos —los cuatro insomnios—, de cuatro personajes, cuyo único punto de contacto fuera el ambiente del pueblo. Surgieron otras vidas, y tuve necesidad de vincularlas entre sí. Después de describir los cuatro personajes que se desvelan cierta noche, y para entrelazarlos, pensé en una persona que, esa misma noche, estuviera pensando en ellos: así surgió el Cura, como una necesidad de composición. La urdimbre de la historia se complica con la llegada de la “Extranjera”, mujer de tipo y maneras totalmente distintas a los de las mujeres del pueblo. La gran dama capitalina causa estragos en la conciencia de la gente. La señora traba amistad con el ser más miserable entre todos, el campanero, quien se liga a ella por lazos espirituales: su sensibilidad para tocar las campanas. Aficionada a la música, la señora encuentra en él posibilidades musicales e intenta ayudarlo a realizar su vocación.⁷

⁷ *Ibid.*, pp. 291-292.

EL ESTILO Y LA TÉCNICA

Desde aquel ejercicio inicial que fue *Baralípton* hasta estas páginas densas de *Al filo del agua*, el estilo ha sido para Yáñez una preocupación capital. Estilo no como ejercicio retórico sino estilo como el empleo de un instrumento que debe ajustarse a una función precisa, a la expresión de una tonalidad espiritual y al carácter de un personaje o de un ambiente. Él mismo ha explicado muy bien la diferente función y temperatura que ha buscado en el estilo de dos de sus obras, una luminosa y otra oscura:

La respiración de todos mis libros, y acaso de cada una de sus páginas, es diferente, ya que los caracteres, la geografía y la historia son en ellos distintos. Le pondré algunos ejemplos. Lo que resulta profusión en el *Archipiélago* es, en *Al filo del agua*, cosa muy distinta. Allá es la reiteración romántica, el comportamiento de jóvenes idealistas que no se encuentran satisfechos del modo como expresan lo que sienten: por eso reiteran formas, tanto vitales como expresivas; en *Al filo del agua* la reiteración responde a un punto de partida opuesto. En esta novela se presenta la vida en una circunstancia en la que las posibilidades de acción de los personajes son muy raquíticas: en ese pueblo todo es monotonía. Esa profusión, y las formas mediante las cuales se expresa, obedecen a la monotonía misma del ambiente que se describe. Creo que es muy distinto el origen y, por tanto, el resultado: la respiración de *Al filo del agua* es fatigosa, monótona, el aire en ella está enrarecido; en el *Archipiélago*, en cambio, el aire no está viciado, es el que se respira en las alturas, en la sierra.⁸

Con frecuencia se ha calificado el estilo de Yáñez, y en especial el de su novela más importante, como barroco. Fernando Benítez, por ejemplo, ha trazado del autor esta aguda estampa:

Yáñez queda fundamentalmente como uno de los grandes escritores barrocos de nuestra época, su estilo es muy estimulante; yo lo veo como un gran altar del siglo XVIII, como un altar lleno de santos, de máscaras, de frutas, de sensualidad. Su color es un color que podría

⁸ *Ibid.*, pp. 297-298.

adjudicarse el ámbito de lo mexicano; sus fuerzas de gigante le alcanzan para describir con la misma pasión las tierras altas y desnudas de Jalisco que el festón de la costa tropical.⁹

Existe sin duda este barroquismo —o algo que todos entendemos por tal— como una de las características de su prosa, y con ese barroquismo ha logrado Yáñez algunas de las páginas más hermosas de nuestras letras. Ahora bien, cuantos hemos hablado de ese barroquismo no hemos sabido precisar que, en este caso, barroquismo no significa decoración superflua, pérdida o confusión de la arquitectura interior de la obra, y que, por lo contrario, la profusión que hay en este estilo es plenamente significativa, que responde a exigencias interiores de expresión, en suma, que es riqueza verbal avasalladora y que la densidad y la profundidad de las nociones que quiere comunicarnos el autor son las que determinan su peculiar barroquismo.

En el barroco muchos de los elementos son superficiales e innecesarios. El síntoma de lo barroco, en sentido peyorativo, es el ripio. Mi preocupación es la de dar vueltas en torno de una palabra, buscando el término más adecuado a la sugerencia y aun el sitio de colocación sintáctica para que de esa manera la expresión sea más eficaz. Quiere decir que esta actitud de celo y de escrúpulo en la lucha con la palabra revela mi aspiración de suprimir todo lo que sea vacío o falso, y quedarme con lo que sea elemento de expresión auténtica. Mi preceptiva se compendia en dos términos: disciplina en busca de precisión.¹⁰

A lo largo de *Al filo del agua* hay múltiples páginas que comprueban la verdad de estas preocupaciones y de esta búsqueda de los “elementos de expresión auténtica”. Véanse al respecto dos pasajes en los cuales la riqueza barroca alcanza la plenitud expresiva de cada una de las palabras; nada en ellos es decorativo, porque todo conviene a la expresión de una realidad que sólo vive para el lector en virtud de la totalidad significante. Los pasajes a que me

⁹ “Yáñez visto por Fernando Benítez”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964, p. 5.

¹⁰ A. Yáñez citado por E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 299.

refiero son la narración en contrapunto de la locura mística de Luis Gonzaga Pérez, alternada con el oficio latino de Viernes Santo,¹¹ y la descripción del apasionado concierto de campanas con que Gabriel despidе a Victoria.¹²

Pero el estilo y la técnica novelística de Yáñez tienen registros más vastos que las narraciones o las descripciones apretadas de sentido. Como lo había hecho ya en otras obras anteriores, en esta novela emplea largamente el monólogo interior joyceano; se sirve de *collages*, intercalando noticias periodísticas, oraciones y textos litúrgicos en el relato; recoge variadas formas del lenguaje popular y del lenguaje específico de determinados oficios, y articula y yuxtapone sus escenas enlazándolas por medio de alusiones o evocaciones internas —procedimiento tan eficaz en la novela moderna. Es, pues, *Al filo del agua* una novela que asume su tiempo literario y que ha impuesto en él su propia marca.

REALISMO CRÍTICO Y SIGNIFICACIÓN

José Rojas Garcidueñas y Rosario Castellanos convienen en señalar que la honrada lucidez y la profundidad con que está recreado en esta novela el ambiente de ciertos pueblos en los días prerrevolucionarios no es un realismo a secas. Rojas Garcidueñas dice que la novela de Yáñez “abstrae y selecciona los elementos que le importan, sin afirmar ni negar los demás”, y añade que el autor “hace realismo, sólo que con un sentido artístico de la realidad más depurado”; el mundo que nos entrega “es una realidad en el mismo sentido que la *Pradera de San Isidro* de Goya o la *Vista de Toledo* del Greco”.¹³ Por su parte, Rosario Castellanos afirma que Yáñez es el iniciador de una corriente: “la del realismo crítico, en la que el escritor se sitúa desde una perspectiva para considerar la totalidad de los hechos y sustenta una ideología que le permite juzgar estos hechos y mostrar su relación con los fines

¹¹ A. YÁÑEZ, *Al filo del agua*, pp. 113 y ss.

¹² *Ibid.*, pp. 239-241.

¹³ J. ROJAS GARCIDUEÑAS, *op. cit.*, p. 22.

buscados”.¹⁴ Hay sin duda en esta novela, como en las demás que ha escrito Yáñez, un realismo seleccionado con un sentido artístico y hay por supuesto una ideología desde la cual se juzgan implícitamente los hechos presentados. Y, sin embargo, *Al filo del agua* no podría ser llamada una novela de tesis, un simple alegato en contra del atraso y del fanatismo que imperaban —que impera aún acaso— en algunos pueblos.

Pero la vida y todos los prejuicios y preocupaciones de ese pueblo triste están presentadas tan fiel y objetivamente que el cuadro gana en intensidad y su pormenorizada imparcialidad convence más que un alegato. Y el libro viene a ser, sin proponérselo, la presentación de un caso clínico en el campo de la sociología.¹⁵

Densa, profunda y perturbadora, *Al filo del agua* es ya una de las novelas mexicanas más hermosas e importantes. La vitalidad de nuestra novela contemporánea —que de hecho se inaugura con esta obra— debe mucho a su ejemplo de audacia espiritual y de rigor artístico. Como ha apuntado Salvador Reyes Nevares: “El libro de Yáñez fue algo así como la novela mexicana definitivamente fundada y fincada”.¹⁶ F. Rand Morton considera aún más amplia su significación:

Al filo del agua es el prelude de la Revolución y, a la vez, la justificación de la Revolución. Y con eso es algo más importante: es la primera cristalización de esa corriente hacia una literatura nacional mexicana. Siendo esto, toma importancia por otro aspecto: es la primera novela mexicana desde *Los de abajo* que merece un reconocimiento universal.¹⁷

¹⁴ ROSARIO CASTELLANOS, “La novela mexicana y su valor testimonial”, en *Juicios sumarios. Ensayos*, Universidad Veracruzana, México, 1966 (*Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias*, 35), p. 118.

¹⁵ ANTONIO CASTRO LEAL, “Prólogo” a Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, p. x.

¹⁶ SALVADOR REYES NEVARES, “Agustín Yáñez, novelista de lo mexicano”, *Cuadernos de Bellas Artes*, 1964, núm. 8, p. 33.

¹⁷ F. RAND MORTON, *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, Cvlvtra, México, 1949, p. 228.

CONCIENCIA DE LA REVOLUCIÓN EN *AL FILO DEL AGUA*

CHRISTOPHER HARRIS
Universidad de Liverpool, Inglaterra

Y bien: aquí, ahora, declarémoslo: la Revolución Mexicana demanda el empeño de los artistas, que la perpetúen y renueven cada día en el corazón del pueblo, como estilo de vida enérgica.

INTRODUCCIÓN

Las palabras del epígrafe forman parte de un discurso pronunciado por Agustín Yáñez, en el Palacio de Bellas Artes, el 20 de noviembre de 1951, con ocasión de los juegos florales de la Revolución, organizados por el Comité Ejecutivo del PRI,¹ y la importancia de este discurso para el argumento que se desarrolla en el presente trabajo se debe tanto al contexto en que se pronunció como a su contenido social. En este discurso, Yáñez no sólo expresó de forma directa y explícita su creencia en la Revolución institucional como un proceso histórico de constantes mejoramientos socioeconómicos, y su creencia en el papel social del artista como crítico de la historia nacional y profeta del destino de su tierra,

¹ AGUSTÍN YÁÑEZ, *Conciencia de la Revolución*, Ed. Justicia Social, México, 1964. Véase "La Revolución, la ciencia y el arte", pp. 47-56.

sino que también indicó su creciente filiación priísta. Y este optimismo respecto a la evolución de la sociedad mexicana, esta visión dinámica de las responsabilidades de cualquier artista mexicano, así como su propio compromiso político con el partido gobernante, a mi parecer, se expresan cada vez con mayor claridad a través de toda su obra literaria, en cada uno de los textos que componen “El plan que peleamos”, su retrato de México en el siglo xx, empezando con su obra maestra *Al filo del agua*.²

Además, la relevancia del discurso de Yáñez para la interpretación de *Al filo del agua* que se dará a continuación, no se limita a las tres razones ya mencionadas; también estriba en que el acontecimiento de los juegos florales en sí nos ofrece la posibilidad de establecer un contexto sociopolítico revelador, pues es de notar que entre el público aquella noche estaba Adolfo Ruiz Cortines, entonces candidato a la Presidencia de la República. Y como nos explica Roderic Camp, Adolfo Ruiz Cortines admiraba tanto el talento de Yáñez como escritor de discursos, que durante su campaña presidencial le encargó precisamente este trabajo. Yáñez aceptó, y una vez involucrado en la campaña les pidió a otros intelectuales, amigos suyos, que diesen su apoyo a la candidatura de Ruiz Cortines, con el resultado de que una lista de los que así lo hicieron se publicó en la prensa nacional. Poco después, asegurado ya de la adhesión personal de un intelectual de renombre, Ruiz Cortines vio la oportunidad de resolver un conflicto político en Jalisco, donde sus amigos le habían pedido que no dejara ganar a Miguel Moreno Padilla, el candidato protegido de Manuel Ávila Camacho en las elecciones del estado. En esta situación, Ruiz Cortines pudo satisfacer a los políticos regionales de Jalisco con el nombramiento de un nuevo candidato que a la vez era una persona con quien siempre podría contar, Agustín Yáñez: “he [Ruiz Cortines] found a ready-made situation which allowed him to put his ‘own man’ in that state, without ignoring local political leaders”.³

² AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua*, 21ª ed., Porrúa, México, 1991. Todas las referencias a esta edición se darán entre paréntesis en el texto.

³ RODERIC CAMP, “An intellectual in Mexican politics, the case of Agustín Yáñez”, *Mester*, 1-2 (1983), p. 9.

Ahora, volviendo a las palabras pronunciadas en el Palacio de Bellas Artes aquella noche de 1951, en su discurso Yáñez habló sobre “la función misional del arte” y sobre la importancia de describir los problemas sociales para buscar soluciones e imaginar un futuro mejor.⁴ Rechazó la idea de la deshumanización, y enfatizó las relaciones entre la realidad política y el testimonio de la realidad nacional que se plasma en las mejores obras de arte. Como se verá más adelante, con base en tales creencias, Yáñez ya había comenzado a elaborar su contribución artística al proceso de la revolución institucional con *Al filo del agua*. Y aunque quede fuera de los parámetros de este trabajo, en los años cincuenta, haría una contribución más directa, primero como escritor de los discursos de Ruiz Cortines y luego como gobernador de Jalisco, donde intentaría encontrar soluciones políticas a los problemas sociales de su estado natal.

Este trabajo asume como su contexto general las creencias de Yáñez acerca del papel social del novelista en México y, enmarcado así, se centra en la representación de la conciencia en *Al filo del agua* en un intento por demostrar que a través de los pensamientos del protagonista colectivo, Agustín Yáñez nos ofrece una visión personal y específica tanto de los orígenes como del espíritu de la Revolución Mexicana. Conforme con esta intención, el trabajo consta de tres partes principales: una primera, breve e introductoria, sobre la representación de la conciencia en la novela; una segunda, más detallada que trata los orígenes de la Revolución Mexicana; y una tercera, sobre el espíritu de la Revolución. Estas dos últimas partes se refieren, evidentemente, a la representación literaria de la historia en *Al filo del agua* y no a la historia en sí.

1. LA REPRESENTACIÓN DE LA CONCIENCIA

La representación literaria de la conciencia es una de las características más destacadas y más comentadas de *Al filo del agua*. John S. Brushwood, por ejemplo, sostiene que *Al filo del agua* “alcanza un grado de interiorización que es raro encontrar en la prosa

⁴ A. YÁÑEZ, *Conciencia de la Revolución*, p. 47.

mexicana anterior".⁵ Y Joseph Sommers clasifica la misma novela como "un intenso estudio de las formas humanas que constituyen la contradictoria personalidad de un pueblo en el Jalisco rural".⁶ En otras palabras, con su retrato crítico de un pueblo pequeño en vísperas de la Revolución, Yáñez nos muestra no sólo la vida exterior de los sacerdotes y sus feligreses (a través de descripciones minuciosamente detalladas de oraciones, ritos y convenciones sociales), sino que también nos revela la vida interior de los mismos personajes en sus momentos más íntimos y privados (al describir sus pensamientos, ilusiones y sueños). Las principales técnicas narrativas que se emplean en la novela de Yáñez para expresar el mundo interior de los personajes son el monólogo interior y el estilo indirecto libre. Entre otros, Samuel J. O'Neill ya ha subrayado la importancia de estas técnicas:

[...] la mayor parte de la exposición narrativa y los momentos culminantes de *Al filo del agua* se encuentran en los monólogos interiores de los personajes. Estas meditaciones dan forma y sentido a los deseos ocultos y las pasiones suprimidas que en su conjunto forman un mundo de dominación religiosa.⁷

Cincuenta años después de la publicación de *Al filo del agua*, desde la perspectiva del fin de siglo, no hay duda de que la representación de la conciencia es una característica innovadora tanto de la novela de Yáñez como de la novela hispanoamericana de los años cuarenta, ya que sirvió en aquella época para extender el realismo tradicional mediante la creación de una dimensión psi-

⁵ JOHN S. BRUSHWOOD, *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973 (Colección Breviarios, 230), p. 23.

⁶ JOSEPH SOMMERS, "Génesis de la tormenta: Agustín Yáñez", en *Homenaje a Agustín Yáñez*, Helmy F. Giacomani (ed.), Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, p. 63.

⁷ SAMUEL J. O'NEILL, "Interior monologue in *Al filo del agua*", *Hispania*, 51 (1968), p. 447. "The greater part of the narrative exposition and the culminating moments of *Al filo del agua* are found in the interior monologues of the characters. These meditations are expressive of the hidden desires and suppressed passions which reconstruct a world of religious domination" (la traducción es mía). Cabe notar que en su trabajo O'Neill clasifica el estilo indirecto libre como una variación del monólogo interior y por eso no lo nombra aparte como si fuera una técnica distinta.

cológica.⁸ En el caso específico de Yáñez, se puede decir que la representación de la conciencia en *Al filo del agua* sirve para ampliar un estilo realista basado en la observación —seguramente con Yahualica como modelo principal— y basado también, según el autor, en “una paciente documentación” de los hechos católicos.⁹ Por esta razón, *Al filo del agua* se ha situado, con respecto a la evolución de la novela moderna hispanoamericana, al lado de *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias.¹⁰ Con referencia al realismo psicológico, Yáñez era, al igual que Asturias, un escritor innovador, precursor de los nuevos novelistas en México y en todo el continente. El mismo Carlos Fuentes ha reconocido esta influencia al decir que *Al filo del agua* es “la primera visión moderna del pasado inmediato mexicano”.¹¹

Hoy por hoy, nadie pondría en duda los logros de Yáñez al dar sentido y forma a la conciencia colectiva de los personajes creados y descritos en *Al filo del agua*, y este aspecto estético de la novela no se comenta directamente en lo que sigue. A diferencia de los estudios ya tradicionales de la forma narrativa de *Al filo del agua*, el monólogo interior y el estilo indirecto libre se consideran

⁸ Las características que separan la labor de los novelistas tradicionales de los nuevos en Hispanoamérica se identifican y se explican con una claridad impresionante en: JAMES HIGGINS, “Spanish America’s new narrative”, en Edmund J. Smyth (ed.), *Postmodernism and contemporary fiction*, Batsford, Londres, 1991, pp. 90-102.

⁹ Citado por EMMANUEL CARBALLO, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Eds. del Ermitaño-Secretaría de Educación Pública, México, 1986, p. 370.

¹⁰ Véase GERALD MARTIN, *Journeys through the labyrinth: Latin American fiction in the twentieth century*, Verso, Londres, 1989; DONALD L. SHAW, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Cátedra, Madrid, 1992. Al situar a la novela de Yáñez en el panorama de la evolución de la novela mexicana en el siglo veinte, comparto plenamente la visión expresada por DANNY J. ANDERSON en “Reading, social control, and the Mexican soul in *Al filo del agua*”, *Mexican Studies-Estudios Mexicanos*, 11 (1995), 45-73, donde afirma: “The text occupies a pivotal position in the evolution of the Mexican novel. On the one hand, it marks the culmination and the closure of the novel of the Mexican Revolution. On the other hand, it emphasizes modernist innovation as the direction of development for later novels in Mexico’s national literary tradition” (p. 45).

¹¹ CARLOS FUENTES, *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1972, p. 15. La afirmación de Fuentes es notablemente bipartita: aunque él constata que la visión de Yáñez es estilísticamente moderna, también subraya el hecho de que la novela siga siendo una visión del período prerrevolucionario.

aquí como técnicas narrativas que tienen un marcado fin ideológico: el de expresar una visión de los orígenes y el espíritu de la Revolución Mexicana.

2. LA REPRESENTACIÓN LITERARIA DE LOS ORÍGENES DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

La visión de los orígenes de la Revolución que se encuentra en *Al filo del agua* no se expresa en términos estrictamente históricos sino, y es algo típico en el caso de Yáñez, en términos *humanos*. Se expresa a través de las emblemáticas relaciones personales que se describen en la novela entre los sacerdotes y sus feligreses, entre don Dionisio y María, o entre el Padre Islas y Mercedes Toledo, para citar sólo dos casos específicos. A través de estas relaciones sociales y personales entre los personajes, en *Al filo del agua* el surgimiento revolucionario de 1910 se atribuye, en gran parte, a una profunda crisis de autoridad en la que los sacerdotes del antiguo régimen llegan a perder el respeto de una parte influyente y joven del pueblo mexicano. Además, se puede interpretar la misma crisis de autoridad que caracteriza a estas relaciones como una representación metonímica de las relaciones sociales más amplias del México prerrevolucionario, las cuales incluirían a terratenientes y políticos porfiristas.¹² Desde este ángulo, el proceso narrativo a través del cual se muestra el derrumbamiento de la autoridad moral de los sacerdotes en el pueblo funciona como una representación metonímica del derrumbamiento de la autoridad sociopolítica del régimen porfirista.

La convincente descripción que Yáñez hace del desarrollo de las relaciones entre los sacerdotes y sus feligreses en los Altos de Jalisco entre 1909 y 1910 tiene varios momentos claves, y es de notar que en la mayoría de los casos estos momentos corresponden al uso del monólogo interior o del estilo indirecto libre. En lo

¹² Aunque no figuran con la misma fuerza que los sacerdotes, tanto don Timoteo Limón como los dos jefes políticos, Román Capistrán y Heliodoro Fernández, enfrentan amenazas a su poder como consecuencia de los crecientes sentimientos revolucionarios en el pueblo.

que sigue, cuatro de estos ejemplos textuales se interpretan como ilustraciones del progresivo declive de la autoridad moral de los sacerdotes en el pueblo y, a la vez, como elementos metonímicos que nos dejan entrever el destino idéntico de Porfirio Díaz a nivel nacional.¹³ Los cuatro ejemplos son: (i) el monólogo interior de Mercedes Toledo en “Aquella noche”; (ii) el monólogo interior de don Dionisio después de los ejercicios de encierro; (iii) el sueño de don Dionisio en “El día de la Santa Cruz”; y (iv) el último monólogo interior de don Dionisio en “El Cometa Halley”. No obstante, para establecer esta interpretación es esencial referir primero al “Acto preparatorio”, porque en esta parte introductoria de la novela se describe una situación sociopolítica que constituye el punto de partida para analizar el proceso narrativo que traza las distintas fases en la disolución del poder social del clero.¹⁴

En el “Acto preparatorio” descubrimos que en términos generales los habitantes del pueblo anónimo en los Altos de Jalisco aceptan la autoridad moral de sus sacerdotes y que aparte de algunas noches de música y canciones, no hay actos de transgresión que podrían resultar preocupantes para el mantenimiento del orden social que se ha establecido con base en formas conservadoras del catolicismo. De hecho, la gente del pueblo demuestra en público y con frecuencia su respeto por los sacerdotes al besarles la mano y al postrarse en la calle. Los hombres se quitan el sombrero y las mujeres que pertenecen a la Asociación de las Hijas de María se visten de luto. Para toda esta gente las campanas rigen la vida diaria, y vivir en el pueblo es como vivir en un monasterio o un convento. Es decir, en breve, que hay un orden social profun-

¹³ Estos ejemplos han sido escogidos por su importancia y para dar respaldo y claridad al argumento central. Sin embargo, el derrumbamiento de la autoridad moral de los sacerdotes se expresa de maneras distintas. Para ampliar la envergadura del argumento habría que ver cómo los presagios y en especial las referencias al cometa Halley contribuyen a crear la misma impresión y a reforzar el desmoronamiento de la comunidad rural.

¹⁴ De hecho, este proceso narrativo debería ser objeto de un estudio mucho más detallado y tal análisis aparecerá pronto en un libro mío sobre las novelas de Agustín Yáñez. Aquí, con el fin de expresar el argumento de manera esquemática, sólo se identifican las líneas más generales de un proceso muy complejo. Lo mismo puede decirse de la segunda sección, sobre el espíritu revolucionario.

damente arraigado y basado en “una rígida disciplina” y en la autoridad moral de los clérigos.

Esta imagen del mundo pueblerino jalisciense que se crea en el “Acto preparatorio” es, a la vez, una imagen de la paz porfiriana. Es una imagen que se establece con gran claridad pero al mismo tiempo se anuncia la importancia de la futura representación de la conciencia porque al describir la “vieja danza” entre deseos y miedos, Yáñez no permite que las apariencias engañen (pp. 7-8). Los feligreses sí son extremadamente conscientes de convenciones y tabúes, y de la necesidad de comportarse de acuerdo con la voluntad de los clérigos para evitar el castigo de la “Divina Providencia”, pero no están dispuestos a obedecer ciegamente, y de eso los sacerdotes están enterados. Por eso: “*Los miedos alguaciles, loqueros, habrán de sujetarlos con camisas negras y blancas, con cadenas de fierro, al conjuro de las campanas y a la sombra de los trajes talares*” (p. 8).

En la primera fase del proceso narrativo que describe el declive y derrumbamiento de la autoridad moral de los sacerdotes, las relaciones de ellos con sus feligreses ya están en crisis. En “Aquella noche”, por ejemplo, los monólogos interiores de don Timoteo Limón, Mercedes Toledo y Micaela Rodríguez nos indican que en el pueblo ya existen serias dudas acerca de la autoridad moral del clero y estas dudas abren el camino hacia actos de transgresión y rebeldía política. El monólogo interior de Mercedes Toledo es el ejemplo por excelencia. A pesar de sus esfuerzos por negarse a sí misma el placer de responder a la carta de Julián y de abrazarlo en un momento futuro, Mercedes no tiene la capacidad de suprimir la imagen mental de tal acto porque es su “naturaleza de mujer” (p. 31). Sin embargo, en este momento de sufrimiento mental, el acto de transgresión se piensa sin llevarse a cabo.

En la segunda fase del proceso narrativo no hay tanta indecisión por parte de los personajes. Los actos de transgresión en contra de la voluntad expresada por los sacerdotes siguen uno tras otro y es importante entender que en algunos casos estos mismos actos forman parte del movimiento revolucionario en ciernes, estableciendo así la relación metonímica entre pueblo y nación. Por ejemplo, en las confesiones de los hombres durante los “Ejercicios de encierro”, don Dionisio descubre que algunos

han asistido a reuniones de socialistas, espiritistas y masones, que alguien ha participado en una huelga y que otro ha prometido apoyar una lucha armada contra los ricos si Porfirio Díaz se queda en la presidencia después de las elecciones de 1910. Don Dionisio sabe, como todo lector, que estos actos de rebelión política no sólo van en contra de la autoridad de la Iglesia sino también en contra del Estado. Y esto se expresa nítida y enfáticamente a través del monólogo interior del párroco cuando ya está a solas en su habitación. Ahí, encerrado, don Dionisio reflexiona sobre: “ese odio creciente y en parte justo contra los ricos” y sobre “los peligros inminentes de la grey, liberalismo, libertinaje de costumbres, masonería, espiritismo, lecturas impías, ¡revolución!” (p. 69). En este momento de la narración, el declive de la autoridad moral de los sacerdotes y también de la autoridad política del régimen porfirista se va acelerando.

Después de los pensamientos de transgresión en la primera fase, y actos de transgresión y rebelión política en la segunda, en la tercera fase del proceso narrativo ya se expone la inevitabilidad del derrumbe. Y esta inevitabilidad se expresa en términos humanos y simbólicos en el sueño de don Dionisio en “El día de la Santa Cruz”. Este sueño es, en las palabras del texto, “un sueño penoso en el que habiendo vivido largos años y temores sintió que se le agotaban los jugos de la vida y que amanecía sensiblemente más viejo, más triste y desvalido, casi un cadáver. ¡Se le desconocía! Era un resucitado de entre los muertos” (p. 207). El elemento simbólico, el presagio en el sueño, es la concepción de un hijo-Demonio que nacerá para destruir el mundo religioso del pueblo. En la pesadilla la figura femenina le dice al párroco: “Soy Micaela y estoy a punto de condenarme y de condenar a usted, a usted y a todo el pueblo, a todo el mundo: voy a dar a luz un Demonio” (p. 213). Por último, hace falta subrayar que la rebelión de Micaela como figura simbólica en el sueño no se limita a una rebelión personal en contra de don Dionisio sino que se extiende a un nivel nacional, mundial. Esta rebelión que se presagia es, desde luego, la Revolución Mexicana.

En la cuarta y última fase del proceso narrativo, el derrumbamiento de la autoridad moral de los sacerdotes en el pueblo se presenta claramente como señal de la caída del régimen de Porfirio

Díaz en México. Esta vez la información esencial se nos comunica en estilo indirecto libre. Al pensar en María, don Dionisio acepta que ya no tiene ninguna autoridad moral en el pueblo: “¡Cuán duro y difícil aceptar esta desgracia —que pone fin a la vida, que hace inútiles los esfuerzos ¡tantos! de toda una larga vida— como gusto de Dios! ¡cuán duro pensar, decir: «Bendita seas, María, bendita sea tu perdición»![...]” (p. 386).

La referencia a María es, sin duda, lo que relaciona la situación personal del párroco con la crisis nacional. Y don Dionisio, aunque se resiste a hacerlo porque le entristece pensar en el destino sexual de su sobrina, no puede menos que reflexionar *positivamente* sobre un movimiento revolucionario que pondrá fin al Porfiriato: “¿Por qué no ha de ser la Revolución el instrumento de que se sirva la Providencia para realizar el ideal de justicia y pureza, inútilmente perseguido por este decrepito cura?” (p. 386). La autoridad moral de los sacerdotes en el pueblo, en estos momentos finales de la narración, ya se ha perdido, como se ha perdido también la autoridad política de Porfirio Díaz en México. Los revolucionarios están a caballo y se aproxima el fin. La imagen final de *Al filo del agua* en que don Dionisio tiembla y se tambalea al celebrar la misa es indudablemente una imagen simbólica en este sentido.¹⁵

3. LA EXPRESIÓN DEL ESPÍRITU DE LA REVOLUCIÓN EN *AL FILO DEL AGUA*

Ya que se ha considerado cómo los orígenes de la Revolución se ejemplifican metonímicamente en *Al filo del agua* a través de la

¹⁵ Esto no implica que *Al filo del agua* se interprete aquí como una novela anticlerical. De acuerdo con las ideas de Yáñez expresadas en el discurso de 1951, las críticas al clero son parciales y no totales. Había dicho Yáñez en aquella ocasión que: “La contribución del artista [a la Revolución institucional] no implica el que trate deliberadamente algún tema o se le fuerce a hacer proselitismo. Nada más riesgoso y ajeno a la naturaleza del arte que las tesis propuestas y sobrepuestas a la impulsión estética” (A. YÁÑEZ, *Conciencia de la Revolución*, p. 53). En *Al filo del agua* existe un rechazo de los elementos católicos ultra-conservadores y perjudiciales representados en la novela por la figura caricaturesca del Padre Islas, pero sin ningún intento de menospreciar los valores católicos más duraderos y humanos.

crisis de autoridad que caracteriza las relaciones entre los sacerdotes y sus feligreses, en esta sección se *sugiere que* esta misma visión novelística de la Revolución sirve para identificar entre los primeros revolucionarios un espíritu crítico y luchador que todavía era vigente en la sociedad mexicana de los años cuarenta. Este espíritu crítico de los primeros revolucionarios se encuentra, si por el momento por revolucionario se entiende rebelde, en cada uno de los muchos actos de rebeldía contra las autoridades que se narran en las páginas de *Al filo del agua*. Es un espíritu que se expresa en los monólogos interiores de personajes como Gabriel Martínez, Micaela Rodríguez y Luis Gonzaga Pérez. Es un espíritu que se ilustra en las lecturas secretas de María. Pero el mejor ejemplo de todos, en el que las fuertes actitudes de inconformismo se expresan en forma abierta y específica es la perorata del norteño anónimo. Dirigiéndose a los sacerdotes con referencia al control que ejercen sobre la vida social y a la ausencia de diversiones en el pueblo, el norteño pregunta: “¿Qué plan peleamos? ¿La otra vida? Está bien pero yo creo que ésta también podíamos pasarla mejor, siquiera como gentes”. El norteño también hace referencia a la pasividad y estoicismo de los clérigos mexicanos frente a la explotación de los campesinos:

Esta situación, se lo repito, no puede durar. Convengo que aquí nadie se muere de hambre [...] pero vaya usted por Cuernavaca, por Puebla, por Chihuahua, donde yo trabajé, y verá un infierno, en las haciendas azucareras, en los latifundios interminables; peor que esclavos viven las gentes (p. 153).

En breve, el espíritu de la Revolución tal como se presenta en esta sección de *Al filo del agua* está formado por críticas radicales expresadas en voz alta; un espíritu que rechaza enérgicamente cualquier forma de incompetencia entre los líderes, ya sean espirituales o políticos.

Esta visión tuvo eco durante los debates políticos de los años cuarenta, cuando políticos, ciudadanos, economistas e intelectuales empezaron a hacer el balance de la Revolución, a evaluar sus logros y la autoridad de las sucesivas administraciones revolucionarias. En esa década, algunas personas, las voces más críticas,

manifestaron su profundo desencanto hacia la idea de la Revolución institucional. En el mismo año en que se publicó *Al filo del agua*, por ejemplo, Daniel Cosío Villegas escribió las siguientes líneas en un artículo titulado "La crisis de México": "[...] ha sido la deshonestidad de los gobiernos revolucionarios, más que nada, que le ha quitado la vida a la Revolución Mexicana". Otro artículo tenía como título "La Revolución Mexicana: que en paz descanse". Ambos artículos ya se encuentran —entre muchos otros que se publicaron en aquel entonces— en el volumen *Is the Mexican Revolution Dead? (¿Ha muerto la Revolución Mexicana?)*.¹⁶

En este contexto de un debate serio y prolongado sobre la Revolución se publicó *Al filo del agua* y su aporte fue claramente positivo. Como se ha visto, *Al filo del agua* es una novela que nos sugiere que la Revolución había surgido a raíz de la profunda crisis de autoridad experimentada por el régimen porfirista y que nació con un espíritu crítico y combativo. En este sentido, se destacan las semejanzas generales entre la crisis de autoridad original y la crisis de autoridad de los años cuarenta, y el espíritu crítico se encuentra en ambas situaciones. Ahora bien, para Yáñez, las fuertes críticas de los líderes revolucionarios en los años cuarenta no indicaban la súbita muerte de la Revolución, sino su indisputable vigencia con base en la fuerza del espíritu crítico y combativo con que el movimiento había comenzado. En "Perseverancia final", Yáñez expresó esta visión optimista con referencia a su obra entera:

[...] sin escamotear obstáculos y pesimismos en la construcción de mejores destinos, en la descripción de situaciones negativas, mi obra desemboca en indefectibles horizontes de optimismo, que diseñan abierto futuro, porvenir inmediato de superación, en escala de magnitud.¹⁷

Para terminar, y para reforzar lo anterior sobre el optimismo de *Al filo del agua*, hay que volver a hacer referencia al desenlace

¹⁶ STANLEY R. ROSS (ed.), *Is the Mexican Revolution dead?*, 2a. ed., Knopf, Filadelfia, 1975.

¹⁷ A. YÁÑEZ, "Perseverancia final", *Memorias de El Colegio Nacional*, 6: 2-3 (1967-1968), p. 292.

de la novela. A pesar de los peligros que María correrá, su fuga final con los revolucionarios es indudablemente positiva como un acto político. Si alguien lo duda, sólo hay que acordarse de otro gran escritor jalisciense —Mariano Azuela— y de la última imagen de *Los de abajo*, con el cadáver de Demetrio Macías “apuntado para siempre” en el cañón de Juchipila. Aunque hay tres casos de rebelión en *Al filo del agua* que terminan en una tragedia personal —la depresión de Mercedes Toledo, la muerte de Micaela Rodríguez y la locura de Luis Gonzaga Pérez—, la rebelión de María termina con su libertad, y la libertad es, según Yáñez, “la más alta bandera de la Revolución”.¹⁸

CONCLUSIÓN: CONCIENCIA DE LA REVOLUCIÓN

En este trabajo he tratado de demostrar que la representación de la conciencia en *Al filo del agua* tiene dos funciones ideológicas. La primera es la de presentar una visión de los orígenes de la Revolución Mexicana en la que la subversión de la autoridad en las relaciones entre los sacerdotes y sus feligreses funciona como una representación metonímica de la subversión generalizada de los últimos días del Porfiriato. La segunda es, o mejor dicho, fue, la de fijar en la mente del lector contemporáneo una visión positiva del espíritu de la Revolución y así de la Revolución institucional, al hacer visibles las semejanzas entre la crisis de autoridad que precedió a la Revolución y la crisis de autoridad de los años cuarenta. Una última conclusión que se puede deducir es que en *Al filo del agua* las aspiraciones literarias y políticas de Yáñez corren en paralelo —en ambos casos se muestra un alto nivel de dedicación a la tradición, por una parte a la tradición literaria y por otra a la revolucionaria. Sin embargo, también se expresa un alto nivel de interés en la posibilidad de modernizar estas tradiciones mediante la introducción de nuevas convenciones y el abandono de otras.

¹⁸ A. YÁÑEZ, *Conciencia de la Revolución*, p. 53.

EMANCIPACIÓN MENTAL Y REFLEXIÓN NACIONAL.
LA SITUACIÓN CONFLICTIVA
PRERREVOLUCIONARIA EN *AL FILO DEL AGUA*

KARL HÖLZ

Universidad de Tréveris, Alemania

I. EL ANUNCIO DE LA REVOLUCIÓN: DIMENSIÓN HISTÓRICA,
MENTAL Y ESTÉTICA

La novela *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, es considerada con razón como una de las obras más importantes del ciclo de la literatura revolucionaria mexicana.¹ Si bien Yáñez no continúa la tradición del realismo abierto de sus predecesores Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Nellie Campobello, etc.,² su novela hace referencia a lo largo de la narración a los acontecimientos históricos que precedieron al desencadenamiento del desequilibrio político de 1910. El mero hecho de que el autor mencione a los enemigos políticos de Porfirio Díaz y Francisco I. Madero y aluda al crecimiento de la actividad política de las fuerzas liberales por medio de artículos de periódicos y del testimonio de testigos, no señala la implicación histórica de la novela. El título mismo lo anuncia. "Al filo del agua" es una expresión popular que remite a un hecho que está a punto de ocurrir. Al final de la novela,

¹ Cf. SEYMOUR MENTON, "Asturias, Carpentier y Yáñez: paralelismos y divergencias", *Revista Iberoamericana*, 35 (1969), p. 50.

² La sucesión de cuadros episódicos, típica de la novela revolucionaria, es descrita por ANTONIO CASTRO LEAL en su edición *La novela de la Revolución Mexicana*, Aguilar, México, 1960, t. I, pp. 17-30.

los habitantes de la pequeña ciudad de Jalisco donde se desarrolla la narración esperan con estas palabras el desfile revolucionario.³ Con esta perspectiva finaliza la obra. Las consecuencias políticas de la rebelión de Madero, y después de Villa, Carranza y Zapata no entran más en el horizonte del narrador. Solamente por medio de presentimientos y miedos ocasionados por la anunciada aparición del cometa Halley en 1910 se vislumbran los efectos que van aparejados con la Revolución: el hambre, la muerte, la destrucción.

La concentración de la acción en la prehistoria de la Revolución sigue una intención literaria del autor. Quiere complementar la cronología externa de los hechos con procesos psicológicos internos. Cuando Yáñez se suma a la tradición de una consciente americanidad, y define el fin de la literatura con su voluntad de "expresar la realidad nacional",⁴ presupone un complejo entendimiento de la realidad. El autor desea, como el grupo de los Contemporáneos que en cierto grado le es afín, expresar de modo literario y valorar desde un punto de vista político el "proceso del sentir y del pensar del pueblo".⁵ La literatura descubre incluso en el ámbito temático de la Revolución la dimensión psicológica interna. No es casual el hecho de que Yáñez se apoye en autoridades literarias como Dos Passos,⁶ así como que los críticos de Yáñez descubran paralelismos con Faulkner⁷ y Proust.⁸ En los mencionados autores halla Yáñez precursores de su propia visión del mundo y del condicionamiento subjetivo de la realidad. A la vez, la referencia a los modelos de la li-

³ AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua*, Porrúa, México, 1978 (*Colección Escritores Mexicanos*, 72), p. 376. De aquí en adelante citaremos esta edición.

⁴ Véase GLORIA GAMIOCHIPÍ DE LIGUORI, *Yáñez y la realidad mexicana*, s.e., México, 1970.

⁵ Al respecto véase *Las revistas literarias de México*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963, p. 175.

⁶ Cf. JOHN J. FLASHER, *México contemporáneo en las novelas de Agustín Yáñez*, Porrúa, México, 1969, pp. 203 y ss.

⁷ MAGALI FERNÁNDEZ, "Análisis comparativo de las obras de Agustín Yáñez y William Faulkner (especialmente de sus novelas *Al filo del agua* y *As I lay dying*)", en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani (ed.), Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 295 y ss.

⁸ JOHN L. WALKER, "Timelessness through memory in the novels of Agustín Yáñez", *Hispania*, 57 (1974), pp. 445-451.

teratura europea o de los Estados Unidos sirve al autor para situar la literatura mexicana en un nuevo contexto global. En su teoría defiende Yáñez el postulado de una institución cosmopolita de la literatura nacional. Esa interdependencia entre lo nacional y lo extranjero ha sido también discutida en la teorías de los Contemporáneos y los Ateneístas y fue promulgada por los colaboradores de la revista *Bandera de Provincias*, a los que Yáñez perteneció.⁹ En lo referente al desarrollo interno de la novela de la Revolución, Yáñez introduce, por medio de la profundización psicológica y de la asimilación de innovaciones formales y estilísticas, lo que un miembro de los Contemporáneos llamó la “revolución de su técnica”,¹⁰ y que también se ha expresado dentro de la crítica literaria como el paso de “la novela de la revolución” a “la revolución de la novela”.¹¹

Yáñez traslada los acontecimientos reales de la novela a la conciencia de los protagonistas y descubre al lector de *Al filo del agua* la vida interior de los héroes, introduciéndole en la atmósfera espiritual de los paisajes fronterizos de Jalisco y Zacatecas. El lector es testigo de cómo los párrocos y representantes de la Iglesia construyen e intentan conservar un régimen ascético contrario a todos los principios vitales. El régimen conservador y dictatorial de Porfirio Díaz (1877-1911) se ve reflejado en el poder de la Iglesia. Su influencia se concretiza para los feligreses en las dos posturas que dominan al pueblo: el fanatismo religioso y la apatía con que se sufren las indocctrinaciones eclesiásticas. Significativamente, el pueblo encuentra su identidad en un símbolo de la autoridad religiosa. Un edificio estrecho y oscuro, cercano al cementerio, utilizado por los sacerdotes fundamentalmente para organizar ejercicios espirituales, resume en sí el carácter letárgico del pueblo y expresa de manera visible el aislamiento casi existencial en el que se encuentran los provincianos (p. 43).

La subordinación mental del pueblo resulta de la tutela moral que ejerce el clero sobre los habitantes. Para los representantes

⁹ Cf. *Las revistas literarias de México*, pp. 13 y ss.; pp. 165 y ss.

¹⁰ *Loc. cit.*, pp. 174 y ss.

¹¹ ADALBERT DESSAU señala este cambio, en el que incluye *Al filo del agua*. Véase *La novela de la Revolución mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972 (*Colección Popular*, 117). Con respecto a Yáñez, véase pp. 384 y ss.

de la Iglesia, la vida no está enfocada sino a la penitencia y a la confrontación con la muerte. Predicaciones sobre textos evangélicos como “*Tristis est anima mea usque ad mortem*” (p. 70) y en general meditaciones sobre la prosa litúrgica del *Dies irae* son contenido dominante del mensaje eclesiástico. Los afectos, las pasiones y deseos de esparcimiento están ausentes en este clima ascético. La suspensión radical de los deseos individuales ha conducido, finalmente, a una homogeneización anti-vital de intereses: “La conformidad es la mejor virtud en estas gentes que, por lo general, no ambicionan más que ir viviendo, mientras llega la hora de una buena muerte. Entienden la existencia como un puente transitorio, a cuyo cabo todo se deja” (p. 12).

La “virtud” de la vida de la provincia no queda sin una referencia a la situación política. La conformidad social responde a aquel ideal de paz interior y exterior que tanto perseguía la dictadura del Porfiriato. “La libertad es [...] no estorbar, no obstaculizar el orden”. Así reza un importante axioma de la era porfiriana.¹² Yáñez muestra los efectos de tal “pacificación” describiendo la vida cotidiana de la provincia con sus manifestaciones de apatía y letargo. Sobre todo revela Yáñez la manera en que se derrumban los factores sociales que perturban el orden porfiriano. Las críticas a la injusticia social se desvanecen ante el estoicismo del pueblo (p. 12) o caen bajo la censura política (pp. 170 y s.). Un “caciquismo servil” (p. 171) domina los espíritus y garantiza el rechazo de los problemas alarmantes de pobreza y explotación de los campesinos por los terratenientes. Los sacerdotes, como Islas y Dionisio, hacen lo posible por alejar todos los deseos de lo que llaman con desprecio la “mundanidad”. Para ellos sólo existe la “corrupción moral”. Las cuestiones políticas están siempre subordinadas a la temática religiosa de la “*miseria mundi*”. Un orden rígido viene dado por la disciplina moral y convierte la vida del pueblo en una “vida conventual” (pp. 13 y s.). El papel preponderante de la Iglesia es precisamente el fondo sobre el cual el Porfiriato puede establecer su política conservadora y antiliberal. Yáñez comienza su novela con un “Acto preparatorio”. En él cataloga las características

¹² Cf. JOAQUINA NAVARRO, *La novela realista mexicana*, Compañía General de Ediciones, México, 1955, p. 15.

de esta vida regulada —en la lengua retórica de un “estilo repentista”¹³ llamativo: “*Pueblo de mujeres enlutadas [...]; Pueblo sin fiestas [...]; Pueblo sin otras músicas que cuando clamorean las campanas [...]; Pueblo seco, sin árboles ni huertos [...]; Pueblo sin alameda [...]; Pueblo de perpetua cuaresma [...]*” (pp. 3 y s).

Ya aquí queda claro que en este mundo cerrado por la tutela clerical se descubren faltas que atacan hasta las leyes de la naturaleza. La proximidad de la Revolución de 1910 coincide con el momento del proceso interno del pueblo en el que éste consigue liberarse de las reglas inhumanas, sociales y morales. El deseo de liberación nace de la experiencia de sentirse, en efecto, encerrado. Ésta es la melodía que acompaña todas las expresiones de los habitantes, de modo que se crea la impresión global de un “pueblo cerrado” (p. 4). La experiencia física y espiritual de este hermetismo es una de las características fundamentales que domina la provincia y que en último término sirve también de estructura a esta novela de la Revolución. Los párrocos intentan aislar a su diócesis de todo influjo externo. Así puede ocurrir que los actos estériles de penitencia provoquen en ella la impresión “de haber sido transportada a otro mundo remotísimo del que nunca se saldrá y en el que no hay tiempo ni espacio” (p. 54). Al final de la novela se anuncia la Revolución con la apertura del mundo remoto. “Infiltraciones de mundanidad” (p. 336) destruyen la obra de los párrocos y empujan —como los mismos doctrinarios lo saben— al pueblo a desembarazarse de sus trabas políticas y espirituales.

La antítesis espacial entre el ambiente provincial y de gran ciudad o, de modo más abstracto, entre lo cerrado y lo abierto, es a continuación punto de partida de nuestro análisis. Si la Revolución se origina en este elemento de tensión, debemos comprender la disolución del mundo hermético —según la visión psicológica del autor— en su sentido espiritual. Así como el sistema social del

¹³ No hay duda que las repeticiones estilísticas figuran como estructura equivalente de las acciones rituales y de la vida monótona de la provincia. Véase a este respecto LINDA VAN CONANT, *Agustín Yáñez. Intérprete de la novela mexicana moderna*, Porrúa, México, 1969, pp. 91 y ss.; JOHN A. CROW, “Dos grandes estilistas mexicanos”, *Humanismo*, 30 (1955), pp. 160 y ss.

porfirismo está amenazado desde fuera, igualmente se plantea la cuestión de un cambio político en el interior por medio de una naciente conciencia antidogmática. La “rígida disciplina” (p. 13) que impone el clero al pueblo no permanece sin reacción. El conformismo social ha de conseguirse una y otra vez mediante la sumisión de las tendencias hacia el libertinaje. El hermetismo provoca una reacción de distanciamiento moral. Ese mismo temor al libertinaje angustia a los párrocos. El padre Islas no puede menos que condenar, en sus meditaciones nocturnas, “los peligros inminentes” de la parroquia. El “liberalismo”, el “libertinaje de costumbres”, la “masonería”, el “espiritismo”, el “socialismo”, las “lecturas impías”, todas estas manifestaciones constituyen una alienación de la influencia de la Iglesia y le parecen al eclesiástico iguales a la pesadilla de la “revolución” (p. 69).

La oposición contra el sistema hermético va extendiéndose en el curso de los acontecimientos hasta que, al fin, abarca todos los modos de la vida intelectual. El libertinaje deja de ser una reacción singular a la opresión ideológica y se convierte en un proceso de emancipación mental que opera a nivel religioso, político, intelectual, afectivo e incluso artístico. El libertinaje se ve incluido en todo un sistema de divergencia intelectual. Recibe en esta integración temática una trascendencia que de modo ejemplar une el fondo histórico de la Revolución con problemas más generales del “ser de América”. El análisis psicológico de la rebelión interior contra el porfirismo se sitúa en la obra de Yáñez —como hemos de mostrar— en el contexto principal de una nueva “construcción americana”. De modo general, Fernando Alegría describe este motivo de la nueva novelística latinoamericana. Ya no se trata más de conceder al paisaje el centro de la atención narrativa, sino al “hombre angustiosamente afanado en definir su individualidad y armonizarla con el mundo que le rodea”.¹⁴ Para Yáñez, la reflexión nacional se traduce en una visión del ser mexicano que resume en sí a la vez las reacciones vitalistas (bergsonianas) y anti-positivistas del Ateneo de la Juventud —Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos—, y la penetración psicológica (Freud,

¹⁴ FERNANDO ALEGRÍA, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, Ediciones del Norte, Hanover, 1986, p. 188.

Adler, Jung) y universalista de los Contemporáneos —Carlos Pellicer, Torres Bodet, Jorge Cuesta, Salvador Novo.¹⁵

II. EL HERMETISMO Y LA RESPUESTA DE LA “CONSTRUCCIÓN AMERICANA”

La sociedad prerrevolucionaria de la provincia vive ante todo según las reglas y los preceptos que dictan los representantes eclesiásticos. Ellos tiranizan al pueblo mediante un dogmatismo estéril de las normas de conducta. El “Acto preparatorio” ilustra el conformismo en la obra del Padre Islas, la congregación de las “Hijas de María”. Con este grupo representativo, el placer de la vida queda excluido del pueblo: “en muchos y casi decisivamente [la congregación] conforma el carácter del pueblo, imponiendo rígida disciplina, muy rígida disciplina, en el vestir, en el andar, en el hablar, en el pensar y en el sentir de las doncellas, traídas a una especie de vida conventual, que hace del pueblo un monasterio” (pp. 13 y s).

La narración de la “vida conventual” sirve de trasfondo a la acción de la novela. El proceso de fermentación de la Revolución nos es presentado mediante las imágenes de esta angustia vital y existencial. En el hermetismo se expresa el carácter espiritual de la sumisión que más tarde sirve de presupuesto a la rebelión contra las fuerzas del “orden”. Sin embargo, Yáñez no se conforma con unas pinceladas costumbristas para describir el ambiente mental de la provincia. Sus asertos contienen a la vez un comentario que propaga importantes argumentos para fomentar una filosofía americana. Así, ya la descripción general del hermetismo provinciano está llena de alusiones a los problemas trascendentes de la autodefinition latinoamericana tal como Yáñez la encontró prefigurada en las mencionadas teorías culturales de su tiempo.

En primer lugar cabe mencionar, por supuesto, la posición conservadora de la Iglesia Católica. Desde que se cristalizan las ambiciones políticas de independencia, para los pensadores

¹⁵ Véase ARTURO AZUELA, “*Al filo del agua* en su contexto histórico-literario”, en *Al filo del agua*, edición crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1992 (*Colección Archivos*, 22), pp. 285-292.

independientes y liberales el conservadurismo clerical ha sido el obstáculo más efectivo en el camino hacia la emancipación política e intelectual. El “sentido misional” estaba muy a menudo unido al pensamiento de la “hispanidad”. La contrarrevolución durante las guerras de independencia e incluso más tarde,¹⁶ la campaña contra los héroes de 1810 como Morelos, Guerrero o Hidalgo, hasta mediados del siglo XIX,¹⁷ son inconcebibles sin la participación activa de la Iglesia. El movimiento liberal de Juárez y su política anticlerical hacia mediados del siglo pasado,¹⁸ son muestra de una desconfianza política y social por parte de los portavoces de la “americanidad” frente al clero conservador. Con su crítica de la Iglesia, Yáñez sigue a Justo Sierra, quien durante el gobierno de Porfirio Díaz fue secretario del Ministerio de Educación. Sierra analiza en su conocida obra *Evolución política del pueblo mexicano*, entre otros, el poder de la Iglesia y lo caracteriza como “obra de dominación”.¹⁹ El clericalismo es acusado de practicar una política conservadora y de proseguir las tentativas de una subordinación neocolonial.

Si bien Yáñez asume tal forma de pensamiento²⁰ y denuncia el sistema opresor del clero, su alejamiento de la Iglesia no es absoluto. Su novela es anticlerical en su crítica, pero no antirreligiosa. En sus escritos teóricos su posición es más pacífica. Así, el

¹⁶ Cf. el capítulo “La independencia como cisma y herejía”, en: FRANCISCO LÓPEZ CÁMARA, *La génesis de la conciencia liberal en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1969, p. 187; sobre la influencia de la Inquisición en el movimiento de Independencia, véase JOSÉ TORIBIO MEDINA, *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1905, pp. 471 y ss.

¹⁷ Cf. especialmente las manifestaciones de anti-hidalguismo, en: JUAN HERNÁNDEZ LUNA, *Imágenes históricas de Hidalgo. Desde de la época de la Independencia hasta nuestro días*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1954.

¹⁸ Aludimos a la expropiación de la Iglesia mediante la ley de desamortización. Véase FELIPE TENA RAMÍREZ, *Leyes fundamentales de México (1808-1964)*, Porrúa, México, 1964, pp. 491 y s., 634 y s.

¹⁹ JUSTO SIERRA, *La evolución política del pueblo mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950, p. 82.

²⁰ El interés de Yáñez por Sierra lo llevó a escribir su tesis de maestría sobre esta figura: *Don Justo Sierra: su vida, sus ideas y su obra* (Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1951).

“sentido religioso de la existencia” es para Yáñez uno de los pilares que sostienen el principio del “mestizaje”,²¹ igualmente defendido por él. Sólo que —y aquí se infiere un segundo fundamento de la filosofía de la “americanidad”— es necesaria también en este caso una relación de equilibrio entre lo autóctono y lo europeo.²² De modo similar a Octavio Paz, pero también, anteriormente, a Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, al mismo Ignacio M. Altamirano y a los colaboradores de la revista *El Renacimiento*²³ —y en el fondo a todos los autores de la filosofía americana—,²⁴ Yáñez se distancia vehementemente de la idea de la primacía cultural europea. Si critica a los representantes eclesiásticos es porque en ellos sobrevive un espíritu colonial. A través de su exagerada rigidez y de su vigilancia inquisitorial se ahogan los fundamentos vitales del pueblo. De este modo, el poder eclesiástico promueve un hábito descrito en este contexto no sólo como carácter típico del indio, sino como causa del proceso histórico de inmadurez mental y política. Se habla del “servilismo” y del “sentimiento de inferioridad” denunciados por todos los pensadores de la “americanidad” y tomados —como en el caso de Guzmán— como motivo para su “reforma moral”.²⁵

²¹ Cf. AGUSTÍN YÁÑEZ, *El contenido social de la literatura iberoamericana*, El Colegio de México, México, 1944 (*Jornadas*, 14), pp. 10 y s.

²² YÁÑEZ hace referencia en sus *Fichas Mexicanas* (El Colegio de México, México, 1945) a los modelos existentes de esta síntesis entre el “alma indígena” y la “hispanidad”.

²³ Cf. OCTAVIO PAZ, *Corriente alterna*, 9a. ed., Siglo XXI Editores, México, 1977; *Los signos en rotación*, Alianza, Madrid, 1971; PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, “Seis ensayos en busca de nuestra expresión”, en *Ensayos*, selección y prólogo de José Rodríguez Feo, Casa de las Américas, La Habana, 1973, pp. 131 y ss; JOSÉ VASCONCELOS, *Indología. Una interpretación de la cultura ibero-americana*, Barcelona, Agencia Mundial de Librería, 1927; MARTÍN LUIS GUZMÁN, *La querrela de México*, Clásica Española, Madrid, 1915; IGNACIO M. ALTAMIRANO, *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, 3 ts., edición y prólogo de José Luis Martínez, Porrúa, México, 1949 (*Colección Escritores Mexicanos*, 52-54).

²⁴ Cf. en general JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, “La emancipación literaria de Hispanoamérica”, *Cuadernos Americanos*, 1950, núms. 5-6, pp. 184-200, 191-209; 1951, núm. 2, pp. 190-210; Leopoldo Zea, *Antología de la filosofía americana contemporánea*, Costa-Amic, México, 1968.

²⁵ Cf. el lema de la obra *La querrela de México*: “Nada es posible sin la reforma moral de algunos”.

También Yáñez persigue este fin educativo en sus escritos teóricos y en sus obras literarias. Hace referencia al servilismo y —como diría Unamuno— al marasmo espiritual para fundar su juicio en una observación de gran alcance dentro de la historia política de México. La renuncia a una actividad propia de responsabilidad corresponde, según Yáñez a la fe del pueblo en la omnipotencia de sus dirigentes políticos o religiosos. Él califica de “hombres providenciales” a los que encarnan este poder ficticio y casi sobrenatural. Históricamente, la sumisión a tales hombres todopoderosos es explicada como un producto del siglo XIX. La figura del dictador Santa Anna ejemplifica el modo de obrar de los hombres providenciales.²⁶ Si bien este hombre de Estado no pudo remediar la disociación del país en liberales y conservadores, e incluso favoreció el desarrollo de los conflictos poco antes de estallar la guerra civil de 1859, Santa Anna disfrutó —arguye Yáñez— de un aprecio general. La propia impotencia política del pueblo, su romántica filosofía popular, que sostenía también la idea de héroes sobrehumanos, finalmente un pensamiento religioso propicio a interpretar todo como providencial, todas estas influencias mentales llegaron a hacer posible —políticamente hablando— el “caudillismo” y “caciquismo” servilista. Desde el punto de vista político y literario, el concepto del “hombre providencial” ha florecido en las discusiones del hidalguismo y antihidalguismo.²⁷ Su tradición es continuada con ininterrumpida eficacia principalmente en la novela revolucionaria del siglo XX. El seguimiento revolucionario de ídolos como Carranza, Villa o Zapata se debe en gran parte a la ignorancia política o sencillamente al sentimiento de “servilismo” del pueblo, que hacen caer rápidamente en el olvido los impulsos sociales de la Revolución.²⁸

²⁶ Cf. AGUSTÍN YÁÑEZ, “El hombre providencial del romanticismo”, *Cuadernos Americanos*, 1946, núm. 2, pp. 203 y ss.

²⁷ Cf. los pasajes correspondientes en JUAN F. LUNA, *op. cit.* Las novelas *Sacerdote y caudillo* (1869) de Juan A. Mateos y *Gil Gómez el insurgente o la hija del médico* (1859) de Juan Díaz Covarrubias escenifican la lucha patriótica en favor de Hidalgo.

²⁸ Es evidente que Yáñez con su concepto del “hombre providencial” describe una experiencia similar a la de la novela *El águila y la serpiente*. Cf. nuestro análisis “Der intellektuelle Revolutionär. Reformdenken und geschichtliche Er-

El esbozo de la situación mental en *Al filo del agua* nos muestra una situación similar. También aquí se neutralizan en la indiscutida autoridad del Padre Islas, por ejemplo, actitudes contrarias. Ni sus amigos, ni tampoco aquéllos más distanciados de él, como el reformador liberal, el Padre Reyes, podrán frenar la “poderosa influencia” (p. 217) del eclesiástico. Su carácter providencial parece verificarse a través de sus profecías, y el pueblo lo transmite en sus “versiones populares”, comentando sus palabras y hechos casi legendarios (p. 225). Lo fatal en el obrar de los “hombres providenciales” es que impiden la toma de responsabilidad y de conciencia política por parte del pueblo. Como ya había hecho Guzmán, Yáñez constata en sus escritos teóricos que la falta de esta “conciencia pública” es causa de los errores que siguen a la mitificación de las autoridades.²⁹ En su novela, la obediencia y la represión de la voluntad vital cumplen esta función de un apático rechazo existencial.

Hemos de mencionar un último aspecto del amplio campo temático de la “filosofía americana”, que está también muy unido al ya mencionado espíritu represivo. Mientras el pueblo no pueda articularse en conciencia propia y sólo actúe en contra de sus exigencias existenciales, el mundo del orden social se basa en valores falsos del ser. La opresión que sufre el pueblo bajo la vigilancia de los eclesiásticos da lugar a que éste recurra a un actuar hipócrita. Octavio Paz ha descrito con insistencia cómo precisamente esta actitud falseada del régimen de Díaz puso en conflicto la búsqueda de la identidad del mexicano. Todo el sistema social del porfirismo estaba fundado —a su modo de ver— en premisas falsas. Si bien Díaz promovió la creencia en el progreso y la ciencia en secuela del positivismo francés, desde el punto de vista político, su régimen no fue sino la herencia del colonialismo. La hipocresía

blast in Guzmán's *El águila y la serpiente*, en Michael Rössner y Birgit Wagner (eds.), *Aufstieg und Krise der Vernunft. Komparatistische Studien zur Literatur der Aufklärung und des Fin-de-siècle*, Boenhlhaus, Viena, 1984, pp. 437-458. Tampoco Octavio Paz omite abordar la cuestión de las consecuencias de los “hombres providenciales”. Precisamente en el marco de la Revolución mexicana hace referencia al “culto de la personalidad”. Cf. OCTAVIO PAZ, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1955, p. 131.

²⁹ Véase A. YÁÑEZ, “El hombre providencial del romanticismo”, p. 215.

debía funcionar forzosamente como el fundamento de su política, ya que la ideología filosófica del progreso se instrumentalizó con el fin de reforzar el sistema feudal de los terratenientes y de suspender el influjo de la reforma liberal bajo Juárez.³⁰ Según Paz, la realidad histórica del porfirismo contradice el ideal de progreso social propuesto.

Este razonamiento de la disimulación hace patente una contradicción entre pretensión y realidad política. La observación de la hipocresía es corriente y sirvió ya de argumento a los liberales independientes para denunciar la alienación cultural y política de México fundada en la "hispanidad". "Aculturación" e "hipocresía" parecen ser, según este modo de pensar, conceptos complementarios que agravan la herencia de la Conquista.³¹ Yáñez asume este análisis contrastivo situando las manifestaciones de hipocresía en el marco histórico de los últimos años de la dictadura de Díaz. La población está a la sombra de los grandes temas políticos. Percibe su mismo ser inauténtico de modo elemental, pero no por ello menos cortante. El mero ambiente de cárcel de la provincia basta para llegar, por medio de la represión de los deseos más triviales, a la desesperación. Micaela, muchacha joven y coqueta, vuelta a casa con sus padres de la Ciudad de México y de Guadalajara, sufre al no poder trasladar la elegancia de la vida de la ciudad a la provincia. Le molesta mucho desechar sus sueños juveniles de moda. Su insatisfacción la siente traducida Micaela en la obligación de "vivir" de hipocresías:

Y ahora, que se pudran los vestidos, que se apolillen las sombrillas, porque no será bien visto que ande como la gente, ni que me polvee ni que use corsé, vestidos claros, medias caladas, ni que me ponga unas gotitas de perfume, porque me criticarán hombres y mujeres. ¡Vivir de hipocresías! No, no es posible, yo no podré, no podrán obligarme (p. 34).

También aquéllos que no conocían las atracciones de la gran ciudad son continuamente obligados a rechazar los impulsos de sus

³⁰ OCTAVIO PAZ, *op. cit.*, pp. 117 y ss.

³¹ Mateos ha descrito el lastre de la herencia política. Cf. JUAN A. MATEOS, *Sacerdote y caudillo*, Imprenta de I. Cumplido, México, 1869, p. 206.

deseos con respecto a la moral del pueblo. Para todos, la disimulación supone la preocupación principal, cuando los afectos amorosos (pp. 26, 30, 68, etc.) o simples muestras de alborozo amenazan con romper la rigidez de las costumbres y el ambiente sombrío de la provincia. Ni siquiera se puede disfrutar por completo del descanso dominical, ya que es incompatible con las visiones fúnebres del pueblo y permanece por tanto —como todas las demás expresiones fundamentales de vida— sumiso al dictado del disimulo: “*El sol es la alegría del pueblo, una casi incógnita alegría, una disimulada alegría, como los afectos, como los deseos, como los instintos*” (pp. 6 y s).

La conducta de “disimulación” forma parte integrante del microcosmos opaco de la vida provinciana. Hay un paralelismo en la estructura de la novela en el que lo cerrado y lo abierto, la tiranía y la libertad —o en el terreno moral: el temor y el mundo de los deseos— son repetidas experiencias dentro de uno y el mismo contenido. Mientras los mecanismos de hermetismo dominen la vida cotidiana de la provincia, toda expresión de libertad será posible solamente en el nivel de una obediencia hipócrita. Sin embargo, la hipocresía del pueblo no es en estas circunstancias tanto una falta moral contra los principios de sinceridad y honradez, sino más bien la expresión social de una protesta muda ante la estrechez vital personal. La “disimulación” de los instintos vitales reprimidos contiene un último resquicio de sensibilidad personal que incluso consigue romper las estructuras herméticas; así por ejemplo, cuando en la noche los sueños de amor y los encuentros amorosos logran debilitar la autoridad eclesiástica (pp. 7 y ss.). Hay muy pocas excepciones en las que florece a la luz del día una expansión mínima siquiera dentro de ese estéril mundo sin afectos. Así ocurre durante las fiestas religiosas: no sólo el hecho de ir a la iglesia y de estar juntos rompe alegremente con la monotonía habitual; la exhibición de las flores antes ocultas en los escondites hace amanecer una “*disimulada ternura*” (p. 13). La vida afectiva está regulada únicamente por los acontecimientos religiosos. Fuera de los días previstos, las formas de comunicación personal y las expresiones de sentimientos sólo nacen en ocasión de graves acontecimientos, como la muerte y la enfermedad. El marco de estas excepciones está claramente definido y las reglas prevén también

que después de los pésames vuelva a reinar algo así como un hermetismo de los afectos. La actitud de disimulada insensibilidad reprime los accesos de pasión: “[...] *transcurrido el motivo, las manos y las almas vuelven a cerrarse, impasiblemente*” (p. 13).

III. LOS HOMBRES MARGINADOS O LA OPOSICIÓN DESDE AFUERA

El ambiente hermético provinciano que se impone bajo la influencia de la Iglesia provoca de tal modo la solidificación de una severa conducta social que hace casi imposible un cambio de la situación. La mejora de la vida ascética es tanto más difícil cuanto las medidas de censura son apoyadas por una disposición temperamental —probada históricamente— de la clase oprimida al muy a menudo evocado “caciquismo servil” (p. 171). A pesar de esta traba, el círculo cerrado de la presión interior y exterior admite un movimiento contrario. Al hermetismo se opone una segunda fuerza de apertura que asume los inermes deseos, instintos y afectos del pueblo atacando con renovadas fuerzas el rígido dogmatismo existente. El espíritu de oposición penetra el corazón de la provincia y siembra poco a poco la primera semilla de una protesta revolucionaria.

Primeramente se revela de modo muy concreto el hecho de que el “mundo remotísimo” de la provincia no es sino un mero mundo artificioso, muy frágil además. Su aislamiento se deshace una y otra vez, cuando los estudiantes pasan anualmente allí unas semanas de vacaciones y disuelven el ambiente provinciano con su espíritu desenfadado. Por medio de bailes y entretenimientos de todo tipo, los estudiantes llenan de vida el ambiente apático existente y consiguen incluso vencer la “estéril rebeldía de las solteras” (p. 363) durante su estancia. La influencia del ser ciudadano es sin embargo sólo de duración precedera, de modo que pasadas las vacaciones la vida provinciana se sume de nuevo en la desilusionada rutina. Pero el contacto con el mundo exterior trae consigo ya algún cambio. Sólo con dificultad se someten ahora los afectos a la necesidad de disimulo.³² Algunas de las muchachas,

³² Cf. también la observación: “Un mal disimulado desfallecimiento de vivir e inútil espera domina a las mujeres solteras” (p. 363).

ansiosas de amor, se han aventurado incluso a encender lámparas el día de partida de sus amigos como señal de sus incumplidos deseos (pp. 363 y ss.). La llama encendida por los estudiantes ha prendido. El párroco Dionisio sabe por qué ha de temer tanto los meses de verano. Los estudiantes ponen en peligro la "salvación" de los feligreses. Como síntoma de las funestas consecuencias que la pérdida del temor de Dios ha hecho nacer, Dionisio ha de presenciar cómo no pocos seminaristas abandonan la carrera eclesiástica después de las vacaciones (pp. 278 y s.). Los estudiantes son asimismo los que reparten en la provincia las noticias sobre Francisco I. Madero y el movimiento de los "antirreeleccionistas" (p. 280). A la vez que se pone en duda el orden divino, se discute el orden estatal, al menos mediante los rumores divulgados por los estudiantes.

Esto es precisamente lo que hay de común entre los estudiantes y el segundo gran grupo que escapa a la ley del aislamiento hermético. También los norteños, que han pasado algunos años en los Estados Unidos como trabajadores y han hecho fortuna, vienen a ser un eslabón con el mundo exterior y ponen en duda las reglas de la sociedad cerrada de Jalisco. En su país de origen no pueden adaptarse a las costumbres ortodoxas y siembran la inseguridad moral y social por doquier. Su espíritu liberal les inflige la desconfianza de los tradicionalistas. Se les acusa de burlarse de la "religión, la patria y las costumbres" (p. 151). Esta impresión no carece de fundamento, ya que los norteños han desarrollado en su nueva patria un deseo físico y moral de libertad que les lleva a criticar las faltas que descubren en las restricciones de la Iglesia. Atacan a los clérigos, no respetan la ideología de la virginidad, destrozan el orden social, en tanto que no aceptan la jerarquía de los ricos sobre los pobres y, por último, demuestran exteriormente su divergencia hablando y vistiéndose de otro modo que los provincianos (pp. 151 y s.). Son un cuerpo extraño peligroso para la provincia y el motivo de la oración del párroco: "De los norteños ¡líbranos, Señor!" (p. 87), parece tener en cuenta la mentalidad disidente de los norteños haciéndolos objetivo de un suspiro de gran tensión existencial.

Con las ideas de "libertad" y "comodidad", traídas de los Estados Unidos (p. 154), se les vuelve condenable el principio de vida

de la provincia, la “hipocresía”, como ellos mismos dicen, ya que ese ambiente no sacia sus deseos y necesidades existenciales más fundamentales: “Comer hasta llenarnos y a gusto, beber uno que otro trago, divertir las penas de la vida, cantar, visitarse las familias, ser francos, hablar por derecho a las mujeres, vestir buenos trapos; que nos cuadren, obrar con libertad” (p. 153).

Los norteños no se contentan con los consuelos eclesiásticos de una vida mejor tras la muerte. No aceptan reducir la perspectiva vital a la sola redención por la muerte y procuran abrir la religión a una praxis humanitaria. Las palabras de un norteño, con las que funda su “liberalismo” y “socialismo”, conversando con el párroco, suenan como una profecía de los futuros acontecimientos revolucionarios: “Yo creo que la religión no está peleada con lo que el hombre tiene de humano y ha de haber tiempo no nomás para una cosa. Usted me da la razón. Tampoco me negará que de tanto estirar la soga, se rompe” (p. 154).

La presencia de los estudiantes y de los norteños representa un peligro para el poder de las autoridades eclesiásticas. A través de ellos se infiltra en la provincia un ambiente intelectual ajeno. Este conflicto, de tema realmente romántico, entre el individuo y la sociedad, es según Yáñez un modelo para la situación general de Latinoamérica. Aquí estamos de nuevo confrontados con un argumento de la filosofía del “ser de América”, esta vez en el ejemplo de los socialmente marginados, o los “pelados”, según la terminología de Yáñez.³³ El pelado es la encarnación del principio de coexistencia, en tanto que se opone a la “superioridad cultural” y reclama el derecho a la existencia de los jurídicamente indefensos, es decir los mismos pelados, pero también los léperos y pícaros. En su protesta ataca el pelado el prejuicio de la “inferioridad indígena”. Con Hidalgo, Morelos, Guerrero, después Juárez, e incluso en el siglo xx con Madero, Villa, Carranza o Zapata, según Yáñez se han difundido por parte de personalidades

³³ Cf. AGUSTÍN YÁÑEZ, “Estudio preliminar”, en José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Pensador mexicano* (Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1940). Un resumen de esta filosofía del “pelado” y del “ser de América” se halla en RAÚL CARDIEL REYES, “El ser de América en Agustín Yáñez”, *Filosofía y Letras*, 1950, núm. 19, pp. 301-321.

conocidas de los pelados, los derechos de los indios y mestizos contra el mundo colonial y postcolonial de la llamada “gente decente”. El pelado se libra de toda presión y, con la misma inocencia con la que se aparta de la gravosa tradición, expresa su deseo de autonomía y libertad de espíritu:

El “pelado” se siente incómodo dentro de cualquier vestido, hábito o fórmula; no resiste el calzado, el cuello o el saco estrechos, ni las ideas o conveniencias que de alguna manera lo aten; rompe toda especie de tiranías; desea vivir a sus anchas; quiere que todo le venga “guango”; es hombre que busca la desnudez física y moral; contra el falso heroísmo, contra las modas importadas, contra la bondad aparente y la hipocresía de la sociedad, contra los remilgos y las palabras desusadas, contra las solemnidades de cartón, opone la espontaneidad exuberante de la vida cotidiana, con sus grandezas y mezquindades, con su vulgaridad y su autenticidad.³⁴

En *Al filo del agua* los norteños desempeñan principalmente el papel cívico de los pelados. Incluso en lo exterior, en su forma de darse como “dandies” (p. 152), los pelados reflejan la imagen del rebelde marginado diseñada por Yáñez, así como por Octavio Paz.³⁵ Los pelados norteños (p. 382), culpables a los ojos de los habitantes del decaimiento moral del pueblo, han aceptado el reto de la vida conventual y con la llegada de la Revolución, se sumarán a las filas revolucionarias, obedeciendo a sus íntimos deseos de independencia física y mental.

Las perspectivas traídas al “pueblo cerrado” por los grupos sociales de estudiantes y norteños, prenden un fuego latente también en otros protagonistas. El deseo de conseguir la autonomía personal, alimentado en los grupos colectivos de los estudiantes, los norteños o pelados, encuentra eco en la conducta individual de personas particulares. Con ellas se diversifica el tema de la liberación desde los esfuerzos mentales o morales hasta las manifestaciones afectivas o artificiales e incluso los compromisos sociales y políticos.

³⁴ Citado por R. CARDIEL REYES, art. cit., p. 306.

³⁵ OCTAVIO PAZ ha diseñado aquel otro rebelde del “pachuco”. Cf. “El pachuco y otros extremos”, *op. cit.*, p. 9.

Empecemos con la distanciaci3n de las pr3cticas ortodoxas religiosas. En medio del campo de acci3n de la autoridad eclesi3stica, intenta hacer fructificar el Padre Reyes su idea de vida religiosa abierta al mundo. Ya siendo seminarista, haba intentado alejarse de la "rutina de la vida claustral" (p. 47) organizando fiestas, conciertos, excursiones, tertulias y destacando en general por su "buen humor". En Zapotl3n el Grande tuvo su primer oficio sacerdotal. All3 se celebr3 su actitud modernista. La ciudad rindi3 tanto culto al esp3ritu liberal, que se reflejaba en la mera topograf3a social: "Zapotl3n el Grande [...] la peque1a ciudad —bien poblada, de intensa vida social, de costumbres abiertas, industriosa, rica, con f3ciles comunicaciones a Guadalajara y con hegemon3a sobre vasta comarca" (p. 47).

Se trata de un pueblo que no tiene nada en com3n con el "mundo remot3simo" de los sacerdotes Islas y Dionisio. All3 es destinado m3s tarde el Padre Reyes, ya que los eclesi3sticos temen su liberalismo e intentan domarlo. El modernizador Reyes se convierte en el nuevo 3mbito en una especie de pelado clerical. Su activismo social es frenado con vehemencia en los primeros meses por el Padre Dionisio, de modo que el "estado de pasividad tan contra su naturaleza" (p. 50) hace caer a Reyes en una profunda depresi3n. Su modo espont3neo y liberal, sin embargo, gana terreno poco a poco en el ambiente enemigo. Al menos consigue, con gestos modestos, hacer prevalecer su opini3n contraria a la ortodoxia de Dionisio. La sinceridad natural de su manera de hablar lo hace popular —dentro de lo posible— y despierta en los oyentes sentimientos hasta entonces intactos en las predicaciones de "vigor tr3gico, inflexible" de Dionisio (pp. 50 y ss.). Si bien las ambiciones sociales del Padre Reyes no se llevan a cabo, su "temperamento extravertido" pone acentos nuevos dentro del campo conceptual del hermetismo. Reyes intenta volver ineficaz la "voluntad aislacionista" del Padre Dionisio y se opone con su oportunismo a "lo herm3tico de las casas, los ojos, los corazones" (p. 50). El Padre Reyes no est3 siempre seguro de sus tareas renovadoras. Sucede que tiene escr3pulos de su trabajo, pero mantiene por lo menos viva la idea de un cambio de las costumbres religiosas:

¡Qué diera por desatar en risas la tristeza del poblado y romper las costumbres de aislamiento y proponer a la religiosidad un ritmo alegre! Tampoco él ha escapado al escrúpulo y frecuentemente le asalta la duda sobre si no tendrá razón el Padre Islas en garantizar la pureza de la vida con esa rígida supervigilancia que ha llegado a imponer a las conciencias (p. 219).

Una reacción, si bien muy distinta, no menos sintomática por parte del pelado, la muestran las figuras de Luis Gonzaga Pérez y Lucas Macías. Los dos encarnan a su manera lo que el ex seminarista Luis Gonzaga piensa de sí mismo: “la única gente de razón” (p. 98). Su carácter específico consiste en una cierta libertad racional, que antagoniza con las presiones colectivas de los demás habitantes. Luis Gonzaga piensa que tiene motivos importantes para su especial posición. Con su conocimiento del latín y sus ambiciones científicas, se considera más inteligente que el Padre Dionisio y cree poder dar al “pueblo imbécil”, como “apóstol de las Luces”, el mensaje de la liberación de la tiranía clerical (p. 98). En su liberalismo intelectual se considera un nuevo redentor (pp. 117 y ss.). Gonzaga crea de manera autodidacta los contenidos de su mensaje cristiano. Su estudio enciclopédico de la “historia universal y patria” lo motiva a publicar una nueva teoría cosmológica (p. 92). En la parroquia no hay lugar para tal “hereje” y “protestante” (p. 111). Luis Gonzaga se ha marginado a sí mismo en tanto que no acepta los usos eclesiásticos.³⁶ No tarda en alejarse por completo, en un “rpto místico” (p. 122), de la tradición eclesiástica.

Al “ilustrado” y solitario Luis Gonzaga le acompaña Lucas Macías, también de índole muy particular. Mientras que aquél intenta mediante el propio estudio superar la visión clerical, éste alcanza con la pura imaginación lo que le falta de experiencia. El viejo Lucas Macías no ha salido nunca de su pueblo. A pesar de ello, describe lo espacial y temporalmente lejano como un testigo ocular: “Para mí que es mejor imaginar que ver” (p. 126), dice de sí mismo. Demuestra su imaginación en su particular comprensión

³⁶ Luis Gonzaga decora, por ejemplo, sus “incendios” con motivos profanos, se abstiene de las procesiones y trabaja el Viernes Santo en vez de ir a la iglesia (pp. 83 y ss; pp. 11 y ss.).

del ambiente que le rodea: “El presente y lo inmediato no hallan eco, sino por semejanza con el pasado y por indicio de futuro; Lucas parece insensible a lo actual; pero cuando lo actual fragua lo histórico, las imágenes volverán con fuerza viva en el fluir de la conversación” (p. 126).

En tanto que Macías consigue hacer florecer lo presente en el pasado y el futuro, reivindica las ideas mitológicas de la vuelta del tiempo y del modelo cíclico de la historia. Sus teorías cosmológicas de la “revolución” eterna son de origen arcaico³⁷ y se siguen con interés, no sin motivo, en las discusiones actuales y modernistas que conciernen a la búsqueda de los mitos prehispánicos. Carlos Fuentes, por ejemplo, ha situado en el “tiempo cíclico” el marco histórico de su novela *La muerte de Artemio Cruz*.³⁸ Octavio Paz ha analizado la pervivencia del “presente eterno” en la experiencia de la fiesta mexicana,³⁹ y ha explicado con su concepto mítico del tiempo una visión analógica a la cosmogonía Quiché de Chilam Balam.⁴⁰

Yáñez ha reactualizado el “espíritu indígena” en la figura de Lucas Macías.⁴¹ Este último se ubica en la tradición del alma indígena y con su “facultad de paradoja, conciliadora de términos contrarios”, corresponde exactamente a la “agilidad mental, emocional y volitiva” que, según el autor, caracteriza la sensibilidad prehispánica.⁴² A su modo de ver, el espíritu autóctono sobrevive en el carácter del pueblo. Yáñez busca el ser autóctono en el ámbito subconsciente e irracional y, al igual que Miguel Ángel Asturias,⁴³ sublimiza incluso la locura frente a la llamada superioridad

³⁷ Cf. especialmente MIRCEA ELIADE, *Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr*, Rowohlt, Reinbek, Hamburgo, 1966 (*Rowohlts Deutsche Enzyklopaedie*, 260), pp. 114 y ss.

³⁸ En la crítica se ha destacado sobre todo el paralelismo con los calendarios Xiuhmolpilli. Cf. RENÉ JARA, “El mito y la nueva novela hispanoamericana. A propósito de *La muerte de Artemio Cruz*”, *Signos. Estudios de Lengua y Literatura*, 2 (1968), pp. 3-53.

³⁹ O. PAZ, *op. cit.*, pp. 42 y ss; pp. 188 y s.

⁴⁰ Cf. RALPH L. ROYS, *The Book of Chilam Balam of Chumayel*, Carnegie Institution of Washington, Washington, 1933, pp. 99 y s.

⁴¹ Respecto a este problema véase A. YÁÑEZ, *Fichas Mexicanas*, pp. 25 y s.

⁴² *Ibid.*, pp. 14 y ss.

⁴³ Es interesante el hecho de que también en la novela *El Señor Presidente*, publicada el mismo año que *Al filo del agua*, es un idiota el que representa los va-

(europea) del intelecto. La valorización de las facultades indígenas es el fundamento espiritual de la construcción del Nuevo Mundo. Ella condiciona la singularidad iberoamericana y llena de contenido el concepto del mestizaje que presupone una equivalencia dentro de la supuesta antinomia entre el fondo indígena y la herencia española:

Quienes hablan de la superioridad hispana, menosprecian lo autóctono y atribuyen los males americanos al hibridismo resultante del mestizaje; según éstos, la civilización debió arrasar no sólo la barbarie, sino a los bárbaros, previniendo la mezcla irreparable de lo excelente con lo vil, no sólo vil, sino incapaz para cualquier virtud. Quienes, por el contrario, exaltan la bondad indígena, la grandeza de las culturas nativas, el ritmo dichoso de la vida prehispánica, no ven más que podredumbre, codicia y fanatismo en el advenimiento de la llamada civilización europea y, por proceso semejante al de los otros, el mestizaje les parece nefasta contaminación de vicios, exenta de ventajas, y origen de un destino sórdido, inexorable. Vuelto de revés el tema, no para reacomodos justicieros ni para mutuas concesiones en el plano de la diferencia de lo español frente a lo autóctono, sino para discutir los términos del problema, la buena fe se sorprenderá por no haber antes reparado, insistido suficientemente o explorado con atención en las numerosas afinidades que surgen a flor de análisis entre las raíces ibéricas y autóctonas del Nuevo Mundo. El abismo supuesto encuentra líneas de ancha comunicación: a la luz del nuevo examen queda explicado el arribo por opuestas vertientes a la síntesis iberoamericana, se despejan incógnitas psicológicas, sociológicas y culturales: los goznes de nuestro drama salen a descubierto en equitativa proporción.⁴⁴

La coexistencia de lo autóctono y lo español se articula en un “módulo diferencial”⁴⁵ en que ninguno de los elementos participantes debe ser expuesto al menosprecio. Lucas Macías representa en este concepto de polivalencia el fondo indígena. Su destino

lores arquetípicos de un “instinto maternal” y que muestra en el “torrente de lo inconsciente” los límites a la sociedad pervertida del régimen dictatorial. Cf. ALBERT FUSS, “El Pelele, figura clave de *El Señor Presidente*”, *Iberoromania*, 4 (1975), pp. 137-152.

⁴⁴ AGUSTÍN YAÑEZ, *El contenido social de la literatura iberoamericana*, p. 10.

⁴⁵ AGUSTÍN YAÑEZ, *Fichas Mexicanas*, pp. 25 y s.

es, que en la sociedad porfiriana de su pueblo, Lucas Macías sea, él también, un marginado. El contenido de la marginación indígena puede reconocerse en que él es aficionado a una forma especial de crónica popular. Visiones de los tiempos venideros pero también comparaciones referentes al pasado lejano trascienden en su crónica el momento presente. Lucas Macías deduce la historia de modo tal que el pasado prefigura tanto el presente como el futuro. Este modo de pensar en categorías temporales cíclicas corresponde a una concepción de la realidad según la cual ningún acontecimiento pertenece definitivamente al pasado. Dado que Lucas Macías puede señalar algo como lo arquetípico en la historia, llega a conclusiones que escapan al activismo ciego y a corto plazo de las autoridades civiles y eclesiásticas. No solamente vaticina la tragedia personal de muchas figuras,⁴⁶ sino que es consciente también del desenlace catastrófico político de México, cuyo destino ve prefigurado en el desarrollo de una ley cíclica de su historia. Mientras que los jefes políticos en realidad comprenden hasta el fin el poder de la rebelión antiporfiriana, desde los primeros rumores en torno a Francisco I. Madero, Lucas Macías predice los males incipientes, como son las “guerras”, el “hambre” y la “peste” (p. 281), que acompañan la visión del cometa Halley. Él es también quien formula la frase profética con la que muere: “estamos al filo del agua” (p. 376).

Lucas Macías no es un espectador neutral. Su “módulo diferencial” está fundado en axiomas políticos que no son defendidos por la opinión pública. Aún más, Lucas Macías es simpatizante de la rebelión de Madero. Todavía recuerda la falta de escrúpulos de Porfirio Díaz en los primeros años de su régimen,⁴⁷ y su interés por el movimiento de la No-Reelección del plan de San Luis del 5 de octubre de 1910 (p. 374) deja entrever que desea el cambio político. Si bien siente ya el cansancio de la vejez y se ve “más del otro mundo” (pp. 354 y 376), sigue con afecto los pasos del “simpático” Madero. No será una casualidad la coincidencia de su

⁴⁶ Las profecías particulares se resumen en J. I. FLASHER, *op. cit.*, pp. 100 y s. y son analizadas como expresión de un pensamiento arcaico-indígena.

⁴⁷ P. ej. el asesinato de los adversarios políticos en Veracruz en 1879 (p. 175). El episodio, al cual alude Yáñez, está también descrito en la novela *Ulises Criollo* de JOSÉ VASCONCELOS, en *La novela de la Revolución Mexicana*, ed. cit., t. I, p. 555.

muerte con el día del desfile de las tropas de Madero en Moyahua. La historia local acaba aquí, con Lucas Macías. Pero al mismo tiempo —en memoria de la herencia profética de las palabras de Lucas Macías— entra la historia nacional de la Revolución en la provincia (p. 377). El “otro mundo” de Lucas Macías ha vencido al cosmos cerrado del porfirismo, y esto en un doble sentido: primeramente en el nivel del modo de pensar mediante la trascendencia visionaria del momento presente; en segundo lugar en el nivel ideológico, mediante su identificación con el movimiento maderista.

Además de los religiosa e intelectualmente marginados, los protagonistas amorosos parecen jugar un papel más bien secundario en la formación de la conciencia política. Sin embargo, la afectuosidad amorosa no está libre de implicaciones políticas. Sólo la rigidez de la educación, si bien provoca en un comienzo reacciones de sumisión hipócrita al destino, lleva más tarde a un abierto alejamiento de la sociedad. Yáñez describe el poder de los sentimientos sobre todo en la mujer, es decir en aquel grupo sometido al control directo de la Iglesia mediante las diferentes congregaciones religiosas. La cuestión de saber si son capaces de cumplir el voto de virginidad o no, se presenta para las protagonistas de la provincia como una decisión existencial. Merceditas Toledo sufre sueños de amor nocturnos y hará penitencia avergonzándose de sus “desvaríos”. Otras figuras, como Micaela y María, resisten con menos ardor sus ocultos deseos. Micaela sufrió en un viaje a Guadalajara y a la Ciudad de México los ataques de la urbanidad y ha de atenerse a su vuelta a las costumbres antivitales de la provincia. La libertad existe para Micaela en esas circunstancias solamente en la libertad de “soñar” (p. 38). Pero no tarda en liberarse de su cárcel para probar su coquetería con el temido norteño Damián. Además de la hostilidad popular de que será objeto (p. 275), este comportamiento es para Micaela un acto revolucionario, con el que quiere vengarse de la violación de lo que siente como un derecho natural: “Es infame querer tenerla encerrada en esta tumba y que se marchite su juventud” (p. 38).

De manera parecida piensa y obra María. Aunque no estuviese en la gran ciudad como su amiga Micaela, ella también se deja seducir por imágenes de evasión y anhela abandonar su pueblo.

La lectura de las novelas, sobre todo de las utopías sociales de Dumas-padre, Víctor Hugo y Eugène Sue,⁴⁸ así como informes de hechos sensacionales que lee en el periódico *El País*, deben suplir su falta de experiencia mundana. Todas las tentativas de Dionisio de detener su lectura “nociva”, o de sonsacarle los libros resultan infructuosas. Hace tiempo que ha acogido a los protagonistas novelescos en su “imaginación proterva” (p. 351). La lectura le produce sueños y un impulso vital que la hacen olvidar su situación de mujer insatisfecha:

Entonces volvía el desfile de los héroes novelescos, de los héroes periodísticos, que le cautivaron sus primeras ensoñaciones; desfile bruscamente interrumpido por la más inconcebible ocurrencia: don Román Capistrán en verdad no es tipo repugnante, nada tiene de ridículo... al contrario; es atractivo, vigoroso, desenfadado; la buena salud, la buena sangre le asoman por los colores y tersura del cutis; barba poblada, ojos claros, nariz fina, cejas nobles, pelo dócil, boca franca, dentadura luciente y canas que le dan majestad patriarcal; hombre fuerte, habituado al trato de las gentes, fácil de ademanes, contagiosa su risa, pronta su palabra y bien entonada... (p. 351).

La función consoladora de la lectura coincide con una iniciación en imágenes concretas de la independencia mental. María conoce visiones de amor en las cuales la experiencia del aislamiento deja paso a un mundo opuesto a la “convivencia rutinaria”: “El amor es identidad de dos almas [...], los miedos junto al amor son los obstáculos de la carne; lo heroico del amor es la victoria sobre las barreras que impiden aquella identidad, aquella posesión espiritual, con frecuencia frustradas por el uso y por la vulgaridad de la vida” (pp. 313 y ss.).

María ha declarado ya, poco después del homicidio cometido por Damián, su disposición a librarse de la tutela eclesiástica y de oponerse incluso a la ira colectiva del pueblo. Aunque Damián sea culpable de un crimen, María no tiene miedo de proteger al asesino de su amiga contra el odio de los provicianos. Al contrario,

⁴⁸ María lee las novelas *El conde de Montecristo*, *Los tres mosqueteros*, *Los miserables*, *Los misterios de París*. Se comprende por sí mismo que estos libros son objeto de la censura inquisitorial del Padre Islas.

en sus primeras reacciones tuvo impulsos de destruir todo el pueblo y de hacer explícita su insatisfacción poniendo en duda todo el sistema de las categorías morales:

[...] en un momento la tocó el vértigo de la venganza no sobre Damián, sino sobre todo el pueblo, al que quisiera quemar, pulverizar, sepultar en el olvido de las generaciones por venir; deseó con vehemencia no pasajera visitar al preso, y reclamarle que la matara, y besarle las manos asesinas, y mordérselas, y arañarle la cara, y bendecirlo, y maldecirlo, llena de admiración por él, y de odio, y de menosprecio, y de lástima (p. 293).

Inicialmente, su menosprecio por el pensamiento del pueblo es dictado por un acto de desesperación. Pero María aprende más y más a obedecer a sus propios sentimientos y a romper con su ayuda “el cerco de temores” (p. 293). Su oposición moral se transforma gradualmente en una oposición política y social. Sobre todo poco antes de estallar los conflictos revolucionarios, el antiporfirismo de María se declara con evidencia. Ella simpatiza con los jornaleros que luchan por sus derechos cívicos y que no están dispuestos a soportar las violaciones de las leyes cometidas por los jefes políticos. Cuando el director político condena a Rito Becerra por posesión de armas imponiéndole un mes de trabajos forzados, María muestra compasión por él. Platica con él de las injusticias que deben sufrir los pobres. Lo que antes fue identidad en el amor se vuelve ahora solidaridad social y política. De esto resulta lógico que María esté obsesionada con la idea de participar en la lucha social. Sus afectos están entretanto embebidos de las ideas revolucionarias de justicia social. Con esta actitud, la historia de la formación personal de María se ha cumplido en su trascendencia política. Cuando se forman los grupos revolucionarios para combatir la dictadura del porfirismo, ella abandona su pueblo incorporándose al movimiento de rebelión; la victoria sobre los vínculos sociales, concebida en su origen como ideal heroico de amor, se consume en su explosividad política. María se siente atraída por los pelados, Rito Becerra, Damián, los norteños (p. 383) y finalmente por los revolucionarios. Luchará por sus ideales políticos sin que las invectivas del pueblo la desvíen del camino de la insurrección: “¡Qué vergüenza para todo el pueblo! ¡Irse de revolucionaria!” (p. 383).

Por último debemos dar entrada a otro personaje más en las filas de los “pelados”. Se trata del campanero Gabriel, que como los protagonistas precedentes se escapa de la uniformidad del pueblo para fundar en el acto de liberación su independencia de pensamiento. Al principio parece ser que está profundamente arraigado en su lugar provinciano. Su labor es tocar las campanas y llamar a los feligreses a las actividades parroquiales. Cumple su oficio con tal devoción que concita los anhelos y temores de los provincianos y es considerado como uno de los “protagonistas del vivir lugareño” (p. 177). Gabriel debe su posición social a la lengua evocatoria de sus instrumentos: “Gabriel, rector de gozos, agonías y duelos; lengua común, que ha sabido arrancar a los timbres de las campanas el acento, los acentos con que habla el pueblo de mujeres enlutadas, el pueblo seco” (pp. 177 y ss.).

La fuerza sugestiva de su música es grande. Ni siquiera la joven y hermosa viuda Victoria, que es la primera en romper con las convenciones monótonas de la provincia, se puede sustraer al efecto de los repiques musicales. A pesar de venir de afuera y excitar o chocar con sus modales elegantes los ánimos de los provincianos, Victoria no puede menos que deshacerse de su “gentil arrogancia”. Un sentimiento particular y lleno de contradicción la invade y la llena de impresiones enigmáticas:

Emoción inédita. Revolución profunda del ánimo. Como si en el mismo concierto —triumfal y macabro— la elevasen al cielo y la sepultasen bajo tierra, en el purgatorio, en el infierno, en la eternidad. Eternidad celeste y trágica. ¿Quién lograba sacar de pobres bronces aquellas voces inauditas? Cada toque, por insignificante o rutinario que fuese, poseía vibraciones punzantes, que conturbaban, cada vez más hondamente, las entrañas de la dama. ¿No era éste el secreto de su afición al pueblo? Gozo y tortura. Nuevos. Profundísimos. Con signo contrario, placenteros; gozo de la tortura, tortura del gozo, inextricables (pp. 182 y ss.).

Gabriel ha concebido ciertamente el tono profundo de su música en consonancia con “la angustia de vivir” de su pueblo (p. 180). Su expresión musical, empero, se nutre a la vez de los anhelos y deseos de evasión. En el mismo tono del “dolor de vacío”

(p. 183), se mezcla otra tonalidad que Victoria no puede explicarse racionalmente:

¿Quién era el ministro, el artista ministro, que ayer, nomás, y antier, cantaba el himno del mundo a la Resurrección, y ahora, ministro de la muerte, a través de la muerte, desahuciaba las alegrías del mundo? Nervios ultraterrenos habría: manos y corazón de arcángel. De los arcángeles funestos. Nervios terribles [...] Embeleso —felicidad extraña— del clímax trágico. Nadie, sino el arcángel de la muerte pulsara los bronces, transfigurando en música el sonido, elevando a la eternidad lo transitorio, a la universalidad lo comarcano, y mudando el horror en deleite: catártico (p. 184).

La música de Gabriel representa al pueblo en su carácter contradictorio. Las oposiciones muerte-vida, tristeza-gozo, realidad-idealidad, aislamiento-universalidad están presentes en la música, pero se articulan de manera muy indirecta. La tensión vital queda tan latente, que el ambiente eclesiástico domina y que el campanero mismo se pone bajo la tutela de los clérigos ortodoxos. No sorprende que Gabriel desconozca en la proximidad de los eclesiásticos —es significativo que tenga su habitación en el campanario— las implicaciones reales de su arte.

Gabriel es imaginativo y caprichoso como María, sólo que sus ficciones, por vagas, por sutiles, no parecen estar en el mundo, ni hallarse al fin de un camino; le gustaría viajar, aunque de antemano comprende que nada busca ni encontrará en la tierra; sus anhelos, no por informes y subconscientes menos profundos, menos angustiosos, desconocen los puertos a la realidad (pp. 179 y ss.).

El carácter ficticio de la idea de salvación radica, para Gabriel, en efecto en las descripciones idealistas de la literatura. Tanto la lectura de la poesía humanista de fray Luis de León como la de las obras narrativas y llenas de compromiso social de Víctor Hugo⁴⁹ inspiran a Gabriel reflexiones tristes sobre la realidad condenable

⁴⁹ Gabriel lee los poemas de fray Luis de León, entre otros "El aire se serena" (a Francisco Salinas) y "Cuándo será que pueda, libre de esta prisión, volar al cielo" (a Felipe Ruiz). Conoce también la novela *Los miserables* de Víctor Hugo (pp. 182 y s.).

de las cosas de este mundo. La polaridad entre lo ideal y lo real que se extiende por la música de Gabriel, acaba sin embargo por deshacerse del carácter imaginativo de los anhelos por la libertad. El encuentro con Victoria ha dejado una impresión profunda también en Gabriel. Cree ser la víctima de una visión paradisíaca y reconoce finalmente que sus deseos abstractos se llenan de rasgos reales. Por medio del amor, Gabriel supera su concepción idealista del arte.⁵⁰ Su cambio mental se manifiesta en que no adapta más el tañido de las campanas al ritmo litúrgico del pueblo. Los dobles y los repiques solemnes suenan sin orden o control aparente del campanario. “Gabriel está burlándose de nuestras tradiciones” (p. 185) comentan los feligreses, quienes se quejan de las disonancias del campanero por lo que el eclesiástico dispensa a Gabriel de su cargo. El sucesor restablece el orden pero su música queda sin resonancia interior: “¡Qué vulgares, qué sordas tocaron las campanas en manos filisteas! Lo prefirió la mayoría, rencorosa, inolvidando el desacato. La minoría se rebelaba: era preferible oír gritos de vesania, con acentos de vida, que no muertos tañidos, mecánicos. La minoría los rechazaba” (p. 186).

Los tañidos mecánicos anuncian el “gobierno de campanas inclementes” (p. 205). Queda en evidencia que la minoría que se rebela contra los insoportables toques se compone de los mismos pelados intelectuales, o sea María, Luis Gonzaga, Lucas Macías, Gabriel, Victoria y también el Padre Reyes. El sonido va a cambiar después otra vez, cuando las campanas “llaman al ejercicio de la Ascensión” con dobles de difuntos (p. 237). El eclesiástico y los feligreses identifican sin dificultad el toque de Gabriel pero no saben por qué motivo el campanero rebelde se ha dirigido al lugar prohibido. Gabriel ha visto a Victoria saliendo del pueblo y quiere expresar su dolor de amor tocando con las campanas un “concierto fúnebre” (p. 238):

⁵⁰ Sería falso clasificar la relación entre Victoria y Gabriel solamente bajo el aspecto del motivo de la “femme fatale”. Cf. A. DESSAU, *op.cit.*, pp. 286 y s. Victoria ha asumido una función importante como iniciadora al arte y favorece también más tarde la promoción musical de Gabriel enviándolo a Europa.

[...] era la satisfacción de llorar con un canto nuevo y arcaico, sobrehumano, como si concertara las voces de todos los mundos y de todos los tiempos: presentes, pasados y futuros; todas las agonías y todas las esperanzas de los que sufrieron, de los que sufren, de los que sufrirán (p. 239).

De nuevo, la música se nutre de acentos de vida. Gabriel asume en su arte de tocar las campanas lo que ha buscado también María al anhelar en el amor “la identificación de las almas”. Con la liberación afectiva, se efectúa una apertura del espacio y del tiempo. Ya en su primer encuentro con la música de Gabriel, Victoria se sintió fascinada por esta ampliación visionaria. Los sonidos despiertan sentimientos que son muy afines a los gozos de “los viajes”, “las fiestas”, “relaciones”, “intimidades” (p. 183). La música trasciende el hermetismo clerical. En vez de llamar a la penitencia y la muerte, el arte de Gabriel refleja un dinamismo vital que nada tiene en común con el ascetismo provinciano. Con las campanas, Gabriel cifra su “sed inmensa” y habla un idioma con el que establece relaciones con “una y todas las mujeres de la tierra” (p. 211). El eclesiástico, relevando a Gabriel de su empleo, le ha quitado el instrumento de esta comunicación universal. A Gabriel, no le queda nada más que darse a la fuga. Puede cumplir con su misión artística sólo cuando se ha sustraído a la influencia de Dionisio. Como lo muestra la novela *La creación*⁵¹ que continúa la que aquí comentamos, Gabriel logrará evadirse y perseguirá —después de haber pasado a Europa— su concepto de una cosmovisión musical componiendo una obra con el título significativo de “Sinfonía Erótica”.

IV. LA LOCURA Y LA VERDAD REVOLUCIONARIA

Hemos puesto de relieve, en los capítulos precedentes, una estructura antitética que desempeña un papel importante en la novela. Hubo una lucha constante entre las tendencias herméticas —es decir, el gobierno eclesiástico que reprime las demandas

⁵¹ AGUSTÍN YAÑEZ, *La creación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959.

legítimas del espíritu y de la carne— y las tentativas de liberación. Desde un punto de vista sociológico, podríamos localizar la intervención de los elementos conflictivos en el grupo de los marginados, cuya intención fue oponerse a las obligaciones de la sociedad porfiriana. En retrospectiva, *Al filo del agua* se presenta como una sucesión de episodios diferentes donde se introducen varios destinos humanos que tienen en común un conflicto interior o exterior con el “orden” público. Los “pelados” dan unidad estructural a la novela. Se pone de manifiesto con eso que a pesar de las interrupciones o superposiciones de la narración, la novela nace de un propósito compositivo.⁵² En sus escritos teóricos, Yáñez ha subrayado su intención formalista. No entiende, sin embargo, la búsqueda de la construcción narrativa en el sentido de un esteticismo abstracto y sin referencia a la realidad. Él relaciona íntimamente lo estético con un mensaje político. El centro de su teoría lo forma la idea de que la literatura sólo cumple con su propósito cuando sirve de “instrumento de construcción americana”.⁵³ La dimensión estética se define por sus implicaciones temáticas. Hemos encontrado ya algunos de esos elementos de construcción, en el catálogo temático que acompaña la descripción del ser americano. En la estructura de la novela, las tentativas de autodefinición se realizan, por supuesto, con esos protagonistas, que fuera de las normas de la existencia provincial persiguen un camino hacia el progreso, ya sea de modo religioso, social, ideológico, afectivo, o, finalmente, artístico.

La “construcción americana” empero admite, en esta novela, una última revelación del ideario socio-político de Yáñez. ¿Por qué están los mismos marginados destinados a asumir el papel de fundar los elementos de una nueva sociedad y por qué se halla su emancipación moral siempre tan próxima a la insensatez o aún más a la locura? Una primera respuesta a esta pregunta aparece en un contexto de explicación sociológica. La sociedad debe protegerse

⁵² El aspecto estilístico y formal se analiza y ejemplifica en FRANÇOISE PERUS, “La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*”, en *Al filo del agua*, edición crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1992 (*Colección Archivos*, 22), pp. 327-368.

⁵³ Cf. AGUSTÍN YÁÑEZ, *El contenido social de la literatura iberoamericana*, pp. 9 y ss.; *Fichas mexicanas*, p. 24.

contra los que niegan las normas de la comunidad, desposeyéndolos de la identidad social colectiva. Lo que amenaza a la sociedad como sistema unificador debe hacerse inofensivo. Es necesario expulsarlo al mundo de la sinrazón. Así como desde los siglos XVI y XVII la locura provocó una reacción de exclusión social,⁵⁴ se invierte en la novela de Yáñez el proceso de distanciación, se impone ahora a los disidentes el síntoma aislacionista de la locura.

Lo ridículo⁵⁵ y la locura parecen funcionar de modo muy apropiado como causa de desintegración. Los protagonistas de *Al filo del agua* pueden percibir el mecanismo de aislamiento por el hecho de que cada violación de las reglas sociales se comenta con palabras que aluden a la locura de los “culpables”. En el caso de Luis Gonzaga, este diagnóstico se hace sin duda con razón. El filantropismo del ex seminarista se intensifica de tal manera, que en su locura se desvía de las tradiciones litúrgicas y doctrinas de la Iglesia (p. 93). Sus ataques de “locura” le dan la visión de ser el nuevo Apolo, “maestro del Parnaso” que agrupa detrás de sí a las musas Victoria, María y Micaela (p. 331). La locura de Luis Gonzaga es ciertamente reacción a la frustración que sufre el seminarista bajo la influencia nociva de la educación clerical. El Padre Reyes enuncia estas conexiones (p. 220), dado que ha llegado a ver en su propio historial cómo la tiranía mental del Padre Dionisio estaba a punto de llevarlo a la desesperación y volverlo “loco” (p. 50).

Menos incisivas se presentan las manifestaciones de la locura en las figuras de Micaela y María. Aquí bastan las vanidades mundanas de las jóvenes para provocar —en la opinión de los padres y parientes— los temores más graves de que se declare un estado morbosos de locura (pp. 35 y ss.). María es acusada de conducta muy rara por leer libros prohibidos y por tener relaciones con los norteños (pp. 373, 381). De modo análogo se juzgan las reacciones peculiares del músico Gabriel. Al oír los desacostumbrados tañidos de las campanas, los provincianos ponen en duda la razón del campanero:

⁵⁴ Cf. entre otros a MICHEL FOUCAULT, *Histoire de la folie*, Plon, París, 1961.

⁵⁵ El contra-mundo de lo cómico es descrito por KARL HEINZ STIERLE, “Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie”, en Wolfgang Preisendanz y Rainer Warning (eds.), *Das Komische*, Fink, Munich, 1976 (*Poetik und Hermeneutik*, 7), pp. 237-268.

“Gabriel sigue haciendo de las suyas. Gabriel está loco” (p. 236). El sentido común del pueblo se atribuye el derecho de juzgar sobre lo que es conveniente, deduciendo de esta prerrogativa la autoridad de sus leyes. El privilegio de la autoridad normativa debe ser reconocido también por los estudiantes. Durante mucho tiempo, los estudiantes que están de vacaciones en su pueblo no pueden desplegar su temperamento alegre. Apenas entrados en el lugar natal, “de pronto el duelo del pueblo pudo sofocar sus locuras y hacerlos partícipes del sentimiento común” (p. 278).

El mecanismo de supresión y de exclusión por medio de la locura funciona, al parecer, sin reserva. Sin embargo, las fuerzas aislacionistas no son invencibles. De igual forma que las estructuras herméticas del pueblo han sido anuladas por los pelados o marginados, otro tanto puede decirse de los “locos”. Lo que se ha calificado de ser sin razón, pide un derecho de existencia. Los estudiantes, con su alegría rechazada, hacen bien en guardar su carácter alegre, porque su misma locura acaba constituyendo nuevas formas sociales y morales: “Poco a poco, las cosas volvieron de revés y la chispa de los estudiantes fue consumiendo la tristeza, el malestar de las gentes” (p. 278).

Los estudiantes logran introducir su modo de vivir en la provincia. Su éxito anuncia —en un nivel histórico— la caída próxima del gobierno porfiriano. Pero de forma paralela al conocimiento histórico, la “construcción americana” de Yáñez revela otra verdad de carácter más espiritual. El proceso del cambio revolucionario tiene su origen en el reino de la “locura”, que injustificadamente se ha difamado de contrasentido. El lector se ve confrontado con la revelación paradójica de que fuera del juicio reside una raíz de “razón” que contiene derechos naturales. Aludimos otra vez a un problema que se nos plantea de modo análogo en el mundo de lo cómico. También aquí puede transformarse virtualmente el contrasentido de lo ridículo en algo de signo positivo que reclama su legitimidad relacionándose con demandas justificadas de la vida. Lo cómico pone de manifiesto “la pertinencia oculta de lo vano o trivial a la realidad”⁵⁶ y apoya su ambivalencia en su facultad

⁵⁶ Cf. JOACHIM RITTER, “Über das Lachen”, en *Subjektivität*, Suhrkamp, Frankfurt, 1974, p. 91.

de “valorización positiva de lo negativo”.⁵⁷ Como sabemos, por lo menos, desde los estudios de Bakhtine, la “risa carnavalesca” saca del contenido plurivalente su carácter revolucionario.⁵⁸ Una doble reacción facultativa resulta de la ambigüedad cómica: podemos distanciarnos del protagonista ridículo burlándonos de él o, por el contrario, nos identificamos con él riendo y afirmando la violación de normas que nos coartan. Ya la época del Renacimiento utilizó lo cómico y la locura para explorar los límites de las verdades profundas. Tanto Erasmo con su *Ecomium Moriae*⁵⁹ como Rabelais con su novela *Gargantúa y Pantagruel*, reconocen en las manifestaciones irracionales un triunfo sobre “la moral ascética” y “el dogmatismo escondido” de su tiempo.⁶⁰ Nadie puede transmitir la doctrina de las conexiones complejas entre “locura” y “razón” mejor que el “profeta” Lucas Macías. Él identifica sus profecías con las palabras de los Apóstoles y previene a los oyentes incrédulos contra su hábito de relegar a la locura la noticia de las verdades nuevas: “Cuando salen los apóstoles, el mundo los llama locos, les avientan piedras los muchachos, las autoridades los ponen presos; pero nadie los puede callar, nadie los podrá detener” (p. 281).

En apoyo de su opinión, poco antes de morir, Lucas Macías enuncia, en un diálogo con Dionisio, la frase que quizás encierre más graves consecuencias: “los locos dicen verdades” (p. 376). Lucas Macías deja un legado cuyo sentido no puede comprender el eclesiástico. La sinrazón pierde su implicación negativa y se ve

⁵⁷ RAINER WARNING lo ejemplifica en “Komik und Komödie als Positivierung von Negativität (am Beispiel Molière und Marivaux)”, en Harald Weinrich (ed.), *Positionen der Negativität*, Fink, Munich, 1975 (*Poetik und Hermeneutik*, 6), pp. 341-366.

⁵⁸ Véase MIKAIL BAKHTINE, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Gallimard, París, 1970; MICHAEL BACHTIN, *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, Ullstein, Munich, 1990.

⁵⁹ Llama la atención sobre el sentido lógico de la locura JOHAN HUIZINGA, *Europäischer Humanismus Erasmus*, Rowohlt, Frankfurt, 1958 (*Rowohlts Deutsche Enzyklopaedie*, 78), p. 69.

⁶⁰ HANS ROBERT JAUSS, “Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden”, en *Das Komische*, ed. cit., pp. 103-132. Aquí p. 117.

valorizada como un potencial, hasta ahora no descubierto, de reservas llenas de sentido. Recordamos aquí que el propósito de Yáñez es reactivar con su concepto del mestizaje las fuerzas perdidas de la herencia indígena. La locura —y como podemos precisar ahora con las mismas palabras de Yáñez— “la fuerza emotiva del hombre que le enlaza con el mundo de los valores”, es una de las expresiones más radicales del mencionado “módulo diferencial” del ser latinoamericano. Con la locura se expresa una voluntad autónoma que forma el fundamento mental de la búsqueda de la autonomía también cultural y nacional:

Ningún pueblo que sea capaz de expresar su auténtico modo de sentir, carecerá de literatura propia, aunque use idiomas extraños y viva sujeto a influencias políticas o ideológicas venidas de fuera. Así también, los pueblos de rico pensamiento y de voluntad autónoma encuentran la esencia distintiva de sus obras literarias, no tanto en la concentración de su inteligencia y en el ademán de su energía, como en el acendramiento de su sensibilidad; y las naciones dominadoras o de arraigada tradición intelectual que descuidaron el culto del sentimiento, a esta causa deben la pobreza de su literatura.⁶¹

Con su actitud distintiva de la fuerza emotiva, Yáñez se sitúa históricamente en esta tradición de la literatura que se refiere a los modos de vivir inconscientes o irracionales admitiéndolos —por medio de un concepto romántico de la llamada “locura ingeniosa” (“hoher Wahn”) —como expresión de otro vivir racional.⁶² Sin embargo, la modernidad de este irracionalismo literario nos conduce a la vez a un compromiso americano que Yáñez nos indica en su idea de “construcción americana”. La locura se origina en una “oposición de lo inconsciente”.⁶³ Si bien la Revolución ha fracasado históricamente en sus metas políticas por el mismo hecho de que los afectos irracionales se han sustraído al control de la razón, las necesidades vitales que guían a los suble-

⁶¹ AGUSTÍN YÁÑEZ, *Fichas mexicanas*, p. 25.

⁶² Cf. SHOSHANA FELMAN, *La folie et la chose littéraire*, Seuil, París, 1978.

⁶³ Según el título de un artículo de LISELOTTE GLAGE, en Lisolette Glage y Joerg Rublack (eds.), *Wahn in literarischen Texten*. R. G. Fischer, Frankfurt, 1982, pp. 94 y s.: “Die oppositionelle Phantasie aus dem Unbewussten”.

vados no han perdido de ninguna manera su justificación. El aspecto trágico de la historia de la Revolución consiste precisamente en que el pueblo no disponía sino de sus afectos espontáneos para expresar su descontento con el sistema social del porfirismo. El pueblo no tenía la madurez intelectual para actuar con conciencia política. Pero su inexperiencia no debe inducirnos a menospreciar el “hecho instintivo” del movimiento popular. Este veredicto nos lo impone Octavio Paz, quien coincide con Yáñez en celebrar la valorización de la sensibilidad del pueblo como retorno a su auténtica americanidad:

La Revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser. De su fondo y entraña extrae, casi a ciegas, los fundamentos del nuevo estado. Vuelta a la tradición, reanudación de los lazos con el pasado, rotos por la Reforma y la Dictadura, la Revolución es una búsqueda de nosotros mismos y un regreso a la madre.⁶⁴

⁶⁴ O. PAZ, *op.cit.*, pp. 131 y 134.

AGUSTÍN YÁÑEZ: *AL FILO DEL AGUA* Y LA TRADICIÓN NARRATIVA MEXICANA

ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

La urgencia por construir naciones republicanas a partir de una historia de tres siglos de experiencias coloniales, tuvo en el pensamiento americanista de Francisco de Miranda, Simón Bolívar, Andrés Bello, Simón Rodríguez, Fray Servando Teresa de Mier y muchos otros, altos exponentes que junto con la emancipación política, entendieron también la necesidad de una emancipación de las conciencias con respecto a las estructuras coloniales: las mismas que no obstante la instauración formal de las Repúblicas, se prolongarían en todos los campos mucho más allá del siglo XIX. Esta labor de construcción de las nuevas conciencias para formar las nuevas naciones, dio lugar asimismo a lo que conocemos como americanismo literario, en tanto proyecto de las políticas educativas y culturales de los ya gobiernos independientes constituidos fundamentalmente por criollos: cristianos ilustrados, básicamente, a pesar de su mayor o menor grado de radicalismo liberal. Este americanismo, identificado con los sectores liberales en sus particularidades nacionales y nacionalistas, tropezó sin embargo con fuertes resistencias conservadoras. En el mundo literario de México, esto provocó importantes debates entre neoclásicos y románticos, realistas y modernistas, equivalentes también a posiciones educativas y artísticas comprometidas con un nacionalismo cultural o con otras más autónomas y universalistas.¹

¹ Véase LUIS MARIO SCHNEIDER, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.

Asociados al proyecto de construir la nación, muchos liberales asumieron un misionerismo literario al mismo tiempo que cargos administrativos y políticos, dado el reclamo de hombres cultos para el gobierno en sociedades mayoritariamente analfabetas, pobremente desarrolladas y sin especialización de disciplinas y funciones. El gran momento de consolidación de un programa para fomentar la conciencia y el ser nacionales se produjo en México a partir de 1869, una vez derrotado el Imperio francés y restaurada la República con base en el proyecto juarista de nación, alrededor de la revista *El Renacimiento* fundada por Ignacio M. Altamirano (1834-1893), quien fuera reconocido como el primer gran Maestro de generaciones literarias. En el programa cultural nacionalista de Altamirano, la novela fue esgrimida como un género popular y de masas con fines educativos. En este momento, esa concepción instrumental de la literatura, ilustrada con su propia novelística, no implicaba el “romántico” descuido formal al uso, sino la necesidad casi por decreto del buen oficio en el arte de narrar.² *Clemencia* (1869), de su autoría, es la primera novela mexicana moderna, de hechura propiamente artística. Frente a la posición nacionalista de Altamirano, el erudito Francisco Pimentel (1832-1893) opuso un conservadurismo con base en el seguimiento de la castiza tradición lingüística y literaria española. Hacia fines del siglo, Rafael Delgado (1853-1914), hombre de provincia ajeno a la política central y profesor de literatura, planteó una posición anti-instrumentalista de la novela aunque espontáneamente nacionalista. Delgado defendió la autonomía literaria sin dejar de considerar que la novela, constitutivamente, implicaba a la historia. Sin embargo, de cualquier manera, para él lo principal en el género era la creación de seres humanos con carácter propio. Para quien fuera el mejor estilista del siglo, autor de *La Calandria* (1890), el arte de novelar tenía su finalidad en sí mismo aunque, sin proponérselo, el novelista podría llenar *secundariamente* una función docente. Según el escritor veracruzano, la novela tendenciosa tenía poca vida y siendo la literatura un arte

² Cf. IGNACIO M. ALTAMIRANO, “Renacimiento de la literatura mexicana: la novela”, en Emmanuel Carballo (ed.), *Estudios sobre la novela mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México-UCM, México, 1988, pp. 15-61.

de particularidades, era incapaz de resolver problemas sociales, políticos o religiosos.³

Si me he referido con rapidez a estas posiciones estéticas e ideológicas que fueron configurando históricamente la tradición novelística mexicana a partir del siglo XIX, es para significar dentro de las mismas las raíces del quehacer narrativo de Agustín Yáñez (1904-1980) y, en particular, el surgimiento de *Al filo del agua* (1947) junto con el de *La creación* (1959).⁴ Yáñez, profesor siempre y servidor público de vocación, llegó a ser un político nacional de alto nivel sin que por ello se aflojaran los lazos amorosos que lo unían al mundo provinciano de su Jalisco natal. Formado literariamente en una tradición universalista pero con arraigo en las tradiciones intelectuales española, hispanoamericana y mexicana logra, según mi criterio, realizar una perfecta síntesis de las tres posiciones mencionadas; talento y tiempo de por medio, en particular comparte con Altamirano (también funcionario público) y con Delgado (también profesor que siempre vivió en su amado terruño), las preocupaciones estéticas y la voluntad de estilo dentro del amplio contorno de la noción del ser nacional.

Tanto en el siglo XIX como ahora en el XX —sólo recordemos a Octavio Paz (1914-1998) y a Carlos Fuentes (1928)—, los creadores también produjeron historia y crítica literaria y, en algunos casos, reflexiones teóricas y estéticas. De cualquier manera, la concepción histórica, social y pedagógica del género novelístico fue la que predominó en el siglo XIX, constituyéndose desde entonces una particular hibridez entre novela y crónica, fundamento de una naciente tradición narrativa nacional que, voluntaria o involuntariamente, en tanto respuesta espontánea a las inmediatas exigencias de lo vivido históricamente, se consolidaría con una auténtica originalidad en la novela de la Revolución Mexicana.

El nacionalismo mexicano se origina y prosigue como bandera defensiva contra las amenazas, del interior y del exterior, a la sobrevivencia y soberanía de la nación. En el siglo XX, identificado con la ideología del nacionalismo revolucionario a la vez que

³ Cf. RAFAEL DELGADO, "La novela", en E. Carballo, *op. cit.*, pp. 131-140.

⁴ AGUSTÍN YÁÑEZ, *Al filo del agua*, Porrúa, México, 1947; *La creación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959 (*Colección Letras Mexicanas*).

con el americanismo bolivariano, José Vasconcelos (1882-1959) organizó la educación e instrumentó la política cultural bajo el signo de estas corrientes ideológicas, primero como rector de la Universidad (1920-1921) y después, durante la presidencia de Álvaro Obregón, como titular de la restablecida Secretaría de Educación Pública (1921-1924). Fruto de lo anterior fue en la plástica el Muralismo mexicano. Vasconcelos, como antes Altamirano, fue en México guía y Maestro de juventudes y de generaciones artísticas, y también trascendió a toda Latinoamérica. Aun tratándose de una modalidad estratégica heredada del siglo XIX, la política cultural americanista y nacionalista instrumentada por Vasconcelos fue asumida, enfáticamente, por la necesidad intrínseca de sobrevivencia del Estado nacional emanado de la Revolución. Más que nunca, a lo largo de este periodo, el arte, la literatura y la política se determinaron mutuamente, por lo que se reprodujeron con violencia, en diversos grados según las peculiaridades del momento, las pugnas ideológicas entre las posiciones estéticas nacionalistas y las universalistas. En la tradición cultural y literaria de México, el intelectual y el escritor también político y funcionario público llegó a ser un paradigma. Así lo prueban desde el siglo XIX y más allá de la primera mitad del XX los nombres de Manuel Payno (1810-1894), Ignacio Ramírez (1818-1879), Ignacio M. Altamirano, Vicente Riva Palacio (1832-1896), Emilio O. Rabasa (1856-1930), José López Portillo y Rojas (1850-1923), Justo Sierra (1848-1912), Federico Gamboa (1864-1939), algunos miembros de los grupos de los Ateneístas y de los Contemporáneos, así como el mismo Vasconcelos y en cierta forma Alfonso Reyes (1889-1959); o José Gorostiza (1901-1973), Jaime Torres Bodet (1902-1974), Martín Luis Guzmán (1887-1976), etcétera. Y, obviamente, procedente de Jalisco y sin filiación directa con los mencionados grupos capitalinos, Agustín Yáñez.

Esta situación paradigmática de los intelectuales y escritores mexicanos se plasmó con humor en el famoso dicho de "vivir fuera del presupuesto es vivir en el error" pues, por lo que, para abreviar, llamaremos subdesarrollo, tanto en el siglo XIX como en el XX, el Estado ha sido el principal empleador de la "inteligencia" mexicana a despecho de los males de la demagogia y de la burocracia. Yáñez literaturiza críticamente esta situación en torno al

nacionalismo cultural revolucionario, en el plano de la conciencia individual de un músico —el protagonista— y de un grupo de artistas en *La creación*, novela que aunque no necesariamente pero sí consecuentemente, debe ser leída como el desarrollo evolutivo del magno acontecimiento —el arribo de la Revolución al “pueblo de mujeres enlutadas”— que flota suspendido en una atmósfera incierta al cierre de *Al filo del agua*. Así también, dentro del contexto latinoamericano, se ha relacionado a menudo a Yáñez con Alejo Carpentier (1904-1980).⁵ En particular, Emmanuel Carballo encuentra afinidades entre *La tierra pródiga* (1960), de Yáñez, y *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier.⁶ Yo también encuentro ese “aire familiar” entre ambos y enormes escritores, aunque sin ignorar sus diferentes circunstancias vitales y culturales. Sin duda, las preocupaciones teóricas y estéticas de los dos escritores, que pasan de los contactos entre la música y la literatura a los efectos compositivos, resaltan de inmediato. Sus exploraciones de lo auténtico americano en sus modalidades caribeñas o mexicanas son también elementos de coincidencia en un marco universal, no necesariamente cosmopolita, desde luego. Al comentar *La creación*, Yáñez ha dicho:

⁵ ARTURO AZUELA logra una muy buena contextualización de la obra de Yáñez en el seno de la literatura latinoamericana del medio siglo y señala, aun tangencialmente, la relación entre Yáñez y Carpentier (“*Al filo del agua* en su contexto histórico-literario”, en A. Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993 [*Colección Archivos*, 22], pp. 285-292). Por otra parte, sin dejar de destacar que la obra de Yáñez es una de las novelas mexicanas más ambiciosas del periodo, Fernando Alegría estima que su autor está más cerca de los experimentos joyceanos de Miguel Ángel Asturias que de la inmediata novela de la Revolución. Azuela y Alegría apuntan hacia el tema de la tradición literaria latinoamericana (cf. FERNANDO ALEGRÍA, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, Ediciones del Norte, Hanover, 1986, p. 217). De este tema lo que me interesa señalar, a reserva de una necesaria investigación, es la relación no demasiado explorada entre Yáñez, Asturias y Carpentier que, por distintos caminos, innovaron la narrativa latinoamericana con base en la nativización de los recursos vanguardistas y la naturalización literaria del español americano. No pueden pasar desapercibidas, cronológicamente, las cercanas fechas de publicación de obras como *Al filo del agua* (1947), *Hombres de maíz* (1949) o *El reino de este mundo* (1949).

⁶ Cf. EMMANUEL CARBALLO, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Eds. del Ermitaño-Secretaría de Educación Pública, México, 1986, p. 385.

Encuentro a Gabriel, después de los sucesos de *Al filo del agua* y de sus años de aprendizaje en Europa, como un tipo insatisfecho con la técnica musical de tipo europeo y que trata, sin embargo, de aprovechar esa técnica para la creación de música con espíritu mexicano. Su lucha es la del mexicano por encontrar la forma de un mensaje típicamente nacional.

[...] la música es una vieja afición mía. El problema de la música es el problema de las demás artes. Componer una novela o construir una catedral tiene las mismas dificultades que componer una sinfonía. Me parece que esta composición musical refleja los distintos problemas de la creación artística.⁷

Resulta evidente que tanto en *Los pasos perdidos* como en *La creación*, existe una reflexión estética sobre los límites de la libertad creadora individual y el problema de la identidad y la autonomía del arte en nuestra América. Preocupaciones estéticas y sociales que van de la mano en busca de una armonía entre lo regional y lo universal, lo vital y lo formal. La afinidad entre estos autores, por ello, alcanza para mí su mayor resonancia justamente en *Los pasos perdidos* y *La creación*. No es gratuito, sin duda, el guiño de complicidad intertextual de Yáñez con la novela del escritor cubano al final de *La creación*, considerando, creo yo, su ambiguo gesto de conciliación, o quizás de claudicación, frente al límite irrevocable de la búsqueda de plenitud y autenticidad creativas:

Era la capitulación. Pero también otra cadena al cuello. El músico tuvo impulsos de rechazarla [...] Lo asaltó el presentimiento de la felicidad [...] de la resignación [...] la felicidad, a pesar de la pérdida, y la conformidad con otro bien después de la Visión. *Cuántos pasos perdidos* [...] La carrera de aplausos no tendría fin.

Esa noche comenzó la composición del poema sinfónico inspirado en Helena de Troya.

“Mi dimensión es la grandeza” —puso por epígrafe (p. 309; las cursivas son mías).

Este final sutilmente irónico sugiere también una pregunta sobre el destino del arte y del artista institucionalizados. O, de la misma forma, una pregunta sobre los posibles sentidos de la autonomía

⁷ A. Yáñez *apud* E. CARBALLO, *op. cit.*, p. 373.

del arte y del artista, en cualquier caso. No puedo detenerme más en esto, pero deseo dejarlo apuntado porque me parece de especial interés para el desarrollo de la investigación de la literatura comparada en Latinoamérica.

En cuanto a la intercomunicación entre *Al filo del agua* y *La creación*, si se considera el motivo de la represión bajo el dominio bíblico-feudal de una iglesia desvitalizada, en la primera, y el aspecto más específico de los compromisos políticos y sociales que limitan la libertad creadora bajo el dominio burocrático del arte por decreto, en la segunda, se aprecia a través del tratamiento del mismo personaje en ambas novelas que los espacios de acción y de libertad se ensanchan, pero los controles autoritarios no desaparecen: el Estado sustituye a la Iglesia, y siempre “al filo” del tiempo de la realidad, el deseo de autonomía y realización individuales encalla entre los polos de la plena satisfacción (vida) o de la resignada renuncia (muerte), dentro del horizonte de lo posible y en el entendido de la irreductible carencia de realización. Dialéctica de pérdidas y adquisiciones en la repetición del vivir-morir de cada día. Comprensión que luego de las expectativas de infinita plenitud, corona el proceso de maduración tanto de la conciencia de un individuo como de la de un pueblo en *La creación*, a la manera de un atípico *bildungsroman* nacional. En *El laberinto de la soledad* (1950), dice Paz:

En México, la misión del intelectual es la acción política. La intelectualidad mexicana no sólo ha servido a su país, sino que lo ha defendido honesta y eficazmente. ¿Pero al actuar así, no habrá dejado de ser una intelectualidad? Es decir, ¿no habrá renunciado a su papel propio como la conciencia crítica de su pueblo?⁸

Ése es el dilema que Yáñez como intelectual admite pero pospone en *Al filo del agua*, y enfrenta y resuelve dialéctica y complejamente en *La creación*, desde la perspectiva crítica de la cultura y del arte asumidos como una forma de poder individual y estatal. Poder que no es el menos importante considerándolo como modelador de conciencias. La no solución de ese dilema en lo personal,

⁸ OCTAVIO PAZ, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973 (*Colección Popular*, 107), p. 133.

quizás motivó el abandono del ejercicio literario en el caso de un escritor tan dotado como Emilio O. Rabasa; o lo constriñó en otros escritores que, incorporados al quehacer público, no pudieron conciliar adecuadamente las contradicciones más extremas, en el presente siglo, entre la política y la creación artística.

No fue sino hasta la década del sesenta, y gracias al empuje del mercado del libro y de la diversificación de las editoriales, o, dicho de otro modo, a la industria cultural de carácter capitalista —irónica democratización que le disputa al Estado tanto como a la comunidad literaria institucional el poder sobre las conciencias—, cuando los intelectuales y los escritores mexicanos tuvieron opciones más independientes de realización individual. Un síntoma de esta expansión de oportunidades fue también la emergencia del conjunto de nuevos sujetos literarios, como las mujeres y los escritores muy jóvenes. La narrativa de la Onda se explica, en cierta forma, de ese modo. Por otra parte, en 1968 la matanza de Tlatelolco radicalizó las posiciones políticas en contra del Estado asumidas por muchos escritores. Algunos de los que desempeñaban funciones públicas renunciaron: fue el caso de Octavio Paz en aquel entonces; pero otros, como Rodolfo Usigli (1905-1979) en su gestión diplomática o Yáñez como secretario de Educación Pública, permanecieron en sus cargos. Sin embargo, ya bajo la presidencia de Luis Echeverría, esta fractura de relaciones se recompuso. Por ello, a propósito de *La guerra de Galio* (1991) de Héctor Aguilar Camín (1946), Carlos Fuentes comenta:

Intentamos la democracia, aunque una y otra vez el esquema autoritario —ilustrado a veces, otras represivo— se imponga al cabo. Y sin embargo, sin prejuizar la buena fe de nadie, puede decirse que casi no existe un intelectual mexicano (me incluyo en ello) que en un momento de su vida no se haya acercado al poder, confiado de que podía colaborar para cambiar las cosas, impedir lo peor, salvar lo salvable.⁹

Pero no podríamos ignorar que en la otra cara de esta realidad a la que alude Fuentes —lo que también la confirma—, aparecen

⁹ CARLOS FUENTES, *Geografía de la novela*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 93.

escritores fuera del circuito estatal. Antes de la Independencia —aun a su pesar—, es paradigmático el caso de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), quien prefigura ya al profesionista liberalizado. Posteriormente, Luis G. Inclán (1816-1875), ajeno a cualquier ámbito institucionalizado, escribió *Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la Rama* (1865-1866), expresión de auténtico mexicanismo literario en el siglo XIX, donde plasmó el prototipo del charro. A fines del siglo, también vale la pena mencionar a Rafael Delgado, Ángel de Campo (“Micrós”, 1868-1908) y Heriberto Frías (1870-1925), junto con las primicias narrativas de Mariano Azuela (1873-1952), quien elaboró una extensa obra a lo largo de la primera mitad del siglo XX que consolidó la tradición de la novelística mexicana. En este mismo siglo, el caso de mayor distancia frente al Estado de la Revolución institucionalizada fue el de José Revueltas (1914-1976), en cuyo *Luto humano* (1943) tematiza la Revolución, definitivamente frustrada para los campesinos, recurriendo a técnicas narrativas experimentales y a una estética que, como en *Tomóchic* (1892), de Frías, muestra afinidades con el expresionismo. La producción de los escritores marginales al Estado merece, en su conjunto, una investigación cuidadosa para precisar sus rasgos ideotemáticos y estéticos en el marco de la tradición narrativa mexicana y sus determinaciones en relación con el Poder.

Si se considera lo anterior, se concluye que Yáñez, sin claudicar en sus convicciones éticas y estéticas pero con un idealismo digamos que pragmático, parece conciliar y sintetizar dialécticamente las contradicciones extremas, tanto en *Al filo del agua* como en el tratamiento directo de estos asuntos en *La creación*.

En otro orden de cosas, algunos de los aspectos relevantes de la figura intelectual de Yáñez son su formación académica filosófica y su activa dedicación a la docencia. Para mí algo significativo es el hecho de que haya creado la cátedra de Teoría Literaria en la Universidad Nacional, lo que apunta hacia sus preocupaciones académicas y, además, ilustra el carácter reflexivo de su propia conciencia estética. No es posible ignorar que aun desplazada hacia la expresión musical, en *La creación* se tematiza una reflexión estética de carácter teórico, además de existencial, sobre el proceso creador del escritor, que funciona como una compleja estructura

formal y semántica metaficcional. Por sobre el político o junto con él, emerge el esteta, con lo que se cumple en Yáñez el señalamiento de algunos filósofos latinoamericanos acerca de que nuestra filosofía, por lo menos durante un largo periodo, debe indagarse —para luego sistematizarse— en las obras de creación de nuestros escritores. En México, junto a Altamirano y a Vasconcelos, Yáñez también fue reconocido como Maestro de juventudes y generaciones literarias.

Al filo del agua, obra maestra de Yáñez, quien fue un escritor consciente de la tradición literaria mexicana y de su propio quehacer escritural, abre los cauces de la narrativa mexicana moderna. Esta obra, obviamente, no se dio en el vacío. Tal como lo comenta Fuentes, “no hay tradición que sobreviva sin nueva creación que la aliente, pero tampoco hay creación que prospere sin una tradición en la cual radicarse”.¹⁰ Arturo Azuela, coordinador de la edición crítica de esta novela, así lo señala:

Agustín Yáñez fue un gran escritor a la vez tradicional e innovador; su obra novelística se vincula a la corriente poderosa de nuestros audaces y verdaderos narradores: José Joaquín Fernández de Lizardi, José T. de Cuéllar, Manuel Payno, Micrós, Heriberto Frías, Mariano Azuela, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán y Mauricio Magdaleno. Después de *Al filo del agua*, su obra maestra, la narrativa mexicana cambió hacia múltiples direcciones. Entre los ejes cartesianos y la dialéctica freudiana [...] el escritor [Yáñez] trasciende los linderos de los entornos más visibles para trasladarse finalmente a la realidad plena, el mundo de la condición humana.¹¹

En efecto, *Al filo del agua* no habría sido posible sin la recepción y el diálogo del mismo Yáñez con las obras de los novelistas decimonónicos: especialmente con Altamirano, Delgado y Rabasa; así también con esa especie de modernistas naturalistas que fueron Amado Nervo (1870-1919) y Federico Gamboa. Mucho menos sin la totalidad novelística de Mariano Azuela, tan descuidada en favor de *Los de abajo* (1915), como sucede también con la de Yáñez,

¹⁰ *Ibid.*, p. 30.

¹¹ ARTURO AZUELA, “Introducción”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica citada, pp. xxiv-xxv.

en favor de *Al filo del agua*. Vale destacar que Azuela culmina el realismo mexicano decimonónico, que con él se hace crítico y supera el costumbrismo. Por otra parte, su extensa obra (veintitrés novelas) plasma un fresco de la evolución de las clases sociales mexicanas bajo los gobiernos revolucionarios. Este intento de caracterizar globalmente a la sociedad mexicana lo había emprendido antes con éxito Emilio O. Rabasa, en su tetralogía compuesta por los títulos *La bola* y *La gran ciencia* (1887) y *El cuarto poder* y *Monedas falsas* (1888). La voluntad de construir ciclos novelísticos para abordar grandes periodos históricos o amplios aspectos y sectores de la sociedad, fue una manifestación bastante común en el siglo XIX, tendencia monumentalista que se ejemplifica según el modelo de Galdós (1843-1920) en *Episodios históricos mexicanos* de Enrique Olavarría y Ferrari (1844-1918); en *La Linterna Mágica*, colección de novelas costumbristas de José Tomás de Cuéllar ("Facundo", 1830-1894) y en muchos otros escritores.¹²

En el siglo XX, además de lo dicho sobre Azuela, destaca el conjunto de las memorias noveladas de Vasconcelos, gran testimonio de su tiempo y obra literaria *sui generis* en cuatro volúmenes cuyos títulos son: *Ulises criollo* (1935), *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938) y *El proconsulado* (1939). Yáñez también planeó y organizó un programa novelístico con el fin de plasmar distintos aspectos de la vida del país, retratar a México para elaborar el ciclo totalizador de una *Comedia Humana Mexicana*,¹³ proyecto monumental que no llegó a concluir. Lo mismo sucede con la producción proyectada por ciclos de Carlos Fuentes, hoy ya organizada

¹² Entre ellos destacan Juan Díaz de Covarrubias (1837-1859), cuyo proyecto de novelar la historia mexicana desde la Independencia hasta la invasión estadounidense quedó trunco por su prematura muerte. También el caso de Juan A. Mateos (1831-1913), quien noveló la historia del país en *El cerro de las campanas* y *Sol de mayo* (1868), *Sacerdote y caudillo* y *Los insurgentes* (1869), *Sor Angélica* (1875) y *La majestad caída* (1911). Por otra parte, aparece el ciclo de novelas coloniales de Vicente Riva Palacio; el ya mencionado proyecto de *Episodios históricos mexicanos* de Olavarría y Ferrari que, aun sin terminar, cubre el periodo de 1808 a 1838, con treinta y seis novelas. Al inicio del presente siglo, Victoriano Salado Álvarez (1867-1931) publicó varios volúmenes de otra serie titulada *Episodios nacionales mexicanos*.

¹³ Cf. E. CARBALLO, *Protagonistas*, p. 372.

con el título general de *La edad del tiempo*, compuesta por catorce volúmenes y veintiocho novelas.

Por otra parte, es interesante constatar cierta recurrencia de temas y motivos entre algunos novelistas del siglo xix; lo mismo que en el siglo xx, Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Agustín Yáñez y Carlos Fuentes. Por ejemplo, en *La bola* de Rabasa, el narrador distingue lo que es una revoltura caótica de hombres: *la bola*, de lo que sería un movimiento organizado y coherente: *la revolución*. Para Azuela en *Los de abajo* y para muchos otros escritores, precisamente “bola” y no revolución fue la lucha popular armada de 1910 a 1917. El mismo Rabasa, en *La gran ciencia*, caracteriza el modo de gobernar en México en términos del perfeccionamiento de la “ciencia” de ganar siempre y de cualquier manera. En *La sombra del caudillo* (1929), de Guzmán, esta “ciencia” se designa con el verbo “madrugar”. Y en *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Fuentes, con el de “chingar”. Asimismo, según Fernando Alegría —aunque Azuela no lo reconoce—, *Santa* (1903), de Federico Gamboa, está presente en *Los de abajo*. Así lo dice el crítico chileno:

La famosa metáfora de *Los de abajo* en que Azuela define la Revolución Mexicana como una piedra lanzada al barranco que arrastra a otras en su carrera, parece inspirada por unas palabras de *Santa* que explican la fatalidad de su caída. Dice la heroína de Gamboa: “Si parece que me empujan y obligan a hacer todo lo que hago, como si yo fuese una piedra y alguien más fuerte que yo me hubiera lanzado con el pie desde los altos de una barranca [...], aquí reboto, allá me parto...”¹⁴

Y estas piedras que caen, que ruedan, que ya no paran, se transforman en *Al filo del agua* en “canicas”, con el mismo sentido. En todos estos casos se alude a la situación de personajes que, bajo circunstancias sociales abrumadoras, no son capaces de controlar o de elegir su destino; esfuerzo éste en el cual insiste Gabriel, vulnerable y sensitivo campanero en *Al filo del agua*, y protagonista y músico consagrado en *La creación*. Sin embargo, a pesar del

¹⁴ F. ALEGRÍA, *op. cit.*, p. 91.

empeño de Gabriel por alcanzar su plena autonomía, llega a comprender finalmente los límites entre el deseo y la realidad, por lo que logra conciliar las instancias de lo subjetivo y de lo objetivo al optar por el quehacer creativo *posible* según las condiciones concretas de su sociedad.

Pero volviendo a Azuela, éste no sólo inauguró la novela de la Revolución, manifestación literaria que coincidió con las novelas ejemplares del regionalismo latinoamericano e influyó poderosamente en el despegue de la novela sub-continental hacia la madurez de su autoctonía y autonomía artísticas, sino que también incursionó, como se sabe, en la técnica del contrapunto y de la asociación libre en sus novelas experimentales *La malhora* (1923), *El desquite* (1925) y *La luciérnaga* (1932). Junto a estos textos, aunque de manera menos relevante, en la novela indigenista *El resplandor* (1937), Mauricio Magdaleno (1906-1986) recrea también delirios oníricos y un monólogo interior atribuido al indio Bonifacio. Pero aun aceptando que, sin duda, *Al filo del agua* es un parteaguas en la narrativa mexicana contemporánea, Luis Leal hace una precisión justa que casi siempre ha pasado inadvertida:

En 1947 Agustín Yáñez publica la novela *Al filo del agua* y en 1949 Juan José Arreola la colección de cuentos *Varia invención*. Estas dos obras son fundamentales en la creación de una nueva narrativa mexicana, ya que abren nuevas perspectivas formales y temáticas. No son obras, por supuesto, que hayan nacido de la nada; antes de 1947 habían cultivado la narrativa, con éxito, autores como Efrén Hernández y José Revueltas; y antes que ellos, Azuela, Guzmán, Muñoz y Romero. Pero son las obras de Yáñez y Arreola las que inician el renacimiento de la novela y el cuento mexicanos.

Pero sin Hernández y Revueltas las obras de Yáñez y Rulfo no pueden ser explicadas satisfactoriamente. La transición no es de Azuela y Guzmán a Yáñez y Rulfo, sino de ellos a Hernández y Revueltas, y de éstos a Yáñez y Rulfo. *El luto humano*, de Revueltas, es la primera novela mexicana en la cual se trata de dar expresión a un tema de la Revolución a través de una técnica experimental.¹⁵

¹⁵ LUIS LEAL, "La nueva narrativa mexicana", en Helmy F. Giacomani, Pedro Yáñez y José Ramón de la Torre (eds.), *Perspectivas de la nueva narrativa hispanoamericana*, Ediciones Puerto, Barcelona, 1973, pp. 105-106.

En la novela de la Revolución ya se había hecho, sin duda, un reconocimiento del México bronco y subterráneo, y, como lo señala Carlos Fuentes, se había hecho innovadoramente, aportando lo original de la ambigüedad crítica.¹⁶ Pero en este conjunto novelístico, según Joseph Sommers, se llevó a cabo un autoexamen del país que “no dirigió su enfoque ni a los problemas de alcance ontológico ni a las perplejidades experimentadas por el individuo en la sociedad. Más bien abarcó la serie de dilemas que México tenía que encarar como nación”.¹⁷ Lo dicho por Sommers sobre la narrativa de la Revolución es precisamente lo que la diferencia radicalmente de *Al filo del agua* en lo temático y en lo formal. Me refiero al trabajo literario de interiorización de la conciencia, al tratamiento de las subjetividades en relación con los círculos sociales en el estrecho ambiente creado, en este caso, por la represión eclesiástica casi feudal en una región determinada del campo mexicano. Situación que trasciende a lo nacional en cuanto alude todavía, en ese periodo histórico, a la persistencia generalizada en lo objetivo y en lo subjetivo de las estructuras coloniales de carácter represivo. Pero quizás también por eso mismo, esta novela logró, en su momento, una gran recepción internacional, luego de la Segunda Guerra, al tratar sobre los efectos de la violencia y la represión en la conciencia individual y colectiva. En el magnífico trabajo de Françoise Perus que aparece en la edición crítica ya mencionada, la estudiosa delimita la diferencia de *Al filo del agua* con la novela mexicana de la Revolución y con la latinoamericana en general:

A diferencia de la narrativa mexicana inmediatamente anterior, no se centra en la reconstitución de acontecimientos históricos [...] Y a diferencia de la narrativa hispanoamericana, no aborda la transformación de las estructuras precapitalistas desde el ángulo de las relaciones económicas o políticas [...] La tensión entre lo nuevo en gestación y la resistencia de lo viejo que se niega a morir, se sitúa aquí en

¹⁶ FERNANDO ALEGRÍA, *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1969, p. 15.

¹⁷ JOSEPH SOMMERS, *Yáñez, Rulfo, Fuentes: la novela mexicana moderna*, Monte Ávila, Caracas, 1969, p. 52.

el plano de las formas de sociabilidad y las formas de conciencia individual y colectiva.¹⁸

En efecto, en esta novela Yáñez se concentra, entre otras cosas, en la llamada super-estructura, que al decir de Fuentes, “como lo está revelando estos días la historia actual, es la verdadera infraestructura de la sociedad. Si Marx puso de cabeza a Hegel, ahora Nietzsche ha puesto de cabeza a Marx”.¹⁹ Es evidente que la compleja visión antropológica y cultural que pasa también por la instancia de lo inconsciente como determinación del devenir histórico de la sociedad nacional, es un aporte novedoso de *Al filo del agua*.

Para muchos críticos, la historia y la literatura mexicanas están atravesadas por el difícil forcejeo entre los irregulares procesos de modernización, en todos los niveles, y las resistencias de una cultura heterogénea pero fundamentalmente tradicional, de raíces agrarias y coloniales, que se autorreconoce *no* en la nación republicana sino en el seno de la Iglesia católica. El guadalupanismo fue, sin duda, uno de los caracteres básicos del incipiente sentimiento de nacionalidad. En general, la novela del siglo xix muestra la difícil constitución de la sociedad y de la conciencia nacionales, así como la del mismo Estado mexicano con base en el proyecto republicano. Hasta bastante entrado el siglo xx, la Iglesia y la familia fueron las estructuras de pertenencia e identidad, a falta de una sociedad civil y de un Estado nacional suficientemente fuertes y organizados. Esto se recrea con gran acierto en esa gran obra tardía del prolongado romanticismo mexicano que es *Los bandidos de Río Frío* (1888-1891), de Manuel Payno y, sin duda, también se recrea esta situación en *Al filo del agua* en lo que se refiere a las primeras décadas del siglo xx.

De lo dicho hasta aquí, se deduce algo que no se ha destacado bastante en la historia y la crítica de la narrativa mexicana, y mucho menos en el análisis y contextualización de *Al filo del agua*: me refiero al desarrollo consistente y orgánico de la narrativa mexicana —tantas veces negado, incluso por Yáñez—,²⁰ con base en

¹⁸ FRANÇOISE PERUS, “La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*”, en A. Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica citada, p. 328.

¹⁹ C. FUENTES, *op. cit.*, p. 93.

²⁰ Cf. E. CARBALLO, *Protagonistas*, pp. 382-383.

el desarrollo progresivo de una tradición con ciertas constantes propias a caracterizar, en la cual los escritores nacionales se han reconocido y se reconocen conscientemente. La recepción de sus obras entre sí se explicita, muchas veces, en motivos, personajes y citas intertextuales disimuladas o no de los textos de unos y otros, desde el siglo XIX hasta el presente; lo que supone asimismo la sólida continuidad de esta tradición a la vez que sus posibilidades de ruptura.

Una historia de la lectura de la novela mexicana o de su recepción dentro de la propia comunidad literaria y de sus trazas en las obras de los escritores a lo largo de la evolución del género, ofrecería grandes sorpresas. Entre ellas, la constante nacionalista de una comunidad literaria que teje de forma continua la realidad del país por medio de la ficción, combatiendo con éxito el rasgo característico del subdesarrollo, que es la dispersión, la discontinuidad, fenómeno cuyos efectos supone en el capitalismo dependiente la imposibilidad de acumular o de capitalizar la propia riqueza. Pero partiendo de esta realidad objetiva, los narradores mexicanos han acumulado otra clase de riqueza: la de la imaginación, logrando con ello un patrimonio literario y simbólico muy significativo. Tal como lo dice Fuentes, “la nación es más grande que su poder. Es su cultura (también su literatura), donde la verdadera nacionalidad se hace y se mantiene”.²¹ Seguramente, Yáñez habría estado de acuerdo con Fuentes. Pero para mí, no obstante, continúa el dilema de si lo anterior, a pesar del valor innegable de las verdades simbólicas y estéticas, no implica también un juego de consolación que cruza por entre las orillas de la conciliación y la claudicación frente a la abrumadora realidad que frustra el anhelo, una y otra vez, de consolidar la soberanía de nuestras naciones y de hacerlas más habitables. En la entrevista que le concedió a Carballo, Yáñez dice que el “profetismo”, entendido como una manera de diseñar una realidad futura mejor, es una característica de la novela mexicana.²² En cuanto a la opresión del medio y los múltiples impedimentos para el logro de la autonomía individual y artística; en cuanto a las múltiples

²¹ C. FUENTES, *op. cit.*, p. 256.

²² A. Yáñez *apud* E. CARBALLO, *Protagonistas*, pp. 383-384.

determinaciones que encadenan el deseo de libertad, el propio Fuentes vuelve a remitirnos al juego de ¿consolación? del novelar:

¿Qué es la libertad sino la búsqueda, quizás inalcanzable, de la libertad, que sólo se actualiza en la búsqueda misma?

Búsqueda de la novela, búsqueda de la segunda historia, del otro lenguaje, del conocimiento mediante la imaginación; búsqueda, en fin, del lector y de la lectura [...].

Leer una novela: Acto amatorio, que nos enseña a querer mejor.

Y acto egoísta también, que nos enseña a tener conversaciones espléndidas con nosotros mismos.²³

Quizás a fines del siglo xx no exista otra posibilidad que esta búsqueda y el “profetismo”, para hacer y rehacer la imagen deseablemente coherente de la historia y del ser nacionales.

²³ C. FUENTES, *op. cit.*, p. 31.

**BREVE HOMENAJE DE
OTROS ESCRITORES**

SONETO

CARLOS PELLICER

Escrito para un libro del
famoso novelista Agustín Yáñez

Puede al filo del agua, con su prosa
saciar su sed de luz. Tantos cristales
tienen sus primaveras otoñales
en la profunda edad de cada cosa.

Este hombre en el papel, maravillosa
hace vivir la letra. Sus caudales
se empobrecen en dar. Bienes y males
levantan su estatura poderosa.

Si aquí por cada mes la mano pule
lo que se da mejor y confabule
jardinerías con negros amagos,

es porque el corazón que aquí se vierte,
vive, como las tardes de los lagos,
su heroica condición de vida y muerte.

Las Lomas, 24 de enero de 1964¹

¹ CARLOS PELLICER, en *Obras. Poesía*, ed. de Luis Mario Schneider, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1994 (*Letras Mexicanas*), p. 704. La familia de Agustín Yáñez conserva la hoja original, escrita a máquina, con letra tipo cursiva, firma y nombre del poeta.

YÁÑEZ EN AL FILO DEL AGUA

JAIME TORRES BODET

Al leer la prosa insistente y densa de *Al filo del agua*, se comprende muy bien la importancia de no ser demasiado rápido. La calidad de este instrumento compacto es su sonoridad en la lentitud. No le pidamos un *allegro* de marcha bélica; ni un *scherzo* de fáciles ironías. Su dignidad es la de un *andante*; su fuerza, el poder de concentración; su virtud recóndita la paciencia. Paciencia de quien sabe aguardar ese instante de intuiciones y remembranzas —merced a la combinación de cuyos matices las calidades de un paisaje o de un ser se manifiestan de tal manera que el sólo verlos es ya la mejor respuesta a todas las preguntas con que, durante años, lo acosamos.

Sus personajes andan despacio, viven despacio, se hacen despacio; con un ritmo que parece de otra época, aunque no lo es, porque en provincia la moneda del tiempo tiene su peso íntegro y su más elevada cotización. Es un tiempo que miden con sus repiques, por las mañanas y por las tardes, campanas en cuyo bronce nos saluda y nos guía la voz de México.

El canto de esas campanas repercute en la obra de don Agustín Yáñez. Las oigo, singularmente armoniosas, en uno de los mejores fragmentos de un libro suyo: *Genio y figuras de Guadalajara*. Y pues lo hallo, no os escatimaré el placer de reconocerlo.

Dice así el escritor:

Ninguna prenda cabal, y perdurable, sino el concierto de sus campanas —arriba de los hombres y de las contingencias— puede donar de sí Guadalajara. En sus metales pervive la grande y la pequeña historia; eternizan las emociones fugitivas, los rostros, los gestos, los perfumes,

las citas; en su ley se cifran las virtudes provinciales; en su liga se purifican apetitos y pasiones, muere la muerte y gime la transitoriedad de la vida; en sus lenguas hablan los mitos y las centurias, las personas amadas que no conocimos, los deudos difuntos y los vivientes, las ausencias de amigos, los hombres por venir en los siglos de los siglos, quienes fueron y quienes han de ser famosos, quienes padecen y quienes padecerán olvido. Biblia cívica, martirologio de fastos que nosotros no vivimos y de leyendas, título vivo, crónica imarcescible, texto para toda edad y condición, memoria y suma de las más bellas voces de mujeres, espejo de héroes, rapsodia fabulosa y actual, evangelio de música, sacramentos de muertos, gloria, credo y hossana resonantes, alma coro tutelar, si cuantos han nacido y amado, si cuantos nacerán y amarán en el recinto de la ciudad se juntasen, su clamor no igualaría la pujanza y eternal pureza, el acento inconfundible de las campanas tapatías.

Este tiempo de bronce, que las prisas no ahogan; ese silencio en el cual las palabras del más humilde se graban con caracteres cautos, finos y oscuros, pero indelebles, y que destaca de pronto, brillantemente, como las filacterias de los vitrales, la luz del atardecer; esa quietud que sólo engaña a los ignorantes, porque protege un hervor de pasiones y de deseos, que es fermento magnífico del futuro; esa ciencia tácita de esperar, que lo labra todo sin estridencias, el poema y la vida, la corona de azahares y la mortaja, el idilio y la rebelión; ese recato que en ocasiones estalla en pólvora; esa sumisión capaz de romper cadenas, esa Patria, en fin, que no traiciona su sino, es lo que el novelista a quien recibe nuestra Academia se esfuerza por expresar con su idioma hecho de esmero y de persistencia, de discreción exterior y de músicas interiores, de serenidad aparente y de fiebre oculta.

Cada cual reacciona de manera distinta a la forma en que vibran los nervios de nuestros prójimos. Otros lectores descubrirán sin duda, en la prosa de don Agustín Yáñez, insinuaciones espirituales y virtudes líricas diferentes. Pero lo que más me conforta advertir es que su estilo recurre, en lo mexicano, al decoro de la provincia; en lo provinciano, al tono de México, y, en lo español, a un intenso sentido de humanidad.¹

¹ Al transcribir el texto, hemos sido fieles al original escrito a máquina que nos entregó María de los Ángeles Yáñez para publicarlo en este libro. El comentario se incluyó antes en "Textos y documentos", *Literatura Mexicana*, 8 (1997), núm. 2, pp. 781-782, con algunas variantes.

AL FILO DEL AGUA

ROSARIO CASTELLANOS

El auge novelístico en México puede advertirse desde el año de 1947 en que se publica *Al filo del agua* de Agustín Yáñez.

La originalidad de este libro no se encuentra en el tema sino en el enfoque y en la abundancia, variedad y novedad de medios para desarrollarlo. La historia es la de un pueblo, cualquier pueblo de México, en los últimos años de la dictadura porfiriana. Aislado, supersticioso, oprimido por sus rígidas normas morales y por sus esclerotizadas instituciones económicas; un pueblo de mujeres enlutadas en que el amor, aun el legitimado por la bendición eclesiástica, es como un estigma que avergüenza a quien lo padece; en que la felicidad no es más que el preludio de la catástrofe; en que todo anhelo se frustra, todo impulso se coarta, toda fuerza vital se desangra, lenta pero implacablemente, hasta extinguirse, en espasmos tan inútiles como incoherentes. Y si no se extingue no tiene otro cauce para manifestarse más que la locura y la muerte.

Pero en este pueblo silencioso y sumiso, fermentan rebeldías, inconformidades, insatisfacciones, ideas. Muchos de sus habitantes, obligados por la miseria, emigran. Van al norte y regresan después de haber conocido y comparado otras formas de convivencia donde el individuo tiene un margen más amplio para ejercer sus potencialidades. Y comprenden que su situación, por sólida que parezca, es modificable. Que es suficiente decidirse y actuar. Valor no les falta; poco tienen que perder; hombres con el pensamiento claro los guían a distancia. Cualquiera de ellos, acaso el más desesperado, puede, en el momento oportuno, convertirse

en caudillo. Y el momento oportuno llega cuando el malestar —que aquí hemos observado de cerca y minuciosamente en cada uno de sus personajes— se hace intolerable y estalla. Coincide con la iniciación de un movimiento armado en otras partes de la República que, cada vez, cobra más fuerza y adeptos.

Los primeros en unirse al movimiento son aquellos protagonistas cuya generosidad, cuya fortaleza de ánimo, cuyo heroísmo latente habían permanecido incontaminados por la atmósfera que los circundaba. O cuya angustia era más insoportable. Van al encuentro de los sucesos, los preparan, los hacen posibles, no los padecen ni se dejan arrastrar pasivamente por ellos como los demás. Porque lo que ninguno puede hacer es sustraerse, apartarse, evadirse.

Yáñez termina su novela en el momento en que la Revolución empieza. Pero de la suerte de sus criaturas nos hace saber en libros posteriores. En *La creación*, por ejemplo, vemos aquellas vidas en agraz, aquellos destinos limitados a unas tristes perspectivas (como el de Gabriel, el campanero o el de María, la sobrina del cura o Victoria, la enigmática extranjera de aquel pueblo de mujeres enlutadas) alcanzando su plenitud y su total cumplimiento gracias a las nuevas condiciones del México post-revolucionario.

La visión optimista —que quizá Yáñez es el único que mantiene respecto a la evolución del país— aparece de nuevo en otra de sus obras de mayor aliento e importancia: *La tierra pródiga*, cuya acción se sitúa en la costa de Jalisco y en la época actual y nos da cuenta del proceso de desaparición de una lacra social —el caciquismo— no gracias a disposiciones legales ni a medidas políticas, sino simplemente al surgimiento de un nuevo tipo humano que lo sustituye y lo anula: el del técnico.

El cacique resulta operante en un medio en el que el arrojo, la astucia animal, la falta de escrúpulos morales aseguran la supervivencia. Es decir, en un medio bárbaro. Pero cuando la barbarie va siendo conquistada por la civilización, la inteligencia se coloca por encima de la fuerza y del instinto. Uno de los momentos más patéticos de la novela es aquél en que el cacique, Ricardo Guerra Victoria, fuera de su ambiente natural, tiene que enfrentarse con los hombres de otra especie, con los planificadores, ante los cuales resulta lastimoso y ridículo.

Agustín Yáñez aúna, al mérito de ser el iniciador de una corriente (la del realismo crítico, en la que el escritor se sitúa desde una perspectiva para considerar la totalidad de los hechos y suscita una ideología que le permite juzgar esos hechos y mostrar su relación con los fines buscados), el de haber tenido siempre a su disposición una serie de elementos técnicos que van, desde las complejidades del monólogo interior, a la manera de Joyce, hasta la yuxtaposición de situaciones y tiempos, aprovechando las experiencias de Huxley, hasta el uso del lenguaje popular y de sus giros más característicos. Esta flexibilidad está respaldada por uno de los vocabularios más ricos y por una arquitectura ideomática impecable.

Precursor y maestro de toda la generación actual de narradores, Agustín Yáñez lo es por su afán de interpretar la historia patria y de valorar las conquistas de la Revolución y de expresar sus hallazgos recurriendo a los procedimientos técnicos más novedosos y disímbolos tomados de tradiciones literarias ajenas a la nuestra, pero esforzándose por asimilarlos a nuestra idiosincrasia; y puede legar a sus discípulos todo, menos su optimismo.¹

¹ Este texto apareció por primera vez en *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, p. 11. La transcripción es del original mecanografiado, propiedad de la familia Yáñez. Se revisaron algunos detalles de puntuación.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL DE AGUSTÍN YÁÑEZ

ANA LAURA ZAVALA DÍAZ
El Colegio de México

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

I. Libros y capítulos en libros

1. Relato

- *Ceguera roja*. Renacimiento, Guadalajara, Jalisco, 1923.
- *Divina floración: Miscelánea de caridad*. Tipografía de Salvador Ruiz Velasco, Guadalajara, Jalisco, 1925.
- *Llama de amor viva. Cuento de amor*. Tipografía de Salvador Ruiz Velasco, Guadalajara, Jalisco, 1925.
- *Baralípton*. De autor, Guadalajara, Jalisco, 1931.
- *Espejismo de Juchitán*. Revista de Estudios Universitarios. Suplemento, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1940. Otras ediciones Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, México, 1966 (*Cuadernos de la Juventud*, 6); *Et Caetera*, suplemento, 1961, núm. 29; con semblanza de Andrés Henestrosa. S.p.i., México, 1968 (*Serie Bibliófilos Oaxaqueños*, 7).
- *Genio y figuras de Guadalajara*. Ábside, s.l., s.a.
- *Flor de juegos antiguos*. Ediciones de la Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, 1941 [colofón 1942]; 2a. ed. Ediciones del Banco Industrial, Guadalajara, Jalisco, 1958; 3a. ed. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, 1959 (*Biblioteca de Autores Jaliscienses Modernos*, 6); 4a. ed. Novaro, México, 1965; 7a. ed. Grijalbo, México, 1975; 9a. ed., con ilustraciones

- de N. Patiño. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, México, 1991.
- *Archipiélago de mujeres*, con grabados en madera de Julio Prieto. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1943; 2a. ed. Joaquín Mortiz, México, 1977. Otra edición [con sólo tres de los relatos], *Melíbea, Isolda y Alda en tierras cálidas*. Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1946 (*Austral*, 577).
- *Esta es mala suerte*, viñetas de Alberto Beltrán. Costa-Amic, México, 1945 (*Lunes*, 10).
- *Tres cuentos*. Joaquín Mortiz, México, 1964.
- *Los sentidos al aire*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1964; 2a. ed. Grijalbo, México, 1977; 3a. ed. Fondo de Cultura Económica/CREA, México, 1985 (*Biblioteca Joven*, 38).
- *La ladera dorada*. Grijalbo, México, 1978.
- *Ángel de oro, arenita del marqués*. Instituto Michoacano de Cultura, Morelia, Michoacán, 1987.
- *Las glorias del campo*. CONASUPO/Secretaría de Educación Pública, México, s.a (*Cuadernos Mexicanos*, 87).

2. Relatos en antologías

- “Nueve de enero”, en *Cuatro siglos de literatura mexicana. Poesía-Teatro-Novela-Cuento-Relato*, Ermilo Abreu Gómez et al. (eds.). Leyenda, México, 1946, pp. 1037-1039.
- “Isolda o la muerte”, en *Antología contemporánea del cuento mexicano*, Enrique Congrains Martín (ed.). Instituto Latino-Americano de Vinculación Cultural, México, 1965, pp. 25-73; en *Tres noveletas mexicanas*. Arte y Literatura del Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1975.
- “Sangre de sol”, en *El cuento mexicano del siglo xx. Antología*, Emmanuel Carballo (ed.). Empresas Editoriales, México, 1964, pp. 45-54; en *Cuentistas de la Revolución Mexicana*, selección y notas de Xorge del Campo. Secretaría de Gobernación, México, 1985, III: 137-148.
- “El Señor y las vírgenes”, en *El libro de la imaginación*, selección de Edmundo Valadés. Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p. 250 (*Colección Popular*, 152).

- “El sueño del cura”, en *El Hijo Pródigo. Antología*, F. Cadete (ed.). Siglo XXI Editores, México, 1979, pp. 324-331.
- “Episodio del cometa que vuela”, en *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. III. La generación de 1910-1939. Historia y Antología*, Ángel Flores (ed.). Siglo XXI Editores, México, 1981, pp. 383-385.
- “Flor de juegos antiguos”, en *La narrativa contemporánea*, A. Correa (ed.). Promexa, México, 1985, I: 67-159.
- “Las bodas de don Quijote” [de *La ladera dorada*], en *Acechando al unicornio. La virginidad en la literatura mexicana*, selección, estudio y notas de Brianda Domecq. Fondo de Cultura Económica, México, 1988, pp. 184-191.

3. Ensayos

- *Por tierras de Nueva Galicia*. Larios, Guadalajara, Jalisco 1928; 2a. ed. Larios, Guadalajara, Jalisco, 1975.
- *Fray Bartolomé de las Casas el conquistador conquistado*. Xóchitl, México, 1942 (*Vidas Mexicanas*, 5); 3a. ed. [IV Centenario de su muerte] Secretaría de Educación Pública, México, 1966 (*Cuadernos de Lectura Popular*, 50); 4a. ed. [V Centenario de su nacimiento] Jus, México, 1974.
- *El contenido social de la literatura iberoamericana*. El Colegio de México, México, 1944 (*Jornadas*, 14); 2a. ed. Americana, Aca-pulco, Guerrero, 1967 (*Textos de la Cultura Americana*, 6); 3a. ed. Porrúa, México, 1968. Reproducido en *Los novelistas como críticos*, N. Klahn y W.H. Corral (comps.). Fondo de Cultura Económica/Ediciones del Norte, México, 1991, I: 452-485.
- *Fichas mexicanas*. El Colegio de México, México, 1945 (*Jornadas*, 39). Otra edición Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1991.
- *Alfonso Gutiérrez Hermosillo y algunos amigos*. Ediciones Occidente, México, 1945.
- “Manuel Martínez Valadez (1889-1935)”, en *Poetas de México. Antología de la poesía contemporánea mexicana*, edición y prólogo de M. González Ramírez y R. Torres Ortega. Editorial América, México, 1945, pp. 174-175.

- “Alfonso Gutiérrez Hermosillo (1905-1935)”, en *Poetas de México. Antología de la poesía contemporánea mexicana*, edición y prólogo de M. González Ramírez y R. Torres Ortega. América, México, 1945, p. 243.
- *Yahualica. Etopeya*. C[ámara]. [de] D[iputados]., México, 1946.
- *Don Justo Sierra. Su vida, sus ideas y su obra*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1950.
- *Informe del estado de la administración pública en Jalisco (1954-1959)*, 6 vols. Gobierno del Estado, Guadalajara, Jalisco, 1954-1959.
- “Tres aproximaciones al jubileo de Alfonso Reyes”, en *El Colegio Nacional a Alfonso Reyes (uno de sus miembros fundadores) en su cincuentenario de escritor*. El Colegio Nacional, México, 1956, pp. 221-224.
- *Los libros fundamentales de nuestra época* [encuesta]. Et Caetera, Guadalajara, Jalisco, 1957.
- “Meditaciones sobre el alma indígena”, en *El ensayo mexicano moderno*, José Luis Martínez (ed.). Fondo de Cultura Económica, México, 1958, II: 140-155 (*Letras Mexicanas*, 40).
- *La formación política*. Editorial Justicia Social/Partido Revolucionario Institucional, México, 1962. Otras ediciones Fundación Colosio/Ediciones para la Cultura política de Guerrero, México, 1996; 2a. ed. Fundación Colosio/Miguel Ángel Porrúa, México, 1997.
- “Proyección de la victoria”, en *A cien años del 5 de mayo de 1862*, dirección Catalina Sierra, supervisión Agustín Yáñez. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1962, pp. 13-68.
- *Proyección universal de México. Crónica del viaje realizado por el Presidente de México Lic. Adolfo López Mateos a India, Japón, Indonesia y Filipinas, el año de 1962*. S.e., s.l., 1963.
- *Días de Bali*. Banco del Pequeño Comercio, México, 1964.
- *La reforma educativa y los maestros*. Secretaría de Educación Pública, México, 1969.
- “Por los caminos de la vida”, en *El pensamiento contemporáneo de México*. Porrúa, México, 1974, pp. 85-95.
- “Rosario a Rosario”, en *A Rosario Castellanos, sus amigos*. Coordinación del Año Internacional de la Mujer, México, 1975, pp. 49-50.

- *Santa Anna. Espectro de una sociedad*, prólogo de Ernesto de la Torre Villar, advertencia de María de los Ángeles Yáñez de Morfín. Océano, México, 1982. Otra edición Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- “Diego Rivera (1886-1957)”, en *Los fundadores de El Colegio Nacional vistos por sus colegas*, edición e introducción de Miguel León Portilla. El Colegio Nacional, México, 1983, pp. 116-133.
- “Texto autógrafa”, en A. Rodríguez, *Museo Iconográfico del Quijote*. Fundación Cervantina Eulalio Ferrer, México, 1987, p. 7.
- “Carta”, en Miguel N. Lira, *Epistolario. Cartas escogidas 1921-1961*, J. Gaucher-Morales y A. Morales (comps.). Universidad Autónoma de Tlaxcala/Gobierno del Estado, Tlaxcala, 1991, pp. 329-331.

4. Discursos

- *Discurso pronunciado por Agustín Yáñez en su recepción de Académico de Número de la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente de la Real Española, y contestación de Jaime Torres Bodet*. S.p.i., Guadalajara, Jalisco, 1952.
- *Francia y Jalisco* [discurso al recibir las insignias de la Legión de Honor]. Imprenta Universitaria, Guadalajara, Jalisco, 1955.
- “Bienvenida a Gómez Robledo”, en Antonio Gómez Robledo, *Filosofía y lenguaje* [discurso en su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua]. Imprenta Universitaria, México, 1956, pp. 85-116.
- *Filosofía y Reforma. Universidad y Revolución* [discurso en la inauguración de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara]. Gobierno del Estado, Guadalajara, Jalisco, 1957.
- *Discursos por la Reforma*. Gobierno del Estado, Guadalajara, Jalisco, 1958.
- *Discursos por Jalisco*. Porrúa, México, 1958.
- *Contestación al discurso de recepción de José Luis Martínez en la Academia Mexicana de la Lengua: De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana*. Academia Mexicana de la Lengua, México, 1960.

- “Discurso de homenaje”, en *Homenaje de El Colegio Nacional al pintor Diego Rivera*. El Colegio Nacional, México, 1960, pp. 15-31.
- *La lección de Juárez*. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1961.
- “Contestación de Agustín Yáñez”, en Rubén Bonifaz Nuño, *Destino del canto* [discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua]. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1963, pp. 39-60.
- *Conciencia de la Revolución*, prólogo de E. Martínez Ulloa. Partido Revolucionario Institucional, México, 1964. Otra edición Editorial Justicia/Secretaría de Educación Pública, México, 1968 (*Cuadernos de Lectura Popular*, 150).
- *Mensaje a la generación 1958-1963 de la Facultad de Derecho de la Universidad de Guadalajara*. Larios, Guadalajara, Jalisco, 1964.
- *Dante, concepción integral del hombre y de la historia*. Edición privada, México, 1965.
- *Morelos, trasunto de la grandeza mexicana*. Partido Revolucionario Institucional, México, 1965.
- *Discursos al servicio de la educación pública. I: 1964-1965*. Secretaría de Educación Pública, México, 1966; segunda serie: 1966. Secretaría de Educación Pública, México, 1967; tercera serie: 1967. Secretaría de Educación Pública, México, 1968; cuarta serie: 1968. Secretaría de Educación Pública, México, 1969; quinta serie: 1969. Secretaría de Educación Pública, México, 1970; sexta serie: 1970. Secretaría de Educación Pública, México, 1971.
- *Centenario del triunfo de la República*. S.p.i., México, [1967].
- *Contestación al discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua de María del Carmen Millán*. Secretaría de Educación Pública, México, 1975.
- *Plus Ultra*. Academia Mexicana de la Lengua, México, 1975 (*Centenario de la Academia Mexicana*, 15). Reproducido en el *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid, 1978, III: 1580-1600.
- *Reinhumación de los restos de tres miembros del Colegio Nacional*. El Colegio Nacional, México, 1976.

- “Pregón de San Isidro”. S.e., s.l., 1977. Otra edición *Homenaje a Agustín Yáñez en los 50 años de “Al filo del agua”*. Seminario de Cultura Mexicana, México, 1997, pp. 87-97.
- *Publicidad, lenguaje y moral*. Primer Congreso Internacional de la Lengua Española/Secretaría de Educación Pública, s.l., s.a.

5. Prólogos y ediciones

- Edición, notas e “Introducción”, en *Crónicas de la Conquista de México*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1939, pp. 1-13 (*Biblioteca del Estudiante Universitario*, 2).
- Edición y “Estudio preliminar”, en J. Joaquín Fernández de Lizardi, *El pensador mexicano*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1940, pp. vii-lij (*Biblioteca del Estudiante Universitario*, 15).
- Edición y “Prólogo”, en Fray Bartolomé de las Casas, *Doctrina*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1941, pp. vii-xxxvii (*Biblioteca del Estudiante Universitario*, 22).
- “Prólogo”, en Alfredo Maillefert, *Los libros que leí*. Imprenta Universitaria, México, 1942, pp. v-xxv.
- Edición y “Estudio preliminar”, en *Mitos indígenas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1942, pp. vii-xxv (*Biblioteca del Estudiante Universitario*, 31).
- “Prólogo”, en J. Joaquín Fernández de Lizardi, *Noches tristes y día alegre*. Mensaje, México, 1943, pp. 9-20.
- “La poesía dramática de Gutiérrez Hermsillo”, en Alfonso Gutiérrez Hermsillo, *Teatro*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1945, pp. x-xiii (*Serie Letras*, 2).
- “Alfonso Gutiérrez Hermsillo”, en Alfonso Gutiérrez Hermsillo, *Mi tío don Jesús y otros relatos*. Ediciones Occidente, México, 1945, pp. 89-137.
- Edición y “Prólogo”, en Juan Suárez de Peralta, *La conjuración de Martín Cortés y otros temas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1945, pp. vii-xxi (*Biblioteca del Estudiante Universitario*, 53).
- Edición de Francisco Bramón, *Auto del triunfo de la Virgen y gozo mexicano (1620)*. Imprenta Universitaria, México, 1945 (*Textos de Literatura Mexicana*, 1).

- “Prólogo”, en P. González Casanova, *Cuentos indígenas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1946, pp. vii-viii.
- “Don Justo Sierra. Su vida, sus ideas y su obra”, en Justo Sierra, *Obras completas. I: Poesías*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1948, pp. 7-218.
- Edición y [advertencia], en Justo Sierra, *Obras completas. IV: Periodismo político*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1948, pp. 5-6.
- Edición revisada y ordenada, en Justo Sierra, *Obras completas. V: Discursos*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1948.
- Edición y “Nota preliminar”, en Justo Sierra, *Obras completas. VIII: La educación nacional. Artículos, actuaciones y documentos*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1948, pp. 5-7.
- Edición y “Nota preliminar”, en Justo Sierra, *Obras completas. IX: Ensayos y textos elementales de historia*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1948, pp. 5-10.
- Edición y “Prólogo”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas. I: Discursos*. Secretaría de Educación Pública, México, 1949, pp. xi-xvi.
- “Prólogo”, Alfonso de Alba, *La provincia oculta*. Cvltvra, México, 1949.
- Edición y “Prólogo”, en José María Luis Mora, *México y sus revoluciones*. Porrúa, México, 1950, I: vii-xxv (*Escritores Mexicanos*, 59).
- “Introducción”, en Justo Sierra, *Obras completas. XIII: Juárez. Su obra y su tiempo*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1956, pp. 5-9.
- “Presentación”, en J. T. Núñez Guzmán, *Mi infancia en la Revolución*. Edición del Autor, México, 1960.
- “Introducción”, en *La ruta del Padre de la Patria*. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1960, pp. xi-xxiv.
- “Introducción”, en Francisco I. Madero, *La sucesión presidencial en 1910* [facsimilar]. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1960, pp. vii-xiv (*Archivo de Don Francisco I. Madero*, 1).

- Edición en colaboración con Catalina Sierra e “Introducción”, en Francisco I. Madero, *Epistolario (1900-1909)*. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1963, pp. vii-x (*Archivo de Don Francisco I. Madero*, 2).
- “Prólogo”, en Lord Kingsborough, *Antigüedades de México*. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1964, pp. ix-xiv.
- Edición en colaboración con Catalina Sierra, en Francisco I. Madero, *Epistolario (1910)*. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1966 (*Archivo de Don Francisco I. Madero*, 3).
- “Introducción”, en Justo Sierra, *Juárez. Su obra y su tiempo*. Porrúa, México, 1970, pp. xii-xiii (*Colección Sepan Cuantos...*, 146).
- “Prólogo”, en Guadalupe Appendini, *Ramón López Velarde. Sus rostros desconocidos*. Novaro, México, 1971, pp. 9-10.

6. Novela

- *Pasión y convalecencia*. Ábside, México, 1943.
- *Al filo del agua*, ilustraciones de Julio Prieto. Porrúa, México, 1947; 2a. ed. prólogo de Antonio Castro Leal. Porrúa, México, 1955 (*Colección Escritores Mexicanos*, 72). Otras ediciones: con ilustraciones de A. de Lara Gallardo. Porrúa, México, 1979; con prólogo de Emmanuel Carballo. Casa de las Américas, La Habana, 1967; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993 (*Colección Archivos*, 22).
- *La creación*. Fondo de Cultura Económica, México, 1959 (*Letras Mexicanas*, 51); 2a. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1959 (*Colección Popular*, 3). Otra edición Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, México, 1984 (*Lecturas Mexicanas*, 48).
- *Ojerosa y pintada. La vida en la ciudad de México*. LibroMex Editores, México, 1960; 2a. ed. Joaquín Mortiz, México, 1967.
- *La tierra pródiga*. Fondo de Cultura Económica, México, 1960 (*Letras Mexicanas*, 63); 2a. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1960 (*Colección Popular*, 19); 3a. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1984 (*Lecturas Mexicanas*, 15). Otra edición con *Las tierras flacas*, prólogo de María del Carmen Millán. Promexa, México, 1979.

- *Las tierras flacas*. Joaquín Mortiz, México, 1962. Otras ediciones prólogo de M. Andújar. Salvat, Navarra, España, 1970 (*Biblioteca Básica Salvat*, 47); con *La tierra pródiga*, prólogo de María del Carmen Millán. Promexa, México, 1979.
- *Las vueltas del tiempo*. Joaquín Mortiz, México, 1973.

7. Fragmentos de novelas en otros libros

- “*La tierra pródiga*”, en *Antología literaria de autores mexicanos*, edición y prólogo de S. Howland Bustamante. Trillas, México, 1962, pp. 468-471.
- “*Ojerosa y pintada*”, en *Los ricos en la prosa mexicana*, John S. Brushwood (ed.). Editorial Diógenes, México, 1970, pp. 69-73.
- *Obras escogidas*, prólogo de José Luis Martínez. Aguilar, México, 1968.

II. Hemerografía

1. Relato

- “Zacatecas. Abusiones”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 1, p. 2. [firmado como Mónico Delgadillo]
- “Juego de niños”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 16, pp. 1, 3.
- “Novela de ferias, fragmentada. Estampa en que interviene un obturador. Crepúsculo con tramoya. Óleo y recuerdos”, *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 23, p. 3.
- “Pequeño drama de amor y tres estampas de primavera”, *Nuestro México*, 1932, núm. 7, p. 31.
- “Empresas de infancia” [de un libro en preparación], *Letras de México*, 1937, núm. 20, p. 9.
- “Pasión y convalecencia. Noche de San Juan”, *Ruta*, 15 de noviembre de 1938, pp. 26-32; *Revista Cultural*, suplemento dominical de *El Nacional*, 28 de enero de 1973, pp. 3-5.
- “Juegos de navidad”, *Letras de México*, 1939, núm. 12, p. 9.
- “Vísperas de Navidad”, Suplementos culturales de *El Nacional*, 24 de diciembre de 1939, p. 1.

- “Espejismo de Juchitán”, *Revista de Estudios Universitarios*, 1940, núm. 4; *Suma Bibliográfica*, 9 (1948), pp. 201-212.
- “Alda o la música”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 12 de septiembre de 1943, pp. 1-6.
- “Cuatro relatos en el mismo clima”, *Occidente*, 1945, núm. 5, pp. 157-187.
- “El sueño del cura”, *El Hijo Pródigo*, 1946, núm. 35, pp. 94-96.
- “Episodios de navidad”, *México en el Arte*, 1948, núm. 6, pp. [3-13]; *El Gallo Ilustrado*, suplemento de *El Día*, 22 de diciembre de 1963, p. 1.
- “Baralípton”, *América*, 1949, núm. 59, pp. 125-142.
- “Juegos antiguos”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 6 de enero de 1952, p. 5.
- “Pavana en sonido trece para una niña vivaz”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 27 de julio de 1952, p. 3.
- “Escorzos”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1957, núm. 4, pp. 99-104.
- “El entierro, un día de Reyes”, *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 23 de diciembre de 1962, p. 4.
- “Fruta de lagar”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 31 de marzo de 1963, p. 3.
- “Sangre de sol”, *Cuadernos Americanos*, 1964, núm. 3, pp. 244-254.
- “Pavana para una niña vivaz”, *Cuadernos de Bellas Artes*, 1964, núm. 8, pp. 13-14.
- “La boda de don Quijote” [de *La ladera dorada*], *Revista de la Universidad de México*, 1966, núm. 1, pp. azules centrales.
- “Vigilia de la Natividad”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 1º de enero de 1967, p. 1.
- “La Barca” [de *La ladera dorada*], *Cuadernos Americanos*, 1975, núm. 4, pp. 249-260.
- “Adán en valle de lágrimas o el original pecado” [de *La ladera dorada*], *Cuadernos Americanos*, 1976, núm. 4, pp. 237-250.
- “Ulises y sirenas” [de *La ladera dorada*], *La Semana de las Bellas Artes*, 1978, núm. 31, pp. 12-15.
- “Muertes paralelas” [de *La ladera dorada*], *Caballero*, octubre de 1978, p. 54.
- “Equilátero, Isósceles y Escaleno, o de la eternidad” [de *La ladera dorada*], *Anuario del Seminario de Cultura Mexicana* 1978, 1979, pp. 137-147.

- “*La ladera dorada. La resurrección de la carne*”, *Onda*, suplemento de *Novedades*, 7 de enero de 1979, p. 5.
- “*La ladera dorada. El viejo y las nieves, la mar y el fuego*”, *Onda*, suplemento de *Novedades*, 7 de enero de 1979, pp. 5-7.
- “*La ladera dorada. Paolo, fatiga de mujer*”, *Onda*, suplemento de *Novedades*, 7 de enero de 1979, pp. 7-8.
- “*Las avispas*”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 27 de enero de 1980, p. 2.
- “*Ondas*” [de *La ladera dorada*], *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 17 de abril de 1983, p. 6.
- “*Antes de 1910. Los días santos*”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 20 de marzo de 1983, pp. 8-10.
- “*Episodio de la pájara pinta, a la sombra de verde limón*”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 31 de diciembre de 1983, p. 9.
- “*Coro de ángeles*”, *El Ángel*, suplemento de *Reforma*, 22 de enero de 1995, pp. 12-15.

2. Artículos, ensayos, crónicas y notas

- Con Esteban A. Cueva, Alfonso Gutiérrez Hermsillo *et al.*, “*Manifiesto del Grupo sin Número y sin Nombre*”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 1, pp. 1, 6.
- “*Notas criollas. Los lectores de periódicos en México. Tres tacañerías mexicanas*”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 3, pp. 1, 5.
- “*Francisco González León. 3 poemas*”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 4, p. 3. [Firma como Y.]
- “*Idea sobre una necesidad. Facultad de Filosofía*”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 5, p. 1.
- “*Tarjeta postal de Yáñez*”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 7, p. 3.
- “*A. Y. Caras y paisajes*”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 8, pp. 3, 5. [Firma como A.Y.]
- “*Introducción*”, a “*Maquinismo norteamericano. La velocidad*”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 9, p. 1. [Firma como Y.]
- “*Pizarra. La comedia mexicana*”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 9, p. 3. [Firma como Y.]

- “Pantalla”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 10, p. 3.
- “Pensamiento americano. Redescubrimiento de América. Fichas de lectores”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 11, p. 1.
- “Pintura americana. Carlos Mérida”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 11, pp. 1, 6.
- “Del verano pasado. Itinerario reconstruido con tarjetas postales”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 12, p. 4.
- “Acuarelista veracruzano”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 13, p. 2. [Firma como Mónico Delgadillo]
- “Tablas de Nueva Galicia. Las secas”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 14, p. 1.
- “Intención”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 15, p. 1. [Firma como Y.]
- “Juicios sumarios y no”, *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 18, p. 5.
- “Verificación de Martínez Sotomayor”, *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 20, p. 1.
- “Días de la semana” [fragmento de *Por las tierras de Nueva Galicia*], *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 20, p. 3.
- “A la muerte del padre Placencia”, *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 22, p. 1.
- “Naturaleza de cristal”, *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 23, p. 1. [Firma como Mónico Delgadillo]
- “Contra los concursos de oratoria. Y otros vejámenes”, *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 24, pp. 3-4.
- “1930. Troupe 30-30. Abierto por balance”, *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 17, pp. 1-2. [Firma como Y.]
- “La internacional infantil”, *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 23, pp. [5-6].
- “Como editorial”, *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 23, p. [6]. [Firma como Y.]
- “Tablas de feria”, *Nuestro México*, 1932, núm. 5, p. 14.
- “Borregos y lectores”, *El Nacional*, 6 de febrero de 1932, primera sección, p. 3.
- “Suelo y subsuelo en el Pensador” [Fernández de Lizardi], *El Nacional*, 20 de mayo de 1932, primera sección, p. 3.
- “Rutas e influencias en «El Pensador»”, *El Libro y el Pueblo*, 1932, núm. 3, pp. 1-3.

- “Tres tacañerías mexicanas”, *El Nacional*, 1° de junio de 1932, primera sección, p. 3.
- “Temas de referencia en El Pensador”, *El Nacional*, 11 de junio de 1932, primera sección, p. 3.
- “Estudio y clasificación de neurosis en tres sujetos pacientes”, *Crisol*, 30 de junio de 1932, p. 347.
- “Los aspectos mexicanos económicos del Pensador Mexicano. Riqueza y pauperismo”, *El Nacional*, 20 de julio de 1932, primera sección, p. 3.
- “Vocación y maestros”, *El Nacional*, 27 de agosto de 1932, primera sección, p. 3.
- “La patria del Periquillo”, *El Nacional*, 21 de septiembre de 1932, primera sección, p. 3; *Romance*, 1940, núm. 5, pp. 3-4.
- “Bergson y la vida”, *Crisol*, 30 de septiembre de 1932, pp. 158-161.
- “La actualidad de la psicología experimental”, *Crisol*, 28 de febrero de 1933, p. 80.
- “Intencionalidad”, *Crisol*, 1° de abril de 1933, p. 219.
- “Dos compases sobre «El Pensador Mexicano». Fisionomía nacional del *Periquillo Sarmiento*”, *El Libro y el Pueblo*, 1933, núm. 5, pp. 149-153; *El Universal Ilustrado*, 27 de julio de 1933, p. 25.
- “Variaciones sobre la teoría kantiana”, *Crisol*, 1° de julio de 1933, p. 5.
- “Diez libros mexicanos”, *Fábula*, 1934, núm. 5, pp. 86-89.
- “Actualidad de Juan Bautista Vico”, *Crisol*, 1° de septiembre de 1934, pp. 158-165.
- “Romanticismo del mito” [anticipo de “Santa Anna, romántico y paranoico”], *El Libro y el Pueblo*, 1934, núm. 10, pp. 471-482.
- “Manuel Martínez Valadés, hombre de Jalisco”, *El Nacional*, 9 de octubre de 1935, tercera sección, pp. 1, 4.
- “Dos poetas recién muertos: A. Gutiérrez Herмосillo y M. Martínez Valadés”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 13 de octubre de 1935, p. 3.
- “Trascendencia de la guerra de Texas”, *El Nacional*, 29 de octubre de 1935, segunda sección, p. 1.
- “El desastre de San Jacinto”, *El Nacional*, 26 de marzo de 1936, segunda sección, p. 1.

- “Historia y destino del pintor Guerrero Galván”, *Letras de México*, 1937, núm. 1, p. 4; *El Nacional*, 15 de octubre de 1939, p. 5.
- “Imagen de A. Gutiérrez Hermosillo” [fragmento de una biografía], *Letras de México*, 1937, núm. 1, pp. 1-2.
- “Conmemoración”, *Letras de México*, 1937, núm. 11, p. 1.
- “Temas de educación. Sobre la enseñanza del español”, *El Nacional*, 11 de marzo de 1939, primera sección, p. 5.
- “Temas de educación. Para qué sirve la literatura”, *El Nacional*, 21 de marzo de 1939, primera sección, p. 4.
- “Temas de educación. Literatura e historia”, *El Nacional*, 25 de marzo de 1939, primera sección, p. 5.
- “Temas literarios. Un poeta, un poema perdurables”, *El Nacional*, 6 de mayo de 1939, primera sección, p. 5.
- “Panorama de México. Libros de Historia”, *El Nacional*, 13 de mayo de 1939, primera sección, pp. 5, 7.
- “Libros de historia. Indagación de Yucatán”, *El Nacional*, 20 de mayo de 1939, primera sección, p. 5.
- “Pensamiento contemporáneo. Teoría de la historia”, *El Nacional*, 27 de mayo de 1939, primera sección, p. 5.
- “Teoría de la historia. El carácter científico de la historia”, *El Nacional*, 1° de junio de 1939, primera sección, pp. 5, 7.
- “Teoría de la historia. La doctrina histórica de Vico”, *El Nacional*, 3 de junio de 1939, primera sección, pp. 5, 7.
- “Teoría de la historia. Idea histórica de la decadencia”, *El Nacional*, 10 de junio de 1939, primera sección, p. 5.
- “Teoría de la historia. Vico y el positivismo”, *El Nacional*, 17 de junio de 1939, primera sección, p. 5.
- “Españoles en México. Saludo a Benjamín Jarnés”, *El Nacional*, 20 de junio de 1939, primera sección, p. 4.
- “La Patria y las letras. Vicente Riva Palacio”, *El Nacional*, 1° de julio de 1939, primera sección, pp. 4, 7.
- “Pensamiento contemporáneo. Pensadores enfermos. Pensadores poetas”, *El Nacional*, 8 de julio de 1939, primera sección, p. 5.
- “Pensamiento contemporáneo. Nietzsche y el positivismo”, *El Nacional*, 15 de julio de 1939, primera sección, p. 5.
- “Libros de historia. Tres crónicas de la conquista”, *El Nacional*, 22 de julio de 1939, primera sección, p. 5.

- “Libros de historia. La rebelión de Nueva Galicia”, *El Nacional*, 29 de julio de 1939, primera sección, pp. 5, 8.
- “Temas de educación”, *El Nacional*, 5 de agosto de 1939, primera sección, p. 5.
- “La música y el radio”, *El Nacional*, 12 de agosto de 1939, primera sección, p. 5.
- “Lectores *sui generis*”, *El Nacional*, 19 de agosto de 1939, primera sección, p. 5.
- “El Estado y la radiodifusión”, *El Nacional*, 26 de agosto de 1939, p. 5.
- “Libros de historia. Guadalajara colonial”, *El Nacional*, 2 de septiembre de 1939, primera sección, pp. 5, 8.
- “Fecha gloriosa. Fiestas en México”, *El Nacional*, 18 septiembre de 1939, primera sección, pp. 5, 8.
- “Temas educativos. Sobre la enseñanza de la filosofía”, *El Nacional*, 24 de septiembre de 1939, primera sección, pp. 5, 7.
- “El resentimiento en México”, *El Nacional*, 1° de octubre de 1939, primera sección, p. 5.
- “Libros de historia. Epistolario de la Nueva España”, *El Nacional*, 8 de octubre de 1939, primera sección, p. 5.
- “Un retrato antiguo de México”, *El Nacional*, 22 de octubre de 1939, primera sección, p. 5.
- “Panoramas de México. Itinerario y lluvia”, *El Nacional*, 29 de octubre de 1939, primera sección, p. 5.
- “En América, tres siglos después”, *Revista de Estudios Universitarios*, 1939, p. 249.
- “Libros de historia. Viejos paisajes de México”, *El Nacional*, 5 de noviembre de 1939, primera sección, pp. 5, 7.
- “Tema de nuestros días. Universidad y Revolución”, *El Nacional*, 18 de noviembre de 1939, primera sección, p. 5.
- “Viñetas. Don Juan Manuel”, *El Nacional*, 25 de noviembre de 1939, primera sección, p. 5.
- “Temas de educación. Cursos por radio para maestros rurales”, *El Nacional*, 27 de noviembre de 1939, primera sección, pp. 5, 7.
- “Temas educativos. La hora de la educación rural”, *El Nacional*, 3 de diciembre de 1939, primera sección, p. 5.
- “Temas educativos. Obstáculos y deficiencia”, *El Nacional*, 10 de diciembre de 1939, primera sección, p. 5.

- “Estampas de provincia. Mediodía en el trópico”, *El Nacional*, 17 de diciembre de 1939, primera sección, pp. 5, 7.
- “Panorama de México. Pelados y gente de orden”, *El Nacional*, 24 de diciembre de 1939, primera sección, pp. 5, 7.
- “Panorama de México. Pelados, pícaros y léperos”, *El Nacional*, 31 de diciembre de 1939, primera sección, p. 5.
- “Nuevas fichas sobre El Pensador Mexicano. El Pensador moralista”, *El Nacional*, 13 de enero de 1940, primera sección, p. 5.
- “Ideología y realismo del Pensador”, *El Nacional*, 14 de enero de 1940, primera sección, p. 5.
- “Páginas selectas. Escrutinio de la noche”, *El Nacional*, 21 de enero de 1940, primera sección, p. 5.
- “El mal gusto del Pensador”, *El Nacional*, 28 de enero de 1940, primera sección, p. 5.
- “Fichas de literatura mexicana. El sentido artístico del Pensador”, *El Nacional*, 4 de febrero de 1940, primera sección, pp. 5, 6.
- “El pelado mexicano”, *El Nacional*, 15 de abril de 1940, primera sección, p. 5; *Letras de México*, 1940, núm. 6, p. 7.
- “Culminación y derrota de Santa Anna”, *Revista de Estudios Universitarios*, 1940, núm. 5, p. 8.
- “Guadalajara”, *Ábside*, 5: 1 (1941), pp. 10-37.
- “Iconografía de Guadalajara”, *Ábside*, 5: 2 (1941), pp. 98-125.
- “Retrato y obra de Alfredo Maillfert”, *Letras de México*, 1942, núm. 15, p. 7.
- “Alfredo Maillfert. Vida y magisterio”, *Ábside*, 6: 2 (1942), pp. 172-182.
- “Gabriel Méndez Plancarte, Bello”, *Revista Iberoamericana*, 8: 15 (1944), pp. 163-166.
- “Mexicanidad literaria”, *Tiras de Colores*, 1944, núm. 2, p. 5.
- “La provincia y la cultura”, *Tiras de Colores*, 1944, núm. 2, pp. 5-6.
- “Estimación de Alfonso Gutiérrez Hermosillo”, *Occidente*, 1944, núm. 1, pp. 165-203.
- “La Universidad y los estudiantes”, *El Universal*, 5 de enero de 1945, p. 5.
- “Dos fisonomías. Historia y destino del pintor Guerrero Galván. Manuel Martínez Valadez, hombre y poeta”, *Occidente*, 1945, núm. 2, pp. 123-142.

- “Entrevista. Con Leopoldo Zea”, *Occidente*, 1945, núm. 2, pp. xi-xviii.
- “Agonía de Martí”, *Cuadernos Americanos*, 1945, núm. 3, pp. 164-166; *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 8 de marzo de 1953, p. 3; *El Centavo*, 1977-1978, núms. 94-95, pp. 55-56.
- “El clima espiritual de Jalisco”, *Occidente*, 1945, núm. 4, pp. 163-173.
- “Patrias del espíritu mexicano”, *Occidente*, 1945, núm. 6, pp. 153-182.
- “El hombre providencial del Romanticismo”, *Cuadernos Americanos*, 1946, núm. 2, pp. 202-216.
- “Riqueza histórica de México”, *El Popular*, 4 de noviembre de 1946, p. 7; *El Nacional*, 17 de mayo de 1947, primera sección, p. 5.
- “Etopeya e ideas de García Máynez”, *El Nacional*, 21 de marzo de 1947, primera sección, pp. 3-4.
- “México en Sudamérica”, *El Nacional*, 28 de marzo de 1947, primera sección, pp. 3, 7.
- “En el V aniversario de *Cuadernos Americanos*”, *Cuadernos Americanos*, 1947, núm. 2, pp. 66-69.
- “Aguascalientes y el espíritu nacional”, *El Nacional*, 28 de abril de 1947, primera sección, p. 4.
- “Santa Anna y la guerra con los Estados Unidos”, *Filosofía y Letras*, 27 (1947), pp. 133-160; *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 1997, núm. 321, pp. 34-36.
- “La novela de Pérez Galdós”, *Universidad Nacional de Colombia*, 1947, núm. 10, pp. 29-35.
- “Justo Sierra maestro de América”, *Excélsior*, 26 de enero de 1948, pp. 6, 15.
- “El ideario educativo de Justo Sierra”, *Cuadernos Americanos*, 1948, núm. 4, pp. 188-207.
- “Introducción al estudio de la realidad mexicana por la literatura”, *México en el Arte*, 1948, núm. 2, pp. [6-13].
- “Diez años en las letras de México”, *México en el Arte*, 1948, núm. 4, pp. [3-16].
- “Propensión mexicana al resentimiento”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 6 de febrero de 1949, p. 3.

- “Homenaje a Alfonso Reyes. Siempre al filo”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 29 de mayo de 1949, p. 2.
- “Imposición de la paz”, *Cuadernos Americanos*, 1949, núm. 6, pp. 18-24.
- “La gestión educativa de Justo Sierra”, *Filosofía y Letras*, 37 (1950), pp. 131-155.
- “La prosapia del Seminario de Cultura Mexicana” [oración fúnebre por G. Méndez Plancarte y F. Orozco Muñoz], *Universidad de México*, 1950, núm. 42, p. 4; *Ábside*, 14: 3 (1950), pp. 360-362.
- “El sentimiento de la historia en Justo Sierra”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 22 de agosto de 1950, p. 3.
- “Justo Sierra y el Porfiriato”, *Cuadernos Americanos*, 1950, núm. 5, pp. 201-213.
- “Don Justo Sierra”, *El Universal*, 15 de diciembre de 1950, p. 3.
- “Un duelo nacional” [por G. Méndez Plancarte], *Ábside*, 14: 1-2 (1950), pp. 77-78.
- “III. Una transmisión radiofónica” [desde la Capilla del Cerro del Tepeyac], *Ábside*, 14: 1-2 (1950), p. 215.
- “Cultura mexicana”, *Armas y Letras*, 1951, núm. 3, pp. 1, 8.
- “Justo Sierra llega a México”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 29 de abril de 1951, pp. 1-2.
- “¿Existe la cultura mexicana?”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 15 de julio de 1951, pp. 1-2.
- “Ha nacido Santa-Anna”, *Historia Mexicana*, 1: 1 (1951), pp. 1-21.
- “Los moralistas franceses”, *Filosofía y Letras*, 43-44 (1951), pp. 177-202; *Memorias de El Colegio Nacional*, 1961, núm. 4, pp. 113-141.
- “Imagen de Alfonso Caso”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 18 de noviembre de 1951, pp. 1, 7.
- “Mexicanidad ejemplar de Sor Juana”, *Novedades*, 19 de noviembre de 1951; *Letras Potosinas*, 1951, núm. 100, p. 22.
- “De la novela”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 2 de marzo de 1952, p. 7; *Revista de la Universidad de México*, 1952, núm. 65, pp. 7-8; *Revista de la Universidad de México*, 1976, núms. 8-9, pp. 20-21.
- “En torno a la novela”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 2 de marzo de 1952, p. 3.

- “Moralismo del espíritu francés”, *Letras Potosinas*, 1952, núm. 104, p. 6.
- “Primeros testimonios de la mexicanidad”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, p. 3.
- “Toques, pregones, ruidos”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, p. 5.
- “El destino de la patria y la cooperación de la mujer”, *Excelsior*, 5 de agosto de 1953, pp. 6, 12.
- “Patria y cultura”, *Letras Potosinas*, 1954, núm. 111, p. 5.
- “Realidad nacional y arte”, *Huytlale*, 3: 22 (1955), pp. 18-20.
- “La recuperación del Lago de Chapala y el problema eléctrico de Jalisco”, *El Universal*, 5 de agosto de 1955, p. 8.
- “La novela”, *El Libro y el Pueblo*, 1955, núm. 20, pp. 44-48.
- “Multiplicación de Jalisco”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 14 de octubre de 1956, p. 1.
- “La enseñanza de la retórica”, *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, 14 (1956), pp. 239-251.
- “Invocación a Othón”, *Letras Potosinas*, 1959, núms. 132-133, pp. 6-7.
- “Política del arte”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 24 de mayo de 1959, pp. 1, 4.
- “Novela y patriotismo”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de junio de 1959, pp. 1, 5.
- “La nueva Universidad y el futuro de México”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 13 de diciembre de 1959, pp. 1, 5.
- “La grandeza de Diego Rivera”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de febrero de 1960, pp. 1-2.
- “El juez de las aguas negras”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 27 de marzo de 1960.
- “Salutación a Francisco Monterde”, *Tribuna Israelita*, 1960, núm. 192.
- “Para qué sirve la literatura”, *El Libro y el Pueblo*, 1961, núms. 7-8, pp. 15-29.
- “La Academia y su nuevo director” [F. Monterde], *Ábside*, 24: 1 (1961), pp. 62-66.
- “Agustín Yáñez: Cómo escribí *La tierra pródiga*”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 21 de febrero de 1962, p. v; *El Centavo*, 1963, núm. 53, pp. 21-22.

- “A cien años de la victoria sobre la intervención francesa en México”, *Cuadernos Americanos*, 1962, núm. 3, pp. 182-200.
- “Cartas desconocidas de Francisco I. Madero”, *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 18 de noviembre de 1962, p. 5.
- “México se proyecta al mundo con Adolfo López Mateos”, *Siempre!*, 13 de marzo de 1963, pp. 32-33.
- “Sobre la novela”, *El Centavo*, 1963, núm. 53, pp. 3-4.
- “Años de aprendizaje”, *Excelsior*, 10 de junio de 1963, pp. 6A, 8A.
- “La gloria de López Velarde”, *Revista de la Semana*, suplemento de *El Universal*, 16 de junio de 1963, p. 5.
- “Raíces indígenas de América”, *Cuadernos*, 1963, núm. 75, pp. 3-9; *El Nacional*, 4 de enero de 1983, p. 12; 5 de enero de 1983, p. 12; 6 de enero de 1983, p. 12; 7 de enero de 1983, p. 12.
- “Encuentros con Veracruz”, *El Libro y el Pueblo*, 1963, núm. 4, pp. 7-12.
- “Agustín Yáñez: el intelectual y su ejemplo cívico”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 17 de marzo de 1963, p. 2.
- “El carácter nacional de la literatura”, *El Libro y el Pueblo*, 1964, núm. 12, pp. 10-12.
- “El humanismo del presidente López Mateos”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 9 de septiembre de 1964, pp. ii-iii.
- “Técnica y humanismo”, *El Libro y el Pueblo*, 1965, núm. 2, pp. 3-7.
- “Balance de la campaña alfabetizadora”, *El Libro y el Pueblo*, 1965, núm. 10, pp. 8-11.
- “Vigencia de la lección de Juárez”, *El Libro y el Pueblo*, 1966, núm. 14, pp. 12-13.
- “Padre y doctor de la americanidad”, *El Libro y el Pueblo*, 1966, núm. 19, pp. 13-16.
- “Genio y figuras de Guadalajara”, *El Libro y el Pueblo*, 1966, núms. 21-23, pp. 94-102.
- “El Instituto Politécnico Nacional, obra de la Revolución”, *El Libro y el Pueblo*, 1968, núm. 36, pp. 5-10.
- “Carta de Agustín Yáñez a Porfirio Martínez Peñaloza”, *Nivel*, 1969, núm. 75, p. 2.

- “Antonio López de Santa Anna: espectro de una sociedad”, *Cuadernos Americanos*, 1971, núm. 6, pp. 155-159; *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 13 de junio de 1982, p. 3.
- “Despertar en Guadalajara”, *Anuario del Seminario de Cultura Mexicana*, 1970, 1971, pp. 213-232.
- “Concordancias indo-españolas”, *Ábside*, 37: 4 (1973), pp. 417-429; *Comunidad*, 1973, núm. 4, p. 417.
- “El idioma español. Encuentro en México”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1973, núm. 4, pp. 135-140; *Anuario del Seminario de Cultura Mexicana*, 1979, 1979, pp. 165-173.
- “Los servicios que Alfonso Caso prestó a la República, incomputables”, *El Nacional*, 8 de enero de 1974, primera sección, p. 8.
- “Trono épico. Aventuras y hazañas”, *Excélsior*, 10 de agosto de 1974, p. 6A.
- “Integración nacional. El barroco en México”, *Excélsior*, 9 de noviembre de 1974, p. 6A.
- “Reformas. Sobre los muertos las coronas”, *Excélsior*, 23 de noviembre de 1974, p. 6A.
- “Patrimonio cultural. Tesoro del idioma”, *Excélsior*, 30 de noviembre de 1974, p. 6A.
- “Rosario a Rosario”, *Excélsior*, 8 de febrero de 1975, p. 6A.
- “Carta de Guadalajara. Cultura, derecho y política”, *Excélsior*, 15 de febrero de 1975, p. 6A.
- “Revistas literarias de México. *Bandera de Provincias*”, *Excélsior*, 8 de marzo de 1975, p. 6A.
- “Política cultural”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1975, núm. 2, pp. 41-46.
- “José Joaquín Fernández de Lizardi: Patriarca y profeta en las letras patrias”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 26 de diciembre de 1976, pp. 2-3.
- “¿Por qué, para qué y cómo escribo?”, *Cuadernos de Comunicación*, 1977, núms. 24-25, p. 97.
- “Satisfactorio que la Real Academia Española admita mujeres”, *Uno más Uno*, 10 de febrero de 1978, p. 18.
- “Milenario de la lengua castellana”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 9 de julio de 1978, pp. 6-7.

- “Etopeya de Santa-Anna”, *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 27 de enero de 1980, p. 9.
- “El padre Placencia”, *El Ángel*, suplemento de *Reforma*, 22 de enero de 1995, p. 20.
- “La cuesta, el Cristo, la iglesia de Tenaca”, *El Ángel*, suplemento de *Reforma*, 22 de enero de 1995, p. 21.
- “Por los caminos de la vida”, *Tierra Adentro*, 1997, núm. 88, pp. 4-11.

3. Discursos y conferencias

- “Centenario de Joaquín Arcadio Pagaza”, *Revista Iberoamericana*, 1: 1 (1939), pp. 111-116.
- “Luis Fabio Xammar y la vinculación hispanoamericana”, *Revista Iberoamericana*, 13: 25 (1947), pp. 67-71.
- “Las ideas educativas del maestro Justo Sierra”, *Letras Potosinas*, 1950, núm. 93, pp. 4-10.
- “Primera Asamblea Nacional de Corresponsalías del Seminario de Cultura Mexicana”, *Letras Potosinas*, 1951, núm. 96, p. 8.
- “Discurso pronunciado por el licenciado Agustín Yáñez” [en su ingreso a El Colegio Nacional], *Memorias de El Colegio Nacional*, 1952, núm. 7, pp. 243-256.
- “Discurso del Lic. Agustín Yáñez al rendir protesta como Gobernador Constitucional del Estado de Jalisco”, *El Nacional*, 4 de marzo de 1953, primera sección, pp. 5-6.
- “Discurso pronunciado por Agustín Yáñez en su recepción de Académico de Número de la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente de la Real Española”, *Et Caetera*, 1953, núm. 15, pp. 5-20.
- “Gómez Robledo en la Academia”, *Ábside*, 20: 1 (1956), pp. 32-44; *Memorias de El Colegio Nacional*, 1960, núm. 3, pp. 219-223.
- “Contestación al ingreso de Eduardo García Máynez al Colegio Nacional”, *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 1° de junio de 1958, p. 1.
- “Discurso de homenaje” [a Diego Rivera], *Memorias de El Colegio Nacional*, 1959, núm. 2, pp. 215-227.

- “Invocación a la paz”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 7 de junio de 1959, p. 3.
- “Don Justo Sierra y la Revolución”, *Revista de la Universidad de Yucatán*, 1962, núms. 22-23, pp. 31-38.
- “México honra a Dante”, *Nivel*, 1965, núm. 32, pp. 3, 9.
- “Dar pan al tiempo” [Premios Nacionales 1964], *El Libro y el Pueblo*, 1965, núm. 1, pp. 4-7.
- “Mensaje al magisterio nacional”, *El Libro y el Pueblo*, 1966, núm. 18, pp. 7-17.
- “Fisonomía y estilo de Fray Bartolomé”, *El Libro y el Pueblo*, 1966, núm. 20, pp. 18-21.
- “Premios Nacionales de Ciencia, Literatura y Artes. Identidad de la Revolución con la obra de la inteligencia y la sensibilidad”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 25 de diciembre de 1966, pp. 1, 6; *Espejo*, 1967, núm. 1, pp. 133-135; *Memorias de El Colegio Nacional*, 1967-1968, núms. 2-3, pp. 360-364.
- “La palabra despierta, encauza, alienta la vocación de América por la libertad”, *El Libro y el Pueblo*, 1967, núm. 28, pp. 5-8.
- “El triunfo de la República”, *El Libro y el Pueblo*, 1967, núm. 30, pp. 5-13.
- “Agustín Yáñez, *Discursos al servicio de la Educación Pública*”, *Nivel*, 1967, núm. 57, pp. 1-2.
- “Muerte de don Justo Sierra”, *El Heraldo de México*, 18 de octubre de 1967, p. 6A.
- “Premios Nacionales de Ciencia, Literatura y Artes, 1967”, *El Libro y el Pueblo*, 1968, núm. 37, pp. 5-8; *Memorias de El Colegio Nacional*, 1967-1968, núms. 2-3, pp. 369-372.
- “Perseverancia final”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1967-1968, núms. 2-3, pp. 279-293.
- “Un sitio para todos en la tarea nacional”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1967-1968, núms. 2-3, pp. 356-359.
- “Premios Nacionales de Ciencia, Literatura y Artes, 1968”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1967-1968, núms. 2-3, pp. 375-377.
- “Esplendor de las culturas indígenas de México”, *Ibero-Americana Pragmensia*, 2 (1968), pp. 7-17.
- “Aprender haciendo y produciendo”, *El Libro y el Pueblo*, 1968, núm. 42, pp. 5-15.

- “Fidelidad al destino de México”, *El Libro y el Pueblo*, 1968, núm. 46, pp. 4-7.
- “Yáñez fija la clave de la reforma educativa”, *Siempre!*, 4 de junio de 1969, pp. 56-57.
- “El maestro y la reforma educativa”, *El Libro y el Pueblo*, 1969, núm. 54, pp. 4-13.
- “Publicidad y lenguaje”, *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, 26 de octubre de 1969, p. 4; *El Libro y el Pueblo*, 1969, núm. 59, pp. 4-7.
- “El Premio Nacional 1969”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1969, núm. 4, pp. 243-246.
- “La obra de Graef Fernández, González Camarena y Juan Rulfo”, *Revista de la Universidad de Yucatán*, 1970, núm. 72, pp. 14-17.
- “Cien años de alfabetización en México”, *El Libro y el Pueblo*, 1970, núm. 62, pp. 4-8.
- “La educación se dirige al futuro”, *El Libro y el Pueblo*, 1970, núm. 66, pp. 4-15.
- “Saludo al Tercer Congreso Latinoamericano de Escritores”, *El Libro y el Pueblo*, 1970, núm. 67, pp. 4-5.
- “Contestación del licenciado Agustín Yáñez al discurso de ingreso del doctor Miguel León-Portilla”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1971, núm. 2, pp. 165-171.
- “Los primeros mexicanos”, *Onda*, suplemento de *Novedades*, 28 de octubre de 1973, p. 3.
- “Agustín Yáñez. Premio Nacional de Letras de 1973. Lucha por definir la conciencia nacional”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1973, núm. 4, pp. 223-224.
- “Recuerdo de Alfonso Caso”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1974, núm. 1, pp. 279-282.
- “Intelectuales de nuestro idioma y *Cuadernos Americanos*. De Agustín Yáñez”, *Cuadernos Americanos*, 1977, núm. 6, pp. 217-220.

5. Fragmentos de novelas

- “Sueño de una noche de verano” [fragmento de *Pasión y convalecencia*], *Letras de México*, 1941, núm. 9, p. 8.

- “Concierto en sol. Capítulos de una novela inédita”, *Ábside*, 7: 1 (1943), pp. 89-113.
- “Coda estival” [fragmento de *Pasión y convalecencia*], *Ábside*, 7: 2 (1943), pp. 233-269.
- “Victoria y Gabriel” [fragmento de *Al filo del agua*], *Rueca*, 1943, núm. 8, pp. 6-15.
- “Composición de lugar” [introducción a *Al filo del agua*, novela de inminente publicación], *Ábside*, 8: 4 (1944), pp. 371-381.
- “Ascensión” [fragmento de *Al filo del agua*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, p. 4.
- “Sueño de verano en el Parnaso”, *Cuadernos Americanos*, 1959, núm. 5, pp. 268-290.
- “La creación” [fragmento de *La creación*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 4 de octubre de 1959, pp. 1-2.
- “Las vueltas del tiempo” [capítulo de *Las vueltas del tiempo*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 26 de junio de 1960, p. 3.
- “El mentado «Amarillo»” [fragmento de *La tierra pródiga*], *Cuadernos Americanos*, 1960, núm. 3, pp. 275-283.
- “La vida” [capítulo de *Las tierras flacas*], *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 28 de marzo de 1962, pp. vi-vii.
- “Retoños”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 4 de septiembre de 1963, pp. ii-iv.
- “Las naves quemadas” [capítulo de *Ojerosa y pintada*], *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 26 de septiembre de 1962, p. xx.
- “Sirenas” [capítulo final de *Las vueltas del tiempo*], *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 24 de noviembre de 1963, p. 4-5
- “La fortuna de los Ibarra Diéguez” [fragmento de una novela inédita], *Cuadernos Americanos*, 1966, núm. 6, pp. 232-242.
- “Agustín Yáñez, Acto preparatorio” [fragmento de *Al filo del agua*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 12 de marzo de 1967, pp. 1, 8.
- “Raíces” [capítulo de *Las vueltas del tiempo*], *Espejo*, 1967, núm. 1, pp. 39-46.
- “Victoria y Gabriel” [fragmento de *Al filo del agua*], *El Cuento*, 1968, núm. 33, pp. 30-35.

- “Ocasión y principio” [primer capítulo de *Las vueltas del tiempo*], *Onda*, suplemento de *Novedades*, 16 de diciembre de 1973, pp. 8-16.
- “Así se brilla en Jalisco”, *Nexos*, 1985, núm. 90, p. 18.

6. Poesía

- “Poemas cinemáticos”, *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 3, p. 3. [Firmado como Y.]
- “Fiestas de Nochistlán” y “Las secas”, en *Bandera de Provincias*. Adalberto Navarro Sánchez, *et al.* (eds). *Et Caetera*, Guadalajara, Jalisco, 1974, pp. 108-110.

7. Reseñas

- “Examen de libros” [Guillermo de Torre, *Examen de conciencia. Problemas estéticos de la nueva generación española*], *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 2, p. 5.
- “Examen de libros” [Pedro Henríquez Ureña, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*], *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 3, p. 4. [Firma como Y.]
- “Examen de libros” [Rodolfo Reyes, *Mi vida. Memorias políticas*], *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 3, p. 4. [Firma como Y.]
- “Examen de libros” [Guillermo Jiménez, *Constanza*], *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 9, p. 5. [Firma como Y.]
- “2 libros americanos” [Francisco José Urrutia, *Le continent américain et le droit international*], *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 11, p. 4. [Firma como Y.]
- “Libros” [de J. T. Delos, *La Société internationale et les principes de droit public*], *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 12, p. 5. [Firma como Y.]
- “Examen de libros” [Benjamín Jarnés, *Locura y muerte de nadie*], *Bandera de Provincias*, 1929, núm. 15, p. 5. [Firma como Y.]
- “Libros. Índice” [Eduardo J. Correa, *El precio de la dicha*], *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 21, p. 2. [Firma como Y.]
- “Examen de libros” [Anacleto González Flores, *El plebiscito de los mártires*], *Bandera de Provincias*, 1930, núm. 23, p. 2. [Firma como Y.]

- “Gutiérrez Hermosillo, *Coro de presencias*”, *Letras de México*, 1939, núm. 4, p. 8; *Revista Iberoamericana*, 2: 3-4 (1940), pp. 267-270.
- “*La rebelión de la Nueva Galicia*, José López Portillo y Weber”, *Letras de México*, 1939, núm. 11, p. 8.
- “Crítica. B. Jarnés, arquitecto” [*Cartas al Ebro*], *Letras de México*, 1940, núm. 19, p. 5.
- “La actualidad literaria. Ensayos. Mauricio Magdaleno, *Fulgor de Martí*”, *Letras de México*, 1940, núm. 23, p. 4.
- “Notas críticas. Alfredo Maillfert, *Ancla en el tiempo, gentes y paisajes*”, *Ábside*, 5: 6 (1941), pp. 404-405.
- “El documento mayor del 98” [*Obras completas*, de Manuel Machado], *Letras de México*, 1941, núm. 5, p. 8.
- “Historia vieja y actual” [Germán Arciniegas, *Los alemanes en la conquista de América*], *Cuadernos Americanos*, 1942, núm. 2, pp. 159-162.
- “Fr. Bartolomé de las Casas, *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*”, *Revista Iberoamericana*, 5: 9 (1942), pp. 173-175.
- “La actualidad literaria. Historia. Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*”, *Letras de México*, 1943, núm. 6, pp. 6-7.
- “Una historia sagrada” [Héctor Pérez Martínez, *Cuauhtémoc. La vida y la muerte de una cultura*], *Cuadernos Americanos*, 1945, núm. 2, pp. 180-184.
- “Germán Arciniegas, *Este pueblo de América*”, *El Hijo Pródigo*, 1945, núm. 31, pp. 58-59; *Revista de América*, 1946, núm. 6, pp. 31-32.
- “*El triunfo parténico*, Carlos de Sigüenza y Góngora”, *Letras de México*, 1945, núm. 118, p. 180.
- “*Autobiografía*, José Clemente Orozco”, *Letras de México*, 1946, núm. 127, p. 329.
- “Tres libros conmemorativos de un triste centenario” [J. M. Roa Bárcena, *Recuerdos de la Invasión Norteamericana (1846-1848)*; J. C. Valadés, *Breve historia de la guerra con los Estados Unidos*; V. Fuentes Díaz, *La Intervención norteamericana en México*], *Cuadernos Americanos*, 1948, núm. 1, pp. 206-208.
- “*Retrato de una niña triste*, O. Zúñiga”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 4 de febrero de 1951, p. 3.

- “*El mexicano y los siete pecados capitales*, J.A. Peñalosa”, *Letras Potosinas*, 1973, núm. 191.
- “[*Los días de la voz*, de M. López Portillo]”, *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1981, núm. 352, pp. 30-31.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

I. Libros, artículos en libros y publicaciones periódicas

- ABREU, Juana Inés, “Yáñez: escritor y humanista”, en *Presencia de Agustín Yáñez en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México, s.f., pp. 6-7.
- ACEVEDO ESCOBEDO, Antonio, “El arraigo a su suelo”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 10 de abril de 1968, p. v.
- “Las letras y los días”, *Revista Cultural*, suplemento de *El Universal*, 28 de enero de 1973, p. 2.
- “Agustín Yáñez”, *Revista Cultural*, suplemento de *El Universal*, 2 de septiembre de 1973, p. 2.
- ADAME RODRÍGUEZ, Arturo, “Hay épocas en que los poetas se fugan de la realidad”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 30 de julio de 1950, pp. 3, 7.
- ADIB, Víctor, “La pluma en la mano”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 24 de septiembre de 1950, p. 7.
- “Relectura de *Al filo del agua*”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 17 de febrero de 1952, p. 3.
- “Jalisco a los ojos de Yáñez”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, p. 8.
- AGUILERA MALTA, Demetrio, “La crítica y nuestros libros. Agustín Yáñez y la novela americana”, *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 1962, núms. 99-100, p. 4.
- “*La rosa de los vientos*. Importante plan editorial”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 1° de agosto de 1965, p. 4.
- “Agustín Yáñez ingresa al Colegio Nacional”, *El Universal*, 23 de septiembre de 1952.
- “Agustín Yáñez, Acto preparatorio”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 12 de marzo de 1967, p. 1.

- Agustín Yáñez, *Curriculum Vitae*. S.e., México, 1970. [Folleto]
- “Agustín Yáñez y el proceso de la creación en el Colegio Nacional”, *Excelsior*, 8 de septiembre de 1974.
- Agustín Yáñez, *homenaje del Centro de Estudios de Historia de México*. CONDUMEX, México, 1980. [Folleto]
- AINSA, Fernando, *Los buscadores de la utopía*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1977.
- ALBA MARTÍN, Alfonso de, “Agustín Yáñez y su obra”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 31 de diciembre de 1977, p. 1.
- “Agustín Yáñez; el novelista y el gobernante”, en *Vida y obra de Agustín Yáñez. Discursos pronunciados en el XIII aniversario de su fallecimiento*. El Colegio de Jalisco/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1994, pp. 13-17.
- ALBORES, Ángel, “Agustín Yáñez, Chopin, Guadalajara...” [entrevista], *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, 27 de mayo de 1979, p. 7.
- ALCARAZ, José Antonio, “Entrevista con Agustín Yáñez”, *El Heraldo Cultural*, suplemento de *El Heraldo de México*, 21 de enero de 1968, p. 4.
- ALEGRÍA, Fernando, *Breve historia de la novela hispanoamericana*. De Andrea, México, 1959, pp. 237-242 (*Manuales Studium*, 10).
- Historia de la novela hispanoamericana*. De Andrea, México, 1965, pp. 252-257.
- “Segunda parte siglo xx. Neorrealismo: primer movimiento. Agustín Yáñez”, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones del Norte, Hanover, 1986, pp. 216-220 (*Rama*, 505).
- ALEGRÍA DE LA COLINA, Margarita, “Secuencias y funciones que sirven al desarrollo del relato en *Al filo de agua*”, *Revista del Colegio de Bachilleres*, 1981, núm. 9, pp. 155-168.
- “Vigencia de la novela *Al filo de agua*”, *Fuentes Humanísticas*, 1993, núm. 7, pp. 69-77.
- ALGABA MARTÍNEZ, Leticia, “Notas sobre la novela mexicana en los últimos quince años”, *Armas y Letras*, 1962, núms. 1-2, pp. 5-24.
- ALMUDÍ, Juan, “Su gala de maestría”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 3 de febrero de 1980, p. 4.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel, “Agustín Yáñez, novelista”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 30 de julio de 1950, p. 3.

- Reproducido en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 267-268.
- “Sobre *Al filo del agua*. Agustín Yáñez equiparado con Clemente Orozco”, *Nivel*, 1964, núm. 13, pp. 3-4. Reproducido en *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1965, pp. 13-14.
- ÁLVAREZ, Federico, “La novela mexicana”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 3 de julio de 1963, pp. xiii-xv.
- ÁLVAREZ, José Rogelio, “Agustín Yáñez. Su presencia en Jalisco”, *Siempre!*, 9 de abril de 1980, pp. 12-13, 66.
- ÁLVAREZ Z., María Edmée, “El nacionalismo y americanismo”, en *Literatura mexicana e hispanoamericana*. Porrúa, México, 1957, pp. 464-507.
- ANDERSON, Danny J., “Reading, social control, and the mexican soul in *Al filo del agua*”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 11: 1 (1995), pp. 45-73.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 7a. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1985, II: 210-212 (*Breviarios*, 156).
- ANDRADE, Carmen, “Hondura y fuerza en *Las tierras flacas*”, *Rehilete*, 1963, núm. 8, pp. 45-47.
- “*Al filo del agua*, novela clásica de Agustín Yáñez”, *El Nacional Semanal*, suplemento de *El Nacional*, 6 de octubre de 1968, p. 1.
- ANDÚJAR, Manuel, “Prólogo”, en Agustín Yáñez, *Las tierras flacas*. Salvat, Madrid, 1970 (*Biblioteca Básica*, 47).
- “Agustín Yáñez: prosa dúctil y opulenta”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 27 de enero de 1980, p. 1.
- ANZURES, María, “En la crítica del arte, el materialismo histórico es insuficiente: Agustín Yáñez”, *El Nacional*, 15 de octubre de 1974, p. 15.
- APPENDINI, Guadalupe, “«El callao», «el silencioso», «el huraño». Llamaban en su juventud a Agustín Yáñez por su aparente forma de ser”, *Excélsior*, 28 de mayo de 1972, p. 1B. Reproducido en *Excélsior*, 19 de enero de 1980, pp. 1B, 3B.
- “No quiero ser un escritor de dos ideas”, *Excélsior*, 29 de mayo de 1972, p. 1B.
- “Mi cargo trasciende al ancho mundo de los países de habla española: Agustín Yáñez”, *Excélsior*, 18 de enero de 1973, p. 1B.

- “Mañana literaria de periodistas con Agustín Yáñez, «el huracán»”, *Excélsior*, 24 de octubre de 1973, p. 1B.
 - “La literatura es la disciplina cultural más apta para educar la sensibilidad, dice Agustín Yáñez”, *Excélsior*, 3 de agosto de 1975, p. 1B.
 - “Casa de conciliación del espíritu es la Academia: Agustín Yáñez”, *Excélsior*, 18 de septiembre de 1976, p. 1B.
 - “Hace 25 años, Alfonso Reyes recibió a Agustín Yáñez en El Colegio Nacional”, *Excélsior*, 25 de septiembre de 1977, pp. 1B-2B.
 - “La Gran Cruz de Alfonso El Sabio fue otorgada a Monterde y Yáñez”, *Excélsior*, 11 de febrero de 1979, pp. 1B, 3B.
 - “*La ladera dorada* es la más reciente obra de Agustín Yáñez”, *Excélsior*, 23 de febrero de 1979, pp. 1B-5B.
 - “Francés de México, ciclo de Agustín Yáñez”, *Excélsior*, 19 de abril de 1979, p. 1B.
 - “Aluvión de complejos bloqueó la vida nacional en el siglo XIX”, *Excélsior*, 28 de abril de 1979, pp. 1B, 3B.
 - “Se agiganta la figura de Agustín Yáñez en el panorama histórico”, *Excélsior*, 3 de febrero de 1980, pp. 1B, 7B, 9B.
 - “La tiránica exigencia de su sensibilidad y de su inteligencia, fue la única pasión de Agustín Yáñez: Rubén Bonifaz Nuño”, *Excélsior*, 12 de julio de 1980, p. 1B.
 - “Perfecta en estilo, estructura y creación de personajes, la novela *Al filo del agua*”, *Excélsior*, 19 de noviembre de 1987, p. 17B.
 - “Recordando a Agustín Yáñez, escritor y maestro”, *Excélsior*, 3 de febrero de 1994, p. 1B.
 - “Aniversario de la muerte de Agustín Yáñez”, *Excélsior*, 31 de enero de 1997, p. 1B.
 - “Cincuentenario de *Al filo del agua* de Agustín Yáñez”, *Excélsior*, 9 de mayo de 1997, pp. 1B, 4B.
- ARAGONÉS, Juan Emilio, “El escritor al día. Agustín Yáñez” [entrevista], *Estafeta Literaria*, 1973, núm. 514, pp. 10-12.
- ARANGO L., Manuel Antonio, “Aspectos sexuales y psicológicos en el «Acto preparatorio», en la novela *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez”, *Cuadernos Americanos*, 1977, núm. 6, pp. 173-181.
- “Aspectos estructurales en la novela *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez”, *Cuadernos Americanos*, 1978, núm. 2, pp. 215-221.

- ARGUEDAS, Sol y Catalina Sierra, "Dos mujeres empuñan la escoba y limpian el feudo novelístico de Agustín Yáñez, empolvado por la crítica literaria", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 17 de enero de 1960, p. 2.
- "Autocrítica de Agustín Yáñez", *El Universal*, 15 de marzo de 1960, segunda sección A, pp. 17, 26.
- AYALA, Gustavo, "Agustín Yáñez contrapuso a la cerrazón de la realidad histórica el esplendor del lenguaje", *Gaceta de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 19 de mayo de 1997, pp. 1, 18.
- AZUELA, Arturo, "La historia en la novela (III). Agustín Yáñez: de lo íntimo a lo universal", *El Búho*, suplemento de *Excélsior*, 2 de noviembre de 1986, p. 3.
- "Al filo del agua, en la *Colección Archivos*", *Sábado*, suplemento de *Uno más Uno*, 7 de noviembre de 1992, pp. 1, 3.
- "Introducción del coordinador", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela. CONACULTA, México, 1993, pp. xxiii-xxv.
- "Al filo del agua en su contexto histórico-literario", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, pp. 285-292.
- "Presencia de Agustín Yáñez, *Al filo del agua*", *Excélsior*, 9 de mayo de 1997, p. 6A.
- AZUELA, Mariano, "Algo sobre novela mexicana contemporánea", *Obras Completas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1960, III: 669-711.
- BALP DÍAZ, Guadalupe, *La trilogía provinciana de Agustín Yáñez*. [Tesis] Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1967.
- BARDEJA, Jorge Luis, "Carlos Fuentes: Revueltas, Rulfo y Yáñez, transformadores de la novela mexicana", *El Universal*, 11 de febrero de 1993, sección cultural, p. 1.
- BARY, David, "Poesía y narración en cuatro novelas mexicanas", *Cuadernos Americanos*, 1981, núm. 1, pp. 198-210. Reproducido en *Revista Iberoamericana*, 1989, núms. 148-149, pp. 903-914.
- *Lo que va del siglo: estudios sobre cien años de la literatura hispánica (Al filo del agua)*. Pre-textos, Valencia, 1987.
- BAUTISTA, Miguel, "Al filo del agua, novela psicológica", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 27 de enero de 1980, p. 3.

- BELTRÁN, Rosa, "La creación de un estilo", *Literatura Mexicana*, 7: 2 (1996), pp. 481-491.
- BENÍTEZ, Fernando, "Yáñez visto por Fernando Benítez", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964, p. 5.
- "La última lección de Agustín Yáñez", *Uno más Uno*, 23 de enero de 1980, p. 3.
- BERMÚDEZ, María Elvira, "Novelas y cuentos de 1959" [*La creación*], *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 27 de diciembre de 1959, pp. 1, 4.
- "Bibliografía de Agustín Yáñez", *El Centavo*, 1963, núm. 53, p. 12.
- BLANCO, Manuel, "La obra de Agustín Yáñez", *El Nacional*, 26 de diciembre de 1971.
- "Agustín Yáñez, destacada personalidad de la literatura", *El Nacional*, 18 de enero de 1980, p. 19.
- "A propósito de Agustín Yáñez", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 27 de enero de 1980, p. 3.
- BONIFAZ NUÑO, Alberto, "Al filo del agua novela intemporal", *Universidad de México*, 1949, núm. 32, p. 18. Reproducido en *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1949, núms. 115-116, pp. 12-13.
- BONIFAZ NUÑO, Rubén, "Agustín Yáñez, maestro", *Sábado*, suplemento de *Uno más Uno*, 23 de agosto de 1980, p. 6.
- BRAVO VILLAROEEL, Roberto, *Jalisco en sus novelistas*. [Tesis de doctorado] Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1977.
- BRION, Marcel, "[Al filo del agua]", *Les Nouvelles Littéraires*, 11 de enero de 1962; traducido para *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 28 de enero de 1962, p. 5. Reproducido en *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, p. 13.
- "Al filo del agua de Agustín Yáñez, al idioma francés", en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 280-281.
- BRINTON, Ethel, "Al filo del agua, en inglés", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 25 de agosto de 1963, p. 3.
- "Al filo del agua novela de la Revolución Mexicana", *Letras Potosinas*, 1967, núm. 163, pp. 13-15. Reproducido en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 286-287.

- BRITO DE MARTÍ, Esperanza, "Agustín Yáñez", *Siempre!*, 24 de enero de 1973, pp. 42-43.
- BRUSHWOOD, John S., "La arquitectura de las novelas de Agustín Yáñez", *Revista Iberoamericana*, 1970, núm. 72, pp. 437-451. Reproducido en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 95-115.
- "Agustín Yáñez: Creativity and civic responsibility", *Topic*, 1970, núm. 20, pp. 44-52.
- "The lyric style of Agustín Yáñez", *Symposium*, 1972, núm. 26, pp. 5-14.
- "La novela del ser y el tiempo", en *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*. Fondo de Cultura Económica, México, 1973, pp. 21-131 (*Breviarios*, 230).
- *The spanish american novel. A twentieth-century survey*. University of Texas Press, Austin, 1975, pp. 141, 146, 158-159, 163-167, 220-221.
- *La novela hispanoamericana del siglo xx. Una vista panorámica puesta al día*, trad. Raymund L. Williams. Fondo Cultura Económica, México, 1984, pp. 143, 148, 157-158, 162-165, 215-216, 315.
- *La novela mexicana (1967-1982)*. Grijalbo, México, 1985, pp. 27, 40, 50.
- "The international context of nationalism (1942-1958)", en *Narrative innovation and political change in Mexico*. Peter Lang, New York, 1989, pp. 31-56.
- BRUSHWOOD, John S. y José Rojas Garcidueñas, *Breve historia de la novela mexicana*. De Andrea, México, 1959, pp. 137-140 (*Manuales Studium*, 9).
- BYUN, Sun Hee, "Bibliografía", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela. CONACULTA, México, 1993, pp. 395-406.
- CABRERA MUÑOZ LEDO, Jesús, "Agustín Yáñez al servicio de México en el exterior", en *Homenaje a Agustín Yáñez en los 50 años de "Al filo del agua"*. Seminario de Cultura Mexicana, México, 1997, pp. 13-30.
- CABRERA MUÑOZ LEDO, Jesús, Raúl Cardiel Reyes, Luis Ortiz Macedo et al., *Homenaje a Agustín Yáñez en los 50 años de "Al filo del agua"*. Seminario de Cultura Mexicana, México, 1997.

- CAICEDO, Adolfo, "Nota filológica", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela. CONACULTA, México, 1993, pp. xxvii-xxxvi.
- "Cronología", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, pp. 261-271.
- CAICEDO, Adolfo *et al.*, "Glosario", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, pp. 249-257.
- CALDERÓN SALAZAR, José, "Tierno y recio escritor fue Agustín Yáñez", *Excélsior*, 2 de junio de 1982, p. 1B.
- CAMACHO, Eduardo, "Hondo pesar causó la muerte de Yáñez en el medio intelectual", *Excélsior*, 18 de enero de 1980, p. 26A.
- CAMACHO OLIVARES, Alfredo, "Agustín Yáñez, maestro ejemplar y novelista insigne: Alí Chumacero", *Excélsior*, 24 de julio de 1997, sección cultural B, p. 9.
- "Agustín Yáñez exploró los enigmas humanos: Silvio Zavala", *Excélsior*, 7 de noviembre de 1997, p. 9B.
- CAMARGO, Angelina, "Agustín Yáñez profesó amor intelectual y estético por México: Alfonso Noriega", *Excélsior*, 18 de enero de 1983, sección cultural, p. 1.
- CAMP, Roderic A., "Un intelectual en la política mexicana: Agustín Yáñez", *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 1981, núm. 7, pp. 137-162.
- "An intellectual in mexican politics: the case of Agustín Yáñez", *Mester*, 12: 1-2 (1983), pp. 3-17.
- CAMPO, Xorge del, "Reconocimiento tardío. «Yo era Yáñez»", *El Nacional*, 8 de febrero de 1980, p. 17.
- *Cuentistas de la Revolución Mexicana*. Secretaría de Gobernación, México, 1983, III: 135.
- CAMPOS, Julieta, "La novela mexicana después de 1940", en *La imagen en el espejo*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965, pp. 141-157.
- "El barroquismo interior de Agustín Yáñez", en *La imagen en el espejo*, pp. 159-165. Reproducido en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 282-284.
- CANTÓN, Wilberto, "Otra vez *Al filo del agua*", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 29 de noviembre de 1964, p. 3.

- CARBALLO, Emmanuel, "Flor de juegos antiguos, un mundo entre el ascetismo y la lujuria", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 13 de abril de 1959, p. 2.
- "Conversación con Fernando Alegría" [sobre *Al filo del agua*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 1° de noviembre de 1959, p. 2.
- "Yáñez, Benítez, Fuentes, creadores de mundos enajenados: el amor, la política y la religión", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 29 de noviembre de 1959, p. 12.
- "Las confesiones literarias de Agustín Yáñez", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 31 de enero de 1960, p. 3.
- "Yáñez hace la defensa de *La creación* su última, vapuleada novela", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 7 de febrero de 1960, pp. 3, 6.
- "Agustín Yáñez: desde joven siempre hallé tiempo para escribir, aun en los años de mayor trabajo", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 14 de febrero de 1960, p. 2.
- "Conversaciones con Agustín Yáñez", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 31 de octubre de 1962, pp. i-iv.
- "La novela", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 2 de enero de 1963, pp. ii-iii.
- "Actualidad de *Al filo del agua*. La novela más novela del siglo xx mexicano", *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 16 de junio de 1963, p. 1.
- "La novela mexicana antes y después de la Revolución", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 15 de enero de 1964, pp. ii-vii.
- "Entre libros. Agustín Yáñez", *Nivel*, 1964, núm. 13, p. 3.
- "Yáñez, el perseverante", *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 26 de abril de 1964, p. 2.
- "Agustín Yáñez, cuentista", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 6 de mayo de 1964, p. xvii.
- "Tres cuentos de más de Agustín Yáñez", *Nivel*, 1964, núm. 25. Reproducido en *Notas de un francotirador*. Gobierno del Estado/Instituto de Cultura de Tabasco, Villahermosa, 1990, pp. 207-209.
- "Agustín Yáñez" [entrevista], *Anales de la Universidad de Chile* 1966, núm. 138, pp. 28-77. Reproducido en *19 protagonistas de*

- la literatura mexicana del siglo xx*. Empresas Editoriales, México, 1965, pp. 283-324; *Protagonistas de la literatura mexicana*. Secretaría de Educación Pública/del Ermitaño, México, 1986, pp. 362-407; *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomán (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 13-62.
- *Agustín Yáñez*. Casa de las Américas, La Habana, 1966 (*Cuadernos de la Casa de las Américas*, 9).
- “Diario público. Yáñez”, *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 2 de abril de 1967, pp. 1, 6; 9 de abril de 1967, p. 5.
- “Yáñez, Benítez y Fuentes: tres novelas”, *El Día*, 23 de febrero de 1978. Reproducido en *Notas de un francotirador*, Gobierno del Estado/Instituto de Cultura de Tabasco, Villahermosa, 1990, pp. 95-97.
- “La obra de Agustín Yáñez: universo tan nuestro, tan de todos”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 27 de enero de 1980, pp. 7, 9.
- “Cuentistas jaliscienses de ayer y hoy”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 31 de diciembre de 1983, p. 2.
- “Jiménez Ruedas, Rojas González y Yáñez”, *Uno más Uno*, 21 de noviembre de 1990, p. 29.
- “1947 y *Al filo del agua*”, en *Notas de un francotirador*, Gobierno del Estado/Instituto de Cultura de Tabasco, Villahermosa, 1990, pp. 89-93.
- “Agustín Yáñez, escritor. *Flor de juegos antiguos*”, *Uno más Uno*, 9 de septiembre de 1992, p. 27.
- *Ya nada es igual. Memorias 1929-1953*. Diana/Secretaría de Cultura, México/Guadalajara, Jalisco, 1994, pp. 61-67.
- “Agustín Yáñez, novelista”, *Tierra Adentro*, 1997, núm. 88, pp. 12-20.
- “Agustín Yáñez, novelista”, en *Presencia de Agustín Yáñez en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México, s.f., pp. 10-21.
- CARBALLO, Emmanuel y Catalina Sierra, “Agustín Yáñez: una política basada en la moral. El conmovedor ejemplo del intelectual en el poder”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 7 de septiembre de 1958, pp. 1, 3.

- CARDIEL REYES, Raúl, "El ser de América en Agustín Yáñez", *Filosofía y Letras*, 19: 38 (1950), pp. 301-321. Reproducido en *Bajo el signo de Jano*. Textos Contemporáneos, México, 1968, pp. 177-205.
- "Agustín Yáñez y *Al filo del agua*", en *Homenaje a Agustín Yáñez en los 50 años de "Al filo del agua"*. Seminario de Cultura Mexicana, México, 1997, pp. 31-41.
- CARDONA PEÑA, Alfredo, "Agustín Yáñez, señor de las letras y de los actos", *El Sol de México*, 19 de enero de 1980.
- CARMONA NENCLARES, F., "Novela mexicana contemporánea. El espíritu de las letras en Agustín Yáñez", *Revista de las Indias*, 34: 108 (1949), pp. 293-297. Reproducido en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 265-266.
- "El maestro de *Las tierras flacas*", *Excelsior*, 20 de mayo de 1968.
- CARRANCA Y RIVAS, Raúl, "Al filo del agua", *El Día*, 11 de octubre de 1968, p. 16.
- CARREÑO, Luis, "Evocación de Agustín Yáñez", *Perspectiva*, 1980, núm. 1, p. 35.
- CASTELLANOS, Rosario, "La novela mexicana contemporánea", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 21 de agosto de 1960, pp. 1, 5, 10.
- "La novela", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 31 de diciembre de 1960.
- "La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial", *Hispania*, 47: 2, (1964), pp. 223-230. Reproducido bajo el título "La novela mexicana y su valor testimonial", en *Juicios sumarios*. Universidad Veracruzana, Xalapa, 1966, pp. 114-130 (*Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias*, 35).
- "Agustín Yáñez", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964.
- "Tendencias de la novelística mexicana contemporánea", *Revista de la Universidad de México*, 1966, núm. 7, pp. 9-12.
- "Al filo del agua de Agustín Yáñez. Una trinidad femenina", *Nivel*, 1971, núm. 99, pp. 1-2.
- "Tendencias de la narrativa mexicana contemporánea", en *El mar y sus pescaditos*. Secretaría de Educación Pública, México, 1975, pp. 136-151 (*SepSetentas*, 189).
- "Al filo del agua", *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, p. 11.

- CASTILLO LEDÓN, Amalia de, "Agustín Yáñez, educador", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, p. 3.
- CASTRO LEAL, Antonio, "Contestación del doctor Antonio Castro Leal, miembro titular del Colegio Nacional", *Memorias de El Colegio Nacional*, 1952, núm. 7, pp. 257-264. Reproducido bajo el título "La obra de Agustín Yáñez", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 19 de octubre de 1952, p. 3.
- "Prólogo", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, 2 ed. Porrúa, México, 1955, pp. vii-xii (*Colección Escritores Mexicanos*, 72).
- CERECEDO, Eduardo, "Al filo del agua, la celebración de los sentidos", *Tierra Adentro*, 1997, núm. 88, pp. 49-51.
- CISNEROS MORALES, Jorge, "Cincuentenario de *Al filo del agua*. Entrada a la modernidad en la creación de la novela", *El Nacional*, 28 de junio de 1997, p. 42.
- CLARK, Stella Teichert, *El estilo y sus efectos en la prosa de Agustín Yáñez*. [Tesis de doctorado] University of Kansas, 1971.
- COCCIOLI, Carlos, "Prólogo", en Agustín Yáñez, *Demain la tempête*. Librerie Casa Plon, París, 1960; traducido para *Excelsior*, 30 de julio de 1997, p. 7A; 2 de agosto de 1997, p. 7A; 6 de agosto de 1997, p. 7A.
- "Los bueyes con que hay que arar", *Excelsior*, 2 de julio de 1997, p. 7A.
- COLINA, José de la, "Agustín Yáñez. Curriculum cumplido (1904-1980)", *La Letra y la Imagen*, 27 de enero de 1980, p. 7.
- CONANT, Linda M. van, "Yáñez, intérprete de la novela mexicana moderna", *Revista Semanal*, suplemento de *El Universal*, 22 de octubre de 1967, p. 5. Reproducido en *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 10 de abril de 1968, pp. vi-vii.
- *Agustín Yáñez, intérprete de la novela mexicana moderna*. Porrúa, México, 1969.
- CONNOLLY, Eileen M., "La centralidad del protagonista en *Al filo del agua*", *Revista Iberoamericana*, 32: 62 (1966), pp. 275-280.
- CORONA NÚÑEZ, José, "Yáñez, promotor de la cultura", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964.
- CORTÉS TAMAYO, Ricardo, "Agustín Yáñez", *Alcance*, 8 de abril de 1952, p. 1.

- “Conversación con Agustín Yáñez”, *El Nacional*, 23 de noviembre de 1952.
- CORVALÁN, Octavio, “La novela vanguardista. Agustín Yáñez”, en *Modernismo y vanguardia. Coordinadas de la literatura hispanoamericana del siglo xx*. Las Américas Publishing, Nueva York, 1967, pp. 228-231.
- COVA, Arturo, “El trasmundo de las novelas de Agustín Yáñez”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964.
- CROW, John A., “A critical appraisal of the contemporary spanish-american novel”, *Hispania*, 34: 2 (1951), pp. 155-164.
- “Dos grandes estilistas mexicanos”, *Humanismo*, 1955, núm. 30, pp. 160-173.
- CRUZ, Salvador de la, “Nuevos novelistas iberoamericanos. Agustín Yáñez”, *El Libro y el Pueblo*, 1955, núm. 15, pp. 37-38.
- “Curriculum del Licenciado Agustín Yáñez y Bibliografía”, *Nivel*, 1964, núm. 13, pp. 6-7.
- CHÁVARRI, Raúl, “La novela moderna mejicana”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 173 (1964), pp. 367-379.
- “Sección bibliográfica. Nuevo combate del hombre por la tierra”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 190 (1965), pp. 196-202.
- CHLEBICKI, Cynthia María, *La mujer en la obra de Yáñez*. [Tesis] Escuela de verano, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965.
- CHUMACERO, Alí, “Continuidad de la novela”, *México en la Cultura* suplemento de *Novedades*, 26 de junio de 1960, pp. 1, 11.
- “Las ideas literarias de Agustín Yáñez”, *Revista Cultural*, suplemento de *El Universal*, 28 de enero de 1973, p. 4.
- D[ELGADO]., J[aime]., “Bibliografía y notas. La novela mexicana de Agustín Yáñez”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 44 (1953), pp. 249-255.
- D’LUGO, Carol Clark, “*Al filo del agua*: addressing readership in mexican fiction”, *Hispania*, 74: 4 (1991), pp. 860-867.
- DABDOUB, Mary Lou, “El mundo de los libros. Entrevista a Agustín Yáñez. *La ladera dorada*”, *Sábado*, suplemento de *Uno más Uno*, 2 de junio de 1979, p. 12.

- DELGADO, Javier, "Cultura. En su novela *Al filo del agua*, Yáñez confronta la oposición espacial entre barbarie y civilización: Ignacio Díaz Ruiz", *Uno más Uno*, 26 de febrero de 1997, p. 24.
- "Cultura. Emmanuel Carballo: Agustín Yáñez figura en el grupo más valioso del siglo en nuestras letras", *Uno más Uno*, 30 de mayo de 1997, p. 23.
- DELLEPIANE, Angela B., "Releyendo *Al filo del agua*", *Cuadernos Americanos*, 1975, núm. 4, pp. 182-206.
- DESSAU, Adalbert, "La orientación de la novela hacia la temática espiritual", en *La novela de la Revolución Mexicana*. Fondo de Cultura Económica, México, 1972, pp. 370-394 (*Colección Popular*, 117).
- DETJENS, Wilma Else, *Home as creation: origins, place and geography in the modern Latin American novel*. [Tesis de doctorado] University of California, Berkeley, 1990.
- "What's in a name?: the influence of home in the naming of the microcosms of *Cien años de soledad*, *Al filo del agua*, and *Pedro Páramo*", *Chasqui*, 1991, núm. 2, pp. 54-63.
- *Home as Creation: the Influence of Early Childhood Experience in the Literary Creation of Gabriel García Márquez, Agustín Yáñez and Juan Rulfo*. Peter Lang, New York, 1993.
- DEVEY, Donald William, *Catholicism and the Bible in "Al filo del agua" and "Las tierras flacas" by Agustín Yáñez*. [Tesis de doctorado] University of Florida, 1974.
- DÍAZ DE LEÓN, Francisco, "Carta inédita de Francisco Díaz de León", *Nivel*, 1964, núm. 13, p. 7. Reproducida en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 255-256.
- DÍAZ DE LEÓN, Martha, "Los personajes en la estructura de *Al filo del agua*", *La Palabra y el Hombre*, 43 (1967), pp. 457-473.
- "Tres personajes de *Al filo del agua* y un problema universal", *Comunidad*, 3: 13 (1968), pp. 301-307.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, "Saludo a Agustín Yáñez", *Nivel*, 1973, núm. 131, p. 7.
- DÍAZ RUIZ, Ignacio, "*Al filo del agua* en la historia personal de Agustín Yáñez y el itinerario de su obra", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela. CONACULTA, México, 1993, pp. 275-283.

- “Recepción crítica de *Al filo del agua*”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, pp. 293-304.
- DÍAZ SEIJAS, Pedro, “De Agustín Yáñez a Juan Rulfo”, *Imagen*, 1970, núm. 76, pp. 3-5.
- DOMÍNGUEZ ARAGONÉS, Edmundo, “Asedio a Yáñez”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 1° de diciembre de 1963, p. 4.
- DONOSO PAREJA, Miguel, “*Al filo del agua* a los 21 años. La novela que abrió una narrativa diferente en la literatura mexicana”, *El Cuento*, 1968, núm. 33, pp. 25-26.
- “Juicio de otros escritores”, *El Cuento*, 1968, núm. 33, pp. 26-29.
- DONÁN, Juan José, “Antonio Gómez Robledo: La pasión de un intelectual católico” [relación con Agustín Yáñez], *Vuelta*, 1994, núm. 216, pp. 78-80.
- “Agustín Yáñez, el desconocido” [apuntes para una biografía], *El Ángel*, suplemento de *Reforma*, 22 de enero de 1995, pp. 16-19.
- “Medio siglo de *Al filo del agua*”, *La Jornada Semanal*, suplemento de *La Jornada*, 11 de enero de 1998, pp. 8-9.
- DOUDOROFF, Michael J., “Tensions and triangles in *Al filo del agua*”, *Hispania*, 57: 1 (1974), pp. 1-12.
- DUEÑAS, Guadalupe, “Agustín Yáñez”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 8 de agosto de 1960, p. 3. Reproducido en *Imaginaciones*. Jus, México, 1977, pp. 37-39; *Nivel*, 1980, núm. 205, p. 12.
- DUQUE, Alfredo, “Intelectuales de nuestro idioma y *Cuadernos Americanos*. Biobibliografía de autores. Agustín Yáñez”, *Cuadernos Americanos*, 1977, núm. 6, pp. 241-243.
- DURÁN, Manuel, “La literatura de hoy. Libros nuevos. Cuatro novelas mexicanas”, *Revista Hispánica Moderna*, 1960, núms. 3-4, pp. 143-145.
- DURÁN ROSADO, Esteban, “Perfil humano y literario de Agustín Yáñez”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964.
- “Yáñez muerto, Yáñez inmortal”, *El Nacional*, 22 de enero de 1980, p. 5.
- “Agustín Yáñez, un certero descriptor de tiempos y espacios”, suplemento sabatino de *El Nacional*, 5 de noviembre de 1983, p. 3.

- DURAND, Frank, "The apocalyptic vision in *Al filo del agua*", *Symposium*, 25:4 (1971), pp. 333-346.
- DURAND, Mercedes, "Agustín Yáñez, escritor y ministro" [entrevista], *Cultura*, 1965, núm. 38, pp. 101-103.
- ECHAVARRÍA, Salvador, "Homenaje a Agustín Yáñez en su cumpleaños", *Et Caetera*, 9: 29 (1974), pp. 3-8.
- ELIZONDO, Antonio, "La alta lección de Agustín Yáñez", *Siempre!*, 11 de noviembre de 1970, p. 59.
- ELIZONDO, Carlos, "Al filo del agua. Elogio de una gran novela", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964.
- ESPEJO, Beatriz, "La última entrevista de Agustín Yáñez", *Sábado*, suplemento de *Uno más Uno*, 2 de febrero de 1980, pp. 2-3.
- "Agustín Yáñez. Las campanas de la eternidad", en *100 entrevistas, personajes*. Grupo Azabache/PIPSA, México, 1991, pp. 274-277.
- "Sobre Agustín Yáñez y el coro mujeril de *Al filo del agua*", *Tierra Adentro*, 1997, núm. 88, pp. 35-39.
- ESPINOSA, Jorge Luis, "Cultura. Francisco Barnés de Castro en la Rotonda de los Hombres Ilustres: *Al filo del agua* abrió la ruta por la que transita hoy la novela mexicana", *Uno más Uno*, 10 de mayo de 1997, p. 21.
- EVANS, Gilbert Edward, *El mundo novelístico de Agustín Yáñez*. [Tesis de doctorado] Yale University, 1965.
- "El procedimiento plurifrástico en Agustín Yáñez", *Magisterio*, 1967, núm. 83, pp. 65-70.
- EYZAGUIRRE, Luis B., *El héroe en la novela hispanoamericana del siglo XX*. Universidad de Chile, Santiago, 1973, pp. 171-175.
- EZCURDIA, Manuel de, "Trayectoria novelística de Agustín Yáñez", *Memoria del Sexto Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1954, pp. 235-242.
- F.M., "Agustín Yáñez, joven", *El Semanario Cultural*, suplemento de *Novedades*, 2 de junio de 1996, p. 8.
- F.P.P., "El autor de *Al filo del agua*, presidente de la Academia Mexicana de la Lengua", *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1973, núm. 302, p. 6.
- "Falleció Agustín Yáñez a los 76 años", *Uno más Uno*, 18 de enero de 1980, p. 16.

- FARIS, Wendy B., "Cities and towns: the development of a collective voice", in Anna Balakian, James J. Wilhelm, Douwe W. Fokkema *et al.* (eds.), *Proceedings of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association/Actes du Xe congrès de l'Association internationale de littérature comparée, III: Inter-American Literary Relations/Rapports littéraires inter-américains*. Garland, New York, 1985, pp. 3-13.
- FERNÁNDEZ, Magali, "Análisis comparativo de las obras de Agustín Yáñez y William Faulkner (especialmente de sus novelas *Al filo del agua* y *As I lay dying*)", en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 295-320.
- FERNÁNDEZ, Sergio, "La novela en 1959", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 27 de diciembre de 1959, pp. 1, 11.
- "Sobre *Las tierras flacas*. Mito y razón", *Nivel*, 1964, núm. 13, p. 7.
- FERNÁNDEZ, Sergio y Edmundo O'Gorman, "Dos cartas sobre la última novela de Agustín Yáñez *Las tierras flacas*", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 17 de marzo de 1963, p. 8.
- FIALLEGA, Cristina, *El modelo narrativo en los cuentos de Agustín Yáñez*. Piovan, Abano Terme, Italia, 1985.
- "*Al filo del agua* en francés. Carta de la traductora a Agustín Yáñez", *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1960, núm. 225, p. 18.
- FLASHER, John J., *Contemporary Mexico in the novels of Agustín Yáñez: an interpretative analysis*. [Tesis de doctorado] Rutgers University, New Jersey, 1968.
- *México contemporáneo en las novelas de Agustín Yáñez*. Porrúa, México, 1969.
- FLORES, Ángel, *Historia y antología del cuento y la novela hispanoamericana*. Las Américas, New York, 1959, pp. 586-588.
- *The literature of Spanish America*. Las Américas, New York, 1966-1969, V: 355-362.
- *Bibliografía de escritores hispanoamericanos. 1609-1974*. Gordian Press, New York, 1975, pp. 311-314.
- *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología. III. La generación de 1910-1939*. Siglo XXI Editores, México, 1981, pp. 381-382; 385-390.
- FLORES OLEA, Víctor, "Otra vez *Al filo del agua*", *Revista de la Univer-*

- idad de México*, 1961, núm. 3, pp. 21-22. Reproducido en *El Libro y el Pueblo*, 1963, núm. 4, pp. 3-6; *El Centavo*, 1963, núm. 53, pp. 17-20; *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, pp. 14-15.
- FONTANAR, Héctor, "Nombres de México: Agustín Yáñez, escritor y político", *El Día*, 28 de agosto de 1964, p. 11.
- FOSTER, David William, "Agustín Yáñez (1904-)", in *Mexican literature: a bibliography of secondary sources*. The Scarecrow Press, Metuchen, New Jersey and London, 1981, pp. 350-359.
- FRANCO, Jean, "Entretien avec Agustín Yáñez", *Impréveu, Revue du Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques*, 1979, núms. 1-2, pp. 195-220.
- *Millénarisme et production romanesque chez Agustín Yáñez: lecture sociocritique de "La tierra pródiga"*. [Tesis de doctorado] Université Paul Valéry, Montpellier III, 1983.
- *Lectura sociocritica de la obra novelística de Agustín Yáñez*. Gobierno de Jalisco, Secretaría General, Unidad Editorial, Guadalajara, 1988 (*Colección Letras, Serie Crítica*, 4).
- FRANZ, Thomas R., "Three hispanic echoes of Tolstoi at the close of World War II", *Hispanic Journal*, 6: 1 (1984), pp. 37-51.
- FRISCH, Mark Frederic, "V. Agustín Yáñez", in *Parallels between William Faulkner and four hispanic american novelists*. [Tesis de doctorado] University of Michigan, 1985, pp. 217-256.
- GAMIOCHIPI DE LIGUORI, Gloria, *La realidad mexicana en la obra narrativa de Agustín Yáñez*. [Tesis] Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965.
- *Agustín Yáñez*. Secretaría de Educación Pública/Museo Pedagógico Nacional, México, 1967 (*Biografías de Educadores Mexicanos*, 3).
- "Al filo del agua, de Agustín Yáñez", *Nivel*, 1968, núm. 65, pp. 6, 10, 11.
- "La creación literaria de Agustín Yáñez", *Nivel*, 1969, núm. 71, p. 6.
- *Yáñez y la realidad mexicana*. S.e., México, 1970.
- GAOS, José, "Carta a Agustín Yáñez sobre *La creación*", *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 1960, núm. 69, p. 6. Reproducida en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 269-271.

- GARAY ESPINOSA, Alejandro, "Homenaje a Agustín Yáñez", en *Presencia de Agustín Yáñez en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México, s.f., pp. 4-5.
- GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe, "El bachiller de Amado Nervo, ¿génesis de *Al filo del agua* o teatro de una misma realidad?", *Cuadernos Americanos*, 1979, núm. 6, pp. 198-204.
- GARCÍA CANTÚ, Gastón, "Estatua al aire. El poder en la novela y la novela en el poder", *Siempre!*, 6 de febrero de 1980, pp. 22-23.
- GARCÍA CANTÚ, Gastón y Gabriel Careaga, *Los intelectuales en el poder (Conversaciones)*. Joaquín Mortiz, México, 1993, pp. 67-68, 123-125.
- GARCÍA FLORES, Margarita, "Entrevista exclusiva con Agustín Yáñez. Una novela es como una sinfonía, como una catedral", *Onda*, suplemento de *Novedades*, 17 de febrero de 1974, pp. 4-5.
- "Agustín Yáñez: las novelas se escriben en forma circular" [entrevista], *Los Universitarios*, 1980, núms. 161-162, pp. 12-14.
- "Agustín Yáñez: su vocación de campanero", en *Aproximaciones y reintegros*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982, pp. 101-107 (*Textos de Humanidades*, 33).
- GARCÍA MARTÍNEZ, Luz, "Agustín Yáñez en el recuerdo de Raúl Anguiano", *El Búho*, suplemento de *Excélsior*, 22 de junio de 1997, p. 3.
- GARCÍA NAREZO, Gabriel, "Los hechos y la cultura en México" [Agustín Yáñez, director de la Academia Mexicana de la Lengua], *Nivel*, 1973, núm. 122, p. 3.
- GARIBAY, Ángel M., "Sobre lo indígena. Acotación a un prólogo", *Letras de México*, 1943, núm. 3, pp. 1-2, 9. Reproducido en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 260-261.
- GARIBAY, Ricardo, "Agustín Yáñez, *Al filo del agua*. Hacer de la Revolución un drama de conciencia", *Excélsior*, 22 de noviembre de 1973, p. 6A; 23 de noviembre de 1973, p. 6A.
- GIACOMAN, Helmy F (ed.), *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*. Anaya-Las Américas, Madrid, 1973.
- GIL LÓPEZ, Ernesto J., "El cometa Halley en tres escritores latinoamericanos", *Revista Interamericana de Bibliografía*, 37: 2 (1987), pp. 190-200.

- GINER DE LOS RÍOS, Francisco, "Agustín Yáñez y la obra de Justo Sierra", *Cuadernos Americanos*, 1952, núm. 1, pp. 66-71.
- GIORDANO, Jaime, "La grandeza demoníaca en *La creación de Agustín Yáñez*", *Anales de la Universidad de Chile*, 1965, núm. 136, pp. 58-88. Reproducido en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 117-149.
- "Agustín Yáñez en el contexto de la escritura contemporánea", en *Texto y Contexto en la literatura iberoamericana*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, 1980, pp. 111-116. Reproducido en Cedomil Goic, *Historia crítica de la literatura hispanoamericana. III. Época contemporánea*. Crítica, Barcelona, 1988, pp. 378-382.
- GLANTZ, Margo, "¿De nuevo *Al filo del agua*?", en *Esguince de cintura. Ensayos sobre narrativa mexicana del siglo XX*. CONACULTA, México, 1994, pp. 82-85 (*Lecturas Mexicanas. Tercera Serie*, 8).
- GÓMEZ LIMÓN, Leandro, "Agustín Yáñez: genio y figura", en *Vida y obra de Agustín Yáñez. Discursos pronunciados en el XIII aniversario de su fallecimiento*. El Colegio de Jalisco/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1994, pp. 19-23.
- GÓMEZ ROBLEDO, Antonio, "Agustín Yáñez, escritor y estadista", *Novedades*, 3 de noviembre de 1958. Reproducido en *Nivel*, 1964, núm. 13, p. 4.
- "Discurso de homenaje en memoria del maestro Agustín Yáñez, miembro de El Colegio Nacional, en la ceremonia de homenaje conjunto realizada por El Colegio Nacional, el jueves 11 de febrero de 1982", en *Homenaje conjunto de El Colegio Nacional en memoria de dos miembros fallecidos, maestro Agustín Yáñez y doctor Antonio Castro Leal, 11 de febrero de 1982*. El Colegio Nacional, México, 1982, pp. 11-25.
- "Liminar: memoria de Agustín Yáñez", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela. CONACULTA, México, 1993, pp. xv-xxii.
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro, "Capítulo XX. Menciones honoríficas. Agustín Yáñez", en *Trayectoria de la novela en México*. Botas, México, 1951, pp. 327-338.
- GONZÁLEZ, Otto Raúl, "Dimensión de grandeza", *Revista Mexicana de*

- Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 3 de febrero de 1980, p. 4.
- GONZÁLEZ BENAVIDES, H., "Breve estudio de *Archipiélago de mujeres*", *Boletín de la Asociación de Universitarias Mexicanas*, 1947, núm. 5, pp. 19-29.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Henrique, "Un hombre del pueblo", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, pp. 1-2.
- "Sobre *Al filo del agua*", en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 262-264.
- GONZÁLEZ DE LA GARZA, Mauricio, "El miedo a don Agustín Yáñez", *Novedades*, 2 de septiembre de 1974.
- "Por el idioma", *Excélsior*, 29 de enero de 1980, p. 7A.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Artemio, "La nueva realidad de Agustín Yáñez", *El Búho*; suplemento de *Excélsior*, 6 de julio de 1997, p. 3.
- GONZÁLEZ GUERRERO, Francisco, "VIII. Algunos novelistas. Agustín Yáñez: *Al filo del agua*", en *En torno a la literatura mexicana. Recepciones y ensayos*. Secretaría de Educación Pública, México, 1976, pp. 161-164 (*Sepsetentas*, 286).
- GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés, "Agustín Yáñez y la Biblioteca Lerdo", en *Presencia de Agustín Yáñez en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México, s.f., pp. 8-9.
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis, "En busca de lo ocurrido", *La Jornada Semanal*, suplemento de *La Jornada*, 11 de enero de 1998, p. 5.
- GRAHAM, Barbara Jeannette, *Social and stylistic realities in the fiction of Agustín Yáñez*. [Tesis de doctorado] University of Miami, 1969.
- "Los grandes escritores de América. Diálogo con el maestro Agustín Yáñez", *Nivel*, 1971, núm. 106, pp. 1-2, 4-5.
- GRINGOIRE, Pedro, "Cuentos de Agustín Yáñez", *Excélsior*, 19 de febrero de 1965.
- "Que no repiquen las campanas", *Excélsior*, 21 de junio de 1966.
- "Novelista de nuestros campos", en *Galería de retratos literarios*. Trillas, México, 1967, pp. 37-40.
- GUARDIA, Miguel, "Entrevista con Agustín Yáñez", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 14 de septiembre de 1952, p. 3.

- GUILLÉN, Fedro, "Agustín Yáñez educador", *Siempre!*, 23 de diciembre de 1964, p. 57.
- "Homenaje a *Al filo del agua*", *El Nacional*, 27 de septiembre de 1968, p. 5.
- GUISA Y AZEVEDO, Jesús, "Agustín Yáñez, director de la Academia Mexicana de la Lengua", *El Sol de México*, 15 de enero de 1973.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, "Literatura y sociedad en Hispanoamérica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 224-225 (1968), pp. 579-594.
- GUZMÁN, Martín Luis, "Agustín Yáñez, novelista", *Cuadernos*, 1964, núm. 80, pp. 85-87.
- H[ENESTROSA]., A[ndrés]., "Notas bibliográficas. Agustín Yáñez, narrador de ciudades", *El Libro y el Pueblo*, 1941, núm. 3, pp. 24-25. Reproducido en *Tiras de Colores*, 1944, núm. 27, p. 10.
- "Semblanza", en Agustín Yáñez, *Espejismo de Juchitán*. S.e., México, 1968, pp. 9-12 (*Serie Bibliófilos Oaxaqueños*, 7).
- "Agustín Yáñez: silencios y trabajos", en *Una alacena de alacenas*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1970, pp. 89-91.
- "Notas de andar y pensar. Breve perfil de un jalisciense ilustre", *Revista Cultural*, suplemento de *El Universal*, 28 de enero de 1973, p. 2.
- HADDAD, Elaine, *Agustín Yáñez: from intuition to intellectualism*. [Tesis de doctorado] University of Wisconsin, 1962.
- "The structure of *Al filo del agua*", *Hispania*, 47: 3 (1964), pp. 522-529. Reproducido como "La estructura de *Al filo del agua*", en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 259-275.
- HADLEY, Phillip Lance, *Contenido social en la obra de Agustín Yáñez. "Al filo del agua"*. Gobierno de Jalisco, Secretaría General, Unidad Editorial, Guadalajara, 1982 (*Colección Letras, Serie Crítica*, 3).
- HAMMERQUIST, Martha, *Agustín Yáñez: hallazgo de la originalidad en lo tradicional*. [Tesis de doctorado] University of California, Berkeley, s.a.
- HANCOCK, Joel y Ned Davison, "*Al filo del agua* revisited: a computer-aided analysis of theme and rhythm in the «Acto preparatorio»", *Chasqui*, 1978, núm. 1, pp. 23-42.

- HARMONY, Olga, "Entrevista con Agustín Yáñez", *Índice bibliográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 1974, núm. 3, pp. 6-7.
- HARO, Blanca, "Agustín Yáñez revela sus planes editoriales", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 3 de marzo de 1965, pp. xiv-xv.
- "Los entrevistados. Agustín Yáñez" [entrevista], *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 3 de febrero de 1974, p. 3.
- HARRIS, Christopher, "Agustín Yáñez's international image: Murders, mysteries and critical controversies", *Bulletin of Hispanic Studies*, 73: 3 (1996), pp. 277-287.
- HECK, Francis S., "Zola's presence in *Al filo del agua*", *The Language Quarterly*, 27: 1-2 (1988), pp. 24-27.
- HERNÁNDEZ, Joan Loyd, "II. Agustín Yáñez", in *The influence of William Faulkner in four Latin American novelists (Yáñez, García Márquez, Cepeda Samudio, Donoso)*. [Tesis de doctorado] Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 1978, pp. 30-68.
- HERNÁNDEZ, Julia, "Agustín Yáñez (1904-)", en *Novelistas y cuentistas de la Revolución*. Unidad Mexicana de Escritores, México, 1960, pp. 192-193.
- HERNÁNDEZ CAMPOS, Jorge, "Yáñez queda en la novela", *Uno más Uno*, 18 de enero de 1980, p. 16.
- HERRERA S., María Romana, "Agustín Yáñez. Cinco sentidos a los cuatro vientos", *Boletín del ISSSTE*, 1968, núm. 26, pp. 22-23.
- HERRERA ZAPIÉN, Tarsicio, "Los mosaicos latinos de Yáñez y de Fuentes", en *El clasicismo en la novela occidental*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, pp. 87-94 (*Serie Ensayos y Estudios*, 4).
- HODOUSEK, Eduardo, "Dést na Spadnutí" [trad. al checo de *Al filo del agua*], *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, pp. 8-9.
- HÖLZ, Karl, "Provinzialismus und Libertinismus: Die vorrevolutionäre Konfliktsituation in *Al filo del agua* von Agustín Yáñez", en Karl Hölz (ed.). *Literarische vermittlungen: geschichte und identitat in der mexikanischen literatur*. Niemeyer, Tübingen, 1988, pp. 77-102 (*Beihefte zur Iberoromania*, 6).

Homenaje a Agustín Yáñez, México en la Cultura, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952.

Homenaje a Agustín Yáñez, Tiras de colores, 1944, núm. 27.

Homenaje a Agustín Yáñez, Revista Mexicana de Cultura, suplemento dominical de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964.

HURTADO, Alfredo, "Agustín Yáñez", *Ariel*, 1951, núm. 6, p. 4.

ILIUSHKO, Gueorgui, "Siqueiros, Fuentes y Yáñez, publicados en la URSS", *El Día*, 18 de enero de 1984, p. 10.

J.C., "La flecha en el tiempo. Agustín Yáñez", *Ínsula*, 1980, núm. 399, p. 2.

JAEN, Didier, "La Victoria de Samotracia en *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez", *Revista Iberoamericana*, 1989, núms. 148-149, pp. 891-901.

JIBAJA, Eduardo, "Yáñez no traicionará a las letras", *Humanismo*, 1952, núm. 4, pp. 82-85.

JUÁREZ, América, "Agustín Yáñez tuvo la muerte de los justos, dejó la vida sin reclamarle nada: Ma. de los Ángeles Yáñez, hija del autor de *Al filo del agua*", *Crónica*, 27 de junio de 1997, p. 10B.

K[ATZ]., A[lejandro]., "Memorabilia. Bergson: el autor fundamental de nuestra época..." [según una encuesta de Agustín Yáñez], *México en el Arte*, 1983, núm. 2, p. 93.

KIRSNER, Robert, "La actuación del pueblo en la novela de la Revolución mexicana: visión literaria de la historia", en Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herraiz y Teresa Valdivieso L. (eds.), *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz Fornells*. Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos, Erie, 1990, pp. 347-354 (*Homenajes*, 1).

KLEEN DE HINOJOSA, Elizabeth, *Tristán e Isolda en tierras mexicanas: estudio comparativo sobre un tema de Agustín Yáñez*. [Tesis de licenciatura] Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Monterrey, Nuevo León, 1964.

LABASTIDA, Horacio, "Don Juan va a tener un hijo", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, p. 7.

LAGOS, Ramona B., "Tentación y penitencia en *Al filo del agua* de Agustín Yáñez", *Atenea*, 1968, núm. 419, pp. 105-121. Reproducido en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani (ed.). Anaya-Las Améri-

- cas, Madrid, 1973, pp. 167-190; Juan Loveluck (ed.), *Novelistas americanos de hoy*. Taurus, Madrid, 1976.
- “*Las tierras flacas: capitalismo agrícola e ideología*”, *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, enero-septiembre de 1974, pp. 145-170.
- LANGFORD, Walter M., “Agustín Yáñez: a quantum jump for the mexican novel”, in *The mexican novel comes of age*. University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1971, pp. 71-87.
- *La novela mexicana. Realidad y valores*, trad. L.S. Flores. Diana, México, 1975, pp. 93-111.
- LAZO, Raymundo, “Agustín Yáñez, maestro de la narración imaginativa hispanoamericana”, *Revista de Bellas Artes*, 1967, núm. 17, pp. 49-53. Reproducido en *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1968, núm. 272, pp. 1-5; Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 287-289.
- LEAL, Luis, “La literatura mexicana en el siglo xx. II. 1963-1940”, en *Panorama das literaturas das Américas*. Edição do Município de Nova Lisboa, Angola, 1963, IV: 1997-2050.
- “Vanguardismo y realismo social. A) El cuento vanguardista”, en *Historia del cuento hispanoamericano. Historia literaria de Hispanoamérica II*. De Andrea, México, 1966, pp. 92-99.
- *Breve historia de la literatura hispanoamericana*. Alfred A. Knoff, New York, 1971, pp. 280-281.
- “*Las vueltas del tiempo*. Continuidad o cambio en los personajes de Agustín Yáñez”, *La Semana de Bellas Artes*, 1980, núm. 116, pp. 2-4.
- “Agustín Yáñez y la novela mexicana. Rescate de una teoría”, *Revista Iberoamericana*, 1982, núms. 118-119, pp. 121-129.
- LEAL CORTÉS, Alfredo, “Agustín Yáñez escritor político”, *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 26 de abril de 1964, p. 3.
- “Lega Agustín Yáñez copiosa creación literaria y valiosa obra política”, *El Nacional*, 18 de enero de 1980, p. 7.
- LEIVA, Raúl, “El realismo en las novelas de Agustín Yáñez”, *Cuadernos de Bellas Artes*, 1964, núm. 8, pp. 15-30. Reproducido en *Iluminaciones. Crítica Literaria*. Letras, México, 1973, pp. 185-206.
- “Conversación con el novelista Agustín Yáñez. Presidente de la Academia de la Lengua”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 11 de marzo de 1973, pp. 3, 7; *El Día*, 27 de octubre de 1973.

- “Libertad y compromiso en literatura. Entrevista con Agustín Yáñez”, *Universidad de México*, 1949, núm. 34, p. 24.
- LIRA, Miguel N., “Presencias. Agustín Yáñez”, *Huytlale*, 3: 22 (1955), p. 30.
- LONGI, Ana Ma., “Agustín Yáñez dejó invaluable lección de optimismo. La fe en México y en nosotros mismos: José Luis Martínez”, *Excélsior*, 12 de junio de 1997, sección cultural, p. 9B.
- LONGO, Teresa, “Renewing the creation of Myth: an analysis of rhythm and image in the «Acto preparatorio» of Yáñez’s *Al filo del agua*”, *Confluencia*, 4: 1 (1988), pp. 89-95.
- LÓPEZ COLOMÉ, Pura, “Permanencia en ascuas. Sobre la modernidad de *Al filo del agua*”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela. CONACULTA, México, 1993, pp. 383-391.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, José, “Don Agustín Yáñez en Madrid”, *Boletín del Seminario de Cultura Mexicana*, 1973, pp. 1-2.
- LÓPEZ NARVÁEZ, Froylán, “Agustín Yáñez: Premio Nacional”, *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 2 de diciembre de 1973, p. 13.
- LUNA, Andrés de, “Yáñez, Palacios y otros: *Bandera de Provincias*. Grupo sin grupo”, *Sábado*, suplemento de *Uno más Uno*, 26 de agosto de 1989, p. 12.
- LUNA, Norman Joseph, *In the land of Xipe Totec: a comparative study of the experimental novels of Agustín Yáñez, Carlos Fuentes and Juan Rulfo*. [Tesis de doctorado] University of Colorado, Boulder, 1969.
- “*Ulysses*” and “*Al filo del agua*”: a textual comparative study. University of Nebraska, Lincoln, 1976.
- LUSTIG, Wolf, “Transformation der Jakobgeschichte bei den spanisch-amerikanischen Erzählern Roa Bastos, Lafourcade, Yáñez und Onetti”, in Franz Link (ed.), *Paradeigmata: literarische typologie des Alten Testaments*. Duncker and Humblot, Jahrhundert, Berlín, 1989, pp. 707-722 (*Schriften zur Literaturwissenschaft*, 5).
- LLAMAS JIMÉNEZ, María del Refugio, *Trilogía de personajes femeninos en “Al filo del agua”*. Porrúa, Mexico, 1971.
- M[ILLÁN]., M[arco]. A[ntonio]., “Agustín Yáñez enaltece ante el mundo a la provincia mexicana”, *El Libro y el Pueblo*, 1963, núm. 4, pp. 1-2.
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio, “El trasmundo en la novela de Agustín Yáñez”, en *La novela de la Revolución*. Biblioteca del Instituto

- Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1965, II: 117-134.
- “Agustín Yáñez y su obra”, *Novedades*, 12 de enero de 1969, p. 5.
- “¿Y el teatro? Agustín Yáñez y la paradoja de la Academia”, *Revista Cultural*, suplemento de *El Universal*, 28 de enero de 1973, p. 11.
- MAGDALENO, Mauricio, “Justo Sierra a través de Agustín Yáñez”, *El Universal*, 30 de enero de 1951, p. 3.
- “Agustín Yáñez”, *El Universal*, 9 de septiembre de 1952, primera sección, p. 3.
- “Los años fecundos de Agustín Yáñez”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964, p. 1.
- “Sobre *Archipiélago de mujeres*”, *Nivel*, 1964, núm. 13, pp. 9, 11. Reproducido en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 261-262.
- MALJA M., Guillermo, “Agustín Yáñez, cultivador de espejismo”, *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 27 de septiembre de 1970, p. 6.
- MARCHAND, René, “La novela de Agustín Yáñez *Al filo del agua* triunfa en París”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 16 de julio de 1961, p. 4.
- MARQUET, Antonio, “Agustín Yáñez. La ficción autobiográfica y el juego”, *Revista de la Universidad de México*, 1986, núm. 424, pp. 3-10.
- “*Ojerosa y pintada* y *La región más transparente*. dos visiones de la ciudad de México en los años cincuenta”, *Plural*, 1987, núm. 193, pp. 22-31.
- “El sueño de María en *Al filo del agua*”, en *Literatura y psique*, E. Hernández Palacios (ed.). Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1990, pp. 87-94 (*Doble Espiral*, 4).
- “Asedio al «Acto preparatorio» de Agustín Yáñez”, *Fuentes Humanísticas*, 1991, núm. 2, pp. 5-13.
- “Un continuo retorno”, *Fuentes Humanísticas*, 1992, núm. 4, pp. 95-102.
- “Yáñez y las tribulaciones de la adolescencia”, *Fuentes Humanísticas*, 1994, núm. 9, pp. 57-65.
- “Errancias”, en *Temas y variaciones de literatura. 3. «El viaje»*,

- Antonio Marquet y Frédéric Yves Jeannet (coords.). Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1994, pp. 9-23.
- “Agustín Yáñez, 15 días después” [semblanza], *Reforma*, 17 de enero de 1995, p. 11D.
- *Archipiélago dorado. Ensayo de psicocrítica del despegue creador en la obra narrativa de Agustín Yáñez*. [Tesis de doctorado] Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996.
- “En el cincuentenario de la aparición de *Al filo del agua* la preparación del acto”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 2 de marzo de 1997, pp. 2-3.
- “Atalayas imposibles: la autoobservación en el ocaso del poder en *Al filo del agua*”, *Tierra Adentro*, 1997, núm. 88, pp. 29-34.
- MARTÍNEZ, José Luis, “Conciencia de lo mexicano”, *Tierra Nueva*, 1: 4-5 (1940), pp. 268-270.
- *Literatura mexicana siglo xx*. Robledo, México, 1949, I: 201-212; 1955, II: 128.
- “La vida literaria. Agustín Yáñez”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, pp. 1, 4, 6.
- “Agustín Yáñez”, en *El ensayo mexicano moderno*. Fondo de Cultura Económica, México, 1958, II: 138-139 (*Letras Mexicanas*, 40).
- “La literatura mexicana actual. 1954-1959”, *Revista de la Universidad de México*, 1959, núm. 4, pp. 11-16.
- “Libros. Agustín Yáñez, novelista”, *Excelsior*, 30 de septiembre de 1963. Reproducido en *Cuadernos*, 1964, núm. 80, pp. 85-87.
- “La trilogía de las novelas jaliscienses de Agustín Yáñez”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 1964, p. 3. [Fragmento del artículo anterior].
- “Creación y recreación de Agustín Yáñez”, *El Libro y el Pueblo*, 1966, núms. 21-22-23, pp. 56-61. Reproducido en *Bohemia*, 1967, núm. 37, pp. 9-10.
- “El estilo y la técnica de *Al filo del agua*”, en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 289-290.
- “La obra de Agustín Yáñez”, en Agustín Yáñez, *Obras escogidas*. Aguilar, México, 1968, pp. 9-106. Reproducido en *La obra de Agustín Yáñez*. Universidad de Guadalajara, Jalisco, 1991; bajo el título “Iniciación y obra. La significación de *Al filo del*

- agua*", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela. CONACULTA, México, 1993, pp. 307-325.
- "El estilo y la técnica de *Al filo del agua*", *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, pp. 11-12.
- "Homenaje a Agustín Yáñez", *Vuelta*, 1980, núm. 40, p. 50. Reproducido en *Cuadernos Americanos*, 1980, núm. 2, pp. 47-48; *El trato con escritores y otros estudios*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1993, pp. 335-338 (*Molinos de Viento*, 80).
- "La formación literaria de Agustín Yáñez y *Al filo del agua*", *Mester*, 12: 1-2 (1983), pp. 26-40.
- "Prólogo", en *Fichas mexicanas*. CONACULTA, México, 1991.
- "Acerca de Yáñez", *El Búho*, suplemento de *Excélsior*, 8 de mayo de 1994, p. 1.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo, "La leyenda del joven Yáñez", *La Jornada Semanal*, suplemento de *La Jornada*, 11 de enero de 1998, pp. 6-7.
- "Agustín Yáñez, católico", en *La gracia pública de las letras*, Secretaría de Cultura de Puebla/Ed. Colibrí, Puebla, 1999, pp. 67-84.
- MARTÍNEZ-TOLENTINO, Jaime, "Algunas observaciones sobre la novela *Al filo del agua* suscitadas por un ensayo de Alfonso Reyes", *Escritura*, 1987, núms. 23-24, pp. 123-137.
- MARTÍNEZ ULLOA, Enrique, "Yáñez y el intelectual", *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 29 de marzo de 1964, p. 7.
- MASTREKI URIZA, Ma. del Socorro, "Agustín Yáñez: escritor y maestro", *Gaceta Politécnica*, 1980, núm. 7, p. 32.
- MATUS, Macario, "Los interminables años de aprendizaje de Agustín Yáñez", *El Día*, 18 de agosto de 1973.
- MEJÍA, Eduardo, "Después de Yáñez nada es igual", *Onda*, suplemento de *Novedades*, 20 de enero de 1980, p. 4.
- MELGOZA PARALIZÁBAL, Arturo, "En la novelística, evolución no ruptura: Agustín Yáñez", *Excélsior*, 2 de agosto de 1973.
- "Agustín Yáñez" [entrevista], en *Modernizadores de la narrativa mexicana: Rulfo, Revueltas, Yáñez*. Instituto Nacional de Bellas Artes/Katún, México, 1984, pp. 55-81 (*Colección Premio de Bellas Artes de Literatura, Periodismo*, 2).

- MÉNDEZ PLANCARTE, Gabriel, "Yáñez el silencioso", *Letras de México*, 1942, núm. 16, pp. 1-2. Reproducido en *Ábside*, 6: 2 (1942), pp. 212-217; *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, p. 3; *Nivel*, 1964, núm. 16, pp. 3-4; Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 256-260.
- MENDOZA, Graciela, "En el Centenario de la Academia Mexicana de la Lengua conversación con Agustín Yáñez", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 24 de agosto de 1975, p. 3.
- "Al filo del agua, a 30 años de su publicación", *El Nacional*, 14 de noviembre de 1977, p. 8.
- MÉNDEZ MINA, Gloria, "Acercamiento entre escritores" [entrevista], *Excélsior*, 12 de febrero de 1965.
- MENTON, Seymour, "Asturias, Carpentier y Yáñez: paralelismos y divergencias", *Revista Iberoamericana*, 35: 67 (1969), pp. 31-52. Reproducido en *Narrativa mexicana (Desde "Los de abajo" hasta "Noticias del Imperio")*. Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Universidad Autónoma de Sinaloa, México, 1991, pp. 43-66 (*Serie Destino Arbitrario*, 4).
- "La obertura nacional: Asturias, Gallegos, Mellea, Dos Passos, Yáñez, Fuentes y Sarduy", *Revista Iberoamericana*, 1985, núms. 130-131, pp. 151-166. Reproducido en *Narrativa mexicana (Desde "Los de abajo" hasta "Noticias del Imperio")*. Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Universidad Autónoma de Sinaloa, México, 1991, pp. 67-85 (*Serie Destino Arbitrario*, 4).
- MERRELL, Floyd, *Sacred-secular complementary in "Al filo del agua" and "Pedro Páramo": an inquiry into a mythmaking*. [Tesis de doctorado] University of New Mexico, Albuquerque, 1973.
- "Structure and restructuration in *Al filo del agua*", *Chasqui*, 17: 1 (1988), pp. 51-60.
- *Estructuralismo y proceso estructurante: Teoría y análisis de "Al filo del agua", "La cuesta de las comadres" y "Las ruinas circulares"*. Reichenberger, Kassel, 1990.
- MIGNOLO, Walter, "Los avatares del discurso mimético: *Al filo del agua*", *Chasqui*, 1976, núm. 2, pp. 5-13.
- MILIANI, Domingo, "Joyce y Proust en Guadalajara", en *La realidad mexicana en su novela de hoy*. Monte Ávila, Caracas, 1968, pp. 59-68.

- MILLÁN, María del Carmen, "Agustín Yáñez, *Al filo del agua*", *Nivel*, 1971, núm. 99, p. 2.
- "Prólogo. *La tierra pródiga*", en Agustín Yáñez, *La tierra pródiga. Las tierras flacas*. Promexa, México, 1979, pp. vii-xviii. Reproducido bajo el título de "Agustín Yáñez: *La tierra pródiga*", en *Obras completas*, recopilación, notas y bibliohemerografía de L. M. Schneider. Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 1992, I: 266-277.
- "Prólogo. *Las tierras flacas*", en Agustín Yáñez, *La tierra pródiga. Las tierras flacas*. Promexa, México, 1979, pp. xix-xxviii.
- "En memoria de Agustín Yáñez", *La Palabra y el Hombre*, 1981, núm. 37, pp. 89-91. Reproducido en *Obras completas*, I: 278-280.
- MILLER, Grete Evans, *The ironic use of biblical and religious motifs in "Las tierras flacas" and "Cien años de soledad"*. [Tesis de doctorado] Brown University, 1976.
- MOIRÓN, Sara, "1. ¿Qué se propuso y qué hizo la Revolución Mexicana? 2. ¿Cuáles han sido sus realizaciones? 3. ¿Es aún la Revolución un programa para el pueblo? Agustín Yáñez" [entrevista], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 10 de julio de 1960, pp. 1, 12.
- MOJARRO, Tomás, "Agustín Yáñez, *Flor de juegos antiguos*" [entrevista], *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de junio de 1976, pp. 6-7.
- "Agustín Yáñez, *Las vueltas del tiempo*" [entrevista], *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 4 de julio de 1976, p. 5. Reproducida en *Creación y Crítica*, 1980, núm. 110, pp. 33; núm. 111, p. 23.
- "*Flor de juegos antiguos*. Hace 3 años se fue Agustín Yáñez...", *Siempre!*, 9 de marzo de 1983, pp. 12-13.
- MOLINA, Juan Manuel, "Yáñez. Calles debió de morir", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 2 de enero de 1974, pp. x-xi.
- MOLINA M., Salvador, "Yáñez y la novela de México", *El Centavo*, 1963, núm. 53, pp. 1-2.
- MONDADA, Ana Victoria, "Estilo y contenido social de: *Al filo del agua*, *La tierra pródiga* y *Las tierras flacas* de Agustín Yáñez", *Punto de Partida*, 1968, núm. 8, pp. 46-55.
- MONSIVÁIS, Carlos, "Aproximaciones y reintegros. Al término de la novela de la Revolución (IV)", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 14 de junio de 1972, p. ix-x.

- “La revista *Taller*, la filosofía de los mexicanos, Yáñez y Revueltas”, *Historia general de México*. El Colegio de México, México, 1976, IV: 397-407.
- “Agustín Yáñez (1904-1980)”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 20 de febrero de 1980, p. xi.
- “«Pueblo de mujeres enlutadas»: el programa descriptivo en *Al filo del agua*”, en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela. CONACULTA, México, 1993, pp. 369-382.
- MONTAÑO, Vicente, “De la cultura. Al filo de una novela”, *El Nacional*, 19 de enero de 1980, p. 17.
- MONTENEGRO, Manuel Roberto, “Agustín Yáñez escritor y político”, *Excélsior*, 21 de enero de 1980, pp. 7A, 10A.
- MONTERDE, Francisco, “La Academia Mexicana. Agustín Yáñez”, *Nivel*, 1969, núm. 84, p. 8.
- MORA RUIZ, José María, “Agustín Yáñez, cumple 40 años de escritor”, *Revista de la Semana*, suplemento de *El Universal*, 12 de octubre de 1969, pp. 4-5.
- MORALES, Miguel Ángel, “Agustín Yáñez, de la provincia al universo”, *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 25 de septiembre de 1977, pp. 6-7.
- MORENO, Rafael, “Agustín Yáñez 1947: Al filo de la existencia”, en *Homenaje a Agustín Yáñez en los 50 años de “Al filo del agua”*. Seminario de Cultura Mexicana, México, 1997, pp. 63-86.
- MORTON, F. Rand, “Agustín Yáñez”, en *Los novelistas de la Revolución Mexicana*. Cvltvra, México, 1949, pp. 223-228.
- “*Al filo del agua* trad. al inglés”, *El Universal*, 14 de julio de 1963.
- “*Al filo del agua* novela de dimensión universal”, *Nivel*, 1964, núm. 13, pp. 8, 10.
- MUÑOZ, Rafael F., “Notas para la edición”, en Agustín Yáñez, *Discursos al servicio de la educación pública (1964-1965)*. Secretaría de Educación Pública, México, 1966, pp. 7-9.
- MUÑOZ COTA, José, “Agustín Yáñez, divagación psicológica”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964, p. 7.
- MUÑUZURI, Eduardo, “Agustín Yáñez, literato”, *Novedades*, 23 de septiembre de 1954.

- NAVARRO, Noël, "Algo más sobre *Al filo del agua* de Agustín Yáñez", *Casa de las Américas*, 1967, núm. 45, pp. 172-174. Reproducido en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacoman (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 285-293.
- "Al filo del agua", *Nivel*, 1972, núm. 111, p. 6.
- NAVARRO SÁNCHEZ, Adalberto, "Tres lecciones de literatura mexicana. Dos novelistas y un dramaturgo", *Et Caetera*, 17-18 (1955), pp. 95-106.
- NICOL, Eduardo, "Reflexión sobre lo mexicano", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 25 de febrero de 1951, pp. 3, 7.
- NOCETTI, María, "Al filo del agua o la lluvia nueva", *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1979, núm. 340, pp. 5-6.
- NORIEGA, Alfonso, *Oración en homenaje a la memoria de Agustín Yáñez. En el tercer aniversario de su fallecimiento, Rotonda de los Hombrres Ilustres, 17 de enero de 1983*. Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, México, 1983.
- NUDELSTEJER, Sergio, "Agustín Yáñez. La moderna novela mexicana", en *Las voces perdurables. Narradores latinoamericanos del medio siglo*. Universidad Nacional Autónoma de México/Aldus, México, 1996, pp. 195-208.
- O'NEILL, Samuel J., "Interior monologue in *Al filo del agua*", *Hispania*, 51: 3 (1968), pp. 447-456.
- "El espacio en *Al filo del agua*", en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacoman (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 233-250.
- "La obra de Yáñez es fuente inagotable para el filólogo y el investigador de nuestra cultura", *Excélsior*, 18 de enero de 1980, p. 27A.
- "Obras de Agustín Yáñez" [bibliografía], *Revista Cultural*, suplemento de *El Universal*, 28 de enero de 1973, p. 9.
- OCAMPO, Aurora M., *Literatura mexicana contemporánea*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965, pp. ix-xvii.
- *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. Antología*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1973, pp. 13, 93-94, 103-104, 114, 117, 140, 147, 149-151, 159-160, 162.
- *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1981, pp. 9-16, 54, 58, 61, 107-109, 147-149, 154, 157-159, 193, 216, 226, 253.

- “Agustín Yáñez, narrador”, *Memoranda*, 1992, núm. 18, pp. 30-31.
- “Yáñez en la narrativa iberoamericana”, *Literatura Mexicana*, 8: 2 (1997), pp. 655-661.
- OCAMPO, Aurora M. y Ernesto Prado Velázquez, “Agustín Yáñez”, *Diccionario de escritores mexicanos*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1967, pp. 413-417.
- OCAMPO, Aurora M. y Laura Navarrete Maya, “Aportación bibliográfica. Agustín Yáñez (1904-1980)”, *Literatura Mexicana*, 8: 2 (1997), pp. 867-935.
- OLVEDA, Jaime, “La obra histórica de Agustín Yáñez”, en *Vida y obra de Agustín Yáñez. Discursos pronunciados en el XIII aniversario de su fallecimiento*. El Colegio de Jalisco/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1994, pp. 7-12.
- OLVEDA, Jaime, Alfonso de Alba Martín y Leandro Gómez Limón, *Vida y obra de Agustín Yáñez. Discursos pronunciados en el XIII aniversario de su fallecimiento*. El Colegio de Jalisco/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1994.
- OROSA DÍAZ, Jaime, “Registro cultural. Mexicanidad de Agustín Yáñez”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 18 de mayo de 1952, p. 2.
- ORTIZ MACEDO, Luis, “Agustín Yáñez como productor de empresas culturales”, en *Homenaje a Agustín Yáñez en los 50 años de “Al filo del agua”*. Seminario de Cultura Mexicana, México, 1997, pp. 43-61.
- ORTUÑO DE AGUIÑAGA, María Esther, “El Lic. Agustín Yáñez en la misión del Seminario de Cultura Mexicana”, *Heraldo de San Luis*, 13 de octubre de 1949, p. 3.
- “A propósito de la visita de un destacado intelectual” [entrevista], *Heraldo de San Luis*, 13 de septiembre de 1950, p. 3.
- OYARZÚN, Kemy, “Parricidio a la letra: *Al filo del agua*”, *Texto Crítico*, 1986, núms. 34-35, pp. 65-80.
- PACHECO, Cristina, “Agustín Yáñez. La novela como espejo de la realidad mexicana”, *Siempre!*, 6 de febrero de 1980, pp. 33-34, 69-70.
- PADILLA ÁVILA, Adriana, “El estilo dialéctico crítico de José María Luis Mora” [entrevista], *El Nacional*, 25 de abril de 1979, p. 19.
- PADILLA Y MORA, Olga María Guadalupe, *La novelística mexicana contemporánea: temática y principales recursos de Agustín Yáñez y*

- de Juan Rulfo. [Tesis] Universidad de Guadalajara, Jalisco, 1974.
- PAGÉS LARRAYA, Antonio, "Poetización de México. Ficciones de Agustín Yáñez", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, 15 de diciembre de 1968, pp. 1, 5.
- "Tierra, seres y enigma de una comarca mexicana", en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomán (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 321-331.
- "Ficciones de Agustín Yáñez", en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, pp. 333-344.
- PALACIOS, Emmanuel, "Un nuevo capítulo de la novela de México. *Flor de juegos antiguos*", *Así*, 4 de julio de 1942, pp. 36-37.
- "Yáñez, animador de una generación", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, p. 3.
- "La importancia de la literatura en la educación", *Et Caetera*, 4: 16 (1954), pp. 283-288.
- "*Bandera de Provincias*", *Revistas literarias de México*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963, pp. 14-33.
- PÁRAMO, Roberto, "Agustín Yáñez o el gobierno de la palabra", *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, pp. 2-5.
- PARLE, Dennis, "El papel de la caracterización en la estructura de *La creación de Agustín Yáñez*", *Symposium*, 1978, núm. 32, pp. 328-340.
- "El punto de vista y la visión poética en *Flor de juegos antiguos* de Agustín Yáñez", *La Semana de Bellas Artes*, 1980, núm. 116, pp. 5-7.
- PARODI, Enriqueta de, "Antena hacia el noroeste: Agustín Yáñez", *El Nacional*, 9 de septiembre de 1965, p. 3.
- PASSAFARI, Clara, "*Al filo del agua* triunfa en Polonia", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 17 de abril de 1966, p. xix.
- "IV. Agustín Yáñez y la inauguración del realismo «crítico»", en *Los cambios en la concepción y estructura de la narrativa mexicana desde 1947*. Universidad Nacional del Litoral, Rosario, Argentina, 1968, pp. 47-71.
- "Agustín Yáñez y la inauguración del «realismo crítico»", *El Libro y el Pueblo*, 1969, núm. 55, pp. 7-17.

- PATÁN, Federico, "Agustín Yáñez", *Memoranda*, 1992, núm. 18, pp. 32-33.
- PAZ, Octavio, "Novela y provincia: Agustín Yáñez", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 3 de septiembre de 1961, p. 3. Reproducido en *Puertas al campo*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1966, pp. 142-147; *Revista de la Semana*, suplemento de *El Universal*, 22 de octubre de 1967, p. 5; Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 277-280; *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, p. 10; *México en la obra de Octavio Paz*, edición de L.M. Schneider. Promexa, México, 1979, pp. 316-319.
- "La provincia es teatro, coso de toros, tribunal", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 10 de abril de 1968, pp. ii-iii.
- "La literatura mexicana de la A a la Z", *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 1987, núm. 200, pp. 17-21.
- "Algunas letras mexicanas. Agustín Yáñez", *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 1994, núm. 279, pp. 54-57.
- PEÑALOSA, Javier, "Agustín Yáñez y el lenguaje del Bajío", *Nivel*, 1963, núm. 8, p. 4.
- "Cima de Agustín Yáñez" [*Al filo del agua*], suplemento cultural de *El Nacional*, 6 de octubre de 1968, p. 2.
- PERUS, Françoise, "La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*", en Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, ed. crítica coordinada por Arturo Azuela. CONACULTA, México, 1993, pp. 327-368.
- PIAZZA, Luis Guillermo, "Agustín Yáñez y Revueltas", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 20 de marzo de 1966, p. 3.
- "Con palabras de Agustín Yáñez", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 24 de abril de 1966, p. 5.
- PIÑA V., Joaquín, "Grandeza de Agustín Yáñez", *Siempre!*, 5 de marzo de 1980, p. 4.
- PITOL, Sergio, "*Al filo del agua*. Prólogo a la edición polaca", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 29 de agosto de 1965, pp. 1, 8.
- "El México de *Al filo del agua*", *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, pp. 15-16.

- PIZANO Y SAUCEDO, Carlos, "Con su magnífica serie de concursos, *El Nacional* ha estimulado a los escritores: Agustín Yáñez", *El Nacional*, 27 de agosto de 1953.
- "Agustín Yáñez ingresa a la Academia Mexicana de la Lengua", *El Nacional*, 7 de septiembre de 1953.
- PONIATOWSKA, Elena, "La importante figura de Agustín Yáñez. Lo humano y lo grande en el hombre", *Magisterio*, 1961, núm. 29.
- "La voz de Hispanoamérica se hace oír en París", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 24 de julio de 1965, pp. 1, 5.
- PORTAL, Marta, "Agustín Yáñez", en *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Cultura Hispánica, Madrid, 1977, pp. 165-175.
- "La novela mexicana de Agustín Yáñez", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1994, núm. 525, pp. 95-98.
- Presencia de Agustín Yáñez en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México, s.f. [Folleto]
- "Primera edición en inglés de *Las tierras flacas*", *El Día*, 24 de octubre de 1969, p. 7.
- QUEVEDO, Barbara Marie, *The myth of unattainable love in the fiction of Agustín Yáñez*. [Tesis de doctorado] University of California, Berkeley, 1977.
- RABELL, Malkah, "Con Agustín Yáñez, Premio Nacional de Literatura 1973" [entrevista], *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 16 de diciembre de 1973, pp. 2-3.
- RAMOS, Aurelio, "Falleció ayer Agustín Yáñez", *Excélsior*, 18 de enero de 1980, pp. 1A, 27A.
- RAMOS, Raymundo, "Agustín Yáñez. Nada es, pues, el olvido sino el silencio", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 6 de septiembre de 1981, p. 6.
- RAMOS BUSTOS, Luis, "Al filo del agua", *El Gallo Ilustrado*, suplemento de *El Día*, 13 de abril de 1996, pp. 6-7.
- RAMOS DÍAZ, Martín, "Los años cuarenta: la maduración de la novela mexicana, el caso Yáñez", en *La novela mexicana en Estados Unidos, 1940-1990*. Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1994, pp. 17-68 (*Colección La Abeja en la Colmena*, 33).
- RAMOS RODRÍGUEZ, Jacqueline, "Agustín Yáñez, sabio del alma y gran servidor", *Excélsior*, 10 de mayo de 1997, sección cultural B, p. 11.

- “*Al filo del agua*, tan vital como los Contemporáneos. Eslabón que une a grandes obras: J.E. Pacheco”, *Excélsior*, 27 de junio de 1997, sección cultural B, p. 6.
- RANGEL GUERRA, Alfonso, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969.
- “El mundo de *Al filo del agua*”, *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, pp. 6-7.
- REEVE, Richard M., “The short stories of Agustín Yáñez”, *Mester*, 12: 1-2 (1983), pp. 41-51.
- “Religión, amor y pasión terrenal, elementos de las letras de Agustín Yáñez”, *El Nacional*, 18 de enero de 1984, tercera sección, p. 7.
- REVUELTAS, Eugenia, “Agustín Yáñez”, en *Setenta años de la Facultad de Filosofía y Letras*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974, pp. 554-556.
- REYES, Alfonso, “Saludo a Agustín Yáñez”, *Nivel*, 1964, núm. 13, p. 7. Reproducido en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 268-269.
- REYES GUTIÉRREZ, Mario, “En solemne ceremonia, Flavio Romero de Velasco entrega el Premio Jalisco a Agustín Yáñez”, *Siempre!*, 6 de junio 1979, pp. 56-57.
- REYES NEVARES, Salvador, “Hacia una literatura nacional”, *Estaciones*, 2: 5 (1957), pp. 40-50.
- “Agustín Yáñez, *Ojerosa y pintada*”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 10 de abril de 1960, p. 4.
- “Agustín Yáñez, novelista mexicano”, *Cuadernos de Bellas Artes*, 1964, núm. 8, pp. 33-38. Reproducido en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomán (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 277-283.
- “Agustín Yáñez”, *Novedades*, 23 de noviembre de 1973.
- RINGS, Guido, “Agustín Yáñez: *Al filo del agua*”, en Volker Roloff und Harald Wentzlaff Eggebert (eds.), *Der hispanoamerikanische Roman, I: Von den Anfängen bis Carpentier*. Wiss. Buchgesell, Darmstadt, 1992, pp. 214-222.
- ROBE, Stanley L., “Yáñez y el regionalismo”, *Mester*, 12: 1-2 (1983), pp. 52-77.
- ROBERTSON, Douglas, “The child archetype in «Baralípton» and *Flor de juegos antiguos* de Agustín Yáñez”, en Gregorio C. Martín

- (ed.), *Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference*. Department of Modern Languages, Duquesne University, Pittsburgh, s. a., pp. 288-294.
- ROBLES, Antonio, "Un ruego a las plumas", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 16 de agosto de 1970, p. 6.
- ROCHA, Lorena de la, "Ojerosa y pintada", *Memoranda*, 1992, núm. 18, pp. 64-65.
- RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G., "Al filo de agua: entre la historia y la religión", *Literatura Mexicana*, 8: 2 (1997), pp. 663-671.
- "Presencia de Agustín Yáñez: *Al filo del agua*, hoy", *El Búho*, suplemento de *Excélsior*, 6 de julio de 1997, p. 5.
- ROJAS-PAIEWONSKY, Lourdes, *Dos formas complementarias de mitificación y desmitificación de la mujer en dos novelas de la primera generación superrealista: "La creación" de Agustín Yáñez y "Los pasos perdidos" de Alejo Carpentier*. [Tesis de doctorado] State University of New York at Stony Brook, 1985.
- ROJAS ZEA, Rodolfo, "Habla Agustín Yáñez. Aprender haciendo, enseñar produciendo", *El Día*, 1° de julio de 1968, p. 1.
- ROMANO, Eduardo, "Novela e ideología en Agustín Yáñez", en Julio Lafforgue (comp.), *Nueva novela latinoamericana*. Paidós, Buenos Aires, 1969, I: 55-84.
- ROSALDO, Renato, "A decade of mexican literature. 1950-1960", *Arizona Quarterly*, 16: 3 (1960), pp. 319-331.
- ROSS, Ambrosia, "Una de las patrias del espíritu mexicano es Aguascalientes: Agustín Yáñez", *Excélsior*, 15 de febrero de 1991, p. 1B.
- ROSSAINS, Ramón, "El progreso de Jalisco está a salvo: Agustín Yáñez", *El Popular*, 21 de mayo de 1957, pp. 1, 4.
- RUBENS, Guadalupe de, "La literatura como arte puro. Entrevista con Agustín Yáñez", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 24 de julio de 1949, p. 7.
- RUÍZ, Bernado, "Agustín Yáñez (cuentista)", *Revista de la Universidad de México*, 1975, núm. 12, pp. 11-13. Reproducido en *El Gallo Ilustrado*, suplemento de *El Día*, 27 de septiembre de 1981, pp. 15-16.
- RUVALCABA, Eusebio, "El león de Erika. Yáñez, *Yahualica* y *Al filo del agua*", *El Financiero*, 12 de mayo de 1997, p. 77.

- SABORIT, Antonio, "Al filo del agua en la República de las letras", *Crónica Dominical*, suplemento de *Crónica*, 9 de noviembre de 1997, pp. 14-15.
- SÁINZ, Gustavo, "Diez años de la literatura mexicana", *Espejo*, 1967, núm. 1, pp. 163-173.
- SALAZAR, Rosendo, "Bella actitud de Agustín Yáñez", *El Nacional*, 15 de marzo de 1957.
- SALAZAR MALLÉN, Rubén, "La burocratización de los intelectuales", *El Universal*, 19 de diciembre de 1964.
- "Licenciados", *El Universal*, 12 de febrero de 1966.
- SALDÍVAR, Samuel G., "IV. Agustín Yáñez y las mujeres enlutadas", en *Evolución del personaje femenino en la novela mexicana*. University Press of America, Lanham, 1985, pp. 54-96.
- SÁNCHEZ, Porfirio, "Eros y Thanatos en *Al filo del agua*", *Cuadernos Americanos*, 1969, núm. 2, pp. 252-262.
- SÁNCHEZ FLORES, FRANCISCO, "Retrato y paisajes en *La tierra pródiga*", *Et Caetera*, 29 (1974), pp. 23-24.
- SANTIAGO, B. Alonso de, "Hombre y cultura tradicional en *Al filo del agua* de Agustín Yáñez", *Estudios Humanísticos*, 1991, núm. 13, pp. 199-208.
- SAYAGO, Sylvia, "Murió Agustín Yáñez, mexicano excepcional", *El Nacional*, 18 de enero de 1980, p. 1.
- SCHADE, George D., "Augury in *Al filo del agua*", *Texas Studies in Literature and Language*, 2 (1960), pp. 78-87.
- SCHARA, Julio César, "Agustín Yáñez habla sobre Justo Sierra", *El Día*, 12 de mayo de 1972.
- SCHNEIDER, Luis Mario, "La Francia de los escritores mexicanos", *Cuadernos del Atlántico*, 1962, núm. 1, pp. 22-23.
- SELVA, Mauricio de la, "Tres novelistas de nuestra América", *Cuadernos Americanos*, 1961, núm. 1, pp. 283-295.
- SERAFIN, Silvana, "La realta' messicana nell'opera di Yáñez", *Studi di Litteratura Hispano-Americana*, 1975, núm. 6, pp. 87-99.
- SHIELS, David, "Agustín Yáñez y Siegfried Lenz: dos genios...", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, 22 de julio de 1984, p. 6.
- SIERRA, Carlos J., "Fuentes para el estudio del pensamiento contemporáneo: Agustín Yáñez Delgadillo", *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, 1964, núm. 305, pp. 12-14.

- SIERRA PARTIDA, Alfonso, "Agustín Yáñez y la palabra", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 17 de septiembre de 1967, p. 6.
- SILVA HERZOG, Jesús, "Agustín Yáñez", *Nivel*, 1980, núm. 216, p. 5.
— *Biografías de amigos y conocidos*. Cuadernos Americanos, México, 1980, pp. 428-431.
- SKIRIUS, John, "The cycles of history and memory: *Las vueltas del tiempo*, a novel by Agustín Yáñez", *Mester*, 12: 1-2 (1983), pp. 78-100.
- SOLÍS QUIROGA, Héctor, "Agustín Yáñez y Fray Bartolomé", *El Nacional*, 15 de marzo de 1967, p. 3.
- SOMMERS, Joseph, "Novels of dead revolution", *The Nation*, 7 de septiembre de 1963, pp. 114-115.
— "Genesis of the storm: Agustín Yáñez", en *After the storm: landmarks of the modern mexican novel*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1968. Traducido como "II. Génesis de la tormenta: Agustín Yáñez", en *Yáñez, Rulfo, Fuentes: la novela mexicana moderna*. Monte Ávila, Caracas, 1969, pp. 57-92. Reproducido en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 63-94.
- SOTELO INCLÁN, José, "Maestría de Agustín Yáñez", *Tiras de Colores*, 1944, núm. 27.
- SOTO ÁLVAREZ, Clemente, "El sentido de lo mexicano en Agustín Yáñez", *Tiras de Colores*, 1944, núm. 20, pp. 1-2.
- SOUZA, Raymond D., "Language vs. structure in the contemporary spanish american novel", *Hispania*, 52: 4 (1969), pp. 833-839.
— "Two early works of Agustín Yáñez", *Romance Notes*, 11: 3 (1970), pp. 522-525.
— "*Al filo del agua*, de Agustín Yáñez", *Nivel*, 1971, núm. 103, p. 5.
- SUÁREZ, Luis, "Agustín Yáñez un intelectual en el poder", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 13 de febrero de 1959, pp. 1, 12.
- SYLVESTER, Harry, "Revolution's village", *The New York Times Book Review*, 11 de agosto de 1963, p. 4.
- TARACENA, Alfonso, "La profunda ineptitud de Agustín Yáñez", *El Universal y la Cultura*, suplemento de *El Universal*, 22 de septiembre de 1988, p. 1.

- “El tercer círculo: otros ámbitos para la literatura mexicana. *Al filo del agua*, la gran novela de Agustín Yáñez, traducida al inglés”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 31 de julio de 1963, p. xvii. [Fragmentos de comentarios de José Luis Martínez, Octavio Paz, Víctor Flores Olea y Julieta Campos]
- TOLEDO, Alejandro, “Emmanuel Carballo examina y reprueba la literatura de los políticos”, *Proceso*, 10 de junio de 1991, núm. 762, pp. 42-45.
- TORAL MORENO, Alfonso, “Reflexiones en torno a *La creación de Agustín Yáñez*”, *Et Caetera*, 7 (1961), pp. 46-54.
- TORRE VILLAR, Ernesto de la, “En recuerdo de Agustín Yáñez”, *Razones*, 28 de enero-11 de febrero de 1980, pp. 13-15.
- “Agustín Yáñez y su obra histórica”, *Revista Interamericana de Bibliografía*, 31: 2 (1981), pp. 258-266.
- “Agustín Yáñez en el telar de Clío”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 25 de enero de 1981, pp. 2-4.
- “Prólogo”, en Agustín Yáñez, *Santa Anna. Espectro de una sociedad*. Océano, México, 1982, pp. 9-27.
- “Mi encuentro con Agustín Yáñez”, en *Presencia de Agustín Yáñez en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México, s.f., pp. 22-29.
- TORRES, Otto Ricardo, “El léxico en *Al filo del agua*”, *Thesaurus*, 30: 2 (1975), pp. 346-358.
- TORRES BODET, Jaime, “La obra novelística de Agustín Yáñez”, *Nivel*, 1964, núm. 13, pp. 1-2, 8.
- TORRES MAYA, Patricia, “Al filo de Yáñez” [entrevista], *Revista de Revistas*, 9 de enero de 1974, pp. 20-26.
- TORRES RÍOSECO, Arturo, “El artista como héroe”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 18 de septiembre de 1960, p. 2.
- TORRIENTE, Lolo de la, “Donde nunca sucede nada y todo está santificado”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 10 de abril de 1968, p. iv.
- TREJO FUENTES, Ignacio, “Al filo de una apuesta”, *Memoria de Papel*, 1992, núm. 3, pp. 143-147.
- “Agustín Yáñez: mujeres enlutadas”, *Tierra Adentro*, 1997, núm. 88, pp. 40-47.

- VALBUENA BRIONES, A., "Consideraciones sobre la literatura hispanoamericana contemporánea", en *Literatura hispanoamericana*. Gustavo Gili, Barcelona, 1962, pp. 452-479.
- VALDÉS, Octaviano, "Estampas e historias", *Tiras de Colores*, 1944, núm. 27.
- "Luto por Agustín Yáñez. *Non omnis moriar*", *Nivel*, 1981, núm. 225, p. 6.
- VALLE, Enrique del, "La partida de un grande de las letras", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 3 de febrero de 1980, p. 4.
- VARGAS, Elvira, "Agustín Yáñez escritor y político", *El Centavo*, 1963, núm. 53, pp. 13-14.
- VÁZQUEZ AMARAL, José, "Técnica novelística de Agustín Yáñez", *Cuadernos Americanos*, 1958, núm. 2, pp. 245-251. Reproducido en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomán (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 221-231; *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, 20 de enero de 1980, pp. 4-5.
- "Novelística de Agustín Yáñez", en *Memoria del Octavo Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Cvltrva, México, 1961.
- "La novelística de Agustín Yáñez", *Cuadernos Americanos*, 1965, núm. 1, pp. 218-239. Reproducido en *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomán (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 191-220; *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, 18 de mayo de 1980, pp. 4-5; 25 de mayo 1980, pp. 14-15; 1° de junio de 1980, pp. 14-15, bajo el título "La pródiga novelística de Agustín Yáñez".
- "Agustín Yáñez y la nueva novela mexicana", *El Gallo Ilustrado*, suplemento de *El Día*, 6 de febrero de 1966, p. 2; *Revista de la Semana*, suplemento de *El Universal*, 6 de febrero de 1966, p. 6.
- "Yáñez, de la inmortalidad mexicana", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, 20 de enero de 1980, pp. 2-3.
- "Yáñez, *Al filo del agua*", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, 21 de febrero de 1982, p. 3.
- VEGA, Fausto, "Los libros. Cauce de sombras", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 17 de julio de 1949, p. 7.

- “La novela de la Revolución”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 19 de noviembre de 1950, p. 3.
- VEJAR LACAVE, Carlos y Amparo Espinosa de Serrano, “Doctor Agustín Yáñez”, en *El pensamiento contemporáneo en México*. Porrúa, México, 1974, pp. 81-83.
- VELASCO, Sara, “Agustín Yáñez”, en *Escritores jalisciense. Tomo II: (1900-1965)*. Universidad de Guadalajara, Jalisco, 1985, pp. 41-67.
- “La vida cultural. Literatura. La novela mexicana en 1962”, *Cuadernos de Bellas Artes*, 1962, núm. 12, pp. 92-93.
- VILLALBA, Isaac, “Pláticas de Agustín Yáñez sobre la problemática de los escritores”, *Novedades*, 19 de agosto de 1973.
- VILLASEÑOR, Margarita, “Las mujeres enlutadas”, *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, p. 12.
- VITAL, Alberto, “Al filo del agua, Agustín Yáñez”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 12 de mayo de 1985, p. 12.
- VIVEROS ARAIZA, Arturo, *Tres etapas de la novela mexicana: “Los de abajo”, “La sombra del caudillo” y “Al filo del agua”*. [Tesis de licenciatura] Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.
- WALKER, John Lawrence, *Time in the novels of Agustín Yáñez*. [Tesis de doctorado] University of California, Los Angeles, 1971.
- “Timelessness through memory in the novels of Agustín Yáñez”, *Hispania*, 57: 3 (1974), pp. 445-451.
- WASHINGTON, Lockhart, “Novela. *La tierra pródiga*”, *Marcha*, 25 de mayo de 1962.
- XIRAU, Ramón, “Actualidad de Agustín Yáñez”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 11 de octubre de 1964, p. 6.
- “Comentarios. Agustín Yáñez (1904-1980) y la renovación de la novela”, *Diálogos*, 1980, núm. 92, p. 45.
- YÁÑEZ, Gabriel, “Agustín Yáñez: una semblanza”, *Tierra Adentro*, 1997, núm. 88, pp. 25-28.
- YÁÑEZ DE MORFÍN, Ma. de los Ángeles, “Advertencia”, en Agustín Yáñez, *Santa Anna. Espectro de una sociedad*. Océano, México, 1982, pp. 7-8.

- “Agustín Yáñez: ideas en política educativa”, *Mester*, 12: 1-2 (1983), pp. 101-116.
- YING, Fang, “El uso del adjetivo en *Al filo del agua*”, *Thesaurus*, 40: 2 (1985), pp. 401-414.
- YOUNG, Richard A., “La función de lo autobiográfico en la obra de Agustín Yáñez”, *Et Caetera*, 12: 30-32 (1974), pp. 1-30.
- “Perspectivas autobiográficas en *Flor de juegos antiguos* de Agustín Yáñez”, *Ábside*, 40: 3 (1976), pp. 247-269.
- *Agustín Yáñez y sus cuentos*. Támesis, Madrid, 1978 (*Colección Támesis, Serie A, Monografías*, 68).
- ZAITZEFF, Serge I., “Entrevista con Agustín Yáñez”, *Hispania*, 62: 1 (1979), pp. 148-149.
- ZAMA, Patricia, “Los libros del *Búho*. Novelista gobernador”, *El Búho*, suplemento de *Excélsior*, 29 de enero de 1995, p. 2.
- ZAMORANO, Isabel, “Homenaje a Agustín Yáñez y Castro Leal”, *Excélsior*, 12 de febrero de 1982, sección cultural, p. 1.
- ZAVALA, Silvio, “Homenaje a Agustín Yáñez”, *Cuadernos Americanos*, 1980, núm. 2, pp. 45-51.
- “Palabras en el acto de inhumación de los restos del maestro Agustín Yáñez”, *Memorias de El Colegio Nacional*, 1980, núm. 3, pp. 205-207.
- “Homenaje a Agustín Yáñez”, *El Búho*, suplemento de *Excélsior*, 8 de mayo de 1994, pp. 1, 5.
- “Digno recuerdo de Agustín Yáñez, en el cincuentenario de su obra, *Al filo del agua*”, *El Búho*, suplemento de *Excélsior*, 25 de mayo de 1997, p. 1. Reproducido en *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1997, núm. 448, p. 1.
- ZUM FELDE, Alberto, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La narrativa*. Guaranía, México, 1959, pp. 484-485.
- ZÚÑIGA, Olivia, “Algo que Agustín Yáñez ignora”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de septiembre de 1952, p. 3.

II. Reseñas y notas

- A.P., “Los libros. Agustín Yáñez: *Las tierras flacas*”, *Cuadernos*, 1963, núm. 79, p. 85.

- ABREU GÓMEZ, Ermilo, "Agustín Yáñez, *Tres cuentos*", *Anuario de Letras*, 4 (1964), pp. 357-359.
- ACEVEDO ESCOBEDO, Antonio, "Agustín Yáñez, *Archipiélago de mujeres*", *Revista Iberoamericana*, 1945, núm. 17, pp. 85-87.
- "Agustín Yáñez, *Al filo del agua*", *Universidad de México*, 1947, núm. 5, p. 11. Reproducida en *Rostros en el espejo*. Seminario de Cultura Mexicana, México, 1974, pp. 94-97.
- "Tres grandes novelas" [*Las tierras flacas*], *Sol de Puebla*, 20 de diciembre de 1962; *Heraldo* [Chihuahua, Chich.], 21 de diciembre de 1962.
- "Tres o cuatro noticias literarias" [*Obras escogidas*], *El Nacional*, 25 de marzo de 1968, p. 4.
- "Las *Obras escogidas* de Agustín Yáñez", *El Nacional*, 29 de octubre de 1968, p. 4.
- "La vueltas de Agustín Yáñez" [*Las vueltas del tiempo*], *Revista Cultural*, suplemento de *El Universal*, 31 de marzo 1974, p. 2.
- AGUILERA MALTA, Demetrio, "Agustín Yáñez. *Las tierras flacas*", *Revista Iberoamericana*, 29: 55 (1963), pp. 191-193.
- "Agustín Yáñez. *La ladera dorada*", *Bulletin of Centro Mexicano de Escritores*, 1979, núm. 4, p. 8.
- ALONSO DE SANTIAGO, Belén, "Al filo del agua, ed. crítica, coord. Arturo Azuela", *Revista Iberoamericana*, 1993, núms. 164-165, pp. 781-784.
- ANDRADE, Carmen, "Los sentidos al aire. Un almanaque literario de Agustín Yáñez", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 7 de febrero de 1965, pp. 1, 6.
- ARELLANO, Jesús, "Libros. Acerca de *La creación* de Yáñez", suplemento semanal de *El Nacional*, 14 de agosto de 1960, p. 15.
- "Agustín Yáñez conoce a su pueblo" [*Las tierras flacas*], *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, 9 de diciembre de 1962, p. 1. Reproducida en *Nivel*, 1963, núm. 3, p. 5; *El Centavo*, 1963, núm. 53, pp. 15-16.
- "Algunos libros mexicanos 1967. Agustín Yáñez, *Ojerosa y pintada*", *Letras de Ayer y de Hoy*, 1967, núm. 27, p. 23.
- ARREOLA CORTÉS, Raúl, "La sociedad prerevolucionaria. *Al filo del agua*", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 17 de septiembre de 1967, p. 5.

- “Autores y libros” [nota sobre *Flor de juegos antiguos*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 13 de agosto de 1950, p. 7.
- “Autores y libros” [nota sobre *Al filo del agua*, en la *Colección Escritores Mexicanos*, 2a. ed.], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 23 de enero de 1955, p. 2.
- “Autores y libros” [nota sobre *Al filo del agua*, en la *Colección Escritores Mexicanos*, 2a. ed.], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 13 de marzo de 1955, p. 2.
- “Autores y libros” [nota sobre *Al filo del agua*, en la *Colección Escritores Mexicanos*, 2a. ed.], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 22 de enero de 1956, p. 2.
- “Autores y libros” [nota sobre *Las vueltas del tiempo*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 20 de marzo de 1960, p. 2.
- “Autores y libros” [nota sobre *Espejismo de Juchitán*], *La Cultura en México*, suplemento *Siempre!*, 28 de enero de 1970, p. xiv.
- AZANCOT, Leopoldo, “Estafeta libros. Presentación de Agustín Yáñez” [*Obras escogidas*], *Estafeta Literaria*, 1973, núm. 515, pp. 1313-1314.
- B[ATIS]., H[uberto]., “Agustín Yáñez: *Tres cuentos*”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 29 de abril de 1964, p. xviii.
- “Agustín Yáñez: *Conciencia de la Revolución*”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 6 de mayo de 1964, p. xviii.
- BARROS SIERRA, José, “Fervor y Revolución” [*Conciencia de la Revolución*], *El Universal*, 25 de julio de 1964, segunda sección A, pp. 2, 22.
- BENÍTEZ, José María, “*Proyección universal de México*”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 5 de enero de 1964, p. 15.
- “Agustín Yáñez, cuentista” [*Tres cuentos*], *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 19 de abril de 1964, p. 15.
- “*Días de Balí*”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 5 de julio de 1964, p. 15.
- BERMÚDEZ, María Elvira, “Crónica de un viaje” [*Proyección universal de México*], *El Nacional*, 9 de marzo de 1964, p. 3.
- “Cuentos, teatro, novela” [*Tres cuentos*], *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 2 de agosto 1964, p. 7.

- “Agustín Yáñez y Piazza” [*Ojerosa y pintada*], *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 17 de septiembre de 1967, p. 6.
- “Bibliografía” [*La ladera dorada*], *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 1° de abril de 1979, pp. 10-12.
- BLANCO FIGUEROA, FRANCISCO, “Libros. El espectro de Santa Anna en un taxi” [*Santa Anna. Espectro...*], *Sábado*, suplemento de *Uno más uno*, 24 de abril de 1982, pp. 16-17.
- BLÁZQUEZ, CARMEN, “*Santa Anna. Espectro de una sociedad*”, *La Palabra y el Hombre*, 1983, núm. 48, pp. 81-82.
- BONIFAZ NUÑO, ALBERTO, “Los libros nuevos. Reseña de *La creación*, de Agustín Yáñez”, *La Palabra y el Hombre*, 1960, núm. 14, pp. 247-249.
- “Agustín Yáñez, *La creación*”, *La Palabra y el Hombre*, 1960, núm. 14, pp. 247-249.
- BONIFAZ NUÑO, RUBÉN, “Yáñez, maestro del realismo telúrico. *Las tierras flacas*”, *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 10 de febrero de 1963; *El Centavo*, 1963, núm. 53, pp. 7-8. Reproducida en Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, p. 282.
- BRAVO ARRIAGA, MA. DOLORES, “*Tres cuentos*”, *El Día*, 7 de marzo de 1969, p. 13.
- C[ANTÓN]., W[ILBERTO]. L., “Libros en desfile. Realidad de las leyendas” [*Melíbea e Isolda y Alda en tierras cálidas*], *Suma Bibliográfica*, 1947, núm. 6, p. 35.
- CÁCERES C[ARENZO]., RAÚL, “Mundo de papel” [*Espejismo de Juchitán*], *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, 16 de octubre de 1966, p. 2.
- CALVILLO, MANUEL, “*Flor de juegos antiguos* por Agustín Yáñez”, *Ábside*, 6: 3 (1942), pp. 359-360.
- “*Archipiélago de mujeres* por Agustín Yáñez”, *Ábside*, 7: 3 (1943), pp. 413-414.
- CALVILLO MADRIGAL, SALVADOR, “Tres minutos. Juegos antiguos” [*Flor de juegos antiguos*], *El Nacional*, 3 de noviembre de 1958, p. 3; *El Nacional*, 13 de abril de 1959, p. 3.
- CAMPOS, JORGE, “Letras de América. La realidad mágica de Agustín Yáñez” [*Las tierras flacas*], *Ínsula*, 1964, núm. 214, p. 11.
- CAMPOS, JULIETA, “*Las tierras flacas* o el eterno retorno”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 19 de diciembre de 1962, p. xvi.

- CÁNOVAS, Agustín Cué, "Los libros. Don Justo Sierra. Constructor del espíritu nacional" [*Justo Sierra. Su vida, sus ideas y su obra*], suplemento dominical de *El Nacional*, 4 de febrero de 1951, p. 11.
- CAPETILLO, Manuel, "Las vueltas del tiempo de Yáñez: el entierro simbólico de la Revolución Mexicana", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 30 de diciembre de 1973, p. 13.
- CARBALLO, Emmanuel, "Los libros de la semana. Una novela extraña, innovadora y tradicional" [*Ojerosa y pintada*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 24 de abril de 1960, p. 4.
- "Agustín Yáñez le da a México su primera novela de la selva americana" [*La tierra pródiga*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 4 de diciembre, 1960, pp. 1, 4.
- "La novela y el cuento" [*Tres cuentos y Los sentidos al aire*], *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 6 de enero de 1965, pp. ii-v.
- "Un libro bello, autobiográfico y barroco" [*Flor de juegos antiguos*], *La Cultura en México*, 16 de febrero de 1966, p. xx. Reproducida bajo el título "Flor de juegos antiguos: libro bello, autobiográfico y barroco", en *Notas de un francotirador*, Gobierno del Estado/Instituto de Cultura de Tabasco, Villahermosa, 1990, pp. 203-205.
- CASTAÑÓN R., Jesús, "Los discursos por Jalisco, de Agustín Yáñez", *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1959, núm. 219, pp. 6-7.
- CASTRO, Dolores, "Libros de México y otros" [*Flor de juegos antiguos*], *Nivel*, 1968, núm. 40, p. 4.
- CH[UMACERO], A[lí]., "Agustín Yáñez, Alfonso Gutiérrez Hermosillo y algunos amigos", *El Hijo Pródigo*, 1946, núm. 34, p. 57.
- "Lo que no se olvida" [2a. ed. de *Flor de juegos antiguos*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 26 de abril de 1959, p. 2.
- "Un escritor habla de política" [*La formación política*], *Ovaciones*, 7 de octubre de 1962, p. 3.
- DIEZ DE URDANIVIA, Fernando, "La proyección de México" [*Proyección universal de México*], *Novedades*, 2 de enero de 1964.
- "Dimensión común de una realidad" [*Santa Anna...*], *El Sol de México en los Libros*, suplemento de *El Sol de México*, 21 de marzo de 1982, p. vi.
- DOMÍNGUEZ ARAGONÉS, Edmundo, "Primicias en la obra artística de Agustín Yáñez" [*Los sentidos al aire*], *El Día*, 30 de diciembre de 1964, p. 9.

- DURÁN ROSADO, Esteban, "De la Serie del Volador, *Tres cuentos*", suplemento cultural de *El Nacional*, 10 de mayo de 1964, p. 5.
- "Días de Balí", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 5 de julio de 1964, p. 15.
- "Los sentidos al aire, de Agustín Yáñez", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, 31 de enero de 1965, p. 10.
- ELÍAS, Rodolfo Carlos, "Comentario. Un libro de Agustín Yáñez" [*Don Justo Sierra...*], *Letras Potosinas*, 1951, núm. 100, pp. 38-39.
- "Escaparate. *La creación* (novela), por Agustín Yáñez", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 7 de noviembre de 1971, p. 6.
- ESPEJO, Beatriz, "Breve apunte sobre *Las tierras flacas*", *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 28 de enero de 1963, p. 4.
- FERNÁNDEZ MAC GREGOR, Genaro, "Al filo del agua", *El Universal*, 29 de noviembre de 1948, p. 3.
- FIGUEROA, Mario Enrique, "*Las vueltas del tiempo*", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 21 de abril de 1974, p. 6.
- "Al filo del agua, por Agustín Yáñez" [reseña a la 4a. ed.], *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1963, núm. 246, pp. 1-2.
- G[ONZÁLEZ]. L[ÓPEZ]., E[milio]., "Libros nuevos. Agustín Yáñez, *Archipiélago de mujeres*", *Revista Hispánica Moderna*, 11: 1-2 (1945), p. 75.
- GARCÍA NAREZO, Gabriel, "Los hechos y la cultura en México" [nota sobre *Al filo del agua*], *Nivel*, 1969, núm. 81, p. 3.
- GARCÍA ROSAS, Paz Josefina, "Historia, realismo, magia" [*Mitos indígenas*], *Semanario de Cultura*, suplemento de *Novedades*, 25 de mayo de 1986, p. 10.
- GARIBAY, Ricardo, "La novela de la Revolución", *Política*, 1947, núm. 4, pp. 65-70.
- GODOY V., Bernabé, "Agustín Yáñez, *Don Justo Sierra*", *Et Caetera*, 5-6 (1951), pp. 87-90.
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro, "Notas y reportajes. Agustín Yáñez y su última novela" [*La tierra pródiga*], *Casa de las Américas*, 1962, núms. 11-12, pp. 43-46.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Henrique, "Al filo del agua", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 6 de abril de 1947, p. 11.
- "Agustín Yáñez. *La tierra pródiga*", *La Cultura en México*, suplemento

- mento de *Siempre!*, 21 de febrero de 1952, pp. v-vi. Reproducida en *Revista Iberoamericana*, 28: 54 (1962), pp. 387-390.
- “Personas y lugares” [nota sobre *Don Justo Sierra*], *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 14 de noviembre de 1962, p. xv.
- “Textos y autores” [*Conciencia de la Revolución*], *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 29 de marzo de 1964, p. 6.
- “Textos y autores. Agustín Yáñez, *Tres cuentos*”, *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 26 de abril de 1964, p. 2.
- GONZÁLEZ CONTRERAS, Helda, “*Archipiélago de mujeres*”, *Humanidades* 1945, núm. 4.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, José Ma., “Agustín Yáñez, *Mitos indígenas*”, *Revista de Revistas*, 28 de noviembre de 1943.
- GONZÁLEZ GUERRERO, Francisco, “Agustín Yáñez, *Al filo del agua*”, *El Universal*, 15 de marzo de 1947, p. 3.
- “Agustín Yáñez, *Don Justo Sierra*”, *El Universal*, 23 de diciembre de 1950, p. 3.
- GONZÁLEZ ROJO, Enrique, “Agustín Yáñez, *Tres cuentos*”, *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, 1° de enero de 1968, pp. 20-21.
- GRINGOIRE, Pedro, “Un gran novelista de habla española (*Las tierras flacas*, de Agustín Yáñez)”, *Tribuna Israelita*, 1963, núm. 219, pp. 12-13.
- GUILLÉN, Fedro, “*Discursos al servicio de la Educación Pública*”, *El Nacional*, 13 de febrero de 1970, p. 5.
- GUZMÁN, Arturo, “Libro abierto. En tierra de ciegos” [nota sobre *Santa Anna...*], *Tiempo Libre*, publicación semanal de *Uno más Uno*, 12-18 de marzo de 1982, núm. 96, p. 27.
- “Libro abierto. Universo femenino” [*Archipiélago de mujeres*], *Tiempo Libre*, publicación semanal de *Uno más Uno*, 30 de diciembre de 1983-5 de enero de 1984, núm. 190, p. 29.
- HENESTROSA, Andrés, “Agustín Yáñez. Narrador de ciudades” [*Espejismo de Juchitán y Genio y figuras de Guadalajara*], *Tiras de Colores*, 1944, núm. 27, p. 10.
- “La nota cultural” [*Tres cuentos*], *El Nacional*, 21 de abril de 1964, p. 3; *El Nacional*, 22 de mayo de 1964, p. 3.
- HERRERA PETERE, José, “Agustín Yáñez, *Archipiélago de mujeres*”, *Letras de México*, 1943, núm. 8, p. 6.

- “«El hijo pródigo»” [*La creación*], *El Sol de México en los Libros*, suplemento de *El Sol de México*, 15 de septiembre de 1984, pp. i, iv.
- HUERTA, Efraín, “*La creación*”, *Diario de México*, 12 de febrero de 1962.
- “Imaginario y real” [*Archipiélago de mujeres*], *El Sol de México en los Libros*, suplemento de *El Sol de México*, 26 de febrero de 1984, p. iv.
- “Información bibliográfica. Yáñez, Agustín, *Flor de juegos antiguos*”, *Cambio*, 1977, núm. 8, p. ii.
- “Innovadora y tradicional” [*Ojerosa y pintada*], *El Sol de México en los Libros*, suplemento de *El Sol de México*, 26 de febrero de 1984, p. iv.
- J.C.R., “*Discursos por Jalisco*”, *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, 15 de octubre de 1958.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio, “Reseñas bibliográficas. Letras. Yáñez, Agustín, *Archipiélago de mujeres*”, *Filosofía y Letras*, 16 (1944), pp. 232-233.
- “Reseñas. Agustín Yáñez, *Al filo del agua*”, *Revista Iberoamericana*, 12: 23 (1947), pp. 148-149.
- LARA BARBA, Othón, “*La creación*”, *Sol de Puebla*, 3 de enero de 1960.
- LEIVA, Raúl, “Bibliografía. Las ediciones de Joaquín Mortiz” [*Las tierras flacas*], *Nivel*, 1962, núm. 48, p. 3.
- “Una excelente novela: *Las tierras flacas*, de Agustín Yáñez”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 6 de enero de 1963, p. 7. Reproducida en *El Centavo*, 1963, núm. 53, pp. 9-11.
- “3 grandes novelas mexicanas en 1962. *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes. *Oficio de tinieblas*, de Rosario Castellanos. *Las tierras flacas*, de Agustín Yáñez”, *Cuadernos de Bellas Artes*, 1963, núm. 1, p. 25-34.
- “Un nuevo libro de Agustín Yáñez, *Los sentidos al aire*”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 20 de diciembre de 1964, p. 7.
- “Escaparate” [*Discursos al servicio de la Educación Pública*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 11 de septiembre de 1966, p. 6. Reproducida en *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 21 de julio de 1968, p. 7.
- LERÍN, Manuel, “*La creación*”, suplemento cultural de *El Nacional*, 28 de febrero de 1960, p. 15.

- “Libros. La última novela de Agustín Yáñez” [*La tierra pródiga*], suplemento cultural de *El Nacional*, 18 de diciembre de 1960, p. 15.
- “Un libro nuevo, con obras viejas de Agustín Yáñez” [*Los sentidos al aire*], *Revista de la Semana*, suplemento de *El Universal*, 13 de diciembre de 1964, pp. 3, 5.
- “Libros. La novela y el periodismo” [*El Pensador Mexicano*, 3a. ed.], *Tiempo*, 1° de abril de 1963, núm. 1091, p. 61.
- M.D.A., “*La tierra pródiga*, de Agustín Yáñez”, *Papeles de Son Armadans*, 23: 69 (1961), pp. 381-383.
- “*Las tierras flacas*, de Agustín Yáñez”, *Papeles de Son Armadans*, 28: 83 (1963), pp. 210-212.
- M[ÉNDEZ]. P[LANCARTE]., G[abriel]., “*Crónica de la Conquista de México*”, *Ábside*, 3 (1939), pp. 63-64.
- “*J. Joaquín Fernández de Lizardi. El pensador mexicano*”, *Ábside*, 4: 10 (1940), pp. 61-63.
- MAGDALENO, Mauricio, “*Palestra: Las tierras flacas*”, *La Prensa*, 14 de enero de 1963.
- MARRA LÓPEZ, José R., “El mundo de los libros. Reseña de *La tierra pródiga*, de Agustín Yáñez”, *Cuadernos*, 1962. Reproducida en *Ínsula*, 1963, núm. 195, p. 9.
- MARTÍ, Ellú, “Libros. *Las vueltas del tiempo*”, *El Heraldo Cultural*, suplemento de *El Heraldo de México*, 27 de enero de 1974, p. 7.
- MARTÍNEZ, José Luis, “*Archipiélago de mujeres*”, *Letras de México*, 1943, núm. 9, p. 9.
- “Crónica de la novela. Siete novelas mexicanas de hoy”, *Cuadernos Americanos*, 1947, núm. 4, pp. 267-275.
- MARTÍNEZ, Rufino, “La actualidad literaria. Novela. Agustín Yáñez: *Pasión y convalecencia*”, *Letras de México*, 1943, núm. 6, p. 7.
- MARTÍNEZ CÁCERES, Arturo, “La Universalidad” [*Al filo del agua*], *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 16 de junio de 1963, p. 1.
- MECHAN, Thomas C., “Agustín Yáñez, *La vueltas del tiempo*”, *Books Abroad*, 48: 3 (1974), pp. 545-546.
- MEJÍA, Eduardo, “Agustín Yáñez, melancólico” [*Archipiélago de mujeres*], *Onda*, suplemento de *Novedades*, 27 de febrero de 1977, p. 5.
- “Agustín Yáñez: el escritor que sí tuvo infancia” [*Flor de juegos antiguos y Sentidos al aire*], *Onda*, suplemento de *Novedades*, 5 de febrero de 1978, p. 3.

- MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto, "Sobre *Pasión y convalecencia*", *Cuadernos del Taller San Lucas*, 1943, núm. 3, p. v.
- MENDIZÁBAL, Gabriel, "El pensamiento" [*Discursos al servicio de la educación pública*], *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 12 de octubre de 1969, p. 6.
- MEOUCHI, Edmundo, "El último libro de Agustín Yáñez: *La creación*", *El Universal*, 17 de enero de 1960, cuarta sección, p. 10.
- "Mesa de novedades" [*Melibea*], *El Universal*, 10 de enero de 1995, sección cultural, p. 2.
- MILLÁN, María del Carmen, "Poesía y música (Agustín Yáñez)" [*Genio y Espejismo*], *Tierra Nueva*, 2: 9-10 (1941), pp. 178-179. Reproducida en *Obras completas*, recopilación, notas y bibliohemerografía de Luis Mario Schneider. Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 1992, I: 259-260.
- "Notas. Reseña de *Flor de juegos antiguos*, de Agustín Yáñez", *Rueca*, 1942, núm. 3, pp. 62-63. Reproducida en *Obras completas*, I: 261-262.
- "Notas. Reseña de *Archipiélago de mujeres*, de Agustín Yáñez", *Rueca*, 1943, núm. 6, pp. 56-59. Reproducida en *Obras completas*, I: 263-265.
- MONTERDE, FRANCISCO, "Reseñas bibliográficas. Yáñez, Agustín, *Al filo del agua*", *Filosofía y Letras*, 25 (1947), pp. 136-140.
- "*La tierra pródiga*", *Tribuna Israelita*, 1961, núm. 195, pp. 14-15.
- MORA, Dolores de la, "El último libro de Agustín Yáñez" [*Los sentidos al aire*], *El Día*, 24 de diciembre de 1964, p. 9.
- MORALES, Miguel Ángel, "Yáñez, humorista" [*La ladera dorada*], *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 4 de febrero de 1979, p. 10.
- MUÑIZ, Angelina, "*Tres cuentos*", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 31 de mayo de 1964, pp. 7-8.
- "*Flor de juegos antiguos*", *Proceso*, 14 de noviembre de 1977, núm. 54, pp. 59-60.
- MUÑOZ COTA, José, "*Don Justo Sierra*", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 25 de noviembre de 1962.
- "*Flor de juegos antiguos*", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 27 de enero de 1963, p. 7.
- "La nota cultural" [*Don Justo Sierra...*], *El Nacional*, 23 de enero de 1951.

- ODIO, Eunice, "Los libros. Agustín Yáñez: *La creación*", *Cuadernos*, 1960, núm. 45, p. 121.
- OJEDA, Jorge Arturo, "Dos novelas de Agustín Yáñez" [*La tierra pródiga y Las tierras flacas*], *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 6 de mayo de 1979, p. 13. Reproducida en *Otros caminos*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1981, pp. 35-38.
- "Ojerosa y pintada", *Tiempo*, 27 de junio de 1960.
- OROZCO, Elena, "Reseñas bibliográficas. Yáñez, Agustín, *Don Justo Sierra. Su vida, sus ideas y su obra*", *Filosofía y Letras*, 1950, núm. 40, pp. 359-365.
- "Otro libro sobre el viaje, pero ahora de Agustín Yáñez" [*Proyección universal de México*], *Revista de la Semana*, suplemento de *El Universal*, 22 de diciembre de 1963, p. 3.
- P[ACHECO]., J[osé]. E[milio]., "Notas bibliográficas. Agustín Yáñez. *Flor de juegos antiguos*", *Estaciones*, 4: 14 (1959), p. 248.
- P[AZ]., O[tavio]., "Reseña de *Archipiélago de mujeres*, de Agustín Yáñez", *El Hijo Pródigo*, 6 (1943), p. 380.
- PALACIOS, Emmanuel, "Meditación sobre el alma indígena" [*Mitos indígenas*], *Cuadernos Americanos*, 1943, núm. 1, pp. 175-178.
- PALAVACHINI, Laura, "*La tierra pródiga*", *Impacto*, 29 de marzo de 1961.
- PEÑA, Margarita, "Una novela actual" [*Al filo del agua*], en *Una de cal y otra de arena*. Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, México, 1968, pp. 9-14 (*Cuadernos de la Juventud*, 18).
- "Regileras. I Libros. Agustín Yáñez: *Tres cuentos*", *El Rehilete*, 1964, núm. 11, pp. 63-64.
- PEÑALOSA, Javier, "Noticias literarias importantes del mes, en México. 4. Agustín Yáñez" [*Tres cuentos*], *Nivel*, 1964, núm. 17, p. 4.
- PERALTA, Elda, "Libros" [nota sobre *Flor de juegos antiguos*], *El Heraldo Cultural*, suplemento de *El Heraldo de México*, 25 de diciembre de 1977, p. 7.
- "*La ladera dorada*", *El Heraldo Cultural*, suplemento de *El Heraldo de México*, 12 de agosto de 1979, p. 7.
- PORTUONDO, José Antonio, "*Al filo del agua*", *Cuadernos Americanos*, 1948, núm. 1, pp. 284-287. Reproducida en *El Sol de México en la Cultura*, suplemento de *El Sol de México*, 27 de noviembre de 1977, p. 13; Alfonso Rangel Guerra, *Agustín Yáñez*. Empresas Editoriales, México, 1969, pp. 264-265; *Homenaje a Agustín Yáñez*:

- variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomán (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 251-257.
- RANGEL GUERRA, Alfonso, "Flor de juegos antiguos", *Vida Universitaria*, 6 de febrero de 1966. Reproducida en *Artes. Letras. Ciencias*, suplemento de *Ovaciones*, 13 de febrero de 1966.
- RENDÓN, Ma. Teresa, "Cartelera de libros" [*Tres cuentos*], *El Día*, 30 de julio de 1984, p. 10.
- "Cartelera de libros" [*La creación*], *El Día*, 12 de noviembre de 1984, p. 10.
- RESTREPO FERNÁNDEZ, Iván, "Libros. La última novela de Agustín Yáñez" [*Las tierras flacas* y entrevista con el autor], *Universidad de Antioquia*, 1968, núm. 171, pp. 211-214.
- REYES NEVARES, Salvador, "¿Qué plan pelea Agustín Yáñez?" [*Los sentidos al aire*], *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 13 de enero de 1965, p. xviii.
- "Los libros al día. Agustín Yáñez. *Discursos al servicio de la educación pública*", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 21 de septiembre de 1966, p. xvi.
- "Al filo del agua", *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1968, núm. 276, pp. 21-22.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, "Notas sobre tres novelas mexicanas", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1948, núm. 16; pp. 5-26. Reproducida en *América*, 1949, núm. 59, pp. 237-261; *Homenaje a Agustín Yáñez: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomán (ed.). Anaya-Las Américas, Madrid, 1973, pp. 151-166, bajo el título "Al filo del agua".
- ROURA, Víctor, "El instructivo político de Agustín Yáñez" [*La formación política*], *El Financiero*, 15 de septiembre de 1997, p. 64.
- RULFO, Juan, "Tres cuentos", *Bulletin of the Centro Mexicano de Escritores*, 1964, núm. 4, p. 4.
- "La tierra pródiga", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 8 de noviembre de 1964, p. 6.
- SELVA, Mauricio de la, "Tres nuevas novelas mexicanas" [*La creación*], *Cuadernos Americanos*, 1959, núm. 6, pp. 276-285.
- "Agustín Yáñez, *Las tierras flacas*", *Cuadernos Americanos*, 1963, núm. 2, pp. 246-249.
- "Asteriscos" [*Tres cuentos*], *Diorama de la cultura*, suplemento de *Excelsior*, 10 de mayo de 1964, p. 4.

- SENDOYA, Luis Enrique, "Las tierras flacas, de Agustín Yáñez", *Nivel*, 1973, núm. 128, pp. 1-3.
- SOLANA, Rafael, "Agustín Yáñez, cuentista" [*Los sentidos al aire*], *El Universal*, 20 de mayo de 1978.
- SOMMERS, Joseph, "Books in Spanish. Agustín Yáñez, *Las tierras flacas*", *Books Abroad*, 37: 4 (1963), pp. 434-435.
- "Agustín Yáñez, *The lean lands (Las tierras flacas)*", *Revista Interamericana de Bibliografía*, 20: 4 (1970), pp. 487-488.
- SPOTA, Luis, "24 horas" [*Noticia de Jalisco*], *Novedades*, 10 de marzo de 1960.
- "Esto pasa:" [*Las tierras flacas*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 28 de enero de 1962, p. 8.
- TEJERA, Humberto, "Escaparate" [*Discursos al servicio de la Educación*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 9 de abril de 1967, p. 7.
- "Tercera edición de *Al filo del agua*", *Boletín Bibliográfico Mexicano*, 1962, núm. 236, pp. 11-12.
- "*Las tierras flacas*", *Bulletin of Centro Mexicano de Escritores*, 2 de enero de 1963, pp. 5-6.
- V[ALDÉS]., C[arlos]., "Libros. Reseña de *La creación*, de Agustín Yáñez", *Universidad de México*, 1960, núm. 5, p. 38.
- VALDÉS, Octaviano, "Notas críticas. *Espejismo de Juchitán*, por Agustín Yáñez", *Ábside*, 5: 3 (1941), pp. 217-218.
- "Notas críticas. *Genio y figuras de Guadalajara*, por Agustín Yáñez", *Ábside* 5: 3 (1941), pp. 218-219.
- "*Las tierras flacas*", *Nivel*, 1963, núm. 3, pp. 5, 10.
- VALENZUELA, Alberto, "Novelistas de Méjico. Agustín Yáñez: *Al filo del agua*", *Ábside*, 23: 2 (1959), pp. 240-244.
- "La vida cultural. Agustín Yáñez. *Tres cuentos*", *Cuadernos de Bellas Artes*, 1964, núm. 6, p. 97.
- "*Las vueltas del tiempo*", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 20 de marzo de 1960, p. 2.
- WONG, Óscar, "Técnicas e identidades" [*Flor de juegos antiguos*], *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 31 de diciembre de 1977, p. 6.
- ZENDEJAS, Francisco, "Yet..." [*Discursos al servicio de la Educación*], *Excélsior*, 10 de julio de 1967, p. 1.
- "*Ojerosa y pintada*, 2a. ed.", *Excélsior*, 21 de agosto de 1967, p. 1B.

ZENDEJAS, Francisco, "Yet..." [*Espejismo de Juchitán*], *Excélsior*, 29 de enero de 1969, p. 24A.

— "Multilibros. *La ladera dorada*", *Excélsior*, 6 de julio de 1979, p. 16C.

ZÚÑIGA, Olivia, "Un libro sobre Justo Sierra" [*Don Justo Sierra...*], *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 1° de abril de 1951, p. 7.

EL TALLER DEL ESCRITOR

UNA VISITA A LA CASA Y A LA BIBLIOTECA DE AGUSTÍN YÁÑEZ

YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ

Fotografías: Marco Antonio Molina

Había conversado varias veces con María de los Ángeles Yáñez sobre su padre. La figura sobria, adusta, reiterada por las instituciones de las que formó parte (la literaria, la educativa, la política...), y reforzada por la iconografía oficial, fue dando paso a la figura del hombre Agustín Yáñez: esposo y padre de familia preocupado por la vocación y educación de sus hijos; rodeado de sus libros y objetos queridos y significativos; que se amanecía casi todas las noches entregado a los rituales de la escritura; educador y hombre público. Estos diversos aspectos de su personalidad hicieron posible la elaboración sostenida de una obra orientada a rendir testimonio de la vida provinciana y ciudadana, desde su perspectiva particular. Así, buscó un espacio de escritura, entre la novela de la Revolución y lo que sería la novela moderna en México, para escribir *Al filo del agua*, su obra más importante, que concluyó a las ocho de la noche, del sábado 24 de febrero de 1945, y publicó en 1947 (v. foto 1).

LA VISITA

El acercamiento renovado al escritor y a su obra, me animó a pensar en una visita a la casa familiar, sobre todo para conocer de cerca la biblioteca y el estudio del novelista. Se concertó la visita para la mañana del 15 de febrero de 1999, y me acompañaron Rafael Olea Franco y Marco Antonio Molina —quien tomaría las

fotos durante la visita—. Llegamos a la casa de Martínez de Castro número 16 de la Colonia San Miguel Chapultepec, en que Agustín Yáñez y su esposa, Olivia Ramírez de Yáñez, vivieron con los hijos desde los primeros años del matrimonio. Nos reciben en la sala familiar, la esposa y María de los Ángeles, su hija. Olivia Ramírez de Yáñez recuerda que mientras el arquitecto Luis Barragán edificaba la casa, habían vivido, a la vuelta, en la casa de Montes de Oca número 170, donde Agustín Yáñez empezó a escribir *Al filo del agua* (v. foto 2). Recuerda también que la casa familiar, donde todavía vive ella y guarda celosamente los objetos y el espacio del escritor y el esposo, era antes de un solo plano, y vivían en ella los padres de él. Fue doña Olivia quien le propuso a Yáñez que construyeran ahí la casa de familia; éste aceptó gustoso porque, al decir de ella, “era el barrio que él conocía”: la calle era arbolada, tranquila, y Yáñez gustaba de caminar hasta el Bosque de Chapultepec donde solía reunirse con otros amigos.

Eran tiempos de una Ciudad de México con distancias más humanas. Agustín Yáñez podía ir a la Universidad, evoca doña Olivia, que estaba entonces en el Centro, en un tranvía que se llamaba “El Rápido”. También iba a la preparatoria de San Ildefonso y de allí se iba a Hacienda. Siempre se caracterizó por su notable puntualidad.

Habla también doña Olivia del tiempo en que se conocieron. Subraya que ella era muy joven, y “lo veía pasar por la Normal de Señoritas que era una normal particular”. Cuando se casaron, lo apoyó desde el comienzo, aunque no conocía mucho del mundo del escritor y el hombre público (“Ni me imaginaba de la vida de él”, nos dice; v. foto 3).

Al referirse al modo cómo trabajaba Yáñez, recuerda que lo hacía “de noche”, “cuando regresaba de sus actividades, círculos, clases en la universidad...”. “Trabajó intensamente”, y estaba escribiendo hasta las tres de la mañana”. Durante el día, aparte de sus compromisos, sacaba tiempo para atender a la educación y al desarrollo de sus hijos, pero por lo general no hablaba con ellos de su propia obra. Tampoco imponía su criterio sobre lo que debían estudiar; antes bien, promovía, en cada uno, el encuentro con su vocación.

María de los Ángeles Yáñez, historiadora y madre de tres hijos, está atenta también a los comentarios de su madre. La mirada

perceptiva y el gesto vivaz delatan su inteligencia que complementa la actitud y la palabra generosa hacia todos nosotros (v. foto 4). Comenta, precisa, amplía lo que ha dicho doña Olivia, sobre todo de la actitud del padre hacia los hijos. Afirma entonces que Yáñez fue un “gobernador que atendía en su casa”, lo cual seguramente le facilitaba la atención que prestaba a la familia. Para ella, su padre educaba a los hijos con el ejemplo. También afirma que le daba más importancia “a la vocación”. Recuerda que en la noche, Yáñez “se encerraba siempre con música clásica”; y confirma que a los hijos nunca les daba a leer sus libros” mientras fueron pequeños. En su caso, fue después, sobre todo cuando entró a El Colegio de México para estudiar historia con José Gaos, que el escritor compartió más sus obras con ella.

De la sala familiar, pasamos al estudio: el espacio de lectura y escritura de tantas noches insomnes, acompañado por sus criaturas de ficción y la música. Sabemos que esta primera vez no habrá tiempo de ver detenidamente los libros, pero sí podremos conocer algunos papeles manuscritos, y percibir la identidad y disposición de los objetos con su particular lenguaje (v. foto 5).

Junto con el óleo de un arcángel, el retrato al óleo de la madre del escritor revela una fuerza impresionante. En una mesita están también los discos favoritos de Yáñez, como el *Requiem* de Fauré, tan importante en la elaboración de *Al filo del agua* (v. foto 6).

En un nicho especial, después del óleo de la madre y los discos, está la talla policroma de la Virgen con el Niño (v. foto 7). Según Olivia de Yáñez, la imagen siempre acompañó al escritor. Nos dice la esposa que “Era de él. Allá en Guadalajara la tenía ya”.

Delante del ventanal que da a la calle, al fondo del salón, se ve el escritorio amplio, de madera, donde se destacan las fotografías de la madre y del padre de Agustín Yáñez, junto con un busto y un relieve del escritor. La lámpara actual tiene una pantalla de pentagrama (v. foto 8).

Hacia la derecha del escritorio principal, hay otro retrato de la madre de Agustín Yáñez y, detrás, una estatuilla del escritor, el educador y el hombre público (v. foto 9).

Frente al escritorio, un poco hacia la derecha, está la mecedora tipo vienés que era uno de los muebles favoritos de Yáñez (v. foto 10). El escritor le dedicó un breve texto que conserva la familia.

Sobre otro escritorio a la izquierda del principal, después de los libreros, se encuentra la máquina de escribir de Agustín Yáñez, una Smith Corona de época. Junto a ésta hay unos recortes de periódicos, con los cuales se está trabajando. Al fondo, un icono de Jesucristo, y sobre la pared, un dibujo en sepia de Dios Padre. También hay un retrato a pluma de Yáñez cuando joven, y una escultura (v. foto 11).

Ver los manuscritos es un privilegio. María de los Ángeles Yáñez muestra un cuaderno de trabajo que su padre llevaba a manera de diario de escritura (v. foto 12). Menciona que existen varios escritos breves, como el dedicado a la mecedora, y otro donde afirma su orgullo de ser hijo de artesanos. Alude además a la hermosura del epistolario de Yáñez con Diego Rivera.

En un fólter tamaño oficio, de la Secretaría de Educación Pública, se conserva el manuscrito de una novela temprana de Agustín Yáñez. La carátula dice, en lápiz rojo: "Novela comenzada a escribir en Mezquital, entre 1920 y 1921". Por los datos consignados, el manuscrito fue archivado en la Secretaría Particular de Educación Pública, en 1967 (v. foto 13).

El manuscrito de esta temprana novela del escritor, está redactado con tinta azul negra, y caligrafía legible. Está bien conservado, salvo las primeras páginas que están muy maltratadas. En las hojas fotografiadas del interior, destaca el personaje del presbítero Gómez y del joven Carlos. Ambos hablan de una joven de méritos personales y familia "trabajosilla" (v. foto 14).

Después vemos, un poco más detalladamente, la copia a máquina del manuscrito de *Al filo del agua*, la cual tiene en la portada la firma del novelista (v. foto 1). En las páginas interiores, al comienzo de los capítulos, se pueden apreciar las capitales manuscritas, hechas con tinta. El texto tiene correcciones del autor (v. también fotos 15 y 16).

Al salir de la biblioteca, en el hall que da a la escalera, hay una vitrina con muchas de las figuras de ángeles que Yáñez coleccionó. Además, en diversos puntos de la casa, pueden verse representaciones de figuras angélicas.

Sobre lo anterior, Agustín Yáñez escribió un texto que dejó inconcluso, "Coro de ángeles" (transcrito después de las fotografías). El personaje principal, de rasgos autobiográficos, se identifica como Mónico Delgadillo, también "MD".



Agustín Yáñez. Óleo de Rubén Mora Gálvez (1929).



2. Casa en la que Agustín Yáñez escribió *Al filo del agua*.



3. Olivia Ramírez de Yáñez.



4. María de los Ángeles Yáñez.



5. Biblioteca de Agustín Yáñez.



6. Rafael Olea Franco, Yvette Jiménez de Báez María de los Ángeles Yáñez y Olivia Ramírez de Yáñez en el estudio del escritor.



7. En el estudio de Agustín Yáñez.



8. Desde el escritorio de Agustín Yáñez.



9. Biblioteca y estudio de Agustín Yáñez. En el escritorio se observan las fotografías de sus padres.



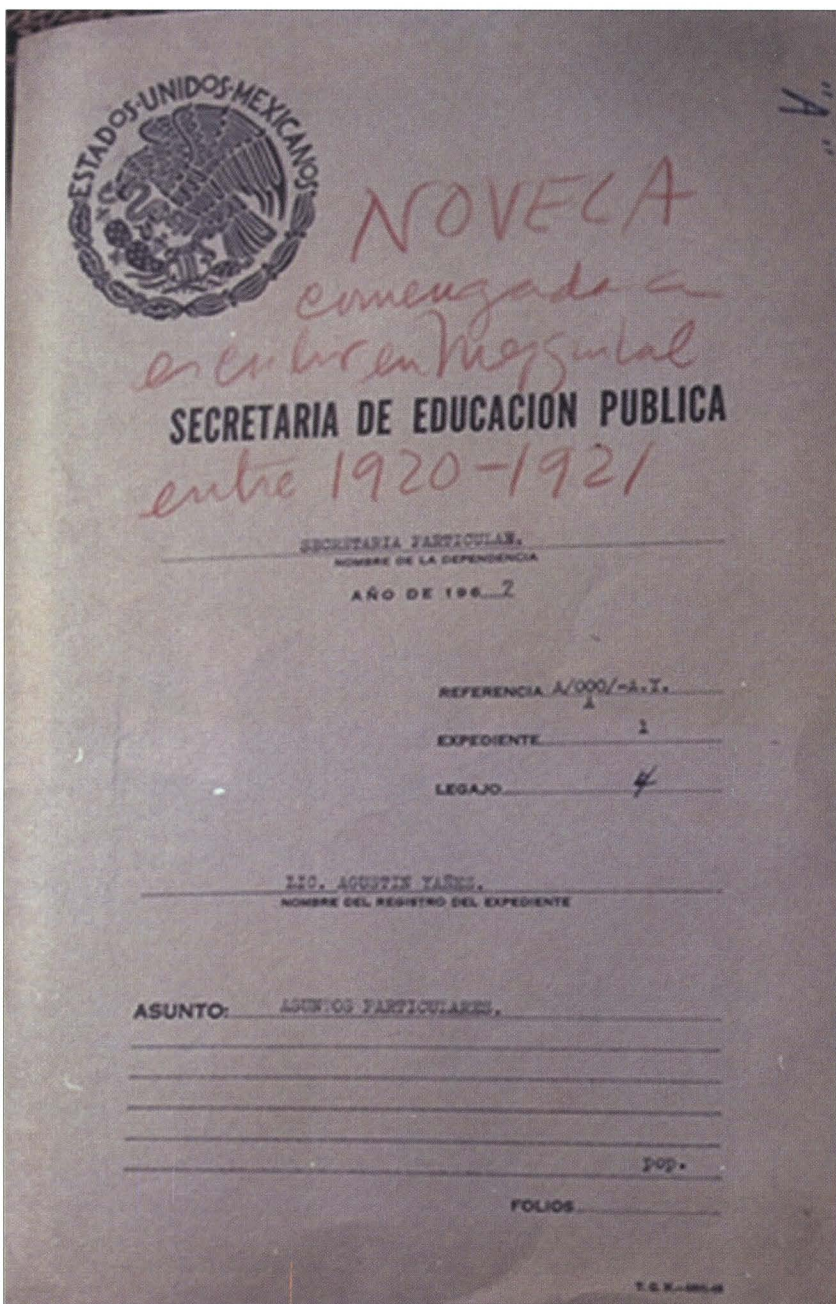
10. También en el estudio, su apreciada mecedora.



11. La máquina de escribir que tanto usó Agustín Yáñez.



12. Yvette Jiménez de Báez, María de los Ángeles Yáñez y Olivia Ramírez de Yáñez observan el cuaderno de trabajo de Agustín Yáñez.

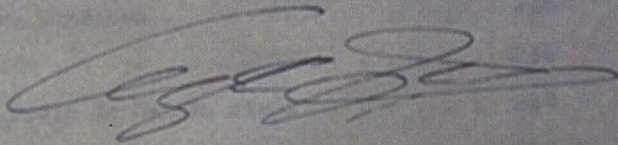


13. Carpeta que contiene el manuscrito de una novela escrita por Yañez entre 1920 y 1921.

Agustín Yáñez

AL FILO DEL AGUA

--NOVELA--

A large, stylized handwritten signature in dark ink, likely the author's name, Agustín Yáñez, written in a cursive script.

1945

15. Portada a máquina de *Al filo del Agua* firmada por el autor.

Ascensión

1

DOBLAN las campanas tan tremendamente, que muchos han llorado como en calamidad pública, como si vivieran el día del juicio, que no de otra manera, entonces, gemirán, se desbaratarán, se quebrarán los bronces del mundo.

—¡Gabriel!

—¡No puede ser sino Gabriel!

—¡Gabriel ha vuelto de campanare!

En todos los labios, en todos los rincones, al conjuro de las campanas, la misma palabra: ¡Gabriel! ¡Gabriel! ¡Gabriel! ¡Gabriel!

Ha vuelto Gabriel. Inesperadamente. Avísamente.

—¡Quién se murió?

No había enfermos graves, que se supiera.

—¡Por quién doblan?

Cuando comenzaron a oírse las campanas algunos pensaron que se les había olvidado que ya era Jueves de la Ascensión y comenzaba a llamar para el solemne ejercicio de las doce del día.

—Sí, exactamente, son las once y media.

Persistía el engaño cuando comenzó a distinguirse lo fúnebre del tañido.

—Gabriel sigue haciendo de las suyas. Gabriel está loco. ¡llamar al ejercicio de la Ascensión, llamar a un solemne Te-Deum con dobles de difuntos! ¿Dónde se había visto? ¡Jesús nos ampare!

No era Jueves de la Ascensión. Faltaban ~~de~~ dos semanas. Era jueves



17. Agustín Yáñez con su hija y nietos. Última foto del escritor.

CORO DE ÁNGELES¹

En la diaria visión de representaciones derramadas domésticamente, pared a pared, y pródigamente reproducidas en impresos que rodaban, aparecían entre libros, o sobre los muebles, con celestial, tupido acecho; y en el peregrinar por iglesias, al amparo de la madre y de las tías, por ellas dulcemente inducido, guiado, Mónico Delgadillo² fue recibiendo la revelación, adentrándose al mundo, al extramundo de los ángeles: hallazgo, contemplación, admiración, enigmas incesantes; la difícil, más gozosa distinción entre Ángeles, Arcángeles, Querubines y Serafines, Tronos y Dominaciones, Virtudes, Principados y Potestades, en dispersas imágenes, ya de bulto, pintadas o soñadas.

A las adoratrices, cuerpos, rostros, manos en profunda postración, las esculturas de ángeles arrodillados en el altar mayor de la Merced; alto coro cabal de arcángeles elevado en la cúpula de San José, insaciablemente mirados, descifrados; gracioso ángel musical que recrea y arrulla el ensueño de la Sagrada Familia, escenificado en el crucero derecho del Santuario de Guadalupe

¹ El texto, sin ninguna indicación de su carácter fragmentario, fue publicado en un suplemento cultural: AGUSTÍN YAÑEZ, "Coro de ángeles", en *El Ángel*, suplemento cultural de *Reforma*, 22 de enero de 1995, pp. 12-15.

² En la conocida entrevista con EMMANUEL CARBALLO, Yáñez declara: "—Nací el 4 de mayo, el día de Santa Mónica. Algunas personas, cariñosamente, me llamaban Mónico. Delgadillo es mi apellido materno. Creé ese personaje como una síntesis de los amigos que formaban nuestro grupo, para que dijese, con libertad e impertinencia, ciertas cosas. También lo usé en *Bandera de Provincias*, para no repetir los tres o cuatro nombres habituales de sus redactores". Inmediatamente antes, en la entrevista, ha recordado sus "memorias de Mónico Delgadillo" (*Protagonistas de la literatura mexicana* (1965), 2a. edición, aumentada, Eds. del Ermitaño-Secretaría de Educación Pública, México, 1986, pp. 363-364).

(asidua parroquia familiar, canteras doradas, macizas torres murales, aéreas espadañas, graves y tiernos bronces en campanas, esquilas y esquilonas, más el isócrono sonar del reloj, que marcaba las horas faustas e infaustas, los insomnios o el alegre, perezoso, moroso despertar de Mónico, que allí fue bautizado y gradualmente iniciado en los arcanos arcaicos de la liturgia, en las rutinas de las devociones populares); interminable teoría, interminables figuraciones de San Miguel, príncipe de las milicias celestes, invariablemente bélico: espada, estandarte desafiantes, arrostrando, pisando demonios triunfalmente: —*Quién como Dios o Vade retro Satanás*, así como balanza de Justicia en mano —*viva, viva San Miguel: muera, muera Lucifer!* para pesar las almas, el día del juicio, *al purito fiel*: San Miguel, invocado en todas las misas: —*Defiéndenos en la lucha: sed nuestro amparo contra las tentaciones del Demonio, que Dios manifieste su poder y, es nuestra humilde súplica, que arrojes al infierno a Satanás y a los demás espíritus malignos, que vagan por el mundo, para la perdición de las almas, amén.*

Contrastes: el aéreo, etéreo Gabriel, anunciador de la Encarnación —brazo y azucena en alto— mensajero sereno, con el buen Rafael —pescado al hombro—, símbolo de buena vista, salud, buen viaje y hospitalidad: —*atención, turisteros: adopten, como los oftalmólogos, el patrocinio de San Rafael —sandalias y alas incansables: último jet—, para que les vaya bien al promover y satisfacer trotamundos, que vagan por cielos, tierras, mares, para que reincidan en la perdición de las almas y los diéneros, amén. Y Tobías los aconseje para defenderse de las acechanzas.*

Adelante se hablará de los otros arcángeles, nunca de más reverenciados.

En el angélico fervor —astral, cósmico, fervor—, confesaba Mónico que había influido el rezo dominical o en graves contingencias: tempestades impetuosas, agonías, muertes, del *Trisagio*, que su padre y su madre recitaban de memoria, brotado de hondas raíces teológicas: fe, esperanza y caridad, a la luz de tres velas y, en máximos apuros, a la del Cirio Pascual: mágica flama casera. Mi amigo repetía el texto íntegro con igual delectación que sus poemas predilectos, y afirmaba que inspirado en sus estrofas compondría una oda, un drama, un largo relato de aliento apocalíptico.

En toda iglesia, capilla, oratorio, ermita; en todas las casas familiarmente frecuentadas, encontraba formas angélicas, armoniosas.

Crejó que lo fueran las musas, vistas de soslayo, al paso de la Biblioteca Pública: —*No*—dijo, los desengañó la tía—: *son monas profanas, ni las veas*; y por que quiso, nunca pude volver a mirarlas.

Así nació el propósito de juntar ángeles que rodearan, recrearan su vida cotidiana; sus ensueños, enajenamientos, adivinaciones. O antes de pensarlo *con precoz espíritu de método*—según diría después—, contaba ya numerosas criaturas de la celeste corte: ángeles de la guarda y eucarísticos en profusas estampas; ángeles de barro, comprados a los alfareros de Tlaquepaque y Tonalá, que domingo a domingo tendían sus artesanías en la calle, frontera sur del Mercado Alcalde —o Plaza de Toros, como la gente lo llamaba— y a donde la complacencia imaginativa de tía Nico—genio tutelar de Mónico— encaminaba los pasos, también, sin duda, para ella gustosos. Ángeles de Anunciación, las alas, el brazo en alto; ángeles de Nacimiento, en alegre vuelo pastoral o posturas reverentes; ángeles de Pasión, abatidos.

Luego, en las ferias de Todos Santos y Navidad, los títeres angélicos para pastorelas, los ángeles de cartón, las preciosas miniaturas en vidrio, brillantes al tornasol de la luz.

Algo más quería Mónico, sobre aquellas figuras a molde, multiplicadas en serie. —*Por qué, tía, no encargas a tu marchante de Tlaquepaque la hechura especial de los arcángeles.* —*Resulta cara*—le respondió—: *cada una cuesta doce reales y el maistro no sabe cómo son.* —*En la cúpula de San José puede copiarlos.*

Nico, providente, halló una tienda, *La Gota de Agua*, en el centro, calle de Colón, donde vendían estamperías: mundo nuevo descubierto por el muchacho: querubines y serafines, ángeles de cuerpo entero, realzados, a colores, y, la mayor sorpresa: los arcángeles, uno a uno, con sus divinos atributos.

Alboroto del encargo al alfarero de Tlaquepaque, fueron llegando, primero, San Miguel, de dorada loriga, escudo y lanza refulgentes, la veste de vivos verdes, amarillos y rojos, las alas encrespadas, de águila; San Gabriel: dulce sonrisa, alba túnica, manto azul,alzada la mano derecha en saludo promisorio y portando azucena en la izquierda, las alas en reposo; San Rafael, caminando, báculo a la derecha y pez movable a la izquierda, el rostro animoso, sereno; las alas como si suave viento las impulsara. Luego vinieron los demás; fue íntima fiesta mirarlos juntos y querer un

cielo en la casa donde colocarlos conforme a su jerarquía, conforme al gusto de poseerlos.

Nunca cesó el empeño. Hasta el final, el coro fue multiplicándose a medida de horizontes. Figuras francesas de pasta, porcelanas alemanas, vidrios italianos, barro negro de Oaxaca, policromías de Metepec, Guanajuato, Puebla.

Pieza preferida, un San Miguel triunfante, pintado en lámina, gran morrión tricolor, espada en alto, la balanza de la justicia en la izquierda, los pies en quebranto de un dragón con siete cabezas cuyas bocas exhalan llamas. Lo había recogido en casa de sus abuelos, en Yahualica, cuyo patrón es el celeste adalid; su fiesta, el 29 de septiembre, causa rebullicio comarcano durante los días del novenario, anunciado por convite de muchachas vestidas de arcángeles, jinetes en bridones piafantes, al son de la banda municipal, bombas de clorato, cohetones y ristras; ansiedad por estrenar zapatos, trajes, tocados; espera y llegada de lontanos que hace tiempo dejaron el terruño y vuelven con ánimo de sorprender —modos, modas, galas— el supuesto atraso coterráneo; peregrinaciones de la feligresía; congregación de la ranchería; repiques y pólvora todo el santo día; misas de alba, precedidas de fogatas en las esquinas y de chirimías que recorren las calles; invitaciones caseras a desayunar, comer, cenar: pescados del Río Verde, chicharrones y carnitas, moles, tamales, atoles en variedad; la *partida*, con cantadoras y torres de dinero, sobre las cartas; las loterías; los puestos típicos; las corridas de toros, tarde a tarde; la torre iluminada con candilejas de cebo; el milagro de los fuegos artificiales, que culminan, el día 29, con la bajada de San Miguel, desde las cumbres de la parroquia, blandiendo ígnea espada, ígneas alas. Y pólvora, más pólvora, desde la madrugada. Y repiques a toda hora. Júbilo. También balazos y muertes. Miguel bendito. Confesaba Mónico la influencia de las “fiestas de San Miguel”, a las que desde muy niño asistió; precoz presunción de alternar con graves eclesiásticos concurrentes, pueblerinos de pro, estudiantes mañosos, tahures habilidosos, rancheros maliciosos, dicharacheros; noches de serenatas, en vueltas a ojos femeninos, a trazas y trajes de mujer, en lío de serpentinas, en lluvia de confeti, en intercambio de flores; mujeres lugareñas en competencia de adornos y carantoñas con las venidas de la ciudad, unas y otras magnificadas

al estallido coruscante de luces de bengala y de la lluvia de oro en los interminables *castillos* construidos por los coheteros, epilogados con gran repique parroquial. Mundo de petulancias, que si subyugó a Mónico en la pubertad, luego fue objeto de sátira, mas le dejó huella.

Mi amigo conservó sobre su mesa de trabajo —humilde mesa de pino, primero; escritorio de cortina, después— aquella imagen primitiva, familiar, de San Miguel.

* * *

Atracción ascendente de los ángeles, Mónico pasó de coleccionar imágenes a la lectura de cuanto halló sobre la materia: rezos caseros y libros de devoción; después, dentro del sistemático programa que se impuso para estudiar en sus textos la literatura española —hacia 1924—, a partir de la *Antología de poetas líricos castellanos*, de Menéndez Pelayo, —asunto de notas y prolijos comentarios, fecundos en su formación—, por la escala de los místicos, —1926/27—, reencontró visiones coruscantes de los ángeles; luego, en roturante relato de Azorín, en páginas del dilecto Gabriel Miró, en el estruendo bélico del “Paraíso perdido”, en la Biblia, lectura permanente.

Así llegó —decía que como trepador de montañas— a respirar el aire alto, difícilmente respirable, confortante al fin, del divino Dionisio en su tratado “De Celeste jerarquía” y al que sobre los ángeles consagra Santo Tomás en la *Suma Teológica*, empeñadas la razón, la imaginación, la contemplación por escalar la cima donde —como en las noches de invierno, el cintilar de las estrellas a la mano— vio y gozó la teoría sobrenatural, volando en orden concertante, a cuya imperfecta semejanza vuelan las golondrinas y otras aves.

El atardecer era la hora escogida para estas lecturas. En la evanescencia de la luz ascendían sueños y ensueños; creciente la foscuro, el somnolente percibía fosforescencias, roce de alas, presencias inminentes, en la duermevela de lo leído. (Madre y hermanas trajinaban en el interior de la casa, silenciosamente; cubrían las jaulas de pájaros; encendían las primeras luces recónditas.)

Coro de ángeles fue la primera gran impresión musical de adolescencia. Siempre había oído buena música; mas aquella vez, enorme salón de actos atestado con jerarquías y galas —lo mejor de la culta

sociedad—: feria de miradas, de brillos; murmullos expectantes; la salida, el nutrido acomodo de músicos en el escenario; nueva, larga pausa; disorde afinación de instrumentos; aparición, entre aplausos, de un enlevitado, varita en ristre; crónicos carraspeos, toses, antes del silencio esperado; al fin, dulcísima melodía de cuerdas angélicas, en arrobado raptó de sentidos. (Lanzado, arrebatado por el mundo así descubierto, asociaba emociones inmediatas: el coro a boca cerrada con que termina el segundo acto de *Madame Butterfly*—acaso la primera ópera escuchada—, las *Variaciones Sinfónicas* de César Frank y *Noches en los Jardines de España* de Manuel de Falla: impulsos que, camino a su casa, lo hacían tararear melodías, gesticular, accionar, proyectar creaciones comparables a las que desataban su enajenación.) Recaía, llegado al refugio de la paz hogareña, en la lectura del doctor angélico: “Es necesario admitir algunas criaturas incorpóreas. Porque lo que principalmente se propone Dios en la creación es el bien, que consiste en el asemejarse las criaturas a Dios, y la semejanza perfecta del efecto con su causa se observa cuando el efecto imita a la causa en aquello por lo que la causa lo produce, como lo cálido produce lo cálido; Dios, pues, produce la criatura por su entendimiento y voluntad; por esta razón se requiere, para la perfección del universo, que haya criaturas intelectuales, y como el entendimiento no puede ser acto de un cuerpo ni de una virtud corporal, pues todo cuerpo está determinado a cierto lugar y tiempo, forzoso es admitir, para que el universo sea perfecto, la existencia de criaturas incorpóreas, sólo comprensibles por el entendimiento”.

* * *

Tuve la fortuna de hacer mío el coro angélico de mi amigo.

Durante años perseverantes, durante viajes incesantes por el mundo, lo he venido enriqueciendo.

En el zaguán de la casa, gran óleo colonial ofrece bienvenida celeste: bajo las Tres Divinas Personas, la tropa de arcángeles, con la inscripción de sus adscripciones: Miguel —al centro—: sobresaliente, gran penacho profusamente colorido, esgrimido alta cruz en cuyo pendón figura la Virgen Inmaculada, tiene por epíteto: *Victoria de Dios*; a la derecha, primero, Rafael, en la diestra mano el ánfora de óleo saludable, y en la siniestra el pez —aplicable

a ojos dañados— con la leyenda: *Medicina de Dios*; en seguida Seal-tiel, portador de incensario, es *Oración de Dios*; luego, Baraquiél, rosas al pecho: *Bendición de Dios*; a la izquierda de Miguel, Gabriel, empuñando con la derecha un espejo y con la otra un fanal de vela encendida —¿por qué no la tradicional azucena de Anunciación?— tiene por pie: *Fortaleza de Dios* —¿por qué no nuncio, embajador?—; a su vera, espada en mano, Uriel: *Fuego de Dios*, y Alzael: *Confesión de Dios*, que sostiene rica corona. (Hermoso cuadro barroco, suntuoso, de procedencia chiapaneca; pintado para ser visto hacia lo alto, donde las figuras alcancen proporción, que los modestos muros de la casa no les deparan, sino los achaparran.)

Pasos adentro, el hogar pleno de figuras aladas: barros, bronce, porcelanas, maderas, marfiles. Quetzalcóatl, emplumada serpiente, sembrador de cultura y de superiores impulsos; Venus, en alabastro, lleva dormido a Eros, con alas, y ciñe corona de laurel a un ángel; tañedores de laúd y mandolina, dos figuras etéreas —¿venidas de Francia, en gracioso, risueño vuelo?— protegen y ofrecen las inexistentes aguas de una pila bendita, en simbólica salutación a visitantes; e imágenes persistentes, paso a paso: retablos populares, grabados, óleos, entre los cuales, bajo la obsesiva devoción al Príncipe de las Milicias Celestes, guardo una su [*sic*] representación admirable, anónima, probablemente dieciochesca, registrada en catálogos de obras maestras que nos legó el Virreinato: sobre macizo de nubes, firmes las plantas, Miguel, suntuosa, ricamente vestido, colorido, carga bastón a la izquierda, y el brazo derecho en alto, prepotentes las alas túrgidas, flamea el aéreo pendón, el reto fúlgido: *Quién como Dios*, gran gala de la casa, este óleo, enmarcado en sanguinolento terciopelo y oro viejo de maderas en figuración de perlas engarzadas. (Quisiera declarar a Mónico, ahora, que sobre tan valioso cuadro, dádiva circunstancial, prefiero su heredada lámina rural, donde desde la quebrantada, enorme cabeza de Luzbel, se desprenden siete serpientes capitales, con ingenua elocuencia pintadas, erguida en llamas la soberbia; la lengua en placer —ávido de la Lujuria, sobre la boca de otro pecado en culebra, los belfos abiertos, voraces y los dientes lucientes: Mónico me declaró cómo estas dos figuras habían excitado los instintos de su pubertad; y la Envidia, que lanza fuego

contra el arcángel; y la Pereza, sonambúlicos ojos, aplastado el rostro al fondo de la lámina. Clemente Orozco, Diego Rivera, mi nieta Cecilia —niña de seis años, adivina de Picasso— envidiarían haber pintado ese retablo, donde hallo sus fuentes de inspiración y las normas de su técnica. Mi amigo conservaba la imagen sobre la cama en que murió: rancho de la Soledad.)

Más adentro, en el sagrado sosiego de los libros, una estantería reúne los ángeles de Mónico y mis prolijas adquisiciones: a los barros de Tlaquepaque, a los negros de Oaxaca, los coloridos de Metepec, las porcelanas llamadas *chinas*, de origen francés, que Mónico se jactaba de haber adquirido, casi regaladas, algunas rotas, en los baratillos de Santa Teresa y San Juan de Dios, tapatíos: en verdad figurillas francesas y vidrios italianos, fuéronse sumando.

Memoria e interpretación de Al filo del agua
se terminó de imprimir en junio de 2000
en los talleres de Encuadernación Técnica Editorial, S.A.
Calz. San Lorenzo 279-45 Col. Granjas Estrella, 09880 México, D.F.
Composición tipográfica y formación: Literal, S. de R.L. Mi.
Se imprimieron 1 000 ejemplares más sobrantes para reposición.
El cuidado de la edición estuvo a cargo de Yvette Jiménez de Báez
y Rafael Olea Franco, con la colaboración de Ana Laura Zavala Díaz
y Raquel Mosqueda Rivera y bajo la coordinación de
la Dirección de Publicaciones de
El Colegio de México.

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

SERIE LITERATURA MEXICANA

V



CÁTEDRA
JAIME
TORRES
BODET

Desde su aparición en 1947, *Al filo del agua* de Agustín Yáñez fue una novela decisiva para la Literatura Mexicana Contemporánea. La óptica escogida se concentra en un espacio acotado de provincia, que pareciera un tanto al margen de la historia. El punto de vista deviene intensivo, y revela las contradicciones en el interior de los personajes y sus sistemas de relaciones. Logra así, Yáñez, convocar en el breve espacio el mundo inmediato y la incidencia en éste del contexto sociohistórico amplio, a nivel nacional. La tensión creciente, característica del periodo revolucionario, corresponde a la tensión creciente en la vida de los personajes. La escritura guarda una correspondencia precisa con su objetivo, y va modelando la atmósfera sin desbordar los límites de la propia óptica.

Cincuenta años después, la novela legitima su importancia para el lector actual. Las diversas lecturas críticas de este libro aportan nuevos acercamientos y perspectivas inéditas de lectura. Se confirma enriquecidamente el valor literario de *Al filo del agua* que, sin duda, podemos considerar un clásico de las Letras Mexicanas, con amplia repercusión en la Literatura Hispanoamericana (YJB).



EL COLEGIO DE MÉXICO

