

• La Mujer en la Obra de Agustín  
Yañez.



T E S I S

Que para obtener el título de:

MAESTRO EN ARTES EN ESPAÑOL  
Especializado en Lengua y Literatura

p r e s e n t a :

CYNTHIA MARIA CHLEBICKI

INSTITUTO A SIMÓN BOLÍVAR  
CENTRO DE INVESTIGACIÓN  
PARA EXTRANJEROS

m122912





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

XN65

CH5

ej. 3



FILOSOFIA  
Y LETRAS

A mis padres.

A los Sres. Salas Beltrán.

A los Sres. Loyola.

A mi director de tesis.

Dr. Antonio Castro Leal.

60456





NATIONAL BUREAU OF AGRICULTURAL  
EXPERIMENTATION AND RESEARCH  
CANTON, MASSACHUSETTS

## INDICE

	Página
CAPITULO I	LA VIDA LITERARIA DE AGUSTIN YANEZ 1
CAPITULO II	RETRATOS DE LA MUJER EN SU INFANCIA 13
CAPITULO III	RETRATOS DE LA MUJER EN SU ADOLESCEN- CIA 22
	1. Espejismo de Juchitán 22
	2. Archipiélago de mujeres 24
	a) Alda 30
	b) Melibea 33
	c) Doña Endrina 37
	d) Desdémona 39
	e) Oriana 41
	f) Isolda 43
	g) Doña Inés 46
CAPITULO IV	RETRATOS DE LA MUJER EN SU CRISIS 49
	a) Victoria 60
	b) Gertrudis 64
	c) Marta 65
	d) María 67
	e) Pandora 71
	f) Elena 74
CAPITULO V	RETRATOS DE LA MUJER EN SU MADUREZ 77
	a) Mercedes 81
	b) La Madre Matiana 83
	c) Teófila 84
	d) Plácida 85
	CONCLUSIONES 89
	NOTAS
	BIBLIOGRAFIA

## CAPITULO I

### LA VIDA LITERARIA DE AGUSTIN YANEZ

Agustín Yáñez, hijo ilustre de Guadalajara, Jalisco, --- nació el 4 de mayo de 1904. Realizó sus primeros estudios en la - Escuela anexa al Seminario y en el Colegio de don Edmundo Figue--- roa. En esta misma ciudad recibió su título de abogado, en la Es- cuela de Jurisprudencia, el 15 de octubre de 1929. Entre los años de 1932 y 1935 cursó la carrera de Filosofía en la Universidad Na- cional Autónoma de México y se dedicó principalmente a la enseñan- za. Desde los primeros años de su carrera, fue reconocida su gran capacidad para el magisterio, y fue nombrado Director de Educación Pública en el Estado de Nayarit.

Ya en la capital se destacó en el ramo de la educación - como profesor de enseñanza secundaria, preparatoria y universita-- ria y como fundador de la Cátedra de Teoría Literaria en la Facul- tad de Filosofía y Letras en la Universidad Nacional Autónoma de - México. Tuvo a su cargo la dirección de la Oficina de Radio de la Secretaría de Educación Pública, y entre otros puestos de importan- cia, ocupó el de Jefe del Departamento de Bibliotecas y Archivos - Económicos de la Secretaría de Hacienda.

Se recibió de Maestro en Filosofía de la Universidad Na- cional Autónoma de México, el 12 de septiembre de 1951, presentan- do la tesis: "Don Justo Sierra: su vida, sus ideas y su obra", - considerada actualmente como un éxito literario.

Ha desempeñado numerosas comisiones, entre éstas, la de Representante de la Universidad Nacional Autónoma de México en misión de acercamiento con las Universidades y Centros de Cultura superior de Centro y Sud América, durante los años de 1946 y 1947, - y como Miembro de la Delegación Mexicana al Primer Congreso de Universidades Latinoamericanas, celebrado en Guatemala en septiembre de 1949.

La magnífica labor desarrollada por el maestro Yáñez hasta entonces, lo llevó más tarde a ocupar cargos y comisiones de mayor importancia. En el período de 1953-1959 fue electo Gobernador del Estado de Jalisco, y en 1962 Subsecretario de la Presidencia de la República. Actualmente ocupa el puesto de Secretario de Educación Pública.

También se ha destacado en comisiones internacionales, - entre éstas, como Jefe de la Delegación Mexicana ante la XI Asamblea General de la UNESCO en París (noviembre y diciembre de 1960) y como Embajador Extraordinario y Plenipotenciario en Misión Especial ante el Gobierno de la República Argentina (mayo de 1960).

Durante su administración como Gobernador constitucional de Jalisco imprimió y dejó reflejada su filosofía de gobernar. -- Puso en práctica la idea scheleriana de gobierno,

"considerando la política como el arte de gobernar, - y al hombre de Estado un artista que posee el arte vital de llevar activamente al pueblo que gobierna a -- etapas de desarrollo superior a aquel en que lo encontró y que intuye lúcidamente, con una revelación que escapa a los gobernados, en lo cual puede advertirse trasuntos del arte de novelar."<sup>1</sup>

Ya esta idea la encontramos en Yáñez desde sus principios literarios al crear aquel personaje que tomó vida como Mónico Delgadillo



que, "en su juventud, afirmaba cuántas veces la falla de la política y de los políticos mexicanos es la falta de imaginación."<sup>2</sup>

Aunque la afición y el talento literarios de Agustín Yáñez se habían manifestado desde sus días de alumno de primaria, comenzaron a tomar forma más concreta cuando se relacionó con el grupo de jóvenes literatos de su ciudad natal. Las reuniones informales en su propia casa y en la de los amigos, las discusiones en la Librería Font, el Museo de Arte, la Academia Musical de José Rolón o en la casa de José Arreola Adame, estimularon el gusto y talento literario de este grupo de amigos, en el cual participaban Alfonso Gutiérrez Hermosillo, José Guadalupe Cardona Vera, Manuel Martínez Valadez, Ixca Fariás y Enrique Díaz de León. Fue también en la casa de José Arreola Adame donde se despertó la afición musical de -- Yáñez<sup>3</sup>, que más tarde se reflejaría tan vivamente en su obra literaria.

En 1929 este grupo de jóvenes comenzó a publicar la revista literaria, Bandera de Provincias, dirigida por Agustín Yáñez y - Alfonso Gutiérrez Hermosillo, quienes tomaron como modelo la Gaceta Literaria de Madrid de Jiménez Caballero. En esta revista se adivinaba un grupo de autodidactas que se proponía realizar fines políticos, económicos y sociales, a través de sus escritos. Bandera de Provincias se destacó en su tiempo por dar a conocer la primera traducción en provincia de escritores contemporáneos de tanta importancia como James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust y Paul Claudel. - Los autores de la novela psicológica moderna influirían más tarde en ciertos aspectos de la técnica de Agustín Yáñez.

En varios números de esta revista se publicaron fragmen--

tos de algunas obras de Yáñez; impresiones sobre sus viajes, iniciados por la República como corresponsal, y extractos de unos de sus primeros textos, como "Torea la tarde suertes de amor", fragmento de "Por tierras de Nueva Galicia", que jamás llegó a ver la luz.

En su discurso de ingreso como socio de número de la Academia Mexicana de la Lengua, el 5 de septiembre de 1953, Yáñez reconoce la importancia que tuvo este ambiente para su propia formación literaria:

"Ni la justicia, norma invariable de mi conducta, me permite olvidar, al recibir los honores de la Academia, los nombres de amigos muertos cuya camaradería y crítica fueron mi mejor escuela; unidos en los gozosos años de iniciación literaria, cuando levantamos la Bandera de Provincias para prolongar a nuestro cargo la tradición de las letras regionales y para dar medio de expresión a cuantos en los distintos Estados de la República padecían inquietudes comunes a las nuestras, unidos estamos en la hora solemne que aquí nos congrega."<sup>4</sup>

También en esta etapa provinciana, anterior a 1931, Yáñez colaboró en varias publicaciones como Sursum y Verbo Libre<sup>5</sup>, y desempeñó el cargo de reportero en El Informador. Sus libros publicados durante estos años son: Ceguera roja (1923), Llana de amor vivo. Cuentos de amor (1923), Divina floración. Miscelánea de caridad (1925). Estos trabajos todavía los consideraba él mismo como "simples ejercicios escolares" y "experimentos fallidos".<sup>6</sup>

Su primera obra verdadera, según su propia declaración, Baralipton, apareció en la revista Campo (marzo-abril de 1931), órgano también de aquel grupo literario. De ese texto, Cardiel Reyes opina: "Neurastenia de la introspección a lo Proust y James Joyce."<sup>7</sup> El mismo Yáñez afirma que es una obra "con muchos puntos

y muchos signos poco frecuentes en una obra ortodoxa."<sup>8</sup>

En el decenio de 1930 a 1940 aumentaron los escritos de Yáñez en las publicaciones capitalinas de El Nacional, Ruta, Tiempo y Crisol. Durante esta etapa escribió sus primeras obras de -- consideración, como Flor de juegos antiguos, Pasión y convalecencia y Archipiélago de mujeres, y unos cuantos ensayos sobre la filosofía de Heidegger y sobre la angustia en Kierkegaard.

En 1940 comenzaron a aparecer varios trabajos, sutilmente ligados por un desarrollo progresivo, tanto en ideología como -- en técnica, que continuarían hasta que Yáñez se encargó de la gubernatura de Jalisco, el primero de marzo de 1953. El ensayo en -- prosa, Espejismo de Juchitán, publicado en 1940, revela ya en desarrollo la prosa eufónica que lo destaca entre sus contemporáneos.--

En 1941 apareció Genio y figuras de Guadalajara, considerado por su autor como un "sentimiento de Guadalajara".<sup>9</sup> Es el -- primer escrito en que Yáñez confiesa haberse encontrado a sí mismo.<sup>10</sup> Esta obra estaba incluida en un libro escrito anteriormente, Por tierras de Nueva Galicia.

La acogida del público y los críticos para Flor de juegos antiguos en 1942 fue favorable. En efecto, se consideró esta obra entre las mejores del año en Letras de México.<sup>11</sup> El mismo Yáñez afirma que éste es su primer libro con sentido orgánico.<sup>12</sup> En verdad, la obra refleja su convicción de que "un libro debe ser un organismo en que cada una de sus partes cumpla una función específica."<sup>13</sup>

También Flor de juegos antiguos muestra cierta madurez -- en el estilo literario, que Yáñez compara a la respiración orgáni-

ca: "El estilo aquí (en Flor de juegos antiguos) debe ser la forma de respirar de un niño de una ciudad de provincia, de acuerdo con el carácter de este niño."<sup>14</sup>

En 1943 se publicó Pasión y convalecencia, que despertó poco interés por parte de los críticos. El conflicto ideológico de esta obra, sin embargo, sirve de inspiración a obras posteriores de Yáñez, como Al filo del agua y La creación, y el estado de ánimo que crea, a través de una prosa algo artificial, nos dispone para otra obra del mismo año, Archipiélago de mujeres.

Archipiélago de mujeres, inspirada en algunas de las más famosas leyendas universales, fue una innovación en la literatura mexicana. Antonio Castro Leal, que ha estudiado la obra de Yáñez, opina al respecto:

"La realidad se tornasola, se aviva o se transfigura al contacto del mundo creado por la fantasía; momento de revelación en que la literatura ilumina los perfiles de las sensaciones y abre nuevos campos al sentimiento."<sup>15</sup>

Unido al nuevo estilo, la belleza de la prosa de esta obra, aunque algo recargada, produjo en la crítica una favorable impresión. José Herrera Petere observó que Yáñez presta a su prosa "un raro y sugestivo abolengo, una calidad de encaje amarillento, de antigüedad trascendente, de calavera inspiradora de meditaciones."<sup>16</sup> Tres de las escalas de esta obra fueron publicadas aparte en 1946 por Espasa-Calpe en la Colección Austral con el título de Melibea, --- Isolda y Alda en tierras cálidas.

La historieta, Esta es mala suerte apareció en 1945, inspirada en El primer amor de José López Portillo y Rojas. Este tema refleja la misma añoranza e intimidad con la juventud y el amor

desgraciado, elementos tan frecuentes en las obras de Yáñez. Sin embargo, ésta no es del mismo nivel literario que las obras anteriormente mencionadas. Fue escrita en 1927 y carecía todavía de la personal técnica narrativa que Yáñez desarrollaría después.

Yahualica, del año 1946, es un estudio descriptivo del pueblo de la familia de Yáñez. Este pueblo fue el que inspiró, - en las páginas de Al filo del agua, la obra de mayor distinción - de Yáñez.

Aclamada unánimemente como una de sus obras más destacadas, Al filo del agua ha alcanzado una importancia singular, tanto en la literatura mexicana como en la latinoamericana, no sólo por la elevada calidad de su técnica sino por sus personajes vernáculos de proyección universal. Rand Morton nota que esta obra retrata

"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."<sup>17</sup>

Víctor Flores Olea considera la universalidad de la obra de Yáñez, que "crea tipos o sea, caracteres y situaciones universales y explica los motivos."<sup>18</sup>

En cambio, Fernando Alegria califica su procedencia técnica y observa que Al filo del agua guarda "mayor relación con -- los experimentos joyceanos de Miguel Angel Asturias en Guatemala-- que con la literatura de la Revolución."<sup>19</sup> La opinión de José Vázquez Amanal quizá refleja mayor circunspección:

"Nada nos sorprendería que lo que llamamos su técnica joyceana no sea otra cosa que las mismas formas novelísticas modernas usadas por dos narradores que describen realidades humanas semejantes.---Los dos - (Yáñez y Joyce) derivan sus características y pecu--

liaridades más acusadas de un común y hermético fondo cultural a la sombra de la iglesia católica." 20

Yáñez, sin embargo, nos reveló el trazo de esta obra de otra manera: "Me propuse aplicar a un pueblo pequeño la técnica que usa John Dos Passos en Manhattan Transfer para describir la gran ciudad." 21 Al filo del agua ha tenido cuatro ediciones en español (Editorial Porrúa, S. A., México, 1947, 1955, 1961, 1963) y ha sido traducida al francés (Librairie Plon, París, 1960) y al inglés (University of Texas Press, 1963).

La fecunda creación literaria de Yáñez durante los años anteriores a su administración como Gobernador de Jalisco en ---- 1953, se refleja también en sus actividades editoriales y en su continua y mayor participación en los periódicos y revistas capitalinos. Ocupó los puestos de Director de las revistas Occidente, entre los años 1944-1945, y Filosofía y Letras, entre los años 1946-1947, y desempeñó el cargo de Presidente de la Comisión Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciertos artículos publicados en esta época han llegado a formar parte importante de su bibliografía, como "El clima espiritual de Jalisco", publicado en mayo-junio de 1945 en la revista Occidente, e "Introducción al estudio de la realidad mexicana por la literatura", que se publicó en agosto de 1948 en la revista México en el arte.

La creación, publicada en 1959, desilusionó a la crítica a pesar de su aparente popularidad. En efecto, con pocas excepciones, los críticos formaron un vigoroso coro de censura. -- Jesús Arellano criticó: "el cartón intelectualoide que pone mullas a la sencillez y a la profundidad o trascendencia que el -

ingenuo lector espera de un libro de tan famoso autor." 22

Quizá una de las críticas más fuertes de esta obra se encuentra en la revista Mañana (12 de diciembre de 1959):

"La creación da la idea de un desgaste inútil de energías y de aptitudes, porque no cabe duda que Yáñez, a pesar de que su estilo es por lo general pesado y falta de ingravidez, domina muy bien su manera de decir las cosas." 23

Otros críticos, en cambio, alabaron el esfuerzo. Fernando Díaz Urdanivia lo bautizó: "un ensayo novelesco de alcances trascendentales". 24

Yáñez pronosticó:

"Dentro de algunos años causará sorpresa lo que la crítica de ahora no haya advertido en La creación--- los valores arquitectónicos y de composición, los matices, las implicaciones, el cuidado con que está construida." 25

En 1960 apareció la novela de Yáñez, Ojerosa y pintada, obra de "arquitectura a la vez atrevida y desconcertante" 26, que se aparta de la técnica mantenida por Yáñez generalmente. Aunque esta obra recibió una tibia acogida, hubo críticos que supieron valorar esta innovación definitiva dentro de la literatura mexicana. Emmanuel Carballo, por ejemplo, afirmó lo siguiente:

"Hasta hoy se han escrito varias novelas sobre la ciudad de México. Entre ellas, esta obra ocupa un sitio muy especial: es la más despojada de complicaciones argumentales y, en cuanto a arquitectura, la más ambiciosa.-Es una novela extraña: innovadora y tradicional. Entronca, por una parte, con la corriente de nuestros narradores más genuinos-Fernández de Lizardi, Cuéllar, Micrós y Rabasa-; por la otra, se atreve a enfrentar problemas, básicos en cuanto al género, que no desvelan a los novelistas mexicanos." 27

Variaron mucho las impresiones sobre La tierra pródiga que se publicó en 1962. Es distinta de las demás obras de Yáñez-

porque refleja ciertos aspectos políticos y económicos. Con toda probabilidad fue inspirada en las experiencias que tuvo Yáñez durante su administración como Gobernador de Jalisco. Sin embargo, la finalidad de esta obra, al igual a las demás de Yáñez, era la belleza técnica. Como tantas obras modernas, la obra literaria de Yáñez siempre ha sostenido que los valores estéticos pueden -- ser fines en sí mismos, y que "sin ellos el arte es todo menos -- arte." 28

Cuando Manuel Pedro González criticó los personajes de La tierra pródiga, diciendo que eran "fantoques más que seres vivos o reales"<sup>29</sup>, bien pudiera haberse referido a la impresión que deja la mayor parte de los personajes creados por Yáñez. Antonio Pagés Larraya reparó en otra característica muy propia de la obra de Yáñez:

"Conocedor fino y enamorado de las crónicas, Yáñez -- extrae de ellas implícitas consecuencias, proyecta su novela a un tiempo mágico. No olvidará fácilmente el lector el retrato del conquistador Nuño Beltrán de Guzmán." 30

Esta crítica refleja el valor simbólico invariablemente dado a -- los personajes de Yáñez, y los elementos de tiempo que forman parte de la realidad misma de sus obras. Se observa esta realidad de Yáñez desde Archipiélago de mujeres, con la proyección del México actual y vernáculo hacia el mundo universal y sin tiempo de la leyenda.

En octubre de 1962 salió Las tierras flacas, que constituye la segunda obra de la trilogía de la vida mexicana rural con La tierra pródiga. La obra alcanza mayor perspectiva y objetividad de la realidad mexicana que obras anteriores a ésta. También



quizá es su obra que evoca mejor la expresión vernácula.

Tres cuentos, publicados en marzo de 1964, resultan de suma importancia en la obra de Agustín Yáñez por su retorno a la expresión limpia y fresca de sus primeras obras, como Flor de juegos antiguos y Esta es mala suerte, pero ya con la experiencia literaria de veinte años o más. Con razón el crítico Gustavo Sainz opina que en estos cuentos: "sintetiza Yáñez toda la maestría de su oficio." 31 En efecto, en los temas de esta pequeña obra, La niña Esperanza, Las avispas y Gota serena, Yáñez afirma un estilo, su estilo, que ya no necesita de la expresión, a veces amanerada, que él había adoptado en gran parte de sus obras anteriores.

Cuidadosamente escritos, sin artificio y con la mayor sencillez y espontaneidad, estos cuentos tienen transparencia y veracidad, y nos hacen sentir no sólo la más pura actualidad, sino también la emoción original, sentida por los varios protagonistas. La manera de buscar primor y exactitud en la expresión de obras pasadas, a través de la eufonía, se ha utilizado en estos cuentos considerablemente, para no destruir esta nueva pureza de lenguaje.

El lenguaje brota con una fluidez inusitada, que refleja uno de sus mayores alcances de intuición como escritor. Esta facilidad se revela en las transiciones naturales entre los diálogos y la narración, hasta parecer una misma cosa. No hay necesidad de una narración descriptiva, ya que el monólogo interior desarrolla una perspectiva amplia en las mentes de los protagonistas. A través de esta técnica, ahora madura, Yáñez nos descubre fácilmente las facetas aisladas del pensamiento y sentimiento y,-

además, produce la realidad inmediata a través de lo sensorio. -  
Lo que destaca en esta obra es la creación de una realidad más --  
completa, alcanzada por el lenguaje equilibrado y objetivo.

Agustín Yáñez, a través de toda su obra y labor intelec  
tual, ha llegado a ocupar un elevado puesto dentro de la literatu  
ra mexicana y ha sido distinguido por diversas e importantes ins-  
tituciones, con cargos y puestos honoríficos, entre los cuales fi  
gura como: miembro del Colegio Nacional y del Seminario de Cultu  
ra Mexicana, individuo de número de la Academia Mexicana de la --  
Lengua y Vicepresidente del Instituto Internacional de Literatura  
Iberoamericana, elegido en la Asamblea celebrada en Albuquerque-  
en septiembre de 1951.

## CAPITULO II

### RETRATOS DE LA MUJER EN SU INFANCIA

El retrato de la mujer desde el punto de vista infantil, trata principalmente de los impulsos incomprensibles y perdurables hacia ella, de parte de un niño de temperamento excesivamente sensible. Estos impulsos se desarrollan dentro de un ambiente de prohibición, de acuerdo con las rígidas costumbres de la época, más acentuadas aun en la provincia. Debido a la represión de cualquier interés hacia la mujer, la objetividad con respecto a ella se dificulta considerablemente. Por un lado, la niña es deseada por mera curiosidad infantil en una amistad a la vez fraterna y erótica, indistinguible para un niño de tan corta edad. -- Por otra parte, la niña y la mujer le son prohibidas, lo que infunde en él respeto y temor hacia ellas. En esta ansia de acercamiento hacia el mundo femenino, tampoco hay distinción entre la figura maternal, y la amiga o compañera; ya que para él, todas son iguales porque poseen la misma prohibición y el mismo enigma que las separan del mundo real.

Esta prohibición despierta en el niño una sed, una sensibilidad y curiosidad hacia ella, inusitadas y precoces. La fuerza de este interés radica en la exigencia de la solución del enigma que la mujer representa para el niño. Esta es la mayor preocupación del protagonista, en las tres obras estudiadas de esta etapa, Flor de juegos antiguos, La niña Esperanza y Esta es-

mala suerte. El niño-protagonista de La niña Esperanza lo expresa formidablemente: "¿A cómo iríamos dominados por secretas intenciones cuando nos llega el aburrimiento y nos arrastran oscuras ganas de adivinar misterios? ¡Misterios de mujer!"<sup>1</sup> Este pasaje refleja ya su morbosa curiosidad infantil, característica principal de su actitud en esta etapa hacia la mujer.

Los deseos de este niño hacia la mujer inspiran en él -- cierto sentido de inferioridad. Notamos su actitud con respecto a Astrid, cuando ella

"se arrodilla ante la miseria de mi humanidad des-- rrapada,...Mi boca, mi pobre boca seca, descolorida. ..su boca, su boca como dulce de frambuesa...mi horrible boca trompada...su linda boca fina..."<sup>2</sup>

De aquí mismo proviene su inseguridad y timidez en acercarse a -- ella objetivamente. Este complejo produce en el niño una imagen alejada y desdibujada de la mujer.

El complejo de inferioridad también engendra en el niño cierta sobrestimación hacia la mujer, que hace difícil la creación de una imagen individual y verdadera de ella. El aprecio -- excesivo de la mujer se refleja en su miedo de convertirla en una realidad. Recordamos que el niño de Flor de juegos antiguos prefiere dejar en una ilusión, la voz de la mujer pidiendo posada:

"Desde un campo o un cielo muy lejanos oigo la voz.- Así es mejor. Yo podría ver la cara de la cantante. He tenido muchas tentaciones de hacerlo. Pero ¿para qué?...Es mejor no verla." <sup>3</sup>

Esto es solamente el comienzo de un complejo desarrollo de fantasía, que trasciende a un nivel de realidad más profunda -- que la mera física, en obras posteriores como Archipiélago de mujeres y ciertas partes de La creación.

No obstante, al mismo tiempo, nace en el niño cierto sentimiento a causa de esta misma veneración excesiva. La niña - Esperanza afecta al niño en esta manera más compleja: "brotó de resentir esa soberbia de su persona, que tomamos por desprecio a nuestra insignificancia."<sup>4</sup> Sólo en etapas posteriores podemos estudiar este complejo con provecho. En esta etapa el niño sólo -- siente su inferioridad hacia la mujer, en gran parte, lo que le desorienta para juzgarla. Posteriormente trataremos su defensa contra este sentimiento de inferioridad provocado por ella. Estos sentimientos constituirán el mayor aliento para las actitudes y los siguientes retratos de mujeres en la obra de Yáñez.

La etapa de la infancia, vista a través de Flor de juegos antiguos, refleja una actitud vaga hacia la mujer, que se resuelve en impresiones aisladas de ella. No obstante, estas mujeres son de gran importancia en este estudio por estar retratadas con toda la ingenuidad y sinceridad de un niño. De manera que se desarrollan con una espontaneidad y naturalidad que no encontraremos en las siguientes obras de la adolescencia. Esta obra no posee todavía la idea fija hacia la mujer, característica de la adolescencia. La actitud de este niño es inquisitiva y miedosa, sin embargo es abierta por completo. Yáñez alcanza un mayor acierto-síquico del carácter femenino aquí que en la etapa siguiente. La busca tras la realidad de la mujer, más adelante en la obra de Yáñez, siempre será empresa más difícil, por los prejuicios de la infancia latentes todavía.

La realidad del papel de la madre es de las mejor logradas en Flor de juegos antiguos. A través de sus intervenciones,-

insignificantes pero frecuentes, esta mujer da a entender fielmente la relación de madre a hijo. Su actitud hacia el niño, a la vez compasiva y cautelosa por discreción propia, agrava inconscientemente la necesidad de afinidad con la mujer, que tiene este niño por su propio temperamento. Sin duda, también la muerte temprana del padre forma parte de esta afinidad exigida y sentida -- con respecto a la mujer.

En esta obra no hay un tipo femenino ya creado. En efecto, encontramos muchachas hombrunas, unas indiscretas y otras más, ya "hechas y derechas". Sorprendentemente el niño percibe ya las diferencias entre estas mujeres. Su penetración fina se refleja en el pasaje del Episodio de la pájara pinta, a la sombra de verde limón: "sus ojos (de la nueva vecina) son como mis canicas de ágata verdes, las que ni juego, ni apuesto, las que llevo siempre escondidas para ver con ellas la luz."<sup>5</sup> El prefiere ya las maduras en su naturaleza femenina, para satisfacer su propio desarrollo precoz. Esta preferencia se manifiesta en su predilección por su prima mayor:

"Con qué gusto y prontitud escogeré. La más mujer, más mujer que yo más caballero, pues ya es una muchacha hecha y derecha, tiene cinco años más que yo, sabe hacer de comer, y barre, y lava, y cose... Con qué gusto y prontitud me dirigiré a mi prima."<sup>6</sup>

A veces la predilección llega a ser una exigencia, como en el pasaje siguiente: "Mala María de la Luz que no sabes adivinar lo que he querido decirte, lo que tanto pensé decirte, sin saber cómo empezar."<sup>7</sup> A pesar de estas preferencias, no se ha formado un criterio de perfección con respecto a la mujer como, lo descubriremos en otra obra de esta misma etapa, La niña Esperanza.

La imagen de mujer creada en La niña Esperanza (1964), aunque retrata el mundo infantil, pertenece más bien a la etapa siguiente de la adolescencia, porque ya crea una actitud fija hacia la mujer y sigue un modo de retratarla (de contemplación lejana), característico de la adolescencia. La tendencia hacia el -- alejamiento y la veneración excesiva de la mujer, que ya vimos en Flor de juegos antiguos, se ha desenvuelto en este cuento. La niña Esperanza es ya la fijación de la mujer ideal y superior, tan característica de la adolescencia y la crisis, que afectará, hasta cierto punto, la mayor parte de los retratos de mujeres en la obra de Yáñez.

También esta mujer se distingue de las demás porque es la única que produce algo más que una impresión instantánea. Como todas las mujeres ideales de Yáñez, su única caracterización se encuentra en su sugerencia de simbolismo. Así pues, igual a éstas, ella se realiza en diversos símbolos como la perfección, la tentación y la muerte. Es la completa irrealidad y subjetividad de esta mujer lo que la vincula con los ideales que aparecen en la adolescencia y en la crisis.

Encontramos otra indicación de la posterioridad de esta obra, La niña Esperanza, en la actitud del niño-protagonista hacia este símbolo de mujer. Este niño ya tiene conciencia de sí mismo y conocimiento de su veneración y resentimiento hacia ella. El distingue agudamente entre lo ideal de Esperanza y lo profano de su propio interés y sensualidad, dos aspectos que jamás puede unir. En esto se distingue esta obra de Flor de juegos antiguos. Esta lucha entre lo profano y lo ideal es una de las clásicas den

tro de la obra de Yáñez.

Los bosquejos de mujeres de Flor de juegos antiguos dependen de los distintos niveles de desarrollo mental en que se encuentra este niño a través del curso de esta obra. En la primera etapa, o sea, Los juegos por Noche Buena, el niño ya posee un impulso inconsciente de curiosidad hacia la mujer, que toma forma en cierto atrevimiento hacia ella. Por su poca edad, tiene la ventaja de que no le están prohibidas por completo las mujeres con que se relaciona. Esta etapa se destaca por su mayor afinidad con la mujer por parte del niño, lo que da por resultado impresiones más reales de ella.

Por esta afinidad, logra una comunión con ellas. Esto lo observamos cuando el niño se refiere a la mujer pidiendo posada:

"Su voz, al cabo, de todos modos, es mía y nadie me la quitará del oído y de la memoria. Todas las noches buenas cantará para mí, aunque ya nunca la oiga y mejor todavía si desconozco a la mujer, bonita o fea, orgullosa o buena, que me la dio." 8

Igualmente, el niño alcanza un sentimiento de intimidad con su tía Paz: "Como no se enojaba y era igual a mí-no sé si ella tan chica o yo tan grande-, le tomé una mano al tiempo que me puse a cantar." 9 o:

"Una noche que vinimos a las posadas, de vuelta en mi casa, medio dormido, casi en sueños, oí que contaron por qué mi tía no se había casado y lo mucho que había querido a un hombre, marinero de Francia, y lo mucho que la mortificaron por esto. Casi fue un sueño. Pero desde entonces la quiero más, más."10

En esta etapa hay una mayor variedad de muchachas y mujeres, y se refleja una actitud más abierta del niño. Son invariablemente las niñas tiernas, sensibles, y a la vez, fuertes de-



carácter, las que destacan y le atraen, y jamás desilusionan al niño. Más bien, ellas incitan su curiosidad por su comportamiento ya marcadamente femenino.

Notamos esta misma caracterización de incipiente feminidad en Elena, protagonista de Esta es mala suerte. Ella ya es la señorita fina, discreta y alejada, como tantas heroínas de provincia, preferidas en las obras de Yáñez. Sin embargo, su retrato - posee menos sicología por parte del autor, que las breves impresiones de mujeres vistas a través de Flor de juegos antiguos, quizá por haber sido escrito ese cuento varios años antes que Flor de juegos antiguos. Tampoco resulta convincente la actuación de esta niña, debido a la aparente seriedad con que lleva a cabo su papel, por lo que parece ser una ilusión creada en la mente del niño Leopoldo. Aunque posee una limitada y vaga caracterización, ella comienza a reflejar tendencias que se desarrollarán en los retratos posteriores de mujeres.

La actuación de estas mujeres, agradable por completo, es lo contrario de lo que encontraremos en etapas siguientes. Posiblemente esta actitud es lo que le hubiera gustado a nuestro propio autor en su juventud. Esta primera etapa termina simbólicamente con la manifestación directa del significado erótico de la mujer, que tiene para el protagonista en la leyenda de la Alondra y el Milano.

En los Juegos en la canícula aparece el niño ya notablemente crecido. Es sobrentendido su conocimiento del significado de la mujer, por su mayor discreción en tratarla. En esta etapa ocurre una interesante reacción en el niño: Nacen en él el cora-

je y la desilusión hacia la mujer que no se porta conforme a sus -  
propias preferencias. Su sentimiento, después de haber oído el re-  
lato de los besos que daba la indecente del barrio, Victoria, le -  
incita a esta emoción más desarrollada:

"Ya sabía eso. Todos en el barrio lo saben. Pero no sé por qué cuando me lo dijo el Mastodonte me repre-  
senté el detalle como si lo estuviera viendo en el ci-  
ne y Victoria fuera la Boreli o la Bertini, tan boni-  
ta o más que ellas. Me dio como coraje, como envi-  
dia, no sé. Pero quise tirarle una pedrada a mi veci-  
na de ojos verdes, que estaba dentro del zaguán, ha-  
ciéndose que la Virgen le hablaba y ni los ojos le --  
parpadean." 11

Aquí mismo en la obra de Yáñez notamos el comienzo de un criterio-  
mas estrecho con respecto a la mujer.

En esta etapa intermedia de Flor de juegos antiguos el -  
niño pierde el compafferismo anteriormente alcanzado con la mujer,-  
debido en gran parte a su propia desorientación respecto a ella y -  
a la censura de sus camaradas. Lo que antes se explicaba del ca-  
rácter de la mujer por parte del niño con su ingenuidad infantil,-  
es cosa ahora de mayor enigma y sutileza, jamás imaginada antes, y  
de la cual el niño no ha alcanzado la perspectiva todavía. Ya no-  
se atreve a buscar directamente la respuesta a este enigma de mu-  
jer, sino que medita sobre una actitud más discreta y, a la vez, -  
más acertada hacia ella, que exige cierta represión de la promi-  
sidad anterior. Pero mientras más lo desorienta el carácter mis-  
mo de la mujer, las ansias y los deseos hacia ella se aclaran en -  
imágenes sorprendentemente sutiles para su edad. El siguiente ex-  
tracto insinúa esto:

"Ansias de defenderla como si fuera el ángel de la --  
guarda. Se acabó la tarde y la noche es negra, negra,  
como un vestido de mujer misteriosa. Ansias de un --  
cuarto oscuro. Ansias de una intimidad. Ser como el

estanque, la pila o el charquito a donde bajan las palomitas, inocentes, a beber agua. Ser como el río que se lleva las arenitas de oro. Ser como el venadito, manso, que baja al agua, de noche, poco a poco...<sup>12</sup>

En Juegos de agua la mórbida preocupación del niño por la mujer se ha desarrollado considerablemente, pero ya velada por elevación y fantasía intencionales, características de la adolescencia. El niño tiene conciencia de sus ansias de amor erótico y de su sensualidad. Comienza a asociar a la mujer con la menor su gestión hacia su sexo:

"En mí resucita, de modo fugaz y fragante, la doliente emoción con que desde las cumbres abrazaron mis ojos a la laguna. Como niño menospreciado, ignoraba los artificios del orgullo y no ocultaba mis atisbos por cualquier movimiento, señal o rastro de amor. - La laguna andaba esa tarde, por sus playas, con burdo sayal ceniza." <sup>13</sup>

Percibimos que él está en el umbral del desencadenamiento de sus ansias y deseos hacia la mujer.

### CAPITULO III

#### RETRATOS DE LA MUJER EN SU ADOLESCENCIA

##### 1. ESPEJISMO DE JUCHITAN

En el breve tema poético, "Espejismo de Juchitán", encontramos ya el comienzo de las innumerables mujeres de Yáñez, todas enigmáticas y diosas por derecho de ser mujer. Estas bailan rítmicamente en el recuerdo de unas bodas a las cuales asistió el autor, y exigen su meditación. Esta pequeña obra es un preludio, más bien, de una serie de obras tratadas en el mismo mundo apasionado de la adolescencia del escritor. Su evocación sensual, por el ritmo del lenguaje y la sugerencia de la descripción, es usada para acercarse a este mundo alejado y deseado de mujeres.

Estas juchitecas son los fantasmas del recuerdo y de -- las leyendas de la tradición mexicana, que Yáñez sigue a través de la provincia lejana y extraña. Son fijaciones inasibles, por medio de las cuales uno puede disfrutar ilimitado éxtasis de gracia, belleza femenina y tentación. Impresionan como retratos instantáneos, mas sin espíritu o realidad interior. Se adivina en estas mujeres que "avanzan con paso de Victorias", algo de la triunfante dignidad de aquella Victoria de Samotracia, la mujer ideal de Yáñez, cuyo retrato cabal encontraremos más adelante en su obra.

Entre los retratos de mujeres en esta obra, destaca el de la novia, que cuenta de la mujer mexicana tradicional e ideal-

mente en el juego del amor, a través del ritmo de la Zandunga. - Este simbolismo, alcanzado por una eufonía particular, tan característico en la obra de Yáñez, evoca en nuestras mentes la emoción de la tradición y de la sicología del amor en toda su plenitud. Es sorprendente la realización sicológica que alcanza Yáñez con esta sola descripción física.

Eufonías distintas caracterizan los retratos de Hortensia, zahorí; Flérida, la Gracia; Leda, la diosa de la Misericordia; y Mireya, el Amor. La intención de esta obra es, sin duda, la evocación de alteza y ligereza, alcanzada aquí por el lenguaje poético y sutil, muy propio de la actitud síquica de esa edad.

## 2. ARCHIPIÉLAGO DE MUJERES

En la etapa de la adolescencia, estudiada en Archipié-- lago de mujeres, entramos en una mente rebotante de emoción y pasión, que aparecen de repente y buscan el cauce a través de la mujer. Debido a la prohibición de mujer en la infancia y el temperamento sensible y sensual de esta mente adolescente, el joven Mónico Delgadillo exige el cauce ideal, reflejado en la búsqueda idílica tras las mujeres imposibles y de leyenda, estudiadas aquí. Entre las etapas de infancia y adolescencia ha surgido un mayor desarrollo hacia esta imagen de la mujer perfecta, característica de la actitud hacia la mujer de la adolescencia, cuyo primer ejemplo encontramos en el ensayo en prosa "Espejismo de Juchitán". A pareció ya el comienzo de la sublimación respecto a la mujer y la sensualidad, en La niña Esperanza y al final de Flor de juegos -- antiguos, que sirven de puente emocional para entrar en el ambiente de Archipiélagos de mujeres. En esta etapa seguimos el desarrollo y la proliferación de esta actitud subjetiva.

El lenguaje de esta etapa, desenfrenado y churrigueresco, es lo contrario de la expresión pulida y transparente de la infancia. Cualquier exceso encontrado en el idioma lo exige la edad. En efecto, tanto la ideología como el estilo, reflejados en estas obras de la adolescencia, son ajustes naturales de las necesidades de un adolescente. La monotonía de la realidad cotidiana no tiene lugar en el lenguaje de estos retratos de mujeres, ya -- que no entra en las meditaciones y preocupaciones de un adolescente. También se nota en estas obras, la poca importancia dada a la distinción entre la realidad y la fantasía, porque la reali-

dad de este joven consiste en su propia subjetividad. Por la libertad de expresión en esta etapa, encontramos la mayor variedad y matiz en la prosa, pero esto mismo conduce, con frecuencia, a una prosa recargada y pesada, aunque muchas de estas páginas sean las más laudables poéticamente.

Los distintos niveles de sugerencia encontrados en el lenguaje de esta etapa, reflejan el desarrollo mental del joven protagonista con respecto a la mujer. Por ejemplo, se destaca su exaltación, aunque vaga, respecto a ella a través de la ligereza y diafanidad del ritmo de este pasaje de la primera novela de Archipiélago de mujeres, Alda:

"Una palabra leve: Alda, volaba paralela, y nos precedían unas manos-como gaviotas-, rectoras del aéreo sortilegio.

Yo descubría a la música, y la música-dejando de ser para mí un ruido agradable-me convertía en -- Descubridor del Universo. Aquella fué la mañana de Pentecostés para mi adolescencia. Un nombre, un espíritu nuevos nacían en mí." 1

Lo barroco y confuso del lenguaje con que principia Melibeia, expresa bien el vértigo de la emoción sentida por este joven:

"Pue forma de júbilo nueva en mi vida-forma ligera - como seda blanca de luz en lampo semejante al ala de pájaro familiar y legendario, volando a mi encuentro con zalamerías de mastín, viejo doméstico de finas - lanas blancas, undosas como nube de luz incandescente, o como armiño para el abrigo de princesa desnuda, mastín y pájaro de vieja estirpe, sagrados, invisibles, cuyo temblor de luz era el temblor y la frescura de regato en verano, que santifica, como alegria-desconocida, los labios, la frente, las orejas, los cabellos, los brazos de quien cruza largas tierras - de sol, en jornada sin árboles, y hunde las manos calientes en la luz de las aguas, tal si las hundiera - en terciopelos felinos de angora, en pieles de zorros noruegos, plateados, y cual si caminase por mulrido césped, sobre alfombras de Persia..." 2

En cambio, encontramos una narración descriptiva, más - equilibrada y mesurada, en Oriana:

"Mis viejas costumbres habían ido relajando la voluntad e interés de proseguir la empresa (de descubrir el enigma de Oriana). Volví a levantarme tarde y abandoné la asiduidad en rondar la calle de los Conjurados. Pude leer con calma y repuse tantas lecciones perdidas." <sup>3</sup>

La furia sobrenatural de la pasión desenfadada se revela en el ritmo cortante y agudo del siguiente pasaje de Isolda:

"La absurda Isolda. Un sueño. Sí. No. Isolda, -- fantasma. Isolda, realidad absurda. Isolda. Isolda. Bello fantasma. Isolda. Realidad cruel. Isolda odiada. Isoldaborrecida. Isoldaltanera." <sup>4</sup>

La variedad de ritmo y estructura, encontrada en estos extractos, hace surgir en nosotros los matices emocionales deseados por el autor.

El retrato de la mujer que logra en esta etapa, refleja los temores y anhelos del joven respecto a ella, y se manifiestan en imágenes de mujeres inalcanzables y torcidas. El joven Mónico Delgadillo las desea sólo de esta manera, y es este alejamiento - lo que constituye su mayor atractivo. De antemano, él las tiene por imposibles, como si tuviera miedo de conseguirlas y descifrar su enigma tan idealizado. Si por casualidad se entrega a él una de estas damas irreales, el espejismo creado por ella se desvanece, como ocurre en Oriana o Melibea. La virtud exigida a Endrina e Isolda hace resaltar más todavía esta exigencia de perfección - en la mujer. Mónico sólo goza en contemplarlas y desearlas por - su belleza y gracia femenina, y conoce el anhelo y la desesperación del amor.

Así pues, notamos que esta actitud mental del joven ha-



cia la mujer no ha desarrollado más de lo que habíamos encontrado al final de la infancia. Aquí no aparece ningún retrato de mujer con realidad interior, más que la misma fijación de prohibición de la infancia. Por esto mismo, las actuaciones de ellas nos parecen tan poco convincentes, siendo títeres de los deseos y los miedos infantiles de este joven que carece de realidad interior todavía. Tampoco alcanzamos a formarnos una idea precisa sobre el carácter real de cualquiera de estas mujeres, porque jamás tenemos la oportunidad de acercarnos a ellas o indagar sus pensamientos a causa de la narración y el lenguaje confusos.

Estas mujeres están hechas a la imagen real de una sola mujer perfecta, fija ya en la mente de este joven. El las considera aún de esta manera en "Montaje y proyección", la introducción de Archipiélago de mujeres, cuando él confiesa: "voy amando en ellas los distintos aires de una sola mujer imposible..."<sup>5</sup> -- En obras siguientes, Yáñez desarrollará el cuadro más convincente de esta única mujer perfecta a través de Victoria, estudiada en la etapa siguiente. Ya que estas mujeres no se distinguen una de otra en carácter, nos parecen más bien una sola mujer vista sucesivamente en variables y crecientes perspectivas.

A pesar de toda su apariencia irreal por los retratos parciales de los aspectos del amor que representan, estas mujeres son reales. Sus mismas situaciones y comportamiento representan una realidad de mujer, tanto vernácula como universal, aparte de cualquier caracterización que presenten incidentalmente. Su caracterización particular es secundaria y sólo un accidente del tiempo y del espacio, que no importa en relación a este estudio -

de Yáñez que sólo busca la esencia de la mujer y del amor. La leyenda, usada como base para cada una de las novelas de Archipiélago de mujeres, y las variaciones sutiles de Yáñez sobre la leyenda, sólo sirven para evocar más cabalmente los distintos matices de la esencia de la mujer y del hombre con respecto al mundo de los sentimientos. Esto es consecuencia de que "el proceso de la fantasía depura lo accidental y halla una forma ideal para la representación de lo esencial".<sup>6</sup>

Ni Yáñez ni Mónico Delgadillo, están enamorados de estas mujeres, sino de su propio ideal y realidad interior que han descubierto ellos mismos a través de cada una de ellas. Jamás pierden este valor simbólico en su caracterización, aun como personajes reales en obras siguientes. La desesperada creación de mujeres ideales en esta etapa, y en la siguiente, refleja bien la razón de ser de ellas, todas víctimas del idealismo del autor. Son para ellos los manantiales de donde surgen su inspiración y sus objetivos, hasta que ellas mismas logran simbolizar el Amor. Constituyen los intermedios entre el centro del Universo, el Amor, y el protagonista, debido a su poder innato de inspirar exclusivamente lo erótico.

La actitud exaltada y estrecha hacia la mujer en esta etapa también llega a la desilusión, a veces por parte del joven, que sigue encontrando en estas mujeres cualidades inesperadas, y no todas imaginadas antes obviamente. A través de las novelas de Archipiélago de mujeres, hay un desarrollo definido de desesperación y confusión al retratar a la mujer. Esta desorientación hacia ella comienza a observarse en Oriana. Sucesivamente, en cada

novela, o escala como la llama Yáñez, se aparta más de la leyenda, lo que refleja la individualidad que va recobrando el joven en su actitud hacia estas mujeres. Por ejemplo, en la primera escala, Alda, el joven la crea y la destruye en su propia mente, -- porque ella es solamente capaz de ser símbolo en esta etapa de -- completa ilusión. Con escalas sucesivas, notamos menos la leyenda y enfocando la atención hacia la individualidad de la mujer, -- debido a la misma perspectiva creciente del joven. En la última -- escala, Dona Inés, la mujer llega a transformar y regenerar a don Juan.

En las últimas escalas (Orlana, Isolda y Dona Inés) don de ya aparece la desilusión en el estado de ánimo del joven, hay -- exageración negativa al retratar a estas mujeres. Estas actúan -- con atrevimiento, astucia, amor propio, orgullo y, a veces, con -- falta de dignidad y refinamiento, defectos contrarios al retrato -- de la mujer ideal creado por Yáñez. Esta evolución del joven, al -- descubrir ciertas características de la mujer se desarrollará en -- obras posteriores.

Por el cambio paulatino que se opera en el muchacho res -- pecto a la mujer, cada una de estas novelas nos impresiona como -- una experiencia más adelantada hacia la madurez, y termina como -- si fuera una equivocación de la ilusión de Mónico Delgadillo. No -- obstante, jamás cambia la actitud original de Yáñez con respect -- o a la veneración de la mujer, lo que influye en sus retratos y les -- da cierta falsedad.

a) ALDA

Más fiel a su inspiración en la "Chanson de Roland" -- que las demás novelas de esta obra, Alda retrata el ideal medieval del amor de devoción absoluta en nivel tan sublime e ilusorio como en la obra original. Este ideal es particularmente agudo para acertar el aspecto de sentimiento tratado aquí. La emoción entre Rolando y Alda no puede ser sino aquella primera revelación del sentimiento hacia el sexo opuesto en uno, que se refleja en la mente del joven como el amor ideal. Es el sentimiento intacto, antes de su contaminación por medio de ilusiones perdidas, la libido y el egoísmo. Esta ingenuidad le hace posible trascender todo aspecto físico. Esta emoción mutua existe por ser únicamente ilusión, sin necesidad de pasión o comunión.

Rolando y Alda se aman desinteresadamente, sin conocerse, ni tampoco saber uno del amor del otro. Este sentimiento tiene mucha afinidad con el amor contemplativo, por su deleite de amar sólo la idea de la Belleza. Esta inspiración hacia todo amor o sentimiento futuro con respecto al sexo opuesto, carece de exclusividad que pudiera unir a los dos, ya que extiende el descubrimiento a toda mujer. Así pues, con la muerte de Alda, se separan en dirección opuesta los dos amantes. Rolando regresa a la realidad. Alda, que jamás había llegado a la realidad, se queda en el idealismo y la leyenda.

Alda tiene una realidad física tanto como el joven Rolando, que la crea en su propia mente con toda su ingenuidad. Su caracterización está hecha toda de ensueño y exaltación por la i-

maginación extraordinaria y convincente del joven Rolando, que no es otro que el mismo Yáñez. Nos dice José Herrera Petere: "Agustín Yáñez ha sufrido, ha padecido fiebre, ha adolecido y amado -- por el solo sonido de un nombre (Alda), por la sola caligrafía de una carta, por la sola asociación becqueriana de estas palabras: -mujer, música, clavicordio, amor."<sup>7</sup>

Llegamos a la conclusión que el amor de este joven no nace de su amada y para su amada, sino del desarrollo mental de su propio sentimiento y sed, y para su propia satisfacción. Esta es la razón de todas las mujeres de Yáñez en la adolescencia.

Alda no tiene una forma fija determinada. Aun el amante hace todo lo posible para que ella permanezca como perfecta y completa ilusión. Así ha de ser esta primera mujer, que sólo puede vivir de ser pura ilusión. El joven es incapaz de trascender hasta el nivel donde la ha retratado, ni siquiera para estudiarla mejor. Por su propia edad síquica con respecto a la mujer, él no posee mayor intuición en crearla, y teme desilusionarse.

Así pues, Alda se queda como un fantasma de la imaginación. El amante la retrata como una niña dulce y triste, o mejor: "un fantasma inasible que compendia las bellezas de todos los rostros...y reunía las delicadezas de los mejores y más altos espíritus."<sup>8</sup> Es la única de las mujeres en estas escalas, a la -- que falta todo aspecto de realidad cotidiana, todo desarrollo, -- aunque existe tanto como las demás mujeres en esta obra. Esta -- falta de existencia real la exige el significado de Alda. Sin embargo, la falta de caracterización de esta dama es exagerada.

Su retrato está limitado por su símbolo de la Alda del-

todo legendaria, que no es suficiente para una caracterización. - En cambio, Yáñez le da fondo y ánimo al unirla con la música. Y-- por virtud de la música ella puede vivir en la mente de este joven y en las nuestras. Aparece a través de la música, la inspiración- de amor y de mujer, que toma idea en la amorfa presencia de Alda.- De igual manera, la música reveló al humilde campanero, Gabriel -- (Al filo del agua), la esencia de mujer, amor y belleza en la apa- rición de Victoria. Aquí termina el paralelo de Alda con Victo--- ria, ya que la primera no tiene la libertad para desarrollarse que posee Victoria.

La relación de intención y emoción entre el amor y la mú- sica es original de la obra de Yáñez. El citará más tarde en La - creación el siguiente pasaje del "Banquete" de Platón: "la música es la ciencia del Amor con relación al ritmo y la armonía: no es- difícil reconocer la presencia del Amor en la constitución misma - de la música." <sup>9</sup> En este mismo sentido Yáñez usa la música en Al- da.

## b) MELIBEA

Entre las novelas de mayor acierto y fuerza en Archipiélago de mujeres, destaca Melibea, que cuenta la historia eterna - de la fatalidad de las primeras pasiones desatadas. Ingeniosamente semejante en detalles a la obra original, Melibea se desenvuelve con la misma creciente urgencia y violencia, pero añade varias sutilezas más. Una, interesante a nuestro estudio, es la variación sobre el tema del carácter de la alcahueta. La bobería y benevolencia de este personaje hace resaltar la actitud de Yáñez -- con respecto a la mujer. No puede concebir una que no fuera honrada. A pesar de todo su resentimiento hacia la mujer en etapas posteriores, jamás modificará esta actitud original.

La pasión entre Calixto y Melibea es de procedencia desconocida, y de tal intensidad que les priva de toda razón. Los dos, sintiéndose inermes ante el inevitable destino, siguen la -- trayectoria hasta su mutua destrucción. Esto establece la afinidad de esta pareja con Tristán e Isolda, tratados más adelante en Archipiélago de mujeres. No es la lascivia el motivo, ni tampoco el amor propio, sino el impulso primordial del hombre y la curiosidad, lo que les empuja al sexo opuesto. Así pues, el afecto -- tratado en esta etapa refleja el concepto más primitivo del amor -- o sea la pasión física, el primer escalón para entender el significado de mujer.

El choque directo de este súbito descubrimiento de la -- contraparte de uno, destruye la individualidad de cada uno, y hace la unión entre los dos completa y eterna. Por esto precisamen

te, no se pueden separar, y como una sola persona sufren el mismo destino trágico que Tristán e Isolda.

Por medio de esta unión, los dos creen ingenuamente haber alcanzado, no sólo el estado ideal del hombre, sino también la esencia de ellos mismos y del otro. Por su entrega a Calixto, sin embargo, Melibea pierde su enigma físico de mujer, la única realidad que posee como personaje. La revelación de su misterio tiene un sólo cauce, la aniquilación, simbolizada aquí por la locura mutua. Jaime Torres Bodet lo explica admirablemente: "Melibea es la adolescencia, la ansiedad de la llama frente al vértigo de la noche, la promesa que vive de no cumplirse y que muere de realizarse, pues su misterio una vez perdido—"con todos los tesoros del mundo no se restaura".<sup>10</sup> Los mismos amantes entienden este destino fatal, aunque sus propias emociones les quedan incomprendibles.

La caracterización de Melibea es más abierta y minuciosa que las demás de la adolescencia. Pero no por esto podemos esperar encontrar sutilezas ni profundidades en este carácter sencillo de mujer ingenua e inquieta, que aun carece de la discreción suficiente para templar sus desconciertos y propios sentimientos peligrosos. Ella resulta transparente para nosotros, no por su actuación abierta, sino más bien porque vemos su propio padecimiento amoroso y sus motivaciones de actuar como un reflejo de los de Calixto. Esta claridad de carácter la distingue de las mujeres enigmáticas que pueblan las páginas de Archipiélago de mujeres.

Ella todavía no posee sus propias emociones. Pertenecen a una parte de su naturaleza, tan desconocida para ella misma, que



es incapaz de juzgarlas. Ni forman parte integrante de su carácter todavía, igual que las de Calixto. La fuerza inesperada de su pasión, fuera de tiempo y de espacio, justifica su entrega a Calixto, también fuera de tiempo y de espacio. Más bien, con su entrega, ella adquiere mayor valor como personaje y una universalidad - que antes le había quitado su caracterización desdibujada.

Con su sutileza ya bien conocida, Yáñez nos da a entender el conflicto mental de esta mujer, que se refleja en su comportamiento contradictorio entre la prudencia y el abandono, el recato y el atrevimiento. Ella posee mayor objetividad respecto a las consecuencias inevitables de su pasión, pero su misma inocencia y bondad es tal, que destruye cualquier recato que anteriormente hubiera poseído. Ella llega a ser un juguete de las circunstancias, como en el fondo, todo personaje de Yáñez

Encontramos, en Melíbea, una de las pocas declaraciones de Yáñez sobre el significado real y universal de una mujer particular. Esto alcanza a todas las mujeres tratadas en esta etapa. - Yáñez expone que la Melíbea que hemos visto actuar no es sino un fantasma, un accidente del tiempo y del espacio:

"Melíbea también había acabado por enloquecer, sin -- que los llantos de la sirvienta pudieran volverle la razón perdida, y con la razón, el miedo, que tampoco estaba ya conmigo, ahuyentado por una larga lucha contra el fantasma de Melíbea, luego-no sé cuándo-, en huida, para dar sitio a la esencial Melíbea, libre de accidentes, fuera del tiempo y del espacio, la Melíbea desconocida, tan otra, que se confundía con la lo cura." <sup>11</sup>

Para Yáñez, lo único que importa en esta Melíbea es su enigma físico de mujer. Sin duda, por esta razón no le da una mayor caracterización real o cotidiana, o a cualquiera de las damas-

de esta etapa. Todas tienen su significado ya fijo y completo en el símbolo que representan.

### c) DONA ENDRINA

En Doña Endrina encontramos uno de los mayores retorcimientos personales de la obra original. No tratamos aquí de la viuda fácilmente seducida por el persuasivo don Melón, sino la Endrina de Yáñez que caracteriza a la mujer fuerte de voluntad, incorruptible y leal tradicionalmente a su marido. Es representativa del recato y la honradez tradicional de cualquier mujer, exigencias de la mujer predilecta de Yáñez. Consecuentemente, esta mujer está retratada tan inaccesible y soñada, como las estatuas de piedra a cuyo lado se encuentra, e inclusive son una misma cosa para nuestro protagonista. No obstante, su situación nos hace recordar a las mujeres olvidadas y desperdiciadas de Al filo del agua.

Esta mujer no necesita la menor realidad, ya que representa la naturaleza física de la mujer y la tentación sensual, que no requieren objeto específico. De las mujeres de esta etapa, ella tiene la menor probabilidad de existencia real, porque la conocemos en el sueño del joven únicamente. Ella se resuelve, más bien, en una idea, un deseo, y una ausencia que no requiere existencia como personaje determinado. El fondo fantasmagórico en que ella actúa, añade a la impresión que deja esta escala, de ser un sueño libidinoso de un joven con un estrecho y rígido criterio de virtud para la mujer. Por esta estrechez de pensamiento en su retrato, ella no pierde su integridad de mujer o su posibilidad de poseer mayor valor que el físico. Como todas las mujeres de esta etapa, es de extraordinaria sugerencia.

Doña Endrina resulta desigual por las intervenciones ---

constantes y algo torpes de la obra en que fue inspirada, El libro de buen amor. Al contrario de las demás novelas de Archipiélago de mujeres, ésta carece de un fondo de realidad, lo que le impide alcanzar la credulidad. En cambio, contiene una de las mejores evocaciones de la subconciencia en Archipiélago de mujeres.

#### d) DESDEMONA

Desdémona es la primera de las damas de esta etapa, cuyo retrato refleja mayor implicaciones que los sencillos ideales del protagonista. El estudio hecho de los sentimientos del joven hacia ella, revela su capacidad repentina para juzgar su realidad -- con respecto a la mujer. Expresan este hecho las palabras imaginadas de Desdémona: "Yo personifico los complejos de usted,..." 12. El joven distingue entre la realidad y la fantasía de su propia imaginación, ya que la superioridad de esta mujer es una verdad conocida, y no únicamente una ilusión suya. La evolución de esta necesidad de realidad se desarrollará en la novela siguiente, Oriana.

El retrato de Desdémona demuestra ya un mayor conocimiento de la mujer, que se revela en una observación más cuidadosa, no sólo de su apariencia física, sino también de sus variados estados de ánimo. No obstante, al joven le falta aun la suficiente edad mental para juzgarla objetivamente. El busca ahora algo más real en valor, a la vez que espiritual en la mujer, aunque sigue idealizándola en gran parte.

El anhelo confuso e indeciso del joven, de descubrir la esencia espiritual de esta mujer, resulta en cierta vaguedad de retrato. Nunca sentimos una fija idea respecto a su síquis. Ella se desenvuelve como un personaje de gran sugerencia pero de escasa caracterización síquica.

Resalta en la caracterización de Desdémona una contradicción entre su papel de gran señora de la ciudad y su propia realidad interior. Debido a esta confusión, conviene poco su retrato.

José Luis Martínez opina de manera semejante, aunque se refiere -- más bien a la obra completa que a la caracterización de dicho personaje:

"Desdémona, en cambio, impresiona confusamente y parece grotesca, quizá por el impropio contraste creado entre la intervención de Shakespeare y sus creaciones, -con la cauda de signos que arrastran-y un ambiente -cotidiano en exceso e implicado de su propio lenguaje." 13

Desdémona es el primer reflejo que percibimos de la clásica mujer perfecta de Yáñez, producto fantástico de su criterio -estrecho. Igual a Esperanza, carece del fondo síquico y de la --- perspectiva de Victoria, la Belleza eterna, alcanzada sólo después de mucho desarrollo mental por parte del joven. Se vincula a Victoria por su infinita capacidad de inspiración y purificación. -- También, por la increíble inocencia y humildad de esta mujer, a pesar de su inconfundible superioridad y dignidad, se parece a Victoria. Igualmente, sirve de Diotima al joven, aunque en nivel rudimentario; "pero el amor no requiere objetos sensuales; el amor no se sabe, como usted ha dicho; el amor se siente, aunque no se exprese." 14

### e) ORIANA

En Oriana hay mayor desarrollo para utilizar la realidad vivida y cotidiana como base de la fantasía. El joven Mónico Delgadillo, ya notablemente crecido y algo desilusionado, requiere este fundamento. Esta exigencia de él se refleja en el rechazo definitivo de Oriana, al enterarse de su enigma hueco. No obstante -- ¿hasta dónde es este descubrimiento y rechazo del enigma de Oriana, representativo del descubrimiento y rechazo de la ilusión que experimenta un enamorado?

De esta necesidad de realidad proviene el retrato fiel de Oriana, exento de la fantasía de antes y modificado por un nuevo criterio. Su cuadro resulta un frío y minucioso estudio de su presencia física. La libertad dada a su caracterización se manifiesta en las múltiples facetas y poses en que él la observa. El aun goza de los defectos y cambios desagradables que percibe en ella. El joven podría concebir cualquiera de las virtudes de una mujer perfecta en ella. Sin embargo, esta ilusión ya no lo atrae. No busca la perfecta ideal sino la perfecta real, y aun tal vez una realidad aparte de ella misma. Por esto mismo, el joven ni procura desarrollar su realidad interior.

El estudio de ella por parte del joven es tan cuidadoso, que comienza a comprender que pudiera ser su enigma, sin definirlo conscientemente:

"Al salir, otra vez indiferente a todo, tenía una belleza majestuosa (por qué nadie, que yo supiera, la -- cortejaba?) y al mismo tiempo (esto podía explicar el que le huyesen) un fulgor aciago, no de este mundo, -- que me imanó con fuerza máxima y en el que finalmente descubrí el principio de identificación para tan con-

tradictorias representaciones, el poder de atracción-- que operó sobre mí desde el primer encuentro y la causa de desasosiego que constituía el ambiente de la Es finge. No era un fulgor luciferino, mas ocurría pensar en arcángeles funestos; ni era livor macabro, pero quedaban como rastros-y un perfume lacerante-de -- las parcas en tránsito; tampoco luz de maleficio, lumbre de sensualidad: pero enervaba y apasaba, como -- manzana de cercado ajeno, venenosa." 15

Es difícil juzgar a Oriana, ya que, por su demencia, permanece tan fuera del tiempo y del espacio. Igual a todas estas mujeres, importa poco como personaje real: más bien sirve como una-idea o un símbolo. Nos recuerda toda la desesperación y el resentimiento inhibidos de una doncella olvidada y desperdiciada de Al- filo del agua, cuyo encerramiento ha desarrollado la naturaleza -- peculiar de su demencia de dama en cautiverio. Esta demencia es -- perfectamente creíble, tanto como el comportamiento exagerado de -- esta mujer. En términos más imaginativos, pudiéramos considerarla la realidad que asalta al joven repentinamente y lo desilusiona.



## f) ISOLDA

Isolda es de los mayores aciertos artísticos y simbólicos dentro de Archipiélago de mujeres, en el cual se crea la tremenda lucha y el desvanecimiento del amor, simbolizados aquí por la lucha física entre la vida y la muerte. En esta novela, pudiéramos discutir la carencia de base en la realidad, comparándola con las demás que son verídicas y arraigadas en la tradición mexicana. Nos expone Fernando Alegria: "En Isolda se descubre un artificio; no hay en ella una historia vivida que ponga a caminar al mito; se alarga el autor buscando inútilmente en la retórica la vitalidad que no existe en sus personajes ni en el ambiente."<sup>16</sup>

Por medio de retratar únicamente lo más esencial, a la vez que universal de la pasión amorosa, Isolda llega a estar completamente fuera del tiempo y el espacio. El amor no necesita objeto sensual de mujer específica, sino más bien, de la emoción -- del amor dentro de uno mismo, según Yáñez. La idea del amor impersonal aparece con frecuencia en la obra de Yáñez. A través de un estudio de la fuerza y fatalidad de la pasión y la ambivalencia constante de los dos "amantes", Yáñez crea fielmente la esencia del amor desde sus raíces, desnuda de los accidentes de la vida, que para él se acerca a la muerte en sentimiento.

Esta mujer se encuentra lejos de la Isolda legendaria. No es la triste figura de la esposa-amante de la leyenda, sino una variación bien intencionada, tanto como su consorte. Estos -- dos personajes están caracterizados sin una realidad física. Jamás sentimos que ninguno de los dos vivan. No obstante, poseen -

lo esencial para representar plenamente su pasión. Gran parte de su caracterización se trata de un estudio de sus voluntades. Este retrato parcial evoca toda la furia de la voluntad humana contra la muerte, simbólica de la lucha del amor.

Isolda constituye uno de los mayores símbolos de Yáñez. Ella es la pasión, tanto del amor como de la muerte. Es lo contrario absoluto de la inspiración e idealismo que hemos visto en las mujeres anteriores. En efecto, ni siquiera posee atributos agradables que pudieran favorecer su atractivo al observador indiferente. La actuación de esta mujer varía entre su papel de destino (el amor y la muerte) y su naturaleza de mujer. Esto mismo --- crea la tremenda lucha entre su propio orgullo y voluntad y la voluntad inquebrantable del destino.

A pesar de su símbolo del amor, que desfigura por completo cualquier caracterización de ella, esta mujer posee una individualidad debido a su voluntad y amor propio. Aun en el momento de su rendimiento al destino, permanece soberbia e inasible:

"Amigo, amigo, no te jactes de haberme domado y vengado; no te jactes de haberme hecho venir a la noche (vg. el amor, o sea, la muerte). Bien sabes que no fuiste tu, sino la Desgracia (el destino)." 17

Hay gran implicación en su muerte, ya que muere virgen y se siente liberada con ese destino. Su rendimiento ante este destino no significa falta de voluntad, sino más bien mayor previsión y ajuste ante esta fuerza inquebrantable. No le teme al destino, aunque ella lo ve tal como es. Esta actuación por su parte refleja aspectos más sutiles y complejos del eterno femenino, que las demás mujeres de Archipiélago de mujeres.

Isolda es de gran importancia dentro de esta obra, pues

to que crea en detalle la índole que el amor posee para nuestro -  
protagonista y escritor, y que encontramos de varias maneras re--  
flejada en sus obras posteriores.

## g) DONA INÉS

Esta etapa final, que trata del amor maduro, impresiona confusamente y de manera desagradable. El argumento de ella es distinto de las demás, ya que no se trata de un anhelo de mujer, que busca compensación a través de la imaginación y la fantasía. Dofia Inés crea la realidad cotidiana de haber ya alcanzado unidad con el enigma de la mujer. Resulta una novela mediocre, puesto que está narrada en tercera persona y carece de la creación más íntima y vivida de la mente de las otras novelas de esta etapa. Impresiona como una crítica vista de afuera, más que un acontecimiento o una convicción personal.

Al contrario de las otras novelas de Archipiélago de mujeres, ésta última refleja conocimiento de la mente femenina. Sin embargo, esto aparece tan repentinamente que nos desconcierta. Esta mujer, Inés, es la más desarrollada síquicamente de todas estas páginas. Así resulta por la libertad que le da Yáñez para desenvolverse. Por esto mismo, se distingue de las demás mujeres estudiadas aquí.

Su retrato demuestra cierta objetividad, poco vista en esta etapa. Yáñez no la retrata desde el punto de vista del enamorado, sino desde el ángulo de un observador indiferente, lo que viene a aumentar su objetividad. Inés no impresiona como ideal. Al contrario, es una mujer sumamente real y falible, cuyas cualidades ingeniosas están al alcance de cualquier mujer que tuviera la libertad de desarrollarse. Sin embargo, a pesar de la actitud distinta hacia su retrato, por parte del autor, esta dama resulta

todavía la misma mujer predilecta, "hecha y derecha" de los gustos y miedos del niño de Flor de juegos antiguos. Lo distinto de esta novela es la apariencia del resentimiento en el hombre hacia ella, en gran parte inhibido todavía .

Como toda mujer de Yáñez, Inés es superior a Juan por lo que toca a las mañas y los sentimientos. El sacrificio y la inocencia de la tradicional Inés han sido reemplazados por un realismo y una astucia de carácter en la Inés de Yáñez. Ella posee la máxima agudeza de intuición y de perspectiva, pero a la vez, es infinitamente discreta para usar estas armas poderosas. Su gozo y contento de sí misma provienen obviamente, de que sabe que ha conquistado a Juan y de su maternidad próxima. Este conocimiento tan completo de sí misma se manifiesta en una seguridad, que le permite poner en juego sus mañas innatas de mujer. Crea el amor perfecto, hecho de lo erótico, lo fraterno y lo maternal. La tremenda fuerza de este amor llega a ser el destino de los dos, y no deja de satisfacer a Juan, que comienza a amar en ella a todas las mujeres.

Su estudio psicológico nos indica que ella representa el carácter femenino desarrollado a su máximo. Dentro del cuadro de la psicología femenina, pertenece a la etapa posterior, más bien que a ésta. En cambio, por la manera poco convincente de retratar esta mente femenina, ella impresiona como una sencilla actitud e idea del narrador, igual a las demás mujeres aquí. Inés tiene una sutileza y una delicadeza de comportamiento que les falta a las mujeres posteriores a la adolescencia. Sus características la vinculan con las mujeres de la adolescencia. Todo esto re

fleja la procedencia ideológica de esta mujer, o sea, la adolescencia.

Por un lado, el narrador muestra veneración y admiración por las infinitas destrezas y sutilezas de que es capaz esta mujer. La cree el destino de los hombres. Su gran importancia se manifiesta en su don de inspirar en los hombres, el Espíritu, que purifica los ideales de los hombres. Arnaldo de Villanueva expresa bien esta idea: "como quiera que el mundo se perdió por una mujer, fuerza es que por ella sea regenerado." 18

Por otra parte, sin embargo, Juan comienza a dudar de su actitud hacia la mujer. Queda perplejo, hasta cierto punto, respecto a la nueva dominación sobre él, y la resiente. Resiente igualmente, su propio carácter de títere, despreciándose a sí mismo. Más indirecto y complejo es su resentimiento hacia la mujer.

Es la primera vez que Yáñez muestra tan abiertamente -- una actitud de burla contra este Juan "Burlador de Sevilla", que se convierte en el "Burlado de Sevilla" por maña de Yáñez. El -- desprecio de Yáñez por este hombre, dominado por una mujer, es evidente. El disgusto de Yáñez se enfatiza en la caracterización de este Juan, afeminado por la hiperestesia, pasividad e instintiva ternura. El amor de Juan, que sabe del sacrificio, se distingue irónicamente del amor de Inés, que más bien parece amor propio. Por la desilusión que refleja este retrato, hay que admitir la poca objetividad de esta mujer como personaje.

La sicología del amor que encontramos en las relaciones entre Juan e Inés es de suma importancia para nuestro estudio, -- pues influirá en los retratos siguientes de mujeres, aunque de manera más sutil y compleja.

## CAPITULO IV

### RETRATOS DE LA MUJER EN SU CRISIS

En esta etapa de la crisis, se aclaran tanto el estilo - como la ideología de Yáñez. La vaguedad del estilo y la extrema-subjetividad de los personajes de la infancia y la adolescencia, dejan lugar ahora a una técnica más elaborada de escribir y una mayor objetividad en la creación de los personajes. No obstante, encuentra uno en estos escritos resonancias de Valle-Inclán, de Gabriel Miró y de los novelistas contemporáneos de la novela psicológica. El arreglo sinfónico de La creación, la afinidad de Al filo del agua al Ulises de James Joyce <sup>1</sup> y la épica de La tierra pródiga, reflejan el gusto de Yáñez por los temas eternos y la estructura simbólica.

Los recursos expresivos de estas obras, que ya se manifiestan en desarrollo en la adolescencia, adquieren maestría. El diálogo interior en Desdémona, y la creación de la subconciencia en los sueños de Doña Endrina y de Alda, de la etapa pasada, se desarrollan en monólogos fluidos y reales en La tierra pródiga y en el simbolismo complicado del sueño del "Tercer movimiento" de La creación, en la crisis.

El interés primario de Yáñez en estas obras, radica en la creación de un mundo de emoción primitiva y universal, a través de un lenguaje aun más matizado en la eufonía de la expresión que en la etapa de la adolescencia. Los siguientes pasajes refle

jan la armonía sutil entre la técnica y el tema, alcanzada por Yáñez:

"Luego las recámaras. Imágenes. Imágenes. Lámparas. Una petaquilla cerrada con llave. Algún armario. Ropas colgadas, como ahorcados fantasmas. Canastas con cereales. Algunas sillas. Todo pegado a las paredes. La cama, las camas arrinconadas (debajo, canastas con ropa blanca). Y en medio de las piezas, grandes, vacíos espacios." 2

A través del ritmo del lenguaje, debido a las palabras y las imágenes sin color, la repetición, la falta de verbos de acción, y la estructura cortante y regular de las frases, llegamos a sentir toda la monotonía, la esterilidad y la desesperación del ambiente descrito.

El pasaje de La tierra pródiga crea el ambiente contrario:

"Toros de colores, de luces coruscantes, las olas se lanzan unas contra otras, entre sí se acometen, chocan su testuz, estrellan sus cuernos, como gallos -- frenéticos alzan sus crestas, desgajan sus plumas de bengala, espumosas, ansiosamente saltan, se desangran, funden sus moles, como tigres de bengala ciegos de rabia lanzan zarpazos, hienden el costado enemigo, se abrazan violenta, desesperadamente, altas, más y más altas, angustiosamente altas, hasta romper su pitecnicia en los acantilados, en las estrechas gargantas donde la lucha es más dramática,..." 3

Aquí la plena inconstancia y la furia creciente del mar están creadas por medio de la gran variedad y la fuerza de las imágenes y las palabras en arreglo desigual, pero con emoción creciente.

En esta etapa comienza la introspección de los personajes de Yáñez, aparte de los que han cruzado en la propia trayectoria mental del autor. La indagación dentro de estas mentes se realiza por una narración y un monólogo de análisis interior. El -



monólogo interior de Yáñez se desarrolla considerablemente en esta etapa de la crisis, aunque se limita, en gran parte, a crear la conciencia misma del personaje. El alcance de penetración de una mente particular, logrado por medio de esta técnica, es el mejor recurso para darnos a conocer y a juzgar su realidad interior. La incapacidad de Yáñez para indagar dentro de las mentes de Marta en Al filo del agua y de María en La creación, nos indica los niveles de represión mental de estas mujeres.

Un monólogo interior, importante para nuestro estudio, es el de Elena. Por medio del desahogo desenfrenado y confuso de sus justificaciones y convicciones personales, Yáñez describe acertadamente la idiosincracia representativa de la mente femenina. A pesar de su completa confusión, el retrato de Elena es, muy posiblemente, el de mayor alcance de la síquis femenina en la obra de Yáñez. Es su intento más ambicioso de asir la esencia y la psicología de la mujer mexicana. El monólogo de Elena constituye uno de los pocos estudios de la subconciencia en un personaje de Yáñez.

Por medio de este análisis interior, alcanzamos frecuentemente una dimensión doble de los personajes de Yáñez, la cual constituye las dos facetas en que el escritor suele estudiar al hombre a través de su obra. La primera dimensión consiste únicamente de las actuaciones aparentes de los personajes. En cambio, la segunda dimensión, o sea, la interior, que trata del espíritu esencial del hombre, trata de descifrar las motivaciones del personaje. La realidad misma o lo más esencial de los personajes de Yáñez consiste en el cruce de estas dos dimensiones, frecuentemen

te contradictorias. Cuando Yáñez describe lo accidental de sus personajes, es sólo para descubrir, a través de ello, su esencia más universal. Esta universalidad la consigue siempre Yáñez por la afirmación de lo vernáculo, o sea, la provincia, fundamento de toda su obra.

El aspecto esencial de un personaje de Yáñez se resuelve en un símbolo o idea específica, establecida anteriormente, -- que dirige sus actuaciones. Este defecto de hacer de sus personajes, tipos o símbolos, en vez de individuos, se manifiesta en la obra de Yáñez desde el principio y acaso nunca podrá liberarse -- por completo de esta práctica. Debido a esto sus personajes carecen de motivaciones verdaderas, aunque éstas ya aparecen como las primeras que no nacen del propio autor. La libertad que les da Yáñez es falsa, ya que en todos sus motivaciones provienen de la idea o el símbolo que representan. Este símbolo les impide un desarrollo individual, e impide una caracterización más completa, -- ya que hay pocas situaciones en las cuales estos personajes pueden reaccionar libremente, por las mismas limitaciones que ofrece su propio simbolismo. También por esta técnica sistemática no -- llegamos nunca a obtener una imagen real de un personaje, o de su realidad interior.

Estos personajes de Yáñez tienen siempre, bien su máximo significado psicológico o su mayor simbolismo, por la lógica de su comportamiento. La estructura lógica en que nace cada personaje, llega a ser a menudo más evidente que su propia conformación física. Esto ocurre porque Yáñez desea ahora crear personajes, -- que rebasen el nivel de la simple sensualidad, en el que vivían --

los personajes de las etapas anteriores.

Esta estructura lógica tiende a disminuir más todavía - la poca naturalidad de los personajes, aunque le permite a Yáñez darles una colocación histórica y cultural dentro de su ambiente particular. Por esto mismo, aunque sus personajes siguen siendo seres irreales con respecto al amor, por las pasiones **exageradas** que representan, están vistos por primera vez como parte del ambiente total.

Mientras que el amor no pierde su valor como tema central y motivación primaria de la actuación del hombre, en esta etapa se trata el mismo tema dentro de una perspectiva más amplia. El amor es como un desarrollo natural de lo social y lo físico -- del ambiente provinciano. Lo encontramos de distintas maneras en la subconciencia de todos los personajes de Yáñez. Estas distintas maneras plantean los caminos del destino del hombre. Así se pierde, en cierto grado, el aislamiento del amor de sus aspectos decisivos, como sucedía en la adolescencia, y los personajes nos llegan a impresionar como el producto final de todo un ambiente, así como de la madurez del propio autor.

Yáñez no sólo se limita a tratar los varios matices y niveles del amor a través de sus obras, sino que busca los términos de todas las polaridades humanas como el amor y el odio, el sentimiento y la razón, la esterilidad y la fecundidad, la virtud y el vicio que, estudiados a través de las conciencias contrarias y extremas en esta etapa, frustradas todas en su propio aislamiento, nos producen el choque de la experiencia más completa dentro de la perspectiva mexicana.

La plena conciencia de esta perspectiva es más completa en Al filo del agua y en sus obras siguientes, en las que el autor ha encontrado ya su propia realidad, buscada a través de todo el estudio de su propio desarrollo espiritual en el niño de Flor-de juegos antiguos y en Mónico Delgadillo (Archipiélago de mujeres) y Gabriel (Al filo del agua y La creación). Estos personajes que siguen su propia trayectoria mental, son más convincentes que los que Yáñez crea sin tomar en cuenta su propia realidad interior. Cuando Yáñez comienza a indagar estas trayectorias distintas de la suya, o sea, a buscar la realidad mexicana fuera de sí mismo, comienza a tratarlas con mayor alejamiento y límites de finidos. No pueden ser explicadas desde su fondo. A esto se debe que estos personajes tengan mayor objetividad, aunque ofrezcan cierta vaciedad interior, que no encontramos en los personajes de su propia trayectoria mental.

Para Yáñez, el amor es su máximo ideal, a través del cual, es capaz de la suprema expresión estética. Su manera de presentar este tema sigue siendo la misma de la adolescencia, o sea, una lucha teórica entre lo ideal de la propia imaginación y lo profano y la limitación de la realidad. Este tema contradictorio se elabora profusamente en La creación, para unirse al fin y dar por terminada una de las luchas mayores en las obras de Yáñez, iniciada desde Pasión y convalecencia. En esta última, aparece la confusión entre el amor maternal y el amor ideal o espiritual, complejo que persistirá después en la obra de Yáñez.

Aunque la intención al presentar ahora el tema del amor es la realidad, este sentimiento sigue ligado a los máximos es---

fuerzos y actividades espirituales. En La creación el amor sensual de Gabriel por Pandora es un estimulante artístico para aquél. Esto refleja la sutil ligazón que existe entre la creación artística y la sublimación erótica. Aun la promiscuidad de Epifanio Trujillo (Las tierras flacas) se explica de manera elevada:

"para mí eran las mejores hechuras de la creación --- (las mujeres); casi veía en ellas a los ángeles, o -- por lo menos una especie de aves venidas del paraíso, tan chulas, tan llenas de misterio, que nunca me cansaba de verlas y buscarlas; no, nunca, ni cuando me salían ingratas, ni cuando yo no pude con mis años;-- seguí contemplándolas como el regalo más precioso que Dios hizo a los hombres." 4

¿No será esta la misma reflexión que haría el autor? Me nos convincente quizá es el rejuvenecimiento del Amarillo, a través del amor apasionado por la joven Gertrudis. Este tema de Paus to aparece con frecuencia en la obra de Yáñez.

Todos estos personajes buscan el mismo fin, la sublimación. Su fracaso continuo y su angustia a este respecto, resaltan tanto en la obra de Yáñez, que llegamos a imaginarnos que hubiera sido víctima de algún acontecimiento en su vida, que lo vinculó a una desesperación y a un sentimiento de insuficiencia. Este complejo afectó, sin duda, su profunda sensibilidad, y produjo en él la angustia poderosa y escondida que se refleja en gran parte de sus personajes.

Las mujeres de la crisis reflejan los complejos del protagonista y del escritor, tanto como las de la adolescencia, pero de manera más complicada y sutil. Los distintos aspectos de la realidad de este escritor, que se habían ido acumulando a través de sus obras anteriores, estallan en los retratos exagerados de mujeres en esta etapa. En las caracterizaciones de Victoria y Elena,

Yáñez impone su propio idealismo. En las de Pandora y Gertrudis, resalta su sensualidad. A través de María y Marta, él refleja -- fielmente las prohibiciones de su propia infancia y juventud provincianas. Las mujeres de la crisis también se resuelven principalmente en ideas. Su capacidad para alcanzar una realización sí quica de mujer, y más aun de la mujer mexicana, es escasa.

En la crisis, encontramos la actitud y la motivación -- personales del autor hacia estas mujeres, que se han desarrolla-- das considerablemente. Yáñez las ve como desafíos personales e -- individuales para indagar, más bien que como manantiales delica-- dos de inspiración y veneración, o como simples complejos de su -- propia obsesión sensual. Reflejan cierta desintegración de ilu-- siones de la etapa pasada, la cual produce mujeres ahora estereo-- tipadas y aun desagradables, debido a la falta de una intuición -- creativa en el autor todavía. Lo masculino del criterio anterior, que había exigido la completa dignidad y la virtud de la mujer, -- se ha perdido en gran parte. Ahora Yáñez se esfuerza por alejar-- se de juzgarla sentimentalmente, empresa difícil que sólo alcan-- zará en parte en su último libro, Las tierras flacas. Yáñez es -- incapaz de retratar a la mujer objetivamente. Su actitud particu-- lar hacia cada una de ellas, se refleja en las distintas técnicas usadas en retratarlas. La delicadeza y la exaltación del trata-- miento síquico y la técnica literaria, usadas al presentar a la -- mujer ideal, Victoria, proceden sin duda de la etapa de la adoles-- cencia. En cambio, la franqueza y aun la brutalidad de los retra-- tos de Pandora y Gertrudis, inspiración de lo sensual, están al o-- tro extremo.

A pesar de la narración de análisis interior, usada --- constantemente, esas mujeres resultan inaccesibles para el autor, por haberse ido alejando de ellas en esta etapa. Aunque la actitud de Yáñez hacia la mujer en esta etapa es más valiente, no se atreve todavía a indagar abiertamente su naturaleza. Pero su timidez no es tanta que no le permita estudiarla minuciosamente desde afuera. Aunque es difícil una imagen síquica individual y la intuición de las motivaciones de estas mujeres, en esta etapa aparecen los primeros desarrollos síquicos femeninos. Los retratos de María y Marta son esfuerzos notables hacia este fin, mientras que el de Elena alcanza la perspectiva más compleja y natural de una mente femenina en acción. Esto no lo ha logrado Yáñez a tal punto en obras posteriores, por la inconfundible sutileza de este retrato.

Yáñez llega a describir con acierto las características femeninas eternas y consabidas, por medio de las actuaciones de las mujeres de esta etapa. Sin embargo, la técnica que usa al desarrollar los diversos aspectos del eterno femenino no convence, pues esas características provienen del criterio arbitrario del autor, que trata de abarcar, en estas mujeres, todo lo femenino posible. El énfasis de tales cualidades llega a hacer increíble el carácter de esas mujeres. La exageración del ansia de maternidad en todas estas mujeres, refleja el propósito de Yáñez de crear tipos completamente femeninos. De todo ello resultan retratos sin convicción ni intuición individual por parte de Yáñez. Sin embargo, en estas últimas caracterizaciones hay un mayor conocimiento de la mujer.

En estos retratos, Yáñez enfatiza ciertos aspectos, bien representativos, como características de la mujer. Estas incluyen: la facilidad de engañarse a sí misma; la veleidad de pensamiento, que se refleja en actuación indefinida; la sensibilidad profunda, el egoísmo proyectado a intereses secundarios por discreción propia y exigencia de la conciencia, la tremenda capacidad de sufrir, la complejidad y la plasticidad síquicas y el realismo contra el idealismo del hombre. Yáñez da más interés al aspecto del amor en sus mujeres. Esto se vincula siempre al sacrificio, y su índole peculiar acierta en los retratos de Marta, Victoria y Pandora. En mujeres más avanzadas artísticamente, Yáñez alcanza a crear aspectos más sutiles de la mujer como el resentimiento y la venganza, vistos en María y Elena.

Aunque Yáñez se empeña principalmente por crear lo universal a través de la realidad de estas mujeres, en los aspectos más vernáculos quizá es donde alcanza mayor maestría. Su creación de la realidad exterior de la mujer, o sea, su recato, su decoro y sus reacciones características, es convincente y aun fiel, aunque esto llega a ser la fórmula para su caracterización. No obstante, la evocación de su mimetismo peculiar en los retratos de Marta y Elena, refleja un mayor alcance de penetración en su síquis. En estas dos mujeres, Yáñez estudia la culpabilidad y el masoquismo, debido a restricciones de origen moral.

Es significativo el hecho de que estas mujeres carezcan de intuición, simpatía y ternura, y posean una franca agresividad. Yáñez duda cuál será el término de lo enigmático y lo profundo de los sentimientos y de las emociones de Marta, María y de Elena. -



En los caracteres de Pandora y Gertrudis, sólo llega a apreciar - una feminidad de naturaleza física, característica de las primeras mujeres de la adolescencia. Lo incompleto de los retratos de estas mujeres (Pandora y Gertrudis), hace resaltar el grado de intolerancia del autor respecto a este tipo de mujer. A este criterio estrecho se debe que estas mujeres pierdan en encanto y valor artístico.

## a) VICTORIA

La noble señora de provincia, Victoria, de Al filo del agua y La creación revela la crisis espiritual del joven que ha narrado todas las obras anteriores de Yáñez, y cuyos complejos se aclaran en La creación. Debido a ciertas cualidades en la forma de presentarse, ésta es la primera figura femenina que registra variantes en el retrato de la mujer en la obra de Yáñez. El momento de confusión espiritual que experimenta el joven narrador, Gabriel, provoca la actitud contradictoria al presentarla. Por una parte emplea un idealismo, casi pueril, para describirla; por otra, se esfuerza en la objetividad. Este último propósito falla en gran parte.

Victoria es la mayor heroína y el ideal más alto alcanzados en la obra de Yáñez. Ella es el fin buscado a través de todas las mujeres de la adolescencia: es la mujer perfecta, la única de Yáñez capaz de satisfacer la necesidad y el criterio estrechos del joven narrador, porque su espíritu abarca todo, y refleja una integridad, única en una mujer creada por Yáñez. Victoria es parte íntima del anhelo y la sensibilidad de Yáñez. Es el súbito descubrimiento de toda su propia ilusión, de su más inasible yo.

Ella significa, para el autor, el descubrimiento de una realidad eterna, inasible por su inaccesible perfección. Ella no necesita para su apoyo la retórica o la leyenda, como las heroínas de Archipiélago de mujeres porque, desnuda de accidentes, es la Belleza absoluta. Tampoco ha nacido para la ilusión de Gabriel, porque ella es infinita. Para Yáñez su perfección es tan real como ideal, según lo revela su doble carácter de esencia a la vez divi-

na y real. Es tanto la Belleza o la Victoria de Samotracia como-- Victoria B. Viuda de Cortina. Una duplicidad de carácter tan armónica es excepcional en un personaje de Yáñez. Su carácter divino, sin embargo, impide su desarrollo como personaje real, porque ella misma es incapaz de deshacerse de ese simbolismo.

Victoria es uno de los personajes de mayor valor artístico creados por Yáñez, por lo poético e intangible de su presentación. Yáñez y Gabriel jamás se atreven a indagar, ni aun acercarse a los misterios de esta dama. Es uno de los pocos retratos del todo contemplativos de Yáñez. La técnica delicada usada al retratarla a través de estas dos obras, nos recuerda las palabras de -- Diotima, reiteradas en La creación: "si por algo tiene mérito esta vida, es por la contemplación de la belleza absoluta." <sup>5</sup>

En Al filo del agua esta dama representa el vicio y la seducción de la ciudad a los pueblerinos. Para Gabriel sugiere la prohibición de lo ideal, tan característica en etapas pasadas. -- Despierta en él la misma veneración y el resentimiento de mujer superior que La niña Esperanza: "brotó de resentir esa soberbia de su persona, que tomamos por desprecio a nuestra insignificancia." <sup>6</sup>

La presentación de Esperanza se parece a la de Victoria, pero es sólo la fijación de la mujer perfecta, mientras que la de Victoria es el estudio de esta misma fijación. En Al filo del agua Victoria entra en la subconciencia de Gabriel y de cada uno de los pueblerinos, en forma de deseos, miedos y aspiraciones. Victoria, inspiración de lo sensual a esta gente, "incapaz de ser tocada por el alto deseo" <sup>7</sup>, llega a significar el sexo, o sea, la muerte y perdición del pueblo.

Su máximo papel, sin embargo, como en todas las mujeres de Yáñez, se encuentra en su naturaleza más elemental de mujer, en la maternidad. Se desarrolla este tema únicamente en La creación. Ella representa el más perfecto amor maternal, por abnegación desinteresada y por rechazar la pasión del joven Gabriel. Victoria se distingue de las otras "madres protectoras" de Gabriel por su desinterés. Aparece simbólicamente como madre de la creación musical de Gabriel, que absuelve al hijo pródigo con el beso de reconciliación.

En su segunda aparición, en La creación, la pintura de esta dama es más ambiciosa. En esta obra se aclaran tanto la realidad cotidiana como el carácter divino de Victoria. Aumentan su inaccesibilidad, serenidad, equilibrio personal y completo alejamiento del mundo mezquino. El idealismo y simbolismo empleados en su primer retrato en Al filo del agua, vienen a formar parte de su misma realidad en La creación. Su carácter divino resalta todavía más que el real en esta última obra.

El esfuerzo de Yáñez para hacer de ella un personaje real lo revela la mayor objetividad en su segunda aparición. El narrador llena el ambiente completo de La creación, más bien que las distintas perspectivas de personajes aislados, como en Al filo del agua. Hay una definitiva humanización y mayor fidelidad en la pintura de Victoria. Yáñez la pinta humillada, envejecida y falible en sus juicios. Sin embargo, lo mismo que María en su segunda aparición en La creación, Victoria se resuelve en un simple recuerdo del pasado, y a pesar de las frecuentes evocaciones del narrador, nunca revive.

No hay otro personaje de Yáñez de comportamiento tan simbólico. El primer encuentro con Victoria en la torre en Al filo del agua sugiere la caída del arcángel ante la vista súbita de la Belleza absoluta que ella representa. Este encuentro tiene mucho parecido con la novela, Isolda de Archipiélago de mujeres, al ligar la emoción inédita experimentada por el joven con la muerte. - Yáñez reitera la idea de la afinidad entre el desvanecimiento del amor y la muerte en esta escena y más tarde en La creación: "Como llega la muerte, sin aviso, llegó la señora (Victoria)." <sup>8</sup> La escena de la torre presenta una Victoria de infinita gracia, compasión, sensibilidad, firmeza, altivez, amor desinteresado y naturaleza maternal, todos ideales del eterno femenino.

## b) GERTRUDIS

En Gertrudis de La tierra pródiga se encarna y estalla - toda la fuerza y sensualidad de la naturaleza costeña. Su escasa acción como personaje se limita a la evocación de la naturaleza, - de la cual arranca como un desarrollo natural. No sentimos que -- surja de una mente superior, ni siquiera de su propia realidad interior.

Su caracterización es tan incompleta como la de las mujeres de la adolescencia, y no puede ser de otra manera por el símbolo que representa en esta obra, lo físico de la mujer. Su crudeza y falta de madurez, tanto como mujer y como personaje, aumentan la impresión total de la naturaleza que la rodea. El poco interés en su presentación síquica por Yáñez refleja, tanto su desconfianza - hacia la forastera, como su poca estimación del valor físico de la mujer exclusivamente. Todo esto nos revela que la mujer de la crisis está presentada todavía con poca objetividad.

Gertrudis es una de las pocas mujeres desagradables y -- toscas en la obra de Yáñez. Este carácter va contra del papel de Diosa de la Fatalidad, que el autor le da en esta obra. Este simbolismo resulta irónico, lo mismo que los que encarnan gran parte de los personajes de Yáñez. La contradicción entre el tipo que representa y la realidad misma, aparece con frecuencia en los personajes de Yáñez. Sin embargo, pudiéramos considerar que su fatalidad consiste en su sexualidad, significado fatal de todas las mujeres de Yáñez.

### c) MARTA

Marta nunca logra individualizarse en el ambiente mórbido de Al filo del agua, ni dentro del desfile de mujeres insatisfechas, que evocan, quizá mejor que cualquier otro aspecto, el espíritu mismo de esta obra.

La pintura que de ella se hace revela la obsesión que -- tiene Yáñez por la mujer enlutada desde Archipiélago de mujeres, -- la cual aparece sólo como producto de esa obsesión. Al contrario de las demás mujeres que figuran en esta obra y que desarrollan aspectos de su propia realidad, Marta no logra nunca una vida propia.

Aunque Marta sea un personaje al que le falta vigor, su razón de ser es más íntima por la afinidad que tiene con la experiencia juvenil de Yáñez. Esta mujer virtuosa demanda respeto y ternura, que Yáñez le concede sin esforzarse por juzgarla. La -- pinta quizá con demasiada condescendencia, buscando desesperadamente en su papel de beata una fuerza espiritual que diera vigor a su carácter, sin que acabe por encontrarla. Acaba por exasperarse y deja a medias su caracterización. Fernando Alegría observa que, -- "es la única a quien el autor le canta en letanías." <sup>9</sup> Esto pudiera revelar la desesperación provocada por su esterilidad espiritual.

Marta, con su carácter egoísta y flemático, es un enigma para Yáñez, lo que hace que sean borrosos los perfiles de este personaje. El enigma de esta mujer se debe a la pintura incompleta -- y reticente que de ella hace Yáñez, y que no acaba de afirmar completamente su individualidad.

En su pasividad, sentido de culpa y vergüenza exagerada--

de sí misma, Marta se parece a la Elena de La tierra pródiga. Su renuncia de la vida refleja la misma actitud que Elena, y por el mismo motivo, la maternidad fracasada. Al igual a Elena, Marta sufre una muerte lenta, por haber permitido que la vida se olvide de ella.

Como en tantas mujeres de Yáñez, el simbolismo que se atribuye a Marta de "verdadera devoción" y "del buen consejo" es dudoso. Se percibe una desconfianza de la palabra "virtud" a través de su retrato por parte de Yáñez. La perfección aparente que logra Marta como virtuosa, al lado de su falta de convicción como personaje, nos recuerda una vez más el retrato igualmente contradictorio de Elena. Marta no alcanza nunca el vigor de Elena, ni tampoco el desarrollo síquico de ésta. Pero hay sin duda un profundo parentesco entre estos dos personajes.



#### d) MARIA

El retrato de María es uno de los primeros análisis femeninos en la obra de Yáñez. Su presentación en Al filo del agua está hecha dentro de la perspectiva más amplia del ambiente de la provincia, lo mismo que la de Marta. Nunca resulta un personaje incompleto por el carácter específico que representa, pues como personaje está más allá del criterio estrecho y del simbolismo generalmente empleados por Yáñez al presentar a la mujer. El énfasis que en su carácter tienen la voluntad y los complejos de su educación provinciana, sirve para explicarnos el motivo de sus acciones, más que para darle un valor simbólico definido, tan común en otros personajes de Yáñez.

Ella representa el carácter agresivo en la mujer, analizado desde el punto de vista de sus motivaciones. Esta perspectiva nos permite juzgarla mejor, aunque también da cierto aspecto teórico a su retrato. Su carácter impone un límite al desarrollo del personaje, por lo que es incapaz de crecer en forma notable a través de Al filo del agua y La creación. Sin embargo, su pintura revela en Yáñez una mayor intuición de la mente femenina, pues logra una objetividad sentimental en el trazo de esta mujer.

Al igual que Marta, cuando aparece en Al filo del agua, María pasa por la mayor crisis emocional y espiritual de su vida. Su desesperación y agonía mental llega hasta impedirle tener compasión de sí misma y del prójimo. Su visión de la vida es muy parecida a la de otro personaje de Yáñez: Mercedes de Las tierras flacas. Así, María resiente el olvido en que el pueblo tiene a las mujeres, que ella lo toma como un agravio personal. La poca-

estimación que tiene de sí misma, fruto de ese olvido, causa cierto desprecio de su propia feminidad. Así lo revela su pensamiento: "Lástima que yo no sea hombre! Parece que ya no hay hombres!"<sup>10</sup> Este desprecio explica, en parte, el descuido de su propia persona y su actuación agresiva y de marimacho.

La primera vez que aparece, en Al filo del agua, María alcanza su mayor acierto, tanto en la técnica de su pintura como en la intuición de su carácter. De acuerdo con su temperamento extremo, ella es capaz, tanto del sentimiento más fino e ideal, como del vulgar y aun despreciable. A pesar de su apasionamiento, es una mujer extremadamente sensible, a la vez que razonadora. Es una de las pocas mujeres de Yáñez que busca conscientemente su propia realidad. María se ve en el mundo novelesco como en el ambiente desabrido de su pueblo. Según las palabras de Fernando Alegria "es víctima de todos los amores leídos y soñados."<sup>11</sup> Su profundo resentimiento afecta para siempre su actuación, de tal manera que expresa bien su sensibilidad peculiar de mujer.

En La creación ya es una gran señora de la capital, indiferente e impersonal. En este papel resulta artificial, pues el autor no acaba de darle verdadera realidad. Pero ella insiste en esta personificación, al grado que Yáñez no puede sorprender en ella ni un resto de emoción, ni tampoco explicar su verdadero carácter.

El engaño a que la inducen sus ilusiones y Gabriel, ha desfigurado para siempre su visión y su sensibilidad. En consecuencia, se protege contra el amor, menospreciando el valor del hombre, al que humilla para vengar a su propio sexo. La hospitali

dad que da a Victoria y su noviazgo y matrimonio con Jacobo son una misma expresión de ese menosprecio, aunque sea en forma inconsciente. Lo mismo que la Elena de La tierra pródiga, su esterilidad tiene implicaciones síquicas contra el hombre, aunque su tremenda ansia de libertad e independencia ya había sofocado en Al filo del agua todo sentimentalismo hacia el sexo opuesto. Su exagerado egoísmo hace a María incapaz de amar.

Su desprecio del engaño de la juventud se manifiesta en una actitud defensiva y en su necesidad imperiosa de salir siempre triunfante. Esta necesidad le exige una voluntad tremenda. En efecto, la voluntad de María, o sea, la angustia de perder su individualidad, llega a controlar el destino de los demás personajes en La creación, todas víctimas del despecho de ella. No sólo quiere imponer su propia individualidad y valor de mujer, sino también satisfacer su necesidad infantil de escudriñar y conquistar todo lo que le habían prohibido antes en el estrecho ambiente pueblerino de Al filo del agua. Su actitud exigente hacia la vida refleja también estas aspiraciones personales. Representa la voluntad de triunfar y de dominar.

El dominio y el triunfo sobre Gabriel son para éste al mismo tiempo fáciles y lamentables. En su segunda aparición en La creación, nos sugiere la madre frustrada e incompleta que llega a ahogar las aspiraciones de su prole.

La voluntad de María le permite engañarse sobre sus afectos y anhelos verdaderos y cambiar la realidad en su propia mente. Al descubrir estos aspectos de su carácter, Yáñez ha acertado en la pintura de esa mente femenina. Pero su interés excesivo

vo en la voluntad de María llega casi a destruir la armonía del -  
cuadro. La impresión de este segundo retrato desilusiona por el-  
poco alcance de su desarrollo síquico, en comparación con la mara-  
villosa creación del carácter de María en Al filo del agua.

e) PANDORA

La Pandora de La creación ocupa un lugar aislado y significativo en el mundo femenino de Yáñez. No sólo es el único estudio cuidadoso de una mujer de la ciudad, sino también la manera de presentarla revela cierta brutalidad, única en la obra de Yáñez. Su pintura llega a una sordidez frecuente en muchos novelistas mexicanos contemporáneos. La observación aguda y minuciosa de su carácter tiene mucho de la morbosidad infantil de los retratos anteriores de mujeres. Pero la manera de pintar a esta mujer se aparta mucho de la técnica que emplea comúnmente Yáñez, de esfuerzos tímidos y poco efectivos en el caso de mujeres, que al pasar por su mente no han adquirido realidad.

La presentación de Pandora refleja audacia y una mayor perspectiva. Es evidente que esta mujer no asusta a Yáñez, sino que le inspira confianza para retratarla. Y esta actitud de Yáñez concuerda con el carácter abierto de Pandora, y le permite penetrar más que en sus mujeres veneradas y preferidas. Estas no logran nunca el nivel de realidad esencial que Pandora. En este caso la técnica del autor es directa y no está limitada por una falsa delicadeza, con lo que ha logrado una de las mujeres más completa y fielmente retratadas por Yáñez. Es la más fiel a su propio esquema vital, en acciones y sicología, pues todas sus acciones corresponden a sus sentimientos. Pandora es uno de los personajes más sencillos y naturales de Yáñez.

La penetración de su carácter está limitada por la aversión que siente Yáñez hacia el símbolo de lascivia que Pandora representa. La actitud del autor hacia ella es indecisa, la pers--

pectiva que de ella nos da es nublada y confusa, a pesar de los esfuerzos de Yáñez por la objetividad.

Por un lado, Pandora representa la sexualidad, glorificada pagamente a través de un retrato que carece de espiritualidad, elemento este esencial para que Yáñez pueda apreciar el amor. Esta falta de afinidad espiritual con Yáñez le da a Pandora una libertad suficiente para individualizarse. Es la única mujer en La creación que logra evadirse de su significado simbólico para afirmarse como un personaje creíble.

La desvergüenza, la tosquedad y la insaciable sexualidad de Pandora nos recuerdan el carácter desenfrenado de Gertrudis en La tierra pródiga. Pandora representa ese mismo sexo, que, como un pecado, le habían prohibido a Gabriel en Al filo del agua. Por esto mismo, Yáñez es incapaz de unirla con cualquier espiritualidad. Ella despierta en el lector la imagen de la lascivia, a pesar de que Yáñez nos muestra tanto lo bueno como lo viciado de su carácter. El autor se esfuerza a dar a su lascivia ideales más altos por medio de la música y el sacrificio del amor. Sin embargo, el pudor excesivo y la exaltación falsa del retratista se pierden en su pasión secreta por esta mujer.

Pandora muestra ciertas cualidades, tanto de la mujer mexicana como de la mujer universal, de manera que es más convincente que las mujeres de criterio estrecho e infecundo que presenta comúnmente Yáñez. Resalta en ella una realidad, cruda pero exacta, y una humanidad y abnegación de mujer. Pertenece a las figuras femeninas más valiosas de Yáñez, a pesar de que carece de las cualidades cardinales que debe tener la mujer para Yáñez: el

pudor y el recato.

Pandora es un tipo nuevo de mujer mexicana para el provinciano Yáñez. No la hemos visto anteriormente en su obra, sino acaso en los rápidos bosquejos de Ojerosa y pintada. Representativa única de la mujer explotada por la cruel ciudad, nuevamente liberada por la Revolución y en lucha por su igualdad al lado del hombre, Pandora se destaca como fruto ejemplar de la etapa posrevolucionaria en la historia de la mujer mexicana. En este nuevo camino de observación, nos presenta nuevas distorsiones del carácter femenino que no hemos encontrado antes en las creaciones de Yáñez. La sensibilidad y el pudor naturales de la mujer han sido heridos irrevocablemente en Pandora, por el materialismo y el desprecio de los hombres. Este mismo desprecio la convence y afecta la estimación que ella tiene de sí misma.

## f) ELENA

A pesar de ser una mujer ideal, Elena forma parte de la crisis en la presentación de la mujer, debido al método penetrante y más amplio que hace en el estudio de esta etapa. Esta técnica, sin embargo, produce considerable confusión en su retrato.

Se ha profundizado más en la mente de esta mujer de lo que exige su carácter inasible e ideal. En sus monólogos interiores se crea, por primera vez, con acierto y fidelidad el complejo razonar de una mente femenina. A pesar de esa indagación, Elena se encierra en sus pensamientos, y su carácter complicado es un enigma para Yáñez y para el lector. Su carácter no puede explicarse con la lógica empleada en los demás retratos femeninos. La desorientación del autor respecto a ella se resuelve en una imagen contradictoria y dudosa, así como en la incongruencia entre su propia actuación y su realidad interior. La contradicción entre lo que representan como símbolo y la realidad interior, aparece en Marta y Victoria también. Por esto mismo, un análisis de la actuación de Elena, desde el punto de vista de sus motivaciones, no siempre resulta lógico o creíble (por ejemplo su suicidio).

Elena se parece a las heroínas de la adolescencia en su actuación. Como es inaccesible para nuestro autor, se siente la falta de una intuición superior al analizarla, así como de una afinidad entre el autor y ella. Esta particular relación del personaje con el autor es característica de la etapa de la adolescencia. Tanto por el simbolismo de su comportamiento como por la manera exaltada de estudiarla, nos recuerda a Victoria. Aunque como símbolo no precipita su actuación al grado que en Victoria, ya



que posee cierta individualidad independientemente de su simbolismo.

El símbolo de Elena tiene dos facetas: la lejana Helena de Troya y la soldadera mexicana, con las cuales su propia realidad intuitiva aparece como contradictoria. Elena desempeña su papel de esposa a la perfección y con el mayor mimetismo. Este mimetismo la convierte en la clásica mujer mexicana, abnegada y sufrida, que es la inversión del carácter de su esposo, el Amarillo en el concepto del machismo. Yáñez exagera ese papel al interesarse excesivamente en la pasiva serenidad de Elena ante la destrucción mental del Amarillo. El amor abnegado de Elena llega a ser sospechoso, porque nunca demuestra odio contra su esposo, sino más bien indiferencia. Su serenidad y altivez aparentes provienen de su seguridad en sí misma. Yáñez lleva el estudio de esta seguridad hasta el límite.

Su complejo extremo de culpabilidad y más tarde su inseguridad aparecen frecuentemente en los personajes femeninos de Yáñez. Es una masoquista, y su actuación fácilmente puede explicarse de esta manera. Su actitud hacia su esposo muestra esto claramente:

El Amarillo: "Quieres entonces que te mate, al paso que va."

Ella: "No van a creérmelo: sería bonito; en el fondo, me gusta que me maltrate y - casi ya ni lo siento; lo hace con un modo... bueno, no sé cómo decirlo." 12

En cambio, nos sorprende lo agudo de su previsión: "Estoy viendo que lo que quiere son tierras, ser dueño de muchas tierras y yo de pión." 13

El suicidio de Elena refleja igualmente su masoquismo,-

pues es como una condenación de ella misma por haber fallado en su naturaleza más esencial de mujer, la maternidad. Nos damos cuenta del alcance de la angustia de maternidad en ella, sólo cuando ella reacciona hacia la nueva amante de su marido con emoción maternal. No se puede simplificar su suicidio a tal grado, porque el ahogarse en el mar tiene un significado simbólico. Recordamos su pensamiento insistente: "Una vez dijo él: qué bonito sería que el mar nos tragara juntos." <sup>14</sup> El suicidio podría reflejar su obsesión de cumplir hasta la muerte, o aun el ansia de unión con su esposo y con la naturaleza. Pero es más lógico pensar que significa al fin rebelión abierta contra la tiranía de su esposo. Además, su esterilidad implica una rebelión inconsciente, no sólo contra su esposo sino contra su propia naturaleza de mujer.

Su esterilidad fisiológica simboliza su propia esterilidad espiritual de mujer. En efecto, ella resulta una de las mujeres más "desfeminizadas" de Yáñez. Es tan fría y automática como las heroínas falsas de la adolescencia. La indiferencia, el cálculo exento de sentimiento y la falta de intuición para las cosas de mayor importancia, que la caracterizan, nos confunden lo mismo que la perfección aparente con que cumple sus deberes como esposa y como mujer. Estas características pudieran reflejar cierto desprecio y resentimiento contra su esposo.

## CAPITULO V

### RETRATOS DE LA MUJER EN SU MADUREZ

Las caracterizaciones de Mercedes y la Madre Matiana de Las tierras flacas sugieren madurez ya en la pintura de la mujer de Yáñez. Son las primeras que Yáñez no crea como quiere, y obran y se desenvuelven por sus impulsos y razonamientos vistos a través del monólogo interior. Esta forma de presentar a la mujer es fácil por el tipo femenino estudiado aquí. La franqueza repentina de la mujer del campo plantea menos problemas de técnica para Yáñez, y nos permite comprenderla mejor.

Las actuaciones de estas mujeres se ven sólo como efecto de sus razonamientos. En las etapas pasadas Yáñez se atreve raramente a indagar las motivaciones de sus mujeres. Sus características femeninas provienen de su propia realidad interior, más bien que de la opinión del autor. Así comienza en Yáñez una verdadera intuición del carácter de la mujer.

Esta forma de presentar a las mujeres les da autenticidad de personajes, siempre deficiente en los retratos anteriores. Y al pintar a la mujer de manera cotidiana y viva, se humanizan el carácter y la psicología de ella. Nos impresionan como creaciones fieles y más completas de una experiencia vivida, con pleno rendimiento a lo cotidiano y a la realidad. La emoción falsa en el autor es una de las características más destacadas en los cuadros femeninos anteriores. Las presentaciones de esta etapa resultan más

creíbles y fieles, y las mujeres comienzan a reflejar actitudes -- más complejas y convincentes. De modo que sus retratos acaban por perder el aspecto de estudios psicológicos que caracteriza a la mujer aun en la etapa de crisis.

Porque, efectivamente, las mujeres de la madurez son las más reales en Yáñez, tanto por la técnica de su pintura como por los temperamentos que reflejan. ¿Qué más exacta que la pintura de una mujer profundamente resentida y realista, y a la vez sentimental y muy dada a las ilusiones, que hace Yáñez? Ellas no muestran sólo características implícitamente femeninas, sino variaciones -- justas de la norma estricta de la feminidad, que las hace más plausibles. Sus cuadros resultan ahora menos exagerados y más objetivos.

La actitud del autor hacia estas mujeres resulta en una mayor objetividad en sus presentaciones. Yáñez ya no necesita crear estas mujeres en una forma teórica, como lo hizo en las etapas anteriores. No obstante, estas mujeres no pierden nunca cierto -- significado axiomático. Los dos retratos estudiados en esta introducción son dos tipos de mujer opuestos y contradictorios. La tendencia a clasificar a la mujer en tipos viene desde la división arbitraria de las mujeres en símbolos particulares que aparece en -- Archipiélago de mujeres. Ahora la única subjetividad en Yáñez es su compasión extrema. En esta etapa Yáñez comienza a mostrar -- cierta confianza personal en la mujer. La sensualidad, con que se interpretaba antes a la mujer, se ha refinado en esta etapa en un sentimentalismo desinteresado.

Ahora Yáñez indaga en forma cuidadosa, sin timidez ni --

prejuicio, en las mentes de estas mujeres, y medita sobre sus características individuales. Este intento ambicioso muestra una gran intuición de las motivaciones y las diferencias de estas mujeres. Es posible que esta intuición provenga de un conocimiento directo de la mujer del campo. La abundancia y realidad de monólogos interiores, que caracterizan a las mujeres de esta etapa, revelan en Yáñez la comprensión que tiene de la mujer del campo.

Lo mismo que en retratos anteriores, Yáñez es más capaz de crear el pensamiento y las actuaciones de la mujer del campo, que de investigar su individualidad e idiosincracia. No obstante, Yáñez se siente más seguro en la interpretación de la mujer del campo que de la pueblerina, a pesar de que facilita la pintura de ésta el ambiente de clausura, angustia y luto perpetuo en que la coloca.

Los monólogos de estas mujeres representan, en su estructura, los procesos completos del razonamiento femenino. A veces se vuelven pesados, y dañan el valor artístico de estas últimas mujeres, porque pierden algo del encanto misterioso y mágico de la mujer, que era el mayor mérito literario de Yáñez en etapas anteriores.

Estas mujeres no se limitan a representar el tipo genérico femenino como Elena, Marta y Victoria. Su actuación y pensamiento son propios, francos y libres. Esto se resuelve en retratos auténticos y fieles al mundo interior de estas mujeres. Poseen también una notable independencia de pensamiento, y no se sienten limitadas por la organización social, ni por la tradición. A pesar de esta independencia, sus actuaciones revelan todavía su

profunda inseguridad, la cual les prohíbe el llegar a sus metas -- verdaderas y mejorar su condición social.

Estas mujeres no han sido templadas por la dura tierra - como los hombres, lo que refleja la fuerza de su propia siquis. - Bajo la máscara de desprecio y cinismo de estas mujeres, hay una - sensibilidad profunda y una delicadeza natural. A pesar de que lo femenino se estima poco en este ambiente, la limitación de su femi- nidad hace a estas mujeres resentidas. No por esto se sienten in- feriores o culpables. Se sienten superiores a los hombres por ser capaces de ver su propia realidad y la de los demás. Por primera- vez Yáñez puede expresar este aspecto del carácter femenino, y con ello revela una actitud dispuesta a aceptar diferencias básicas en la mujer. Anteriormente sus mujeres mostraban desprecio por su -- propia feminidad al darse cuenta de su sexo.

La presentación de estas mujeres, desnuda de caracterís- ticas accidentales y secundarias, destaca por su fidelidad al mun- do interior y esencial de la mujer, más que en cualquier otra eta- pa. Estas caracterizaciones revelan la insistencia de Yáñez para- lograr universalidad en sus personajes. En esta perspectiva la mu- jer es capaz de su independencia, aunque todavía no esté preparada para ella. Lo fundado de esta perspectiva hace más convincente la presentación de la mujer en Las tierras flacas.

a) MERCEDES

El lugar de Mercedes está entre los personajes más veleidosos creados por Yáñez. Su inseguridad de pensamiento y actuación es el resultado natural de la falta de una norma de conducta femenina en el ambiente de Las tierras flacas. Sus extensos monólogos interiores la dejan indecisa y a merced de sus impulsos y su intuición femenina, que dirigen toda su actuación y constituyen su convicción personal. Su intuición es uno de los pocos estudios -- cuidadosos de Yáñez del impulso femenino y aumenta la credulidad de esta representación, por ser tan fiel de la siquis de la mujer. El personaje resulta de escaso conflicto mental, y por ello Yáñez duda de la profundidad de sus emociones y creencias.

Ella refleja la angustia neurótica y el prejuicio religioso, tendencias muy ligadas a toda mujer, y quizá más a la mujer mexicana. Su histerismo es fruto y, en parte, compensación de sus dificultades matrimoniales y la pérdida de su hija, Teófila. Su mayor éxtasis proviene de ese mismo histerismo. Sus prejuicios religiosos revelan todavía más a fondo su sicología femenina. Lo -- mismo que a la Madre Matiana, la religión le sirve de desahogo y -- la encauza libremente para sus propias necesidades, que ella va -- variando a su gusto. Yáñez estudia detalladamente la peculiar variedad de esta religión.

Por ser madre de Teófila, adquiere mayor seguridad en su valor individual. Como la Madre Matiana, hace el papel de víctima de sacrificio y de fatalismo con la consabida ostentación y gravedad. El de ser mujer sufrida y abnegada le da suficiente dignidad y la única estimación que vale en el ambiente mezquino de Las tie-

rras flacas.

Toda su actuación está supeditada a su propósito de ajuste con la sociedad, y eso hace resaltar su propia inseguridad y -- las limitaciones de la sociedad. El culto a su hija y el valor -- sentimental dado a la máquina de ésta, aunque reflejan interés maternal, son más bien egoísmo.

Su capacidad inventiva se revela en la facilidad con que atribuye milagros a su hija, y en la manera más ingeniosa en que explica los sucesos. Sus deseos son una realidad en su mente. La Madre Matiana refleja la misma plasticidad síquica para convencerse de su papel de adivina.

Mercedes está muy cerca de las mujeres y "madres egoístas" de La creación; figura entre las pocas mujeres de Yáñez que reflejan un intenso egoísmo. Como en todas las mujeres de Yáñez, este aspecto de su carácter es producto de su necesidad de individualidad y estimación de sí misma.



## b) LA MADRE MATIANA

La Madre Matiana se destaca entre las mujeres de Yáñez, tanto por la técnica de su presentación como por el carácter distintivo que refleja. La Madre Matiana logra una realidad interior única, cuya individualidad se forma por medio de extensos y convincentes monólogos interiores.

Ella refleja ciertas tendencias femeninas y culturales - en común con Mercedes: sentimentalismo, masoquismo, ternura escondida, lástima exagerada de sí misma, fatalismo y resentimiento contra el hombre. Sin embargo, es una mujer de temple muy distinto - de los demás personajes femeninos de Yáñez, inclusive Mercedes.

Su actuación refleja su seguridad y convicción en sí misma, lo que las mujeres anteriores rara vez demostraban, con excepción de María, cuyo carácter sugiere esas mismas cualidades.

Su carácter revela una integridad real y un dominio de sus emociones. Se distingue de los demás personajes de Yáñez en que no actúa a base de sus emociones. Ella demuestra un razonamiento teórico y una intuición, considerablemente distintos de los prejuicios de Elena y aun de Mercedes.

En esta pintura Yáñez presenta el desinterés en el carácter de la mujer. Aun la religión de la Madre Matiana, que se confunde con la magia y la superstición, está basada en el raciocinio, rasgo singular en un personaje femenino de Yáñez. Aunque la religión constituye la norma de su vida y su razón de ser, se atreve a dudarla a veces. A pesar de poseer considerable destreza para la conformidad, su carácter le exige fidelidad completa a su propio mundo interior.

### c) TEÓFILA

Teófila, hija difunta de Rómulo y Mercedes, tiene un papel distinto de los demás personajes cotidianos y endurecidos de - aquel llano reseco de Las tierras flacas. Ella pasa por la mente de estas gentes como suspiro romántico de tiempos e ilusiones vivi dos por Yáñez. Su poca importancia como personaje cotidiano hace que Yáñez trace de ella un retrato desdibujado, idealizado y hecho más bien de recuerdos de los que la querían. Tiene mucho en común con las heroínas de la adolescencia de Yáñez, por su actuación y - razón de ser. No llegamos a profundizar sus pensamientos e impul sos. A pesar de esta técnica, el retrato de Teófila revela más -- acierto y una mayor intuición que las mujeres de la adolescencia, - pues ya Yáñez ha aprendido a leer más allá de las actuaciones apa rentes y a través de la discreción de las mujeres. Teófila se des taca por su credulidad como personaje vivo, igual que las demás mu jeres de la madurez.

Yáñez la representa como una doncella dulce, discreta y - prodigiosa. Este cuadro de ilusión viene a completar su papel de - santa y salvadora de esta gente olvidada. Es un tipo de doña Inés que con su muerte redime al pecaminoso Epifanio Trujillo. La re-- dención espiritual del hombre es un poder que ejercitan con fre--- cuencia las mujeres de Yáñez. Una caracterización tan simbólica es quizá excepcional en esta etapa de la madurez. No obstante, la representación auténtica y natural de esta mujer es propia de la - madurez. La armonía sutil, alcanzada entre lo que simboliza y el ambiente cotidiano, no se revela en las heroínas idealizadas de la adolescencia.

#### d) PLACIDA

Plácida es un personaje de poco interés artístico, pero de gran valor para nuestro trabajo por el estudio lógico de su actuación. Ella podría haberse destacado en la obra de Yáñez, pero su presentación sólo al final de Las tierras flacas y su rápido desarrollo en tercera persona lo han impedido. Al pintarla, Yáñez la presenta únicamente desde el punto de vista de su aversión sexual. Su naturaleza de mujer, tan exenta de cualquier otra característica aparte de su pasión antilibidinosa, crea un cuadro incompleto e increíble. La indagación minuciosa y libre de su carácter le da lugar entre las mujeres de la madurez.

Plácida se distingue de las doncellas enigmáticas de Yáñez, porque su conducta se explica de un modo completo y lógico -- por la obsesión antilibidinosa que la caracteriza. Por esto mismo quizá resulta excesivamente simple y superficial. Yáñez no muestra suficiente interés en su carácter.

Plácida aparece de repente en esta obra como víctima de todos los pecados lascivos de sus padres, que por años se habían desatado con toda su furia demoníaca y que ahora piden expiación a través de esta mujer. Ella personifica la aversión sexual, tanto como su padre, Epifanio Trujillo, personifica, en el otro extremo, la completa promiscuidad. Yáñez nos explica su excentricidad lógicamente, aunque de la manera prototípica y fatal tan característica de sus personajes:

Plácida "no, no podía consentir que la fuerza de atracción amorosa fuera natural. Tampoco se trataba de pureza espiritual: era simple repugnancia física, misteriosamente destilada por la herencia." <sup>1</sup>

La naturaleza de esta repugnancia enfermiza es lógica, - debido al ambiente lúbrico de su familia y el papel de simple procreadora de sus mujeres. El cariño no puede nacer en este sistema promiscuo de procrear, sino que ha sido reemplazado por la lujuria, destino inevitable del amor según el concepto del autor.

Plácida ve la feminidad con desprecio. Tal sentimiento resalta en las mujeres de la madurez. Resiente su propia naturaleza de mujer, que juzga baja y vil por los deseos lascivos que despierta en el hombre. Los dolores menstruales y la actuación de marimacho de Plácida nos revelan su rechazo psicológico de ser mujer. Tal actuación pudiera ser también masoquismo por el descubrimiento de su propia procedencia oscura.

Plácida es el ejemplo más extremo del resentimiento contra el hombre, también característico de la madurez. Por su envidia de la situación de los hombres, ella inconscientemente se identifica con el hombre, el sexo superior. Su actuación de marimacho refleja tal actitud.

Luis Gonzaga Pérez, como todos en el pueblo de Al filo del agua, confunde tanto el sexo como el amor, con la perdición y la muerte. El amor existe únicamente como "la más extraña, la más extrema forma de morir; la más peligrosa y temida forma de vivir - el morir." <sup>2</sup> Luis quiere ser santo y salvador en este ambiente. - Fracasa porque es incapaz de negarse a la libido por completo. Su historia es la eterna lucha contra la tentación, con fuertes rasgos de culpabilidad y el consecuente masoquismo. Esta lucha es -- original de la obra de Yáñez.

Plácida, en cambio, es incapaz de deseo carnal conscien-

temente, debido al impedimento mental por su asco del sexo y su -- identificación con el hombre. La manía de Plácida es una convin-- cente y consciente renunciación del sexo. Su agresión abierta con-- tra cualquier manifestación del sexo la salva de las consecuencias más severas de Luis.

Con el tiempo Plácida se da cuenta de que no podrá cam-- biar el mundo con su propia actitud agresiva, sino que la esperan-- za está dentro de sí misma. El único recurso que le queda es lu-- char por aquella meta imaginaria de pureza, para redimirse de la -- mancha de su herencia oscura. Necesita únicamente estimación de -- sí misma para hacer su vida soportable y digna. Esta resolución -- de su problema no la incapacita para vivir con su prójimo, como -- acontece a Luis. Queda en duda la razón de esta resolución, com-- plicada por la afinidad y relación íntima con la Madre Matiana, a-- la que ve como símbolo único de la castidad.

La demencia de Luis, en cambio, no puede limitarse a su-- carácter de lucha contra la libido directamente, porque en ésta le falta convicción. Bventualmente esta represión se desborda en de-- lirio y alucinaciones libidinosas permanentes, que entran en todos-- los aspectos de su vida. Luis cambia el mundo en su propia mente-- para acomodarse mejor, igual que Plácida. La diferencia entre es-- tos dos personajes es que la demencia de Luis lo incapacita de mo-- do definitivo para distinguir lo real de lo imaginario. Plácida, -- en cambio, conserva todavía la facultad de percibir la realidad.

A través de la actuación de Plácida, hemos visto con --- que fecunda imaginación y destreza extraordinaria cambia su propia realidad, pero sin perder el sentido de la realidad. Por esto mis

mo, nos damos cuenta de su mayor capacidad para plasmarse para -- acomodarse al cuadro de la sociedad, al contrario de lo que sucede a Luis. En el fondo de su carácter queda intacta su feminidad (en la peculiar cualidad de su ternura y su comprensión repentina) y - su inquebrantable voluntad, características de casi todas las muje res de Yáñez. Plácida nunca pierde su capacidad de compadecer y - amar, aunque de manera rudimentaria, porque verdadero afecto sólo- lo tiene a la Madre Matiana, en quien ve la representación de la - castidad.

## CONCLUSIONES

Hemos notado, en las obras estudiadas aquí, que la original actitud sentimental de Yáñez hacia la mujer proviene de su fijación en una provinciana superior y exquisita, sea la tía Paz de Flor de juegos antiguos, la Esperanza de Tres cuentos o la Victoria de Al filo del agua. Lo extraordinario de esta mujer perfecta eclipsa los otros sentimientos de Yáñez al retratar cualquier otra mujer, y su modelo es una medida para calificar a las demás. Yáñez pues, tiende a juzgar a la mujer antes que analizarla. Jamás se aparta de este criterio ni de esta actitud romántica al retratarla, aunque la técnica literaria usada varíe considerablemente de una a otra etapa. Aun en uno de sus últimos libros, Las tierras flacas, donde sus mujeres están menos dentro de este criterio y el ambiente es de un realismo extremo, aparece una mujer ideal, Teófila.

La mujer ideal tiene una significación que revela una íntima afinidad con el autor. Ella simboliza para él lo máximo de su ideal de perfección. Debido a esta imagen de ella, los retratos de mujeres de Yáñez jamás llegan a ser humanos o independientes. Cada mujer creada por Yáñez es en cierto modo un aspecto de este ideal, que abarca la belleza, la verdad y el bien. La perfección y lo ideal de la mujer, contra la mundanidad e imperfección de su autor, constituye la principal lucha ideológica en-

el retrato que hace Yáñez de la mujer.

La elevación de la mujer y el interés desmesurado en estudiarla, más destacados en etapas tempranas, impresionan al exagerarlos por su repetición y la difícil represión de sensualidad en el autor. Estas tendencias, reflejadas en el cuadro formado de la mujer, parecen tener su origen en el mismo orgullo del escritor. El poco interés del autor en describir sentimientos exquisitos en sus demás personajes aumenta la impresión falsa de esa actitud completamente idealista hacia la mujer. Esta resulta una máscara para ocultar otros sentimientos más personales del autor, como veremos más adelante.

Esta sublimación síquica del autor y de la mujer afecta todos los retratos femeninos en la obra de Yáñez, y únicamente -- por la creación de un ambiente inconfundiblemente femenino en sensibilidad y en emoción, que rodea a estas mujeres, Yáñez ha acertado a retratarlas.

Únicamente en las últimas obras de Yáñez sentimos una mayor franqueza en la presentación de la mujer, debido a que personajes como el Amarillo y Epifanio Trujillo muestran sus motivaciones verdaderas hacia ella y la rebajan. Esto revela la actitud auténtica del autor, que también niega a la mujer la individualidad que merece.

Uno de los aspectos más interesantes de este estudio es la apariencia final de la mujer creada por Yáñez con la técnica romántica que él emplea. Esta mujer bien pudiera representar la situación actual de la mujer mexicana. El autor la limita hasta ahogarla y hacerla impersonal como un personaje. El resultado es



que ella no puede individualizarse nunca y no pasa de un tipo genérico de mujer. Es, no sólo una víctima de las angustias eróticas del autor, sino también de su provincialismo.

La actitud romántica de Yáñez produce un retrato de mujer siempre afirmativo, que rara vez la perjudica. La delicadeza y la discreción del autor le prohíben presentarla con motivos y afectos ruines o con crueldad. Aun Pandora, representativa de la sensualidad, dirige sus impulsos destructivos a fines nobles. Así pues, jamás encontramos abiertamente celos, sadismo, vanidad, en sus mujeres.

Un complejo exagerado de miedo e inferioridad inspira la sobrestimación de la mujer en las obras de Yáñez. Este sentimiento inicial provoca en él un escepticismo hacia la mujer, que más tarde se transforma en el despecho que aparece frecuentemente, pero velado de diversas maneras. El autor enfatiza en toda su obra, el pensamiento del niño-protagonista de La niña Esperanza: "-brotó de resentir esa soberbia de su persona, que tomamos por desprecio a nuestra insignificancia." <sup>1</sup> Este miedo no es pura timidez ante la mujer elegante y superior, sino que forma parte de la actitud angustiosa e insegura ante el mundo que reflejan todos los personajes de Yáñez.

El comportamiento de las mujeres revela sutilmente el resentimiento del autor. La timidez y el resentimiento del autor conducen a un cuadro de mujer poco afable, incomprensiva, egoísta, demasiado realista y aun agresiva. Ellas permanecen inaccesibles, majestuosas y excesivamente desdeñosas. Frecuentemente se vuelven tan misteriosas, que su enigma jamás pudiera te

ner respuesta, como en los caracteres de Victoria y Elena. Son -  
impasibles para Yáñez, y por ello lejanas para el lector. Yáñez  
es incapaz de penetrar en sus misterios, pero goza plenamente de  
ellos. Ninguna mujer lo consuela, pero todas, sin excepción, lo  
desesperan. Esto refleja su actitud peculiarmente mexicana.

Octavio Paz, al estudiar a la mujer mexicana en El laberinto de la soledad, explica la razón de su enigma de la manera -  
siguiente:

"El secreto debe acompañar a la mujer. Pero la mu-  
jer no sólo debe ocultarse sino que, además, debe o-  
frecer cierta impassibilidad sonriente al mundo exte-  
rior." 2

Estas mujeres de Yáñez siempre impresionan como tipos, -  
aunque aparecen poco distintas a través de todos sus retratos. -  
El tipo predilecto de Yáñez es la mujer que parece más representa  
tiva en los países latinos, es decir, la mujer pasiva, ardiente, -  
sensible, difícil de penetrar. Casi todos sus retratos de muje--  
res pertenecen a este grupo. En estos cuadros Yáñez acierta me--  
jor la idiosincracia y los complejos de la mujer. María y Pando-  
ra, en cambio, reflejan temperamentos más agresivos e intelectua-  
les.

Dudo que sea casualidad que estos dos distintos caracte  
res de mujer hayan sido influenciados profundamente por la ciudad,  
hacia la cual Yáñez ha manifestado siempre una desconfianza nota-  
ble. Desde sus primeras obras jamás varía su desconfianza hacia-  
las mujeres que proceden de este ambiente:

"-los espectros lucientes de aquellas mujeres de la  
ciudad-línea, artificio-cuya impassible coquetería -  
hizo sentir al conquistador de metrópolis cuánto me  
jor era la gracia de las aldeanas; frente a esta mo

le edificada por las virtudes y los deberes, van desfilando con sonrisas contenidas las mujeres del incitante amaneramiento:" 3

En cambio, todas las mujeres de Yáñez actúan de manera distinta, y forman un repertorio completo (quizá demasiado) del mundo femenino. Los tipos estudiados incluyen: la prostituta -- (Pandora), la solterona frustrada (Marta), la mujer perfecta (Victoria, Esperanza y Teófila), la agresiva y dominante (María), la primitiva (Gertrudis), la sumisa (Elena) y la inadaptada (Plácida). Es más difícil clasificar a Mercedes y a la Madre Matiana por sus caracteres más complejos y convincentes.

Casi todas las mujeres de Yáñez, por demasiado lógicas y sencillas, no despiertan un interés verdadero en nosotros. Ni siquiera podemos sustentar teorías sobre las motivaciones de ellas, porque su propia rica individualidad jamás se revela en sus retratos, sino más bien se disfraza. Fácilmente pudiéramos fijar estas mujeres como provenientes de la adolescencia del autor ideológicamente, a pesar de la técnica literaria madura que reflejan. Yáñez rara vez alcanza a presentar objetivamente a una mujer. -- Mercedes y la Madre Matiana son intentos notables hacia este fin. La falta de exaltación y delicadeza exagerada en los retratos de estos dos personajes de Las tierras flacas aumenta su credulidad.

Igual a todos los personajes de Yáñez, estas mujeres están retratadas desde el ángulo de su naturaleza más primitiva, la fecundidad. Esta razón de ser de la mujer se enfatiza en la presentación frecuente de mujeres maternas o de caracteres dominantes. La desmedida ansia de maternidad en todas ellas les da cierta falsedad como personajes, y refleja la incapacidad del autor -

de estudiar a la mujer más allá de su género femenino. Es interesante observar que las mujeres ideales de Yáñez ejercen cierta magia funesta y suelen representar a la misma muerte, al mismo tiempo que sugieren la fecundidad.

Yáñez las representa en su momento de crisis social. Es to es un gran progreso en la objetividad si consideramos su actitud personal hacia la mujer. Este estado se manifiesta en la acti tud agresiva de estas mujeres y en su independencia del hombre. - Esta completa independencia síquica del hombre, por parte de la mu jer, está exagerada hasta cierto punto, y refleja una intuición de la realidad interior de la mujer, más bien que su propia actuación. Aunque a casi todas las mujeres de Yáñez les falta voluntad, todas forman parte de una silenciosa rebelión contra la masculinidad. - Así pues, Yáñez no crea mujeres equilibradas o conformes, aunque - carecen de caracteres individuales. La frecuente inseguridad de - la mujer en esta rebelión se manifiesta en síntomas neuróticos o - en complejos de culpabilidad. En gran parte, esta agresividad per manece inconsciente en sus propias mentes.

Ellas se sienten secretamente superiores al hombre, por su habilidad de ver su propia realidad y la de los demás. Del mun do exterior consiguen sus motivaciones, más bien que de su propia razón. Asombra que la razón en la mujer de Yáñez esté tan poco de sarrollada. Está vista como actuando únicamente a base de sus impulsos.

Las mujeres creadas más tarde por Yáñez no poseen tantas características "femeninas" como las de la adolescencia. Aquellas resultan poco estéticas y bastante alejadas del retrato tradicio--

nal de la mujer mexicana ideal, que Yáñez creó tan cabalmente en la etapa de la adolescencia. En cambio, las características particulares que demuestran estas últimas mujeres, reflejan un esfuerzo para objetivarlas, lo cual dificulta considerablemente su retrato. Estas suelen tener, débilmente, características consideradas tradicionales en la mujer, como estoicismo, pasividad, sumisión, abnegación, dignidad, intuición destacada, imaginación, simpatía y aun virtud. Muestran, sin embargo, cualidades sorprendentemente masculinas, como agresividad, razonamiento frío, egoísmo y frialdad, todos aciertos de su circunstancia de la etapa posrevolucionaria.

Elas no sólo carecen de ciertas tendencias femeninas, sino que con frecuencia llegan a su propia "desfeminización". --- Cuántas mujeres de Yáñez resienten y aun rehusan su naturaleza de mujer! Quizá el ejemplo más sencillo es el de Plácida. Encontramos mentes femeninas que piensan de manera más bien masculina, como ocurre con María, la Madre Matiana y Elena. La frigidez y la neurosis, tan cuidadosamente estudiadas por Yáñez en Elena y María, también reflejan su disgusto inconsciente de ser mujer, a la vez que la inseguridad en su sexo. Estas actuaciones, sin embargo, son la mejor prueba de la profunda feminidad en las reacciones de estas mujeres. Es excepcional la mujer de Yáñez que no manifiesta cierta obsesión pervertida con respecto a su propio sexo.

Aunque estas mujeres parezcan "desfeminizadas" por estas características, Yáñez se esfuerza, desde la etapa de la crisis, por retratar fielmente a una mujer universal de la etapa de la posguerra y a una mujer de la realidad inmediata mexicana de los períodos pre y posrevolucionarios. La mujer del pueblo resulta más-

importante para presentar la sicología de la mujer mexicana en estas obras, aunque Yáñez no siempre forme con ella sus mejores retratos femeninos. Mientras que la mujer del campo y la de la ciudad reflejan, de manera más auténtica quizá, la naturaleza general de la mujer desarrollada más libremente, la mujer del pueblo exige más sutileza e intuición para indagar en su carácter, por sus más frecuentes angustias y obstáculos tradicionales.

Rara vez la mujer de Yáñez revela las características secundarias de su sexo, como la belleza física, a pesar de la importancia de estas características para Yáñez. Su retrato permanece en un nivel intelectual superior, que únicamente busca las respuestas a su sicología más sutil de mujer, como la complejidad y la delicadeza de su erotismo o sus motivaciones siempre enigmáticas. Debido a este empeño de Yáñez, su mujer suele llegar a la universalidad.

## NOTAS

### CAPITULO I

- 1 Agustín Yáñez, Discursos por Jalisco, pag. 26.
- 2 Ibid., pag. 25.
- 3 Emmanuel Carballo, "Las confesiones literarias de Agustín Yáñez I" en Novedades, 31 de enero de 1960, pag. 3.
- 4 Agustín Yáñez, op. cit., p. 164.
- 5 Martín Pescador, "Entrevista de Martín Pescador" en El Pígaro, 25 de febrero de 1962, pag. 9.
- 6 Emmanuel Carballo, op. cit.
- 7 Raúl Cardiel Reyes, "El ser de América en Agustín Yáñez " en Filosofía y Letras, abril-junio de 1950, pag. 314.
- 8 Emmanuel Carballo, op. cit.
- 9 Idem.
- 10 Idem.
- 11 José Luis Martínez, "La literatura mexicana en 1942" en Letras de México, 15 de febrero de 1943, pag. 9.
- 12 Emmanuel Carballo, op. cit.
- 13 Idem.
- 14 Idem.
- 15 Antonio Castro Leal en Nivel, 25 de enero de 1964, pag. 7.
- 16 José Herrera Petere en Letras de México, 15 de agosto de 1943, pag. 6.
- 17 Rand Morton, "Novela de dimensión universal" en Nivel, 25 de enero de 1964, pag. 10.
- 18 Víctor Flores Olea, "Otra vez Al filo del agua" en El Centavo, abril de 1963.
- 19 Fernando Alegria, Breve historia de la novela hispanoamericana, pag. 240.
- 20 José Vázquez Amanal, "La técnica novelística de Agustín Yáñez" en Cuadernos Americanos, marzo-abril de 1958, pag. 251.

<sup>21</sup>Emmanuel Carballo, "La novela más novela del Siglo XX mexicano" en Ovaciones, 16 de junio de 1963, pag. 4.

<sup>22</sup>Jesús Arellano, "Acerca de La creación de Agustín Yáñez" en - El Nacional, 14 de agosto de 1960, pag. 15.

<sup>23</sup>Rubén Salazar Mallén en Mañana, 12 de diciembre de 1959, pag. 52.

<sup>24</sup>Fernando Díaz Urdanivia, "Correo de libros" en Novedades, 14- de enero de 1960, pag. 4.

<sup>25</sup>Emmanuel Carballo, "Las confesiones literarias de Agustín Yáñez II" en Novedades, 7 de febrero de 1960, pag. 3.

<sup>26</sup>Emmanuel Carballo, "Entre libros" en Nivel, 25 de enero de -- 1964, pag. 8.

<sup>27</sup>Idem.

<sup>28</sup>Emmanuel Carballo, "Las confesiones literarias de Agustín Yáñez III" en Novedades, 15 de febrero de 1960.

<sup>29</sup>Manuel Pedro González, "Agustín Yáñez y su última novela" en- Casa de las Américas, La Habana, junio de 1962.

<sup>30</sup>Antonio Pagés Larraya, "Tierra, seres y enigma de una comarca mexicana" en Et Caetera, julio 1961-diciembre 1962, pag. 216.

<sup>31</sup>Gustavo Sainz, "Tres excelentes piezas" en Novedades, 5 de -- abril de 1964, pag. 7.

## CAPITULO II

<sup>1</sup>Agustín Yáñez, Tres cuentos, pag. 14.

<sup>2</sup>Agustín Yáñez, Flor de juegos antiguos, pag. 43.

<sup>3</sup>Ibid., pag. 31.

<sup>4</sup>Agustín Yáñez, Tres cuentos, p. 13.

<sup>5</sup>Agustín Yáñez, Flor de juegos antiguos, pag. 41.

<sup>6</sup>Ibid., pag. 53.

<sup>7</sup>Ibid., pag. 56.

<sup>8</sup>Ibid., pag. 31.

<sup>9</sup>Ibid., pag. 16.



<sup>10</sup>Ibid., pag. 15.

<sup>11</sup>Ibid., pag. 130.

<sup>12</sup>Ibid., pag. 107.

<sup>13</sup>Ibid., pag. 145.

### CAPITULO III

<sup>1</sup>Agustín Yáñez, Archipiélago de mujeres, pag. 7.

<sup>2</sup>Ibid., pags. 27-28.

<sup>3</sup>Ibid., pag. 127.

<sup>4</sup>Ibid., pag. 176.

<sup>5</sup>Ibid., pag. xxii.

<sup>6</sup>Agustín Yáñez, "Introducción al estudio de la realidad mexicana por la literatura" en México en el arte, agosto de 1948.

<sup>7</sup>José Herrera Petere en Letras de México, 15 de agosto de 1943, pag. 6.

<sup>8</sup>Agustín Yáñez, Archipiélago de mujeres, pag. 6.

<sup>9</sup>Agustín Yáñez, La creación, pag. 249.

<sup>10</sup>Jaime Torres Bodet, "La obra novelística de Agustín Yáñez" en Nivel, 25 de enero de 1964, pag. 2.

<sup>11</sup>Agustín Yáñez, Archipiélago de mujeres, pag. 60.

<sup>12</sup>Ibid., pag. 87.

<sup>13</sup>José Luis Martínez, "Archipiélago de mujeres" en Letras de México, 15 de septiembre de 1943, pag. 9.

<sup>14</sup>Agustín Yáñez, op. cit., pag. 87.

<sup>15</sup>Ibid., pag. 131.

<sup>16</sup>Fernando Alegría, Breve historia de la novela hispanoamericana, pag. 240.

<sup>17</sup>Agustín Yáñez, op. cit., pag. 193.

<sup>18</sup>Arnaldo de Villanueva en Fausto, pag. 501.

#### CAPITULO IV

<sup>1</sup>José Vázquez Amanal, "La técnica novelística de Agustín Yáñez" en Cuadernos Americanos, marzo-abril de 1958, pags. 245-251.

<sup>2</sup>Agustín Yáñez, Al filo del agua, pag. 5.

<sup>3</sup>Agustín Yáñez, La tierra pródiga, pags. 52-53.

<sup>4</sup>Agustín Yáñez, Las tierras flacas, p. 274.

<sup>5</sup>Agustín Yáñez, La creación, pag. 119.

<sup>6</sup>Agustín Yáñez, Tres cuentos, pag. 13.

<sup>7</sup>Agustín Yáñez, Al filo del agua, pag. 313.

<sup>8</sup>Agustín Yáñez, La creación, pag. 68.

<sup>9</sup>Fernando Alegria, Breve historia de la novela hispanoamericana--na, pag. 241.

<sup>10</sup>Agustín Yáñez, Al filo del agua, pag. 362.

<sup>11</sup>Fernando Alegria, op. cit.

<sup>12</sup>Agustín Yáñez, La tierra pródiga, pag. 98.

<sup>13</sup>Idem.

<sup>14</sup>Ibid., pag. 311.

#### CAPITULO V

<sup>1</sup>Agustín Yáñez, Las tierras flacas, pag. 311.

<sup>2</sup>Agustín Yáñez, Al filo del agua, pag. 14.

#### CONCLUSIONES

<sup>1</sup>Agustín Yáñez, Tres cuentos, pag. 13.

<sup>2</sup>Octavio Paz, El laberinto de la soledad, pag. 29.

<sup>3</sup>Agustín Yáñez, Pasión y Convalecencia, pag. 40.

## BIBLIOGRAFIA DIRECTA

### LAS OBRAS DE AGUSTIN YANEZ

1. Baralípton en Campo, Guadalajara, número 3, marzo-abril, 1931.
2. Espejismo de Juchitán. 1a. edición: Universidad Nacional de México. México, 1940. 2a. edición: Suplemento de Et Caetera. Guadalajara, número 29, enero, 1961.
3. Flor de juegos antiguos. Universidad de Guadalajara, 1941. - 2a. edición, 1958.
4. Genio y figuras de Guadalajara. Editorial "Abside". México, 1942.
5. Fray Bartolomé de las Casas. Editorial Xóchitl. México, --- 1942. 2a. edición, 1949.
6. Pasión y convalecencia. Editorial "Abside". México, 1943.
7. Archipiélago de mujeres. Universidad Nacional de México. -- México, 1943.
8. El contenido social de la literatura iberoamericana. El Colegio de México. México, 1944.
9. Esta es mala suerte. Editorial Lunes. México, 1945.
10. Fichas mexicanas. El Colegio de México. México, 1945.
11. Alfonso Gutiérrez Hermosillo y algunos amigos. Editorial Occidente. México, 1945.
12. "El clima espiritual de Jalisco" en Occidente, número 4, mayo-junio, 1945.
13. Melíbea, Isolda y Alda en tierras cálidas. Colección Austral. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires-México, 1946.
14. Yahualica. Editorial Cámara de Diputados. México, 1946.
15. Al filo del agua. Editorial Porrúa, México, 1947. 2a. edición, 1955. 3a. edición, 1961. 4a. edición, 1963.

#### Traducciones

Demain la tempete. Traducción por Mathilde Pomés. Librairie Plon. Paris, 1961.

At the edge of the storm. Traducción por Ethel Brinton. University of Texas Press. Austin, 1963.

16. "Introducción al estudio de la realidad mexicana por la literatura" en México en el arte, número 2, agosto, 1948.
17. Don Justo Sierra: su vida, sus ideas y sus obras. Centro de Estudios Filosóficos de la Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1950. 2a. edición, 1962.
18. Discursos por Jalisco. Editorial Porrúa. México, 1958.
19. La creación. 1a. edición: Letras Mexicanas. 2a. edición: - Colección Popular. Fondo de Cultura Económica. México, 1959. 3a. edición, 1963.
20. Ojerosa y pintada. Libro Mex Editores. México, 1960.
21. La tierra pródiga. 1a. edición: Letras Mexicanas. 2a. edición: Colección Popular. Fondo de Cultura Económica. México, 1960.
22. Las tierras flacas. Editorial Joaquín Mortiz. México, 1962.
23. Tres cuentos. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1964.

#### BIBLIOGRAFIA INDEFECTA

1. Alegría, Fernando: Breve historia de la novela hispanoamericana. Ediciones de Andrea. México, 1959.
2. Arellano, Jesús: "Acerca de La creación de Agustín Yáñez", - en El Nacional, 14 de agosto, 1960.
3. Carballo, Emmanuel: "Las confesiones literarias de Agustín Yáñez I", en Novedades, 31 de enero, 1960.
4. \_\_\_\_\_: "Las confesiones literarias de Agustín Yáñez - II", en Novedades, 7 de febrero, 1960.
5. \_\_\_\_\_: "Las confesiones literarias de Agustín Yáñez - III", en Novedades, 15 de febrero, 1960.
6. \_\_\_\_\_: "Entre libros", en Nivel, número 13, 25 de enero, 1964.
7. \_\_\_\_\_: "La novela más novela del Siglo XX mexicano", - en Ovaciones, número 77, 16 de junio, 1963.
8. Cardiel Reyes, Raúl: "El ser de América en Agustín Yáñez", - en Filosofía y Letras, número 38, abril-junio, 1950.
9. Castro Leal, Antonio, en Nivel, número 13, 25 de enero, 1964.

10. Díaz Urdanivia, Fernando: "Correo de libros", en Novedades, - 14 de enero, 1960.
11. Flores Olea, Víctor: "Otra vez Al filo del agua", en El centavo. Morelia, número 53, abril, 1963.
12. González, Manuel Pedro: "Agustín Yáñez y su última novela", - en Casa de las Américas. La Habana, junio, 1962.
13. Herrera Petere, José, en Letras de México, número 8, 15 de -- agosto, 1943.
14. Martínez, José Luis: "Archipiélago de mujeres", en Letras de México, 15 de septiembre, 1943.
15. \_\_\_\_\_: "La literatura mexicana en 1942", en Letras de México, 15 de febrero, 1943.
16. Morton, Rand: "Una novela de dimensión universal", en Nivel, número 13, 25 de enero, 1964.
17. Pagés Larraya, Antonio: "Tierra, seres y enigma de una comarca mexicana", en Et Caetera, números 31-32, julio 1961-diciembre 1962.
18. Paz, Octavio: El laberinto de la soledad. Fondo de Cultura-Económica. 3a. edición. Buenos Aires-México, 1963.
19. Pescador, Martín: "Entrevista de Martín Pescador", en El Fígaro, 25 de febrero, 1962.
20. Salazar Mallén, Rubén, en Mañana, 12 de diciembre, 1959.
21. Saínz, Gustavo: "Tres excelentes piezas", en Novedades, 5 de abril, 1964.
22. Torres Bodet, Jaime: La obra novelística de Agustín Yáñez", - en Nivel, número 13, 25 de enero, 1964.
23. Vázquez Amanal, José: "La técnica novelística de Agustín Yáñez", en Cuadernos Americanos, marzo-abril, 1958.
24. Villanueva, Arnaldo de, en Goethe: Fausto. Traducción por - J. Roviralta Borrell. Universidad Nacional de México. México, 1924.

#### OTROS LIBROS CONSULTADOS

1. Bermúdez, María Elvira: La vida familiar del mexicano. Antigua Librería Robredo. México, 1955.
2. Brushwood, John S. y José Rojas Garcidueñas: Breve historia de la novela mexicana. Ediciones de Andrea. México, 1959.

3. Deutsch, Helene: La psicología de la mujer. I. Editorial - Losada. Buenos Aires, 1952.
4. Mendieta Alatorre, María de los Angeles: La mujer en la Revolución mexicana. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana 23. México, 1961.-
5. Rasco, José Ignacio: Psicología masculina y femenina en el matrimonio. Editorial Echevarría. La Habana.
6. Robles de Mendoza, Margarita: La evolución de la mujer en México. Delegada de México en la Comisión Inter-americana Femenina de Washington, 1931.
7. Stekel, Wilhelm: La mujer frígida. Ediciones Imán. Buenos-Aires, 1949.



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR  
CENTRO DE INVESTIGACIÓN  
PARA EXTENSIONES

ESTE LIBRO  
NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR  
CENTRO DE ENSEÑANZA  
PARA EXTRANJEROS