

01069

4  
2ej.



AL FILO DEL AGUA:  
AL FILO DEL CAMBIO

T E S I S

PARA OBTENER EL GRADO  
DE MAESTRO EN  
LETRAS HISPANICAS (*Literatura mexicana*)

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO



RUBEN DARIO MEDINA JAIME

1991  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESTUDIOS SUPERIORES

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## **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 está 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.

Introducción . . . . .	1
I. Funciones del relato: manantial de sugerencias . . . . .	5
Notas . . . . .	21
II. Secuencias: ríos subterráneos . . . . .	25
Notas . . . . .	46
III. Sintaxis de las acciones: laberintos de la razón . . . . .	48
Notas . . . . .	70
IV. Eje actancial: afluentes y ramificaciones . . . . .	72
Notas . . . . .	90
V. El espacio: la mirada en el cielo . . . . .	92
Notas . . . . .	103
VI. La temporalidad: clepsidra inexorable . . . . .	105
Notas . . . . .	123
VII. El narrador: murmullos . . . . .	125
Notas . . . . .	142
VIII. Líneas isotópicas: boca de río . . . . .	145
Notas . . . . .	156
Conclusiones . . . . .	158
Bibliografía . . . . .	163

## INTRODUCCION

Con la convicción de que el ejercicio de la crítica sólo puede practicarse entre espíritus afines, porque únicamente así es posible interpretar al enjuiciado y respetarlo, el trabajo que aquí se inicia pretende explicar algunos aspectos de una de las novelas que en mayor medida han transformado la tradición narrativa mexicana. Al filo del agua, publicada en 1947 por Agustín Yáñez, ha sido convencionalmente clasificada como novela revolucionaria; sin embargo, median entre ésta y el relato revolucionario de la primera época distancias muy considerables.

Independientemente de la época en que se ubica su historia (al filo de la guerra civil: 1909-1910, lo cual obligaría a considerarla novela prerrevolucionaria), en la obra de Yáñez aparecen recursos técnicos inusuales en la narrativa mexicana; tales como la alteración de la consecutividad cronológica y de la causalidad lógica, la modificación de la perspectiva del narrador, el cambio en la estrategia de presentación de los personajes y los espa-

cios...

Cada uno de los capítulos que integran esta tesis tiene la finalidad de revisar esas estrategias. El método para lograr ese objetivo ha sido el estructuralista. Sin embargo, la intención no es la de evidenciar capacidad de análisis, ni destreza en el empleo de un método, ni conocimientos teóricos acerca de éste; sino -con base en ella- de identificar los aspectos que confluyeron en la creación literaria e interpretar los elementos de la obra de acuerdo con su propia coherencia y en relación con el entorno del escritor.

Así pues, si fuera preciso atribuir un método a este trabajo, habría que adjudicarle el del eclecticismo: refina, según conveniencia, el estructuralista, el filológico, el histórico y aun el impresionista, y procura fundar la interpretación en el análisis textual y en el contextual, es decir, desde una perspectiva semiótica.

Debido a la necesidad constante de remitir a la novela, he optado en este caso por evitar las notas fuera de texto. Aparecen entre paréntesis y se refieren a la edición de Al filo del agua mencionada en la bibliografía.

No se me escapa que ésta es una aproximación a una veta de la obra de Agustín Yáñez. Riquísimo filón, pero apenas un acercamiento. Las aportaciones de un hombre que dedicó su vida a las letras ameritarían un estudio profundo de toda su obra. Ya que esto no es dado a un trabajo que se

pretenda concreto, valga siquiera como un reconocimiento al artista y como un recreo en el estudio de la literatura.

Ojalá, sin embargo, que esta tesis tuviera mérito por el examen de la novela y por el intento de explicación de aquéllos de sus elementos que renuevan el relato mexicano.

**FUNCIONES DEL RELATO:**

**MANANTIAL DE SUGERENCIAS**



En términos generales, esta novela se caracteriza por la frecuencia y la importancia con que aparecen los indicios (funciones del relato que caracterizan a los personajes explícita o tácitamente: en el caso de Al filo del agua, preferentemente de la segunda manera). El pueblo y los habitantes están descritos mediante una constante indicación de hábitos y costumbres, cuya rutina crea la densa atmósfera que es el caldo de cultivo donde se desarrolla el carácter de los personajes y sin la cual los estados de ánimo de éstos resultarían incongruentes. Evidentemente, el aspecto que con mayor insistencia se descubre es el religioso: la novela se desarrolla en un ambiente casi monacal en que los sacerdotes organizan y rigen las actividades de la comunidad y, ocasionalmente, hasta la vida íntima de los feligreses; las campanas de la parroquia regulan los quehaceres cotidianos; el calendario litúrgico determina las fiestas, los acontecimientos, los plazos y aun las alegrías y las tristezas de los habitantes del lugar.<sup>1</sup>

Desde el "Acto preparatorio" los signos de vida religiosa tienen singular importancia. Sin embargo, en un inteligente trabajo de sugerencia que el autor mantiene durante el relato, estos signos son inferibles del comportamiento y la expresión de los propios personajes.<sup>2</sup> El narrador conserva, sin comprometerse de manera evidente, su papel de testigo, y permite que los personajes se desarrollen y actúen con la intensidad que ellos mismos adquieren.<sup>3</sup> Por otra parte, el adecuado tratamiento de esta atmósfera de marcada religiosidad, se debe al profundo conocimiento que el autor tiene de la liturgia católica y de las costumbres de la provincia mexicana.<sup>4</sup>

Los indicios constituyen uno de los recursos más hábilmente empleados en la narrativa de Yáñez. Así, es posible identificar a algunos de los personajes por la descripción explícita: la que el propio autor hace de ellos (tal sería el caso del padre José María Islas, quien aparece como el principal promotor de la castidad en el pueblo y quien evidencia una marcada repugnancia por todo lo relacionado con el sexo); o bien la que hacen otros personajes de la novela (por ejemplo, don Timoteo Limón se encarga de elaborar el retrato físico de Damián, su hijo). En otras ocasiones, se recurre al indicio implícito: es decir, a la deducción -por parte del lector- de las características del personaje de acuerdo con sus actitudes (un ejemplo elocuente sería el de Gabriel Martínez). Sin em-

bargo, la amplitud de las posibilidades del autor estriba precisamente en la mezcla de estos y otros recursos. De esta manera, un personaje es reconocible, simultáneamente, por su conducta, por la apreciación que hacen de él los otros personajes y por la información que nos proporciona el escritor.

Indudablemente, de las cuatro funciones del relato (nudos, catálisis, indicios e informaciones), el indicio cumple la tarea más importante en Al filo del agua. Gracias a él, el relato cobra características de testimonio y los personajes se presentan con toda la complejidad propia del ser humano. Gracias a él también, la novela ensaya formas de descripción y de relato que la apartan del esquema tradicional, identificable en la novela realista del siglo XIX y en la novela de la revolución mexicana de las primeras etapas.<sup>5</sup>

Ejemplificar la importancia del indicio en los personajes, trazando aquí el perfil que se propone en la novela, ampliaría innecesariamente este trabajo. Baste, por ello, recordar algunos casos que considero fundamentales porque aportan al relato características novedosas: La personalidad de Lucas Macías, el viejo augur, vidente del pueblo, es, por misteriosa, inextricable. En una combinación de resultados e intenciones, el autor proporciona la información precisa; pero no trata de desentrañar el pensamiento de su personaje, porque escapa a las explicacio-

nes convencionales; y Lucas resulta misterioso justamente por la ausencia de esas explicaciones.<sup>6</sup>

Otro ejemplo en que me parece que cobra relevancia el empleo del indicio -y del indicio implícito, para ser preciso- es el de Gabriel Martínez. A pesar de la inhibición personal y pueblerina que le impiden durante la primera parte de la narración hablar más de cuatro palabras juntas, sus actitudes lo definen ampliamente.<sup>7</sup> En repetidas ocasiones, las campanas asumen la responsabilidad de su garganta.<sup>8</sup> Y por medio de ellas manifiesta los sentimientos más complejos, tales como el amor, la rebeldía, la soledad y la tristeza. La sugerencia en este caso supera cualquier posibilidad de descripción expresa. Me parece, por otra parte, que a este mismo esquema de descripción responde el personaje de María, pues no obstante que su desarrollo en el relato aparece estrechamente relacionado con el de Marta -y de ésta se han hecho descripciones explícitas plenas de belleza poética-, María adquiere una consistencia mayor. Evolucionando al ritmo de la novela y cobra, al final, una importancia que difícilmente podría imaginarse en los preliminares. Se revela en ella el carácter de un personaje fuerte<sup>9</sup> que nunca pierde de vista sus deseos ni extravía sus objetivos. En el magín se quedan muchos ejemplos semejantes, en los que la descripción sugerida es riquísima: el señor cura Dionisio María Martínez, el padre Islas, Micaela Rodríguez, Damián Limón, Luis

Gonzaga Pérez...

Sin embargo, no quiero dejar de mencionar un caso especial: el del padre Abundio Reyes. La excepción obedece a su diferencia con respecto a los demás personajes y no tanto a su importancia en el argumento de la obra o a la solidez de su composición como miembro del relato. Se trata del único personaje -de los formales hablo y no de los accesorios- que no sufre deterioro personal en la narración.<sup>10</sup> Su adaptación a las adversidades del medio ambiente es penosa en un principio, porque su carácter jovial parecía un defecto que todos observaban. Pero, superada la dificultad, asimila la idiosincrasia del pueblo y se asimila a ella, con lo que obtiene numerosos e importantes mejoramientos: logra la amistad de los elementos más reacios del pueblo (los agricultores que regresan de Estados Unidos contaminados por ideas "disolutas") y logra sumarlos a su causa. Gana poco a poco la confianza del señor cura, quien le encomienda los asuntos más delicados. Resta prestigio al padre Jose María Islas, quien ejercía un poder ilimitado en el pueblo como director de la Asociación de las Hijas de María, y rescata ese prestigio para sí. Solamente él no sufre pérdidas al final del relato. Su carácter está cuidadosamente diseñado. Es un político hábil que sabe interpretar los signos de los tiempos y sacar ventaja de ellos. De manera muy subjetiva, podría afirmarse que el personaje está presentado como el proto-

tipo del sacerdote de la segunda mitad del siglo XX. Es decir, como símbolo del clero que sabe aprovechar las condiciones más adversas transigiendo con las costumbres y los gustos de la época.

Tratamiento especial merecen las informaciones.<sup>11</sup> El tiempo es un aspecto muy cuidado por el autor de Al filo del agua. Aunque hay algunos antecedentes del pueblo y de algunos personajes en particular, el asunto del relato se inicia en los primeros días de marzo de 1909 y termina el 24 de noviembre de 1910.<sup>12</sup> Es evidente, además, que la preocupación del autor por ubicar temporalmente el relato crece con el desarrollo de la novela; esto se debe a la significación especial que representa la inminencia de la revolución.<sup>13</sup> Queda la impresión de que la primera parte del relato está determinada por el avance progresivo del tiempo, y que la segunda obedece a una cuenta regresiva.

Por otro lado, resalta la asimetría de la temporalidad entre ambas partes de la novela. Considero como primera parte la que va del inicio -"Aquella noche"- al momento en el que desenlazan las pasiones amorosas instigadas por Micaela Rodríguez, con la muerte de ésta y de don Timoteo Limón a manos de Damián. Y como segunda, la que parte de este estado de cosas, a la llegada de los revolucionarios al pueblo con la consecuente fuga de María.<sup>14</sup> Mientras que la primera mitad ocupa trece capítulos del relato, en los que se narra morosamente la acción, la segunda comprende

sólo tres, y los acontecimientos se suceden más rápidamente.

Lo anterior, con respecto a la temporalidad en días, meses y años. En relación con el tiempo "menor", el tiempo de un día, también hay precisiones importantes y coincidencias significativas. La noche, por ejemplo, es el momento propicio para las tentaciones: don Timoteo evoca a las bellas jóvenes del pueblo, y las desea tanto como la muerte de su esposa, mientras trata de conciliar el sueño; Mercedes Toledo sufre el ataque de su afecto hacia Julián y lo rechaza con remordimiento, durante la larga noche que la enferma; Micaela siente ganas de salir desnuda a la calle, en la noche calurosa, y en esa noche se entrega a Damián, liberando así todas las pestes de una caja de Pandora. Es también el momento más propicio para las desgracias: Martina, la madre de Pedrito, muere de madrugada y en las noches anteriores se ha recrudecido la crueldad de su dolor. Doña Tacha, la madre de Damián, muere la noche en que éste se presenta intempestivamente después de una larga ausencia. Las tribulaciones, las dudas crecen desmesuradamente por la noche: el párroco del pueblo padece pesadillas premonitorias, sufre de noche las embestidas de la incertidumbre. De noche, también, se acrecientan el dolor, la soledad, la tristeza, convocados -inocentemente- por la desusada música de una serenata; o -inexorable tragedia- por la certeza de que todo se ha perdido, de que en

todo se ha fracasado, de que la vida entera no ha servido para hacer feliz al prójimo más próximo.

Por el contrario, el día (y particularmente los de la canícula) es el tiempo de los despropósitos, de los exabruptos. Luis Gonzaga manifiesta los primeros síntomas de extravío en las primeras horas de la tarde, bajo el sol calcinante de marzo. Damián da muerte a Micaela y a su padre una "media tarde" del mes de agosto. Gabriel pierde el sentido de las dimensiones y quebranta las normas más rigurosas de la parroquia al trastocar la proporción del tiempo haciendo enloquecer a las campanas cuando se percata de que Victoria abandona el lugar, la mañana del seis de mayo de 1909.

Por otra parte, en cuanto a las informaciones relativas al escenario donde se realizan los actores, a los lugares en que se desarrolla la acción, es de observarse que aunque el pueblo carece de nombre, es relativamente fácil ubicarlo en la geografía nacional. Las constantes alusiones a los lugares cercanos a él -particularmente a Guadalajara como la ciudad más grande e importante de la zona- nos dan la pista. Indudablemente se trata de un pueblo del estado de Jalisco, relativamente cercano a otras poblaciones como Yahualica, Nochistlán, Cuquío, Arandas, Teocaltiche (aventurar el nombre posible del lugar en cuestión me parece innecesario). Las formas dialectales, además, podrían comprobar la afirmación.<sup>15</sup> Se trata de "un



lugar del arzobispado, cuyo nombre -dice el autor en la breve nota anterior al 'Acto preparatorio'- no importa recordar". Lo que sí me parece importante es aclarar las condiciones específicas del lugar: es una población cercana a la sierra Jalisciense ("Los días santos", 5, p 111), cuyo acceso resulta complicado. La carencia de caminos cómodos y la inexistencia de formas de comunicación como el telégrafo, explican el aislamiento del pueblo. Sólo es posible establecer contacto con el exterior por medio del correo, y éste, por sistema, es censurado. Da la impresión, pues, de un amurallado feudo medieval, autosuficiente en todos sentidos.<sup>16</sup>

La comunicación con otros lugares es muy dispensable. Únicamente algunos personajes sufren la necesidad de recibir noticias del mundo externo. Tal sería el caso de María y de Lucas Macías. La primera las busca a través de las lecturas. El segundo -analfabeto-, por medio de los reportes que le proporcionan los estudiantes que regresan al pueblo en vacaciones y de todo aquél que quiera contarle una historia (subyace en el relato la posibilidad de que Lucas tuviera prácticas espiritistas que probablemente le aportaran informaciones que sólo podría poseer un lector). Es necesario mencionar, por otra parte, que los libros que leía María y que secretamente prestaba a Gabriel, estaban prohibidos por el clero del lugar, aunque ninguno significaba un peligro auténtico para sus intereses. Se

mencionan, entre otros, Los miserables, El judío errante, Resurrección, El conde de Montecristo, El final de Norma; todos ellos quemados por el padre Islas, en un acto inquisitorial que recuerda el famoso pasaje de El Quijote.

Hay que observar también que el mensaje escrito adquiere dimensiones particulares en la novela. En este aspecto, me parece que sería pertinente conceder a Agustín Yáñez méritos de precursor del llamado boom latinoamericano. En La mala hora de García Márquez, por ejemplo, es claro que el mensaje impreso proporciona mayor relevancia a los acontecimientos.

El pueblo de la novela —dice Alan Paul (17)— se encuentra asediado repentinamente por una ola de pasquines que revelan los chismes más íntimos. Es significativo que sea la divulgación por escrito de estas intimidades lo que causa el desgarramiento del tejido social; las habladurías en sí no son novedosas puesto que todo el mundo las conoce por el correr de la voz que subyace en la vida pueblerina. El autor deja en claro que antes de la aparición inexplicable de los pasquines el pueblo gozaba de una existencia tranquila y rutinaria... En La mala hora la súbita llegada de un nuevo medio provoca la desintegración social, la desconfianza entre vecinos... He aquí el medio como mensaje: el contenido de los pasquines es del dominio común, pero el hecho de que los "secretos públicos" se difundan por escrito produce la crisis. La novela documenta los efectos de la introducción no sólo de la palabra escrita sino de cualquier medio. Los aldeanos, en ayunas de la verdadera naturaleza del problema, sólo pueden concluir que "es un síntoma de la descomposición social..." (18).

Algo semejante sucede en Al filo del agua. Guardadas las diferencias, en ambas novelas la aparición del mensaje escrito se presenta como una anagnórisis<sup>19</sup> que, naturalmente, altera la comprensión de los hechos.<sup>20</sup> En consecuencia, la difusión del crimen de Damián Limón por ciertos periódicos atiza en el pueblo el odio contra el homicida y magnifica la monstruosidad del acto. De igual manera, la carta en que Julián Ledezma declara sus sentimientos amorosos a Mercedes Toledo es la causa de que ésta enferme y se llene de dudas. No el hecho del amor en sí (de lo que probablemente se había percatado con anterioridad la pretendida), sino el impacto de reconocerlo por escrito. Y en la misma forma, la presencia de los libros atenta contra las costumbres establecidas en el lugar. Solamente así se puede explicar la hoguera inquisitorial que ya mencioné: no importa la filiación política o religiosa de los libros y sus autores. Importa la presencia de un medio de comunicación que puede echar por tierra las murallas del feudo medieval en que se había convertido el pequeño pueblo.

En relación con los medios, finalmente, debo consignar otra semejanza entre Al filo del agua y las obras de García Márquez -también en este caso mi idea está en deuda con las que expone Alan Paul, quien a su vez acredita su origen a la teoría de MacLuhan-: En el cuento de García Márquez, "En este pueblo no hay ladrones", Dámaso roba las

bolas de billar y con ello sacude la estructura social vigente, porque las bolas de billar constituyen un elemento fundamental en la vida del pueblo. Cuando desaparecen, los hombres se entregan al aburrimiento o a la bebida. En Al filo del agua, por su parte, las campanas cumplen una función similar. La transgresión de las normas establecidas para el tañido de éstas y la subsecuente destitución de Gabriel como campanero desarticulan la vida social. El toque de campanas que rige los quehaceres cotidianos y que determina el carácter grupal de los lugareños ha perdido los matices correspondientes a un pueblo tan especial. En la novela que aquí se comenta, el juego es más sutil -aunque quizás menos consciente, menos lúcido-, porque significa no la pérdida de un medio, sino la pérdida del uso acostumbrado de ese medio.

Me parece, por último, que no sobra aclarar porqué considero a los medios como elementos informantes. En el caso de los periódicos y de los libros no hay duda: ciñen al relato en un tiempo y un lugar determinados. La explicación vale también para los objetos -léase: las campanas-: ubican al relato en un tiempo y lugar determinados y conforman el carácter de los personajes.

Por lo que corresponde a las otras funciones, nudos y catálisis, lo más significativo es la relación que se establece entre ellos y la estructura temporal de la narración,<sup>21</sup> además de la estricta correspondencia entre éstos y los indicios. Es frecuente que un suceso importante se relate anticipadamente; es decir, cuando todavía no existen los datos necesarios para comprender cabalmente la acción.<sup>22</sup> Y que la responsabilidad de relatarlos se asigne a los mismos personajes. Recordemos dos momentos culminantes de la novela: las muertes de Micaela y don Timoteo, y la fuga de María con los revolucionarios. De ambas situaciones habremos de enterarnos por las declaraciones de los personajes. Y en ambos casos, los hechos se presentan de manera consumada por parte del narrador, sin que los haya aclarado "personalmente". "Cuando sucedió la desgracia de Damián Limón...", se le dice al lector como introducción a otra historia, por ejemplo. Y el lector desconoce los términos de la "desgracia de Damián Limón". Por lo que se ve, aun en este caso deberíamos hablar de sugerencia. Los acontecimientos capitales aparecen insinuados en un hábil juego de anticipaciones y retrospectivas que a mi juicio constituyen un alarde de recursos narrativos cuyas líneas divisorias son sumamente tenues.

Creo no exagerar, por otro lado, si atribuyo a la novela latinoamericana contemporánea estos recursos como parte fundamental de su técnica narrativa.<sup>23</sup> De lo que se

infiere la importancia de Agustín Yáñez como precursor y su propósito de modificar la idea de texto narrativo vigente en su tiempo. Por ende, también es posible hacer conjeturas acerca de su propio concepto de poética; esto es, su imagen personal de cómo debería escribirse una novela, pues parece visible que le resultaban estrechos los márgenes del relato decimonónico, aún prevalecientes en México durante las primeras décadas de este siglo.

Si esto se liga a las condiciones histórico-culturales en que fue elaborado su relato, acaso pueda deducirse, además, la postura de Yáñez con respecto a la vida intelectual de México. Al filo del agua sería entonces una interesante propuesta de poner a tono la tradición mexicana con la cultura universal, para juzgar, desde la perspectiva de esta última, las facetas de aquélla; lo cual adquiriría singular importancia cuando el fin de la revolución y la influencia ideológica del Ateneo de la Juventud y de la generación de 1915, hacían urgente la búsqueda de la identidad nacional; sobre todo si se consideran las posiciones radicales que exigían la exclusiva universalización de la cultura del país.

De esta manera, la permanente aspiración artística de dar a los problemas tradicionales un tratamiento novedoso (tan bien significada por Marcelino Menéndez y Pelayo en su endecasílabo: "él vierta añejo vino en odres nuevos") sintetizaría la intención del escritor jalisciense,

pues ahorra la centenaria problemática de la vida rural en México a nuevas tácticas de presentación narrativa, inspirado seguramente por los novelistas de la Generación Perdida y por los escritores europeos de principios de siglo como James Joyce y Virginia Woolf.

Tocante a los juicios históricos del autor, la novela es también un filón muy rico. Sin embargo, prefiero analizarlos en el capítulo de este trabajo relativo a los ejes actanciales, a propósito de los motivos que impulsan a los personajes.

1. La organización de la vida de acuerdo con el calendario religioso es una de las características que asume el mito del eterno retorno, según Mircea Eliade. "La creación del mundo se reproduce cada año. Esa eterna repetición del acto cosmogónico, que transforma cada Año Nuevo en inauguración de una era, permite el retorno de los muertos a la vida y mantiene la esperanza de los creyentes en la resurrección de la carne." Vid. Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno. Madrid, Alianza Editorial, 1989 (El libro de bolsillo, 379), p. 63.

2. Según Andrés Amorós, "otro cambio fundamental en la técnica [del relato] es el paso de la descripción a la narración y, sobre todo, de ésta a la 'presentación'... Es una técnica vivaz y auténticamente realista: cada personaje se define por sus palabras y sus obras mucho más que por la caracterización previa que de él nos hace el autor. Supone sustituir la concepción mecánica y racionalista de la novela por una concepción vital. El autor desaparece, dentro de lo posible (siempre hay en esto algo de convención), tras los personajes, que quedan en libertad para actuar conforme a los imperativos de su peculiar manera de ser." Amorós, Andrés. Introducción a la novela contemporánea, 8a. ed. Madrid, Cátedra, 1985 (Crítica y estudios literarios), p. 80.

3. Así lo manifiesta repetidamente el propio Agustín Yáñez en la entrevista con Emmanuel Carballo:

-¿Cuál debe ser el comportamiento del autor frente a sus personajes?

-Ante todo, y sobre todo, tiene la obligación de respetar su libertad, su destino. En las primeras páginas de Al filo del agua aparece tratada con gran cariño la figura de Marta. Da la impresión de que alcanzará gran importancia, como en efecto yo lo creí. Sin embargo, el personaje de María adquiere mayor volumen y Marta queda en segundo término. En las diversas novelas que integrarán el ciclo, no encuentro ninguna en la que ella pueda intervenir. María aparece, en cambio, en Las vueltas del tiempo, en una novela que trata del mundo financiero y en La creación.

Véase: Carballo, Emmanuel. Protagonistas de la literatura mexicana. México, Ediciones del Ermitaño-SEP, 1986 (Lecturas Mexicanas. Segunda serie, 48), p. 379.



4. Un testimonio de esto podría ser su libro Llama de amor viva, en que el autor -se presenta autobiográficamente como seminarista que ayuda a un sacerdote en sus labores apostólicas al interior de la Sierra. Vid. Yáñez, A. Llama de amor viva. Guadalajara, S/E, 1925, 82 pp.

5. Excepción hecha de las de Mariano Azuela. En La luciérnaga, por ejemplo, hay recursos narrativos que trascienden la técnica realista.

6. La imposibilidad de explicar ciertos detalles de la conducta de Lucas Macías, como la intuición -la llamaré de esta manera- que le permite prever acontecimientos futuros tan importantes como la inminencia de la revolución y sus efectos catastróficos en el pueblo, o su muerte misma, han sido la causa principal de que yo pretenda interpretar la novela como un antecedente del realismo mágico tan maduro en algunos escritores posteriores a Yáñez, como García Márquez o Juan Rulfo.

7. Véase el análisis de las secuencias narrativas que aparece posteriormente en este trabajo.

8. El tema de las campanas tiene antecedentes en la narrativa de Yáñez. Vid. Yáñez, Agustín. Genio y figuras de Guadalajara. México, Bajo el signo de Abside, [1941], p. 15: "San Miguel de Belén.- En su nave, aislarse un siglo atrás. (Jueves santo del repique, cuando ya la gloria se había cerrado; me mandaron a repicar: el caracol era oscuro y difícil; al vencer los escalones altos y negros, me abrazó la mañana pomposa, y descansé en el regazo de la primavera, sobre la ciudad; al recordar el mandato, ¡qué importaba la clausura de la gloria, si en la gloria del día y de la altura estaba yo, y me embargaban las locas ganas de cantar a los cuatro rumbos mi contento." Del mismo autor, cfr. Flor de juegos antiguos, 5a. ed. México, Novaro, 1967, p. 17. El personaje, Gabriel, parece esbozarse en esos textos y acaso más completamente en Archipiélago de mujeres. México, Joaquín Mortiz, 1977, p. 56: "En el campanario hallé sitio propicio para observar los movimientos de los Román... Feliz hallazgo de la lejana figura en movimiento, pronto dejé de contentarme ver y no ser visto, pensar, sentir y no ser correspondido." Como vigía de lo que sucede en una población, desde el campanario, el precedente original podría ser quizá el Fermín de Pas de La regenta. Carlos Monsiváis observa la semejanza en Amar perdido, 7a. ed. México, Era, 1982, p. 20.

9. Vid. infra.

10. El detalle de esta afirmación puede buscarse en la parte relativa a las secuencias, en este mismo trabajo.
11. Para los efectos de este trabajo, informaciones son los datos que sirven para ubicar temporal y espacialmente el relato y que, en consecuencia, configuran la atmósfera sociocultural de una narración (cfr. Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, Porrúa, 1985, p. 234).
12. Las fechas, sin embargo, tienen un segundo lugar en importancia. Las asiento aquí porque el relato se estructura como testimonio cronológico.
13. Es obvia la importancia que el autor concede al movimiento armado de 1910. Sin embargo, contra lo que propone Marta Portal (Proceso narrativo de la revolución mexicana. Madrid, Espasa Calpe, 1980 [Selecciones Austral, 75], p. 203), "el plan que Yáñez pelea" no parece ser la reivindicación de los ideales revolucionarios ni mucho menos la justificación de las medidas represivas por parte del gobierno durante la guerra cristera. Parece, mejor, un elemento más de los que emplea el autor para diseñar la ideología religiosa de sus personajes, para la que resulta agresiva cualquier ideología revolucionaria. Cfr. Eliade, M. Op. cit., p. 130.
14. Vid. infra capítulo siguiente.
15. Vid. infra capítulo VII.
16. Aunque las murallas que aíslan a la población son los accidentes naturales de la geografía, de todos modos cumplen la función de barreras. La localidad, en consecuencia, es el bastión en que se custodia, más que la integridad física de los habitantes, la pureza del culto religioso y de la vida cristiana. M. Eliade afirma a este respecto: "En el Occidente medieval, los muros de las ciudades se consagraban ritualmente como una defensa contra el Demonio, la Enfermedad y la Muerte. Por otra parte, el pensamiento simbólico no halla dificultad alguna en asimilar al enemigo humano al Demonio y a la Muerte. A fin de cuentas, el resultado de sus ataques, sean estos demoníacos o militares, es siempre el mismo: la ruina, la desintegración, la muerte." Eliade, M. Lo sagrado y lo profano, 6a. ed. Barcelona, Labor, 1985 (Punto Omega, 2), pp. 48-49.
17. Paul, Alan. El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires. México, F.C.E., 1982 (Colección Popular, 224), p. 174.

18. Id., pp. 41-43.
19. Beristáin, H. Op. cit., p. 51.
20. Id., p. 85.
21. Vid. infra capítulo VI.
22. El recurso corresponde a lo que Mario Vargas Llosa llama "dato escondido en hipérbaton": "...los datos de la novela (sobre todo los importantes) se hallan barajados según una cronología distinta a la que tuvieron, a fin de crear ambigüedades, claroscuros, ambivalencias. Se suele revelar primero las consecuencias de un hecho y más tarde el hecho mismo." Vargas Llosa, M. García Márquez: historia de un deicidio. Barcelona-Caracas, Monte Avila, 1971, pp. 278 y ss.
23. Cfr. Amorós, A. Op. cit., pp. 83-88.

II

**SECUENCIAS:**

**RIOS SUBTERRANEOS**

En Al filo del agua se narra un proceso de degradación que sufre un pueblo. Este proceso tiene un punto intermedio, que corta el relato en dos partes. Dicho de otra manera: hay dos momentos críticos en el deterioro fatal y constante que sufre el pueblo. Ambos momentos, a su vez, presentan tres y dos etapas respectivamente. Para referirme con precisión a ellas he creído necesario darles nombres (arbitrarios, por supuesto): "preludio", "infición" y "tragedia" a las primeras; "inminencia" y "tormenta" a las segundas. El primer proceso de deterioro en el poblado se inicia en el relato y termina con las muertes de don Timoteo Limón y Micaela Rodríguez. El segundo parte de la situación que priva en el pueblo a raíz de estos acontecimientos y se desenlaza en la llegada de los revolucionarios y la fuga de María.

En el primer proceso de deterioro, como digo, se suceden tres etapas: "preludio", "infición" y "tragedia". En él "preludio" se plantea una situación específica: el am-

biente psicológico en que se desarrollará la narración. Comprende los capítulos: "Aquella noche", "Ejercicios de encierro", "Marta y María", "Los días santos", "El viejo Lucas Macías" y "Pascua". En la segunda etapa, "inficción", el narrador describe la infiltración de personajes e ideas contaminantes en las costumbres del lugar. Abarca los capítulos "Los norteños", "Canicas", "Victoria y Gabriel", "El día de la Santa Cruz" y "El padre director". Y, por último, en la etapa que he llamado "tragedia" confluyen dos historias fundamentales: se resuelve el triángulo amoroso formado por Damián Limón-Micaela Rodríguez-don Timoteo Limón, con el homicidio que el primero perpetra en los otros dos; se resuelve también la ambigua situación que viven otros cuatro personajes -María, Gabriel, Victoria y Luis Gonzaga Pérez-, con el reconocimiento, por parte de María, del amor que padece por Gabriel, con la retirada momentánea de Victoria, con la crisis neurótica de Gabriel y con la locura de Luis Gonzaga. Incluye dos capítulos: "Ascensión" y "La desgracia de Damián Limón".

En cuanto al segundo proceso de degradación, que cuantitativamente no ocupa la mitad de la novela, hay dos etapas. Las he llamado "inminencia" (a mi juicio, resulta obvio que el autor ha elegido el nombre de su novela por lo que acontece en esa etapa de la narración) y "tormenta". En la primera etapa prevalece una situación ambivalente: el pueblo se repone de los acontecimientos que lo

escandalizaron, en una atmósfera de aparente rutina, mientras que la posibilidad de la revolución crece y los rumores en el pueblo son más insistentes ("Estudiantes y Ausentes" y "Pedrito" son los dos capítulos que comprende esta etapa). Y la "tormenta", por fin, es la presencia de la revolución en el pueblo: es el enfrentamiento con una realidad amenazante y desconocida; es el fracaso y la prueba de la equivocación; es, en fin, el cumplimiento de un proceso de degradación, no por previsible menos doloroso.

Expongo aquí un esbozo de explicación gráfica:

Al filo del agua

Primer proceso  
de deterioro  
en el pueblo

1. Preludio

2. Infición

3. Tragedia

Segundo proceso  
de deterioro  
en el pueblo

1. Inminencia

2. Tormenta



A pesar de todo lo anterior, creo que es imposible aclarar las secuencias de que se compone el relato sin tomar en cuenta la individualidad de los personajes. Cada uno de ellos se desarrolla con una relativa independencia de los demás. Es, por lo tanto, muy afortunada la imagen que construye el narrador al referirse a ellos como si se tratara de canicas. No hay sincretismos ni tareas colectivas.<sup>1</sup> Los personajes tienen su propia historia, sus propios objetivos, a pesar de que en algunas ocasiones los intereses se toquen o se encuentren en una colisión violenta -clímax- (como en toda colisión, el golpe de los personajes produce una nueva separación en que cada uno seguirá su propia trayectoria). Inclusive el único grupo de personajes que aparece en la novela, el único del que podría esperarse una conducta gregaria y homogénea -el grupo de los sacerdotes que se encarga de la vida espiritual del pueblo- es un conjunto de individualidades -valga decir: un grupo sin grupo- en el que cada individuo busca sus propios objetivos; y hay ocasiones en que éstos resultan diametralmente opuestos.

Ni siguiera el proceso de degradación que sufre la mayoría de los personajes es un común denominador en la novela. Hay casos en contrario y casos ambiguos. Ejemplifiquemos con algunos de los personajes más destacados:

En el desarrollo como personaje de don Dionisio María Martínez, el párroco del pueblo, convergen varios pro-

cesos de degradación que, a su vez, constituyen uno solo. Indudablemente, el objetivo primordial del cura de un pueblo es la acertada guía y la final salvación espiritual de los feligreses. En el caso particular de nuestro personaje, esa consigna es una meta que lo obsede y que no le permite tribulaciones ni flaquezas humanas. Todos los acontecimientos de la novela en que participa, por lo tanto, están orientados por el deseo de proteger a su grey. Así, por ejemplo, la organización de los anuales ejercicios de encierro tiene la finalidad de vulnerar el cuerpo hasta agotar cualquier rastro de sensualidad, y, como consecuencia, fortalecer la voluntad y acrecentar la vida espiritual de los ejercitantes. La vigilancia rigurosa que practica sobre algunos creyentes -en especial los más próximos a él, como sus sobrinas y Gabriel- pretende ser el cuidado escrupuloso de un padre que no quiere que sus hijos sufran desviaciones. El celo excesivo, en suma, con que hace observar los mandamientos religiosos y las costumbres dignas de ellos en el pueblo, se explica por la intención -honestá, sin duda-<sup>2</sup> de que su comunidad no sufra tentaciones y sepa granjearse la vida eterna. En pocas palabras: don Dionisio hace lo que en teoría debe hacer cualquier "cura de almas": velar por la salvación de éstas. Sin embargo, sus criterios son esquemáticos e inflexibles, y no le permiten discernir las vías y los procedimientos adecuados de los que no lo son; le causan terror

las concesiones y la flexibilidad porque teme que sean motivo de cambios y disipación (en el fondo de esta conducta, debe latir la tranquilidad que reporta a una mentalidad religiosa el tránsito por una realidad conocida y, por lo mismo, segura). Y, además, no es capaz de advertir la falta de disposición de sus fieles para seguir conservando un estado de cosas injusto y anacrónico.<sup>3</sup>

En suma: su lamentable ausencia de talento le impide apreciar con justicia los problemas y adaptarse a los cambios que sufría la sociedad mexicana de principios de este siglo. Sus empresas, por ende, son fallidas. Las tácticas para abordar un conflicto son rutinarias y equivocadas, y casi todos sus proyectos se originan destinados al malogro. Por eso -y vuelvo a lo que decía-, la relación que sostiene con los distintos personajes del relato marca sendos procesos de degradación que se suman en uno solo: el fracaso total. Fracasa en la disposición de los hábitos religiosos en el pueblo, y lo reconoce al concederle mayor ascendiente a su ministro más joven, el padre Reyes, aunque desgraciadamente este recurso resulte para entonces inoportuno. Fracasa en la conducción de un asunto tan delicado como la orientación de un joven en extremo sensible: Luis Gonzaga Pérez, quien -en buena medida por la incapacidad del párroco- pierde no solamente el norte, sino la cordura.<sup>4</sup> Fracasa en el tratamiento que debe a sus ministros, permitiendo que éstos, a su vez, conviertan a la

población en un cenobio de mujeres mutiladas. Falla, también, en la solución de un problema que pudo haber sido del orden común: la coquetería de una joven menesterosa de afecto y alegrías. Y, por último -aunque haya más ejemplos-, fracasa en lo único en que no podía haber fracasado: en el reparto generoso de su amor; porque no es capaz, siquiera, de establecer una comunicación afectuosa, y porque la observancia rigurosa de la castidad lo obnubila y lo orilla a estropear el amor claro entre hombre y mujer. La fuga de María y la desobediencia de Gabriel, pongamos por caso, no son sino el recurso extremo de personas de sí bondadosas y apacibles, que se niegan a seguir viviendo una vida sin esperanzas.

El de don Dionisio María Martínez no es, por supuesto, el único ejemplo de proceso de degradación constante e inexorable. Más aún: la mayoría de los personajes sufren un desarrollo similar. Baste recordar -en economía de la explicación- al padre José María Islas, a Micaela Rodríguez, a don Timoteo Limón, a Luis Gonzaga Pérez, a Marta, a Mercedes Toledo, etc.

En el espectro que pretendo trazar tomando en cuenta el proceso de degradación o mejoramiento que experimentan los personajes, son pocos los que ocupan un lugar afortunado, los que gozan del cumplimiento de sus deseos. Acaso, sólo cuatro: el padre Abundio Reyes, Lucas Macías, Victoria y "el nuevo director político".

El padre Abundio Reyes (cuyo caso ya mencioné en el capítulo anterior) es destinado al pueblo como castigo impuesto por la Mitra debido al comportamiento poco conservador que aquél había observado anteriormente. Con recelo llega al pueblo y el pueblo lo recibe con recelo. Sus actividades, en un principio, no le resultan agradables y desea otro destino. Sin embargo, pronto se ajusta a las condiciones del lugar, se habitúa a las costumbres y a los lugareños e, inclusive, rechaza propuestas de desplazamiento. Con una habilidad que disimula cuidadosamente, poco a poco se posesiona del poder espiritual y de la confianza de los feligreses. Se arriesga cada vez a empresas más ambiciosas, como la de lograr el apoyo económico y laboral de los "norteños" o suprimir ciertas prácticas penitenciales en los ejercicios de encierro. Al final del relato, hasta nos sorprende con una vocación política agudísima: es el único personaje que ha sabido callar cuando ha sido necesario, que ha sabido aguardar con mansedumbre y que ha sabido encontrar la forma precisa de afrontar las dificultades (es el único personaje con autoridad que se percata de que en el pueblo "la paciencia se está acabando"), disminuyendo la virtualidad de cambios radicales en el pueblo. Aunque sufre descalabros momentáneos (procesos de degradación parciales; por ejemplo el fugaz disgusto con el señor cura cuando le propone realizar una peregrinación a la Basílica de Guadalupe, o cuando no obtiene

el permiso para fundar clubes y mutualidades), todos los proyectos en que se ve involucrado, independientemente del buen o mal éxito que ellos tengan, le proporcionan beneficios personales, pues acrecientan su influencia en la parroquia.

Con otras peculiaridades, sin duda, pero con resultados muy parecidos, Lucas Macías también es un personaje triunfador (ya he hablado anteriormente de las cualidades excepcionales que poseía este personaje. En esta parte del comentario sólo me interesa explicar su participación en el desarrollo de la novela). Habría que aclarar, antes que nada, que su tránsito por el relato no se caracteriza precisamente por sus acciones. No es héroe, pues, de ninguna secuencia, y su desempeño en el relato es el de una com-  
parsa o, mejor aún, el de un relator (hay algo en la morfología interna de este personaje que lo asemeja a los videntes de la tragedia griega). Sin embargo, como testigo y augur está implicado en el desarrollo de los hechos y, por lo tanto, lo afectan. Lo benefician o lo perjudican. Pero, además, colabora activamente en el desenvolvimiento de las acciones, aun cuando su colaboración sea sutil y poco decisiva en el decurso de los hechos, pues se reduce exclusivamente a preverlos o a recordarlos; en tal forma, que en ocasiones da la impresión de que su memoria ha crecido tan desmesuradamente, que es capaz de recordar lo que todavía no acontece; como si se mezclaran en su destreza pa-

ra interpretar los sucesos, su capacidad de historiador y sus dones de adivino.<sup>5</sup>

En esta actividad, en este doble trabajo de cronista y de profeta, Lucas Macías pone en riesgo su prestigio. Aventura opiniones y pronósticos acerca de los eventos que atraen la atención del pueblo, y generalmente acierta. Sólo en una ocasión se equivoca: cuando prevé como cosa cierta la aplicación de la "ley fuga" a Damián, y Damián no solamente salva la vida sino que recobra la libertad. Exceptuando esto, atina en el desgraciado fin de Luis Gonzaga y descubre en Victoria el motivo. Descubre también, antes que nadie, la difícil situación de la familia Limón por la muerte de doña Anastasia en Sábado Santo.

A lo largo del relato predice la inminencia de épocas críticas para el pueblo, y los acontecimientos, uno a uno, le conceden la razón. Pronostica la buena ventura a Francisco I. Madero, y la revolución comprueba su acierto. Vaticina, en fin, su muerte, y la muerte se presenta puntual a confirmar su vaticinio. En este sentido, y como persona que reconoce los peligros y sabe alejarse de ellos, Lucas Macías es un personaje que no experimenta deterioro en su situación particular.

Los otros dos casos, el de Victoria -la bella viuda que visita el pueblo y que solivianta los deseos de los varones del lugar- y el del "nuevo director político", son semejantes a los anteriores en cuanto que terminan el re-

lato con un balance a favor. Ambos experimentan procesos parciales de degradación; pero ambos, finalmente, obtienen lo que deseaban. Victoria sufre la pérdida transitoria de Gabriel, pero los acontecimientos la favorecen y le permiten ubicarlo y prestarle su ayuda cuando éste ha huido de la localidad (a pesar del final abierto que posibilita las conjeturas en relación con estos dos personajes, no cabe duda de que Victoria logra su objeto de deseo: Gabriel<sup>6</sup>).

El "nuevo director político", por su parte, cuenta con la reprobación del narrador, quien le niega casi por completo el derecho a tener un nombre, y es necesario rescatarlo de la única vez que lo menciona: Heliodoro Fernández. El objetivo de este prototípico personaje es claro: medrar, acrecentar su propia fortuna aprovechando su posición política. Y aunque en algunos momentos del relato sufre reveses, éstos son siempre pasajeros. Finalmente detenta el poder e impone su ley. Se enriquece cuantiosamente, merced al usufructo del trabajo forzoso que impone como castigo a los aldeanos. Logra completamente su objetivo cuando huye del pueblo -es obvio que llevándose todas las riquezas muebles- y no permite que la revolución ponga en riesgo su estabilidad económica.

Para finalizar, he dejado los casos ambivalentes que mencionaba en líneas anteriores. Es decir, de los personajes que logran a medias el objeto de su deseo o que logran



solamente uno de varios que se habían fijado. Tales son, desde mi punto de vista, el caso de María, el de Gabriel, el de Damián Limón y el de un personaje menos importante que estos tres: don Román Capistrán, el primer director político del pueblo. La situación de este último parece ejemplar, porque sufre contratiempos muy serios en la primera parte de la novela, pues a pesar de la amistad personal que mantenía con el gobernador del estado, un día -sin explicaciones de por medio- recibe la noticia de su destitución. Esto, más el rencor que seguramente albergaba para sus superiores porque lo habían olvidado y le negaron durante mucho tiempo cualquier tipo de ascenso, es el principal motivo para que adopte una actitud de rebeldía. No parece excesivo, porque la novela lo sugiere, afirmar que formaba parte de las huestes revolucionarias que dominan el pueblo y que llevan a cabo un recorrido vindicativo por el estado de Jalisco. Ni parece excesivo pensar que influyera definitivamente en la decisión de María de abandonar el pueblo y sumarse a la revolución. Si esto fuera cierto, don Román Capistrán habría logrado uno de los objetivos que se traza en la novela. Pero si no, si el favorecido por la decisión de María no fuera él sino otro -quizá Damián-, de cualquier manera su fortuna es mediana y veleidosa. Su actitud de revancha le proporciona una satisfacción subitánea, que no es la que originalmente perseguía (acrecentar su fortuna) y que sólo consiguió a medias.

El estado final de los otros tres personajes, que presentan una importancia similar en el desarrollo de la novela, es también ambivalente. Pensemos primeramente en Damián Limón. He aquí un breve resumen de su participación en el relato: El primer objetivo de importancia que se fija es el amor de Micaela. No se da cuenta, claro, de que él forma parte del peligroso juego que aquélla ha iniciado. Hay un segundo objetivo de importancia: obtener la parte que le corresponde en la herencia materna. La primera parte de la novela termina con la frustración de ambos deseos. Hasta aquí, por tanto, su balance es totalmente negativo, pues sólo ha sufrido procesos de degradación. Pero en el momento en que la suerte parecía más adversa para el personaje, hay un cambio sustancial en su condición. Huye de la ley, regresa al pueblo, visita a María y obtiene de ésta una complicidad irrestricta, y -en atención nuevamente a lo que el relato sugiere- muy probablemente se suma también a las fuerzas de la revolución.<sup>7</sup> En el final cargado de posibilidades de la novela, Damián es quizás el candidato con más méritos para obtener el amor de María. Sea como sea esto último, es visible la ambigüedad de la suerte de Damián. Los procesos de deterioro de que es objeto devalúan sus triunfos, pero estos consisten en la conservación de la vida y en alcanzar una mejor posición social.

Repasemos brevemente también el caso de María. El

fin perseguido por ella es doble: por un lado, salir del pueblo; por el otro, casarse con Gabriel. Los dos, sin embargo, son complementarios. Supongo que la plena satisfacción para ella habría sido el matrimonio con el campanero y la mudanza de ambos, cónyuges, a una ciudad más grande y menos prejuiciosa. Mas de esas dos finalidades consigue únicamente la primera: abandonar el pueblo. Y no de la manera que posiblemente habría escogido. Para dejarlo, tiene que huir y engañar a sus familiares cercanos, el tío y la hermana, violentando su propio carácter. El resultado final, en consecuencia, es más negativo que positivo, y de ninguna manera se puede calificar como un proceso de mejoramiento auténtico.

Por su parte, Gabriel corre una suerte parecida. El único deseo que manifiesta expresamente es el de unirse a María (aun el aturdimiento padecido ante la presencia de Victoria fue reconocido por Gabriel como deslumbramiento y no como sentimiento real de amor). El tiempo, y particularmente la necesidad del tío, se encargan de aproximarlos más a Victoria que a María. Acepta, entonces, un futuro que nunca deseó de manera expresa: parte a Europa con el fin de estudiar música. Pierde, con esto, lo más por lo menos, y el resultado final de sus sufrimientos es una cosecha sumamente frugal. Como canica, sigue una ruta que coincidió brevemente con otro destino, afín; pero, como canica, se separa violentamente de la otra y sigue una

trayectoria propia, incontrolable.

La organización interna del relato y la suerte que corren los personajes en él, sin embargo, encubren la intención del narrador. De la propia estructura narrativa es posible colegir una postura crítica en torno a la historia patria. Los dos procesos de degradación que conforman el relato son imputables principalmente a los sacerdotes del lugar, sin que esto libere de culpa a las autoridades civiles. Pero con poco esfuerzo podría atribuirse al narrador un propósito parecido al del método inductivo-deductivo; esto es: a partir del análisis de las individualidades, llegar al conocimiento de la generalidad. De esta manera, acorde con los principios positivistas cuyas secuelas han orientado el desarrollo de la cultura nacional, no obstante que el Ateneo de la Juventud los hubiera rebasado como tendencia oficial,<sup>8</sup> la disección de un núcleo social reducido proporcionará las características generales de la macroestructura. Por tanto, el pueblecito en que se llevan a efecto los acontecimientos de la novela refleja las condiciones generales de la vida en la República y, particularmente, en las comunidades agrícolas.

En atención a esto y de acuerdo con el símil del método científico, a los personajes que participan en el relato correspondería una función representativa; de tal modo que estarían simbolizados los grupos sociales más significativos de la sociedad mexicana de principios de si-

glo. Salvo la clase obrera, en la novela están representados el pueblo agricultor y artesano; la clase media: comerciantes, profesionales, capataces, burócratas; y la clase alta de los hacendados y latifundistas.

En estas circunstancias, el relato debería interpretarse como una severa crítica de las injusticias sociales. En primer término, contra la iglesia, obstinada en redimir al hombre sólo espiritualmente, pero carente de solidaridad con los que sufren miserias en el mundo, indiferente ante la pobreza y el sojuzgamiento de los desposeídos; censura que adquiere relevancia cuando la emite un católico practicante, que no se aparta de los principios fundamentales de su religión pero que disiente profundamente de las directrices políticas de la institución religiosa. En segunda instancia, contra la lacra que ha significado para México el gobierno civil, representado en el relato por los directores políticos del porfiriato, tiranuelos que obraban a su antojo y que se enriquecían como parásitos de la sociedad. Y por último, contra los adinerados: su abundancia ofende ante la inopia de quienes viven con el trabajo de sus manos, y se debe precisamente al hurto que cometen a estos últimos. Pero además son ellos quienes protagonizan los escándalos, quienes pueden darse el lujo de dominar voluntades, de burlar justicias y hasta de pretender una juventud irrecuperable.

Muestra el narrador-autor una actitud igualmente re-

probatoria con respecto al movimiento revolucionario. Los personajes de la novela se hacen cargo de desmitificarlo, calificándolo con los términos que el pueblo mexicano acuñó para él: "bola", "revolufia". Pero por encima de la acertada apreciación popular, el relato nos ofrece un panorama lamentable, semejante al de la novela revolucionaria de las primeras épocas: en la revolución participaron -y no como miembros de la tropa, sino como caudillos- precisamente quienes motivaron la inconformidad de las clases oprimidas. Los ricos latifundistas y políticos del porfiriato, desde los directores políticos hasta los gobernadores estatales (léase, por ejemplo, Venustiano Carranza), se adhirieron al levantamiento militar y obtuvieron pingües ganancias; en especial, la de preservar con leves variantes la estructura social anterior a la guerra y, con ello, conservar su condición de poderosos.

En pocas palabras: Al filo del agua propone una evaluación de la lucha armada, aun cuando se refiera solamente a los escarceos preliminares, y la plantea como una guerra civil sin propósitos precisos, no como una auténtica revolución social. De tal manera que concilia tanto la visión trágica de los primeros novelistas del movimiento armado, cuanto la posición crítica de los escritores que lo juzgan desde el punto de vista de sus resultados políticos. En la narrativa mexicana posterior a Yáñez, el análisis del proceso armado desde esta perspectiva tuvo rea-

lizadores de importancia; por ejemplo Jorge Ibarquengoitia, Elena Poniatowska y Carlos Fuentes. Sin embargo, en 1947, a menos de veinte años de la pacificación del país, el juicio resultaba todavía, como el de los novelistas anteriores a Yáñez, producto de la intuición puesto que no había distancia suficiente de los hechos.

Si con respecto a lo que oficialmente se conoce como revolución mexicana el autor se muestra un tanto escéptico, parece convencido en cambio de que las verdaderas transformaciones sociales se originaban en el seno de la vida cotidiana, y no necesariamente en los hechos espectaculares que suscitaban el escándalo de los vecindarios. A veces, más bien, en la actitud aparentemente resignada de los personajes, o en su decisión de escapar en busca de una realidad menos opresiva, o en la desobediencia persistente de las normas o, inclusive, en la proclividad a la murmuración. Es decir: parece leerse entre las líneas de la novela que las modificaciones reales de la vida en comunidad operaban más en el terreno de la intrahistoria que en el de la historia. La teoría, por supuesto, no es original del novelista mexicano: pudo haberla aprendido de la generación del 98.

En este aspecto, la conducta de los personajes es muy elocuente. Pero sería imposible conocerla cabalmente si el narrador no hubiera hurgado en la intimidad de sus creaturas. Una novedosa técnica narrativa, orientada por

el psicoanálisis y la cinematografía, permite al lector percatarse de que los seres de la narración se mueven en un mismo sentido hacia la liberación no violenta de sus ataduras -excepción hecha, naturalmente, de aquéllos a quienes interesa conservar el statu quo-. La estrategia de la introspección en los personajes y el empleo de la retrospectión (analepsis) ha sido desde entonces un recurso frecuente en el relato (las novelas de Jaime Torres Bodet y Javier Villaurrutia son, tal vez, el mejor ejemplo de que en las décadas de los treinta y los cuarenta gozaban de prestigio). Yáñez no podía sustraerse a la idea de narración propia de su época. La ensaya con buen éxito y la adecua a su poética y a su visión del mundo.



1. "Muchas novelas se construyen hoy teniendo como protagonista a un grupo de personas unidas por una circunstancia, generalmente local. La novela y el cine han divulgado este procedimiento... Esto puede coincidir o no con lo que se suele llamar 'composición sinfónica', basada en el entrecruzamiento de diversas historias...

"Con estos procedimientos, la dificultad lógicamente se multiplica para el autor y, a veces, también para el lector. Pero... el procedimiento parece adecuado para registrar la compleja multiplicidad de relaciones que se dan en toda vida humana.

"Avanzando un paso más por este camino, llegamos a las novelas cuyo protagonista es toda una masa social. El novelista realiza un corte en la estructura de la sociedad y nos presenta los perfiles de una de sus capas. Su labor se acerca bastante, por tanto, a la del sociólogo. La presentación, en general, lleva implícito un deseo de testimonio o de reforma social." Amorós, A. Op. cit., pp. 89-93.

2. En abono de esa honestidad, habría que aceptar que la experiencia religiosa es más irracional que racional. "Puede estallar de súbito en el espíritu, entre embates y convulsiones. Puede llevar a la embriaguez, al arrobó, al éxtasis. Se presenta en formas feroces y demoníacas. Puede hundir al alma en horrores y espantos casi brujescos. Tiene manifestaciones y grados elementales, toscos y bárbaros..." Otto, Rudolf. Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dfos. Madrid, Alianza Editorial, 1985 (El libro de bolsillo, 793), p. 23.

3. Justo es aclarar que tampoco a su grey le interesa un cambio diametral, lo cual es comprensible por la común visión religiosa de la realidad. Esto, sin embargo, no debe interpretarse simplemente como un rechazo a los compromisos que implica el progreso. El hombre religioso contrae obligaciones más importantes, desde su punto de vista, que las de hacer más cómoda la existencia. Vid. Eliade, M. Lo sagrado y lo profano, pp. 82-83.

4. En "Pasión y convalencia" y en "Vigilia de la natividad" es posible documentar los antecedentes del personaje psicótico y, concretamente, de Luis Gonzaga Pérez. Yañez, A. Los sentidos al aire. México, FCE-CREA, 1985 (Biblioteca joven, 38), pp. 99-151 y 251-272.

5. Equivale a lo que Alejo Carpentier llamó "los recuerdos del porvenir", según ha advertido Gonzalo Celorio en rela-

ción con Pilar Ternera, de Cien años de soledad, quien "se ve precisada a interpretar en los naipes, no el futuro, que siempre adivinaba, sino el pasado, que se iba perdiendo poco a poco con las pestes del insomnio y la amnesia consecuyente". Celorio, Gonzalo. El surrealismo y lo real-maravilloso americano. México, SEP, 1976 (SepSetentas, 302), pp. 81-84. Cfr. también Vargas Llosa, M. Op. cit., pp. 396-398.

6. Vid. infra capítulo siguiente.

7. Recordemos que en una novela del mismo autor, posterior a Al filo del agua y que pretende recuperar a algunos personajes de ésta, Las vueltas del tiempo, Damían Limón aparece como un veterano general de la revolución.

8. Vid. Zea, Leopoldo. El positivismo y la circunstancia mexicana. México, FCE-SEP, 1985 (Lecturas Mexicanas, 81), pp. 29-32. Y Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Historia general de México, t. 2., 3a. ed. (2a.). El Colegio de México, 1987, pp. 1390-1416.

III

SINTAXIS DE LAS ACCIONES:

LABERINTOS DE LA RAZON

Con el propósito de facilitar el análisis de las relaciones entre los personajes que aparecen en Al filo del agua, y en virtud de que -como ya quedó indicado en el capítulo anterior- no existen empresas colectivas excepto en los casos muy condicionados de los sacerdotes, de los revolucionarios y del pueblo, que actúa como una masa amorfa e inconsciente, he asignado a cada miembro del relato una letra que lo represente, de acuerdo con el orden de su aparición en él. He restringido ese tratamiento a los personajes que tienen participación en las secuencias, independientemente de que sean héroes en ellas o no. Cuando se trata de personajes "satélites" (es decir, los que conforman la atmósfera en que se desenvuelven los principales y cuya esfera de acción es tan limitada como la de éstos), la letra que les corresponde es la misma que representa a los principales, pero con exponente. Estos son los personajes y las literales que los representan:

Don Timoteo Limón	A	
Damián Limón	B	
Los norteaños		B'
Leonardo Tovar	C	
Martina Tovar	CH	
Pedrito Tovar	D	
Mercedes Toledo	E	
Julián Ledesma	F	
Micaela Rodríguez	G	
Don Inocencio, doña		
Lola, Juanita		G'
David Estrada	H	
Dionisio Ma. Martínez	I	
Román Capistrán	J	
Abundío Reyes	K	
María	L	
Marta	M	
Luis Gonzága Pérez	N	
Don Alfredo y doña		
Carmen		N'
Victoria	N	
Ruperto Ledesma	O	
Lucas Macías	P	
Heliodoro Fernández (el		
nuevo director político)	Q	
P. Meza y P. Vidriales	R	
Bartolo Jiménez	S	
Bruna	T	
José Ma. Islas	U	
Gabriel	V	
Jacobo Ibarra	W	
Los estudiantes		W'
Doña Tacha	X	
Los hijos de don Ti-		
moteo, excepto Damián		X'
El estudiante de medicina	Y	
El pueblo	Z	
Los revolucionarios	a	
Rito Becerra		a'
La viuda de Lucas		
González		a''

Dada la complejidad estructural de una novela, sería difícil, dilatado y quizá hasta infructuoso elaborar en estas páginas el esquema completo de las relaciones de los personajes de Al filo del agua. Decidí, en consecuencia, abreviar y hacer resaltar los casos fundamentales. Para ello dividí el grupo en personajes débiles y fuertes, tomando en cuenta su constitución interna y, sobre todo, su grado de conciencia; esto es: el nivel de comprensión de sus propios objetivos y el hecho de que cobren o no cobren conciencia.<sup>1</sup> En este aspecto también es necesario advertir matices, porque son diversos los grados de fortaleza o debilidad en los personajes de la novela de Yáñez. Sin embargo, su conducta siempre se inclina hacia un modo u otro de comportamiento, y esto facilita la clasificación. Puesto que esa mayor o menor fortaleza no coincide con la obtención de mejoramientos o degradaciones en los procesos que los comprenden, es posible identificar personajes "fuertes" que sólo son objeto de degradación y, al revés, personajes "débiles" que obtienen mejoramientos en el relato. Esta es la lista de los personajes fuertes: Damián Limón (B), Micaela Rodríguez (G), Dionisio Ma. Martínez (I), Marta (M), Victoria (N), Heliodoro Fernández (Q), José Ma. Islas (U), Jacobo Ibarra (W1, los estudiantes -como personaje colectivo- (W') y los revolucionarios -como personaje colectivo también- (a).

Con el primero de estos personajes se inicia la na-

rración, aunque en ese momento se presente como sujeto paciente: Damián Limón (B) es deseado por su padre (A) y por su madre (X). Y aunque a lo largo del relato mantiene relaciones con otros personajes a quienes desea o por quienes es deseado, las más importantes son las que entabla con Micaela Rodríguez (G) y con María Martínez (L). Con la primera establece una relación amorosa en la que no toma la iniciativa: es Micaela quien propicia el noviazgo, de tal manera que nuevamente desempeña un papel pasivo (B es deseado por G). Pronto su actitud es distinta -"Coge Damián el anzuelo que le ha tirado Micaela" (p. 165)- y es él quien desea y ama a aquélla (B desea a G). El trágico fin del romance podría interpretarse como el logro de este deseo; primero, porque la muerte que da a Micaela es el signo del dominio absoluto que ejerce sobre la muchacha. Segundo, porque en el momento de morir ella reconoce su amor y pide clemencia para su propio asesino.<sup>2</sup>

En el otro caso, en el de la relación con María, sucede algo semejante. Al principio también el joven es objeto de deseo (B es deseado por L) y posteriormente es él quien experimenta los deseos por la contraparte (B desea a L). Sin embargo, la relación que priva entre ellos no es de amor sino de complicidad y compartimiento de confidencias. En el caso de ambos personajes, el final abierto del relato permite suponer -sin elementos textuales que confirmen o desautoricen mi suposición-,<sup>3</sup> que la fuga de Ma-

ría con los revolucionarios pudo haber sido el encuentro de los dos amantes. De cualquier manera, es claro que el comportamiento de Damián no admite variaciones.

No hay ningún tipo de coqueteos: Damián se propone escandalizar a todos con su conducta y asume una actitud de reto hacia los sectores más conservadores (B desea, con afán de dominio, a Z). Y no hay un momento en que dude o se arrepienta de su proceder. Al final logra su objetivo: se presenta en el pueblo, después de haber dado muerte a su padre y a Micaela, como si no temiera a la justicia.

El caso de Micaela es también interesante. Mantiene una conducta estable y no experimenta arrepentimientos. Jamás cobra conciencia de los hechos porque nunca la ha perdido. Su pretendido ingreso a la Asociación de Hijas de María tiene más la finalidad de apagar los ardores amorosos de sus pretendientes (o, por el contrario, de avivarlos) que de cambiar de vida y renunciar a sus actividades anteriores. Los sentimientos que manifiesta al principio del relato perduran al final: G odia a Z. El resultado inmediato de ese odio es su afán de escandalizar. Por lo tanto, los vestidos, los coqueteos, los retos, el descaro, el juego con los sentimientos de los hombres (es decir, las relaciones que establece con otros personajes a quienes desea en el nivel de las apariencias y por quienes es deseada en el nivel del ser) son medios para conseguir aquel fin. Y a pesar de su muerte -o quizá precisamente



por ella- logra su objetivo ampliamente, pues no hay mujer que no la recuerde y encuentre en ella el modelo a seguir o el ejemplo no recomendable. Ni hay habitante del pueblo a quien no haya causado admiración un comportamiento tan inusitado.

Otro ejemplo, acaso más contradictorio y complejo, es el de don Dionisio María Martínez. Se ha dicho en la parte relativa a las secuencias<sup>4</sup> que su posición sufre un constante e inexorable deterioro. Sin embargo, su comportamiento corresponde -en términos generales- al de un personaje fuerte. El primer predicado de base que puede enunciarse en su caso es éste: don Dionisio (I) ama, en el nivel del ser, a su pueblo (Z), y ese amor explica las relaciones que establece con los demás personajes, aunque la gran mayoría de ellas presenta un común denominador: la oposición. I se opone a G; I se opone a K; I se opone a L; I se opone a M; I se opone a N; I se opone a Q; I se opone a V; I se opone a W (y a W'). Esto, como consecuencia de una falta de sintonía entre los intereses de ambas partes y también de la incapacidad de adaptación a los cambios propios de las épocas. La restricción, la negativa, la prohibición, parecen los medios predilectos del sacerdote para controlar la vida espiritual del pueblo; sin embargo, la experiencia le demuestra su equivocación, y -en el nivel del ser o en el del parecer- pronto sufre la oposición de los afectados. El pueblo mismo parece tomar venganza

cuando se presenta, en la mañana posterior a la salida de los revolucionarios, a observar con morbo su actitud y su derrota durante la celebración eucarística.

Un rasgo significativo más: brillan por su ausencia los tratos fundados en el amor; los únicos predicados de base que en este sentido pueden enunciarse son: el ya mencionado I ama en el nivel del ser a Z (el pueblo); más: I ama en el nivel del ser a L-M (Marta y María); y, por último, I ama en el nivel del ser a V (Gabriel). De los cuales, como resulta evidente por la aclaración "en el nivel del ser", se puede inferir el carácter áspero del personaje y su poca disposición para demostrar afecto. Además, el amor que siente por el pueblo (Z) es francamente metafísico, etéreo, porque no se realiza en cada uno de los integrantes de ese personaje colectivo; no se manifiesta en expresiones de comprensión humana ni de deferencia por cada una de las ovejas que se le encomendaron en custodia, sino como el ejercicio de una profesión despersonalizada que consistiera en condenar los pecados sin vigilar con celo la corrección de cada infractor.

Las únicas tres relaciones basadas en el afecto individualizado son las que lleva a cabo con Marta, con María y con Gabriel. Las tres, como queda aclarado, en el nivel del ser, pues nunca permite que los cariños fluyan y se hagan visibles (habría que tomar en cuenta, para intentar una explicación de esta actitud, que a Marta y a María

no les puede manifestar el afecto aunque son sus sobrinas porque, finalmente, son seres del sexo opuesto; y a Gabriel tampoco puede hacérselo patente -además de los síntomas de "homosexualidad" que esto implicaría- porque existe entre ellos un nexo extraño del que no ha podido dar cuenta ni el mismo Lucas Macías; pues a pesar del trato de sobrino que le da, si debemos creer al texto y fuera válido entender al pie de la letra lo que dice, entre ellos hay lazos de padre e hijo; "...doblemente hijo: en el espíritu y en la consanguinidad..." Vid. "El día de la Santa Cruz", p. 210). Con lo cual, por otra parte, queda explicada en principio su ineptitud como gafa de un pueblo y su incoherencia como sacerdote, pues antepone la inflexible decisión de "impedir los libertinajes fuera de la ley de Dios" ("La desgracia de Damián Limón", p. 271) a la urgente necesidad de prodigar afecto a sus fieles.<sup>5</sup> Lo contradictorio y complejo estriba en que el personaje en cuestión cobra conciencia de los hechos paulatinamente hasta llegar al convencimiento absoluto de su equivocación; pero nunca cambia realmente de actitud y la solución de los problemas se le escapa.

Bastaría revisar la novela para darse cuenta de que don José María Islas (U) mantiene un comportamiento muy semejante al de su superior eclesiástico, aunque su condición de personaje fuerte es aún más clara que la de aquél. Es decir, se trata de un personaje menos complejo, cuya

actitud enfermizamente maniqueísta y simple le permite aprobar o reprobar a las personas y las actitudes, según se acerquen o se alejen de su inflexible cuadratura moral. El primer predicado de base que se presenta en el caso de este personaje se ubica en la línea del odio: odia todo lo relacionado con el sexo. Y como consecuencia de este odio, desea -con deseo de dominio- a Z (el pueblo), y se opone a cualquier posible agente de infiltración ideológica. Sólo con cuatro personajes entabla una relación directa: con el señor cura (U ayuda a I, aunque después sufra la oposición de I); con el padre Reyes (U se opone a K y sufre la oposición de K); con Micaela Rodríguez (U desea, con deseo de dominio, a G), a quien pretende convencer para que ingrese en la Asociación de Hijas de María; y con Damián Limón (U odia a B y es odiado por B), quien intenta matarlo inmediatamente después de haber dado muerte a Micaela.

Marta, "doncella zahorí", es también un personaje fuerte. Conoce sus deseos y reconoce sus limitaciones. Er- go, no se confunde y prefiere resignarse a la vida célibe y a la frustración de su instinto materno, que aventurarse en la libertad. Esto, a pesar de su amplia capacidad de amar: ama a Damián (B), ama a Pedrito (D), ama a Mercedes Toledo (E), ama al señor cura (I), ama a María (L), ama a Gabriel (V).

En el balance final de estos personajes (de los que podría, por su propia fortaleza, esperarse el logro de los

objetivos y el buen éxito de sus empresas), Victoria es de los que logran sus propósitos. Vence los obstáculos aparentemente más sólidos -la oposición de don Dionisio y el amor de Gabriel por María- y, después de perder temporalmente al campanero, logra ubicarlo e involucrarlo en una relación de compromiso. En pocas palabras, logra realizar el deseo que se presenta en el primer predicado de base del que es sujeto:  $\bar{N}$  desea a V.<sup>6</sup>

Por lo que corresponde a la otra parte, la de los personajes débiles, éstos son los que integran la lista: don Timoteo Limón (A), Mercedes Toledo (E), don Román Capistrán (J), el padre Abundio Reyes (K), María (L), Luis Gonzaga Pérez (N), Bartolo Jiménez (S), Gabriel Martínez (V).

De la misma manera que en el caso de los personajes anteriores, éstos son muy complejos y hasta contradictorios. Los he ubicado aquí porque en términos generales su comportamiento es veleidoso, inseguro. Sin embargo, entre ellos hay una gama muy apreciable de matices que va de ejemplos extremos de debilidad, de indecisión, como el de Mercedes Toledo, hasta el punto contrario representado por el padre Reyes, quien sólo presenta inseguridad al principio del relato y posteriormente manifiesta seguridad y decisión.

Veamos de qué manera se relaciona cada uno de ellos con el resto:

Don Timoteo Limón (A) mantiene relaciones -no muy

amistosas- con el pueblo (Z). Es un hombre rico que abusa de los demás, y esto motiva que el pueblo, temeroso de él, aparente quererlo (A es amado -en el nivel del parecer- por Z) y, por ejemplo, dolerse mucho por la muerte de su esposa. Sin embargo, los verdaderos sentimientos del pueblo para con él se proyectan en las burlas que todos hacen ante lo desmedido de las ceremonias fúnebres que se rinden a la difunta (A es odiado en el nivel del ser por Z). Don Timoteo parece no ignorar este rencor por parte de los lugareños, y lo paga con un deseo de dominio (A desea a Z) que logra mediante su fuerza económica. En cuanto a la correspondencia con personajes individuales, don Timoteo ama a Damián, su hijo (A ama a B), y este amor se mantiene hasta el final de su participación en el relato (todo hace suponer que es correspondido, que Damián lo ama también -A es amado por B- y que la violenta actitud de este último, al quitarle la vida, es el producto de la decisión inquebrantable de escandalizar al pueblo y de obtener lo que desea). En el nivel del parecer, ama también a su esposa (X); pero le pesa su larga enfermedad, la culpa de sus privaciones y hasta desea su muerte (A odia en el nivel del ser a X). Por último -aunque no sobra señalar que establece una fugaz relación de odio con Lucas Macías en el momento en que éste deduce los motivos por los cuales no es posible celebrar misa de cuerpo presente para doña Tacha-, acepta la provocación de Micaela (A es deseado, en

el nivel del parecer, por G) y actúa como pretendiente de aquella (A desea a G) hasta que percibe la proximidad de su propia muerte; a partir de ese momento la rechaza e inclusive se muestra displicente con ella (A odia a G).

Mercedes Toledo (E) establece contactos sólo con tres personajes. Con dos de ellos -Julián (F) y Marta (M)- de manera directa. Y con otro -Micaela (G)- a través de los primeros. Las tres conexiones, sin embargo, tienen el mismo común denominador: sus vacilaciones amorosas en relación con Julián. Y es que al hecho real y decidido del amor que siente por ella el joven (E es amada por F), ella sabe corresponder sólo con incertidumbre. De manera que ama en el nivel del ser a F pero teme expresarlo y prefiere manifestarle un odio que, por supuesto, no siente. Esta conducta pendular es constante hasta el momento en que ya no es posible corregir los errores; pues a pesar de que en un principio Mercedes vence la oposición seria de Micaela (E sufre la oposición de G), quien pretende ganar el amor de Julián, al final éste decide no esperar más y contrae matrimonio con otra mujer. La labor de Marta en este conflicto siempre fue prudente. Sabe escuchar las confidencias de Mercedes (E se confía a M) y las conserva en secreto sigiloso. Sin embargo, a ambas las vence el temor originado en el infortunio de Micaela y prefieren terminar solas y estériles, resueltas, una, en la resignación, y otra, en la neurosis.

Don Román Capistrán (J) participa de manera poco relevante en la narración. Su función como personaje es secundaria. Mantiene conexiones con pocos personajes individuales. Su relación, como director político, con el personaje colectivo que es el pueblo resulta obvia -desea, con deseo de dominio, a Z-. Comparte nexos con el señor cura (I), a quien en un principio obstaculiza (J se opone a I), pues permite la entrada de las "malas mujeres" al pueblo y, con ello, la disolución social. Su comportamiento en relación con el mismo señor Martínez varía radicalmente después de los ejercicios de encierro, pues como consecuencia del arrepentimiento coadyuva en el logro de los objetivos que persigue el sacerdote. (J ayuda a I). Pero vuelve a variar nuevamente con el paso del tiempo y con el deterioro de su situación política (J se opone a I). Esta vez el medio que emplea para obstaculizarlo es María (L), quien, por otra parte, se convierte en el fin que desea (J desea a L) y que logra de manera parcial en el relato, puesto que la inquieta y le causa deseos tibiamente reprimidos (J es deseado por L). El final de la narración permite suponer la relativa posibilidad de que don Román lograra atraer a María (aunque comparte desventajosamente esta posibilidad con Damián Limón).

El padre Abundio Reyes (K) forma parte de esta lista por los titubeos con que inicia su participación en el relato y a pesar de la fortaleza y decisión que muestra des-



pués. En su paso por la historia mantiene relaciones con los siguientes personajes: con Damián Limón (B) como representante de los "norteños", a quienes desea unir a su causa (K desea, con deseo de dominio, a B y B'), a quienes logra convencer paulatinamente y de quienes recibe ayudas valiosas (K es ayudado por B'); con el padre Islas (U), a quien desea dominar y con quien entabla una rivalidad tácita (K desea, con deseo de dominio, a U : K sufre la oposición de U : K se opone a U), que se resuelve en el triunfo del primero y la epilepsia demencial del segundo; con los revolucionarios (a), a quienes se opone y de quienes recibe una ayuda involuntaria (K se opone a "a" : K es ayudado, en el nivel del ser, por "a"), pues le permiten representar los intereses del pueblo e interceder por los ricos del lugar; con don Dionisio, de quien recibe constante ayuda -voluntaria o involuntaria- (K es ayudado, en el nivel del ser, por I) para alcanzar el objetivo que se ha fijado. Y por último, con el pueblo (Z), del que es amado y al que desea con un deseo ambivalente de amor y de dominio (K es amado por Z : K desea con deseo de amor y de dominio a Z).

María Martínez (L) es uno de los personajes más profusamente relacionados en la novela. Sin embargo, los nexos que la unen a los otros son explicables a través de su relación con el pueblo como personaje colectivo, porque todos están más o menos contaminados por la rebeldía. In-

clusive antes de que ésta se manifestara abiertamente, María había dado muestras ya de un carácter poco dócil al establecer una relación amistosa con Micaela y convertirla en su confidente. (L se confía a G). La narración, por tanto, se inicia con una situación de conflicto avanzada: María desea salir del lugar (en consecuencia, L odia a Z). Le impide este logro la oposición pertinaz de su tío, el párroco del pueblo (L sufre la oposición de I). La falta de comunicación y la obstinación de ambos es el principal motivo para que María asuma una actitud de recelo y de oposición con respecto a las costumbres imperantes en el poblado. La red de correspondencias que lleva a efecto -además de las que acabo de mencionar- está constituida de la siguiente manera: Ama a Gabriel (L ama a V): sufre la oposición, nuevamente, de su tío (L sufre la oposición de I); también sufre la oposición del propio Gabriel (L sufre la oposición de V); ante la frustración de este amor y culpando de ello al pueblo, María fortalece su odio por él (L odia a Z) y concibe el deseo de dominarlo y vengarse. Por este deseo de dominio, de venganza y de escándalo, María desea a Damián, ya homicida (L desea a B); acepta los requiebros de Jacobo Ibarra (L es amada por W : L ama, en el nivel del parecer, a W); rechaza al estudiante de medicina, quien cuenta con la aprobación del pueblo (L es amada por Y : L odia a Y) y acepta tácitamente los requerimientos de don Román Capistrán (L es deseada por J : L de-

sea a J).

Ante la oposición -una vez más- de su tío en relación con las solicitudes de matrimonio de Gabriel, María asume una actitud de franca oposición, de guerra abierta contra el pueblo y, principalmente, contra su tío. Por este motivo establece relaciones -misteriosas en un principio- con los revolucionarios, por medio de la viuda de Lucas González y de Rito Becerra, a quien ayuda en momentos difíciles y de quienes recibe ayuda para lograr su meta principal (L es ayudada por a' y por a" : L ayuda a a'). Por este motivo, también, defiende a Damián y entabla con él relaciones de complicidad y de deseo (L es deseada por B : L es confidente de B : L desea a B). Y por este motivo, finalmente, toma la decisión de fugarse con los revolucionarios, aprovechando la muy probable invitación de uno de sus pretendientes (L desea a "a" : L es deseada por "a").

En sentido estricto, Luis Gonzaga Pérez (N) es un personaje débil, un ser indefenso, que cubre su fragilidad de ánimo con pretensiones de intelectual, de místico y de anacoreta, y que no es capaz por lo mismo de reconocer su condición humana ni de aceptar siquiera que ama o teme. Esto causa, como resultado ciertamente raro, que los lazos de correspondencia que sostiene con los demás personajes se encuentren todos en el nivel del parecer y no en el del ser. Es decir: finge los odios y los deseos porque mani-

festarlos da evaluaría su calidad de ser etéreo. A pesar de ello, y siempre por motivos ocultos en los escondrijos de su resentimiento y de su frustración, Luis Gonzaga se opone a la rigidez establecida en la pequeña población e inicia una revolución cuasi angelical con la que pretende -a su modo- escandalizar al pueblo y contrarrestar el ascendiente del señor cura (N desea, con deseo de dominio, a Z : N se opone a I). Lógicamente, sufre la resistencia del mismo don Dionisio (N sufre la oposición de I) y se establece entre ellos un antagonismo que se resolverá caóticamente: N odia a I : N odia a Z :: N es odiado por I.

Además de la relación con don Dionisio y con el pueblo -de cuya apatía se queja el joven de manera semejante a Cristo en la cruz-, Luis Gonzaga establece una, sumamente importante: Ama a Victoria y solamente puede reconocer su sentimiento cuando pierde la razón y ya no tiene ninguna posibilidad de lograr el objetivo de su amor. Para completar el esquema de correspondencias de este personaje, habría que decir que mantiene una lucha incesante consigo mismo.<sup>7</sup> Como procedimiento natural en una vida ascética, pretende dominarse a sí mismo (N desea con deseo de dominio a N), y en este intento emplea los recursos más diversos: desde la disciplina jesuítica -en la que siempre falla- hasta la ablación de genitales o la tentativa de suicidio.

Por último, Gabriel, el campanero, entabla corres-

pondencias directas con don Dionisio, con Marta, con María y con Victoria; e indirectas, con el pueblo. Paradójicamente, la comunicación con el pueblo -indirecta, pues se establece por medio de las campanas- resulta más compleja que la comunicación verbal: Gabriel (ya lo he dicho antes) es casi incapaz de expresar ideas oralmente. No obstante, por su natural apacible y dócil, es querido por Marta y por el señor cura (V es amado por I; V es amado por M). Por María también es querido (V es amado por L), pero no por su natural apacible y dócil, sino por su condición de varón y por un sentimiento que fluye de manera tan natural que hasta el pueblo lo da por lógico. Gabriel corresponde a este afecto de María (V ama a L), aunque para reconocerlo deba pasar mucho tiempo y tenga que cobrar conciencia de ello inopinadamente. En el Interin, ha mantenido una efímera relación afectiva con Victoria (V es deseado por N : V desea a N), quien lo abandona temporalmente, quizá convencida de la dificultad de lograr su objetivo. Finalmente, y debido a su indecisión, Gabriel pierde la posibilidad de unirse a María y debe aceptar la invitación que le hace Victoria para estudiar en el extranjero.

En suma: como podrá advertirse en este análisis, las relaciones entre los personajes reflejan un estado de tensión exacerbado. Con él intenta el narrador plantear una situación crítica, resultado de la obliteración de los principios rectores de la vida en sociedad; sobre todo, el

de la libertad personal. Yáñez, abogado de profesión, propone a los lectores reflexionar sobre el asunto. Y, desde su perspectiva profesional, condena en su historia a quienes abusan de su jerarquía moral o política para dominar la voluntad de los otros y entremeterse en aquellos aspectos que competen irrenunciablemente a la decisión privada (el relato refiere múltiples infracciones a la constitución de 1857 que prefiero no consignar aquí, porque no corresponden a la trama de relaciones entre los personajes).

Pero no es la suya una disquisición exclusivamente jurídica. Tras el narrador-abogado permanecen agazapados también el católico y el estudioso de Filossoffa, facetas complementarias de su formación. Desde esta perspectiva, Yáñez lucubra acerca del libre albedrío, y el resultado del análisis se apega a la doctrina cristiana: el hombre es dueño de sus decisiones; pero una multitud de factores lo cercan y restringen su libertad, particularmente en un pueblo que vigila tan rigurosamente la observancia de sus propias normas. Es decir: el ser humano es libre en esencia, pero como partícula del equilibrio ecológico, económico y político tiene escasas oportunidades de ejercer su voluntad.

Por otra parte, el comportamiento de los personajes religiosos de Al filo del agua informa de las dudas vocacionales del autor, a quien no es posible atribuir una intención reprobatoria con respecto a la enjundia en el des-

empeño de los quehaceres pastorales. Su actitud en este aspecto se asemeja más a la de un historiador que ofrece información para que los lectores califiquen, que a la de un juez que dicta sentencia. Sin embargo, en la composición del complejo cuadro profesional del sacerdocio, el joven seminarista que fue Yáñez acepta su incompetencia ministerial y autojustifica el abandono de la vida religiosa. De paso, afirma su postura con respecto a la regulación de los cultos en la Constitución de 1917. Aunque la anécdota del relato se ubica en un tiempo en que aún operaba la de 1857, el escritor advertía el mismo error en ambas: no legislar sobre el hecho real de la práctica religiosa del pueblo mexicano y pretender cercenar una de las raíces más vigorosas de la cultura nacional, como si las creencias de todo un pueblo pudieran prohibirse por decreto. La guerra crístera, que Yáñez vivió intensamente en su juventud debido a que el estado de Jalisco fue uno de los que más sufrieron el conflicto bélico, y la desobediencia inveterada de las leyes, convencieron al escritor y político jalisciense de la necesidad de crear jurisprudencia democrática, so pena de provocar costumbres al margen del derecho. La realidad, en la última década del siglo XX, ha demostrado que la razón le asistía. A tiempo dio la voz de alarma, aunque, como político interesado también en su carrera, prefiriera emplear el tono sibilino, cifrado, de su personaje Lucas Macías: el que tenga

oídos, que oiga.

Por último, con respecto a la multiplicidad de conexiones que establecen entre sí los personajes de la novela, habría que reconocer a Agustín Yáñez un concepto novedoso de relato. La complejidad que define esas relaciones da cuenta de la intención de aproximarse a la realidad, a las dificultades de la convivencia y a las tribulaciones del ser humano. En este renglón no cabría concederle méritos de precursor; en la novelística universal anterior a él hay muchos ejemplos de esta búsqueda. Sin embargo, sería injusto negarle al aprovechamiento en el aprendizaje.



1. Un personaje fuerte es aquél que no cobra conciencia porque nunca la ha perdido. Un personaje débil es el que encuentra una dimensión inesperada en sus propios actos, el que cobra conciencia porque la había perdido. Vid. Beristáin, Helena. Análisis estructural del relato literario, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982 (Cuadernos del Seminario de Poética, 6), pp. 69-74.

2. Portal, M.: "El amor -y éste es un paso importante en la novelística mexicana de la revolución, en que, hasta ahora, el sentimiento amoroso ocupa un plano secundario- no sólo llega en Yáñez a la pasión-crimen-perdón, sino que va más allá de la muerte..."

"No sólo el amor cobra nuevos fueros en Yáñez, también la imagen de la mujer se ha enriquecido notablemente. A la idea hispanoárabe de la mujer 'en casa y con la pata rota', a la que se ven sometidas las protagonistas literarias a que acabamos de aludir, se vienen a sumar, en la obra de Yáñez, ideas psicoanalíticas en boga, y, sobre todo, la idea junguiana del arquetipo femenino." Op. cit., pp. 199-200.

3. He creído conveniente conceder a esta narración valor autónomo. La continuación de la historia de estos personajes en Las vueltas del tiempo y La creación no alteran el producto literario intransferible que es Al filo del agua.

4. Vid. supra capítulo II.

5. En los padres Islas y Martínez se evidencia un fanatismo, producto exclusivamente de la experiencia religiosa irracional (Vid. Otto, R. Op. cit., p. 128). Desde mi punto de vista es inexacta la apreciación de Marta Portal: "Dionisio Martínez es fiel, aun en contra de sí mismo, a pesar de sí mismo, y a pesar de los feligreses. Pero, en todo caso, es más fiel de fidelitas que de fides..." (Op. cit., p. 351); argumento que sirve a la autora para identificar a este sacerdote con el san Manuel unamuniano. Sin embargo, me parece que hay una gran diferencia entre ambos. El mismo Unamuno ayuda a aclararla. Dice: "... hay parásitos sociales... que recibiendo de la sociedad en que viven los móviles de su conducta moral, niegan que la creencia en Dios y en otra vida sean necesarias para fundamentar una buena conducta y una vida soportables, porque la sociedad les ha preparado los jugos espirituales de que viven. Un individuo suelto puede soportar la vida y vivir la buena, y hasta heroica, sin creer en manera alguna ni

en la inmortalidad del alma ni en Dios, pero es que vive vida de parásito espiritual (ex. gr., San Manuel Bueno). Lo que llamamos sentido del honor es, aun en los no cristianos, un producto cristiano (como en don Dionisio)." Unamuno, Miguel de. Del sentimiento trágico de la vida, 13a. ed. México, Espasa Calpe, 1976 (Austral, 4), pp. 28-29.

6. Para constatar el logro o el fracaso de los objetivos, tanto de los personajes fuertes como de los débiles, remito a la parte de este trabajo relativa a las secuencias.

7. Como podrá verse en el capítulo IV de este mismo trabajo.

#### IV

**EJE ACTANCIAL:**

**AFLUENTES Y RAMIFICACIONES**

Aunque también en las relaciones que los personajes de Al filo del agua establecen entre sí prevalece la individualidad, la independencia de los actores es muy distinta en cada caso.<sup>1</sup> Por ejemplo, la propensión a la soledad que distingue a Gabriel Martínez resulta evidente en la composición del esquema de sus conexiones con los otros participantes de la historia. De tal manera que sólo mantiene contacto real con cuatro o cinco personajes: don Dionisio, Victoria, María, el padre Reyes y, medianamente, Marta. Sus alianzas o enemistades, por lo tanto, son escasas (esto no quiere decir, por supuesto, que carezcan de complejidad). Con su tío, para poner un caso, a pesar del lazo sanguíneo que los une y a pesar del afecto que deberían tenerse, jamás establece una verdadera amistad. Por contrario, don Dionisio actúa invariablemente como opositor de Gabriel: se opone a su matrimonio con Victoria; en su momento, se opone también a que permanezca como campanero y lo destituye del cargo, y, por último, se manifiesta in-

flexiblemente en contra de que enlace su vida a la de María y que ambos lleven a cabo el amor que se tienen. En pocas palabras, don Dionisio impide que Gabriel logre su unión con los tres únicos objetivos que le interesan: Victoria, las campanas y María (con Victoria se une cuando ésta había perdido interés para el joven).

En cuanto al número de personajes con los que se relaciona, también la situación de Victoria es sencilla. Su actuación en el relato está regida por la búsqueda de dos objetivos -de diferente importancia-: pretende, como objeto de dominio, a Luis Gonzaga Pérez en la segunda secuencia de la primera parte de la novela.<sup>2</sup> Sólo intenta establecer su imperio sobre él, abusando de la debilidad y la ingenuidad que caracterizan al hijo de sus huéspedes. Logra su objetivo mucho más allá de lo que ella misma deseaba, pues al final del primer proceso de deterioro de los dos que integran el relato, Luis Gonzaga huye en pos de ella, mentalmente desequilibrado.

En segundo lugar, pretende como objeto de dominio y de su amor a Gabriel. La oposición por parte del señor cura y, del pueblo en general, la determinan a marcharse y abandonar sus propósitos (I. 3.). Sin embargo, en la segunda parte de la novela (II. 1 y II. 2.), renueva su labor; y ni el señor cura ni María, que se había convertido en su oponente más poderosa, son óbice para que logre unirse a Gabriel (en este caso, el papel de don Dionisio

es decisivo: al oponerse al matrimonio de Gabriel con María, posibilita el éxito de Victoria).

Como caso especial, dentro de este grupo de personajes cuya esfera de correspondencia sujeto-objeto no excede de dos o tres posibilidades, quiero considerar a don Román Capistrán, quien representa en la novela, junto con el "nuevo director político", una clase muy importante en el desarrollo histórico de México: la de los políticos. Intenta, ciertamente, poseer a María; sin embargo, su intención no adquiere matices de asedio constante ni, mucho menos, de romance. Lo que me parece decisivo en su conformación como personaje es su actitud en relación con las autoridades políticas. Primero es un subordinado dócil y sólo espera que su amistad con el gobernador del estado le reditde un ascenso provechoso, pero en cuanto sufre la destitución en sus funciones depone la actitud de sumisión y lealtad, e intenta cobrar venganza ayudado por los revolucionarios.<sup>1</sup>

Todos los ejemplos anteriores muestran una mayor o menor complejidad de comportamiento. Pero lo que ahora me ocupa es la complejidad estructural de la novela, en cuanto a los compromisos que los personajes entablan entre sí. En consecuencia, parece que los siguientes actantes, al margen también de la mayor o menor complejidad de su comportamiento individual, son importantes desde el punto de vista del número de relaciones que llevan a efecto con

otros personajes.

Micaela Rodríguez, por ejemplo, participa sólo en la primera macrosecuencia; de hecho, su muerte determina la división de la novela. Sin embargo, la manifestación de su rebeldía en forma de coqueteo y de ligereza la llevan a fijarse varios objetos de dominio o de deseo. Indudablemente su primera finalidad es liberarse del pueblo y sus costumbres; por supuesto se oponen a ello sus padres, quienes por este motivo resultan al mismo tiempo oponentes y destinadores, pues son ellos quienes le propician los medios para obtener su fin.

Como formas colaterales de esa finalidad, pretende el afecto de David Estrada, de Ruperto Ledesma -cuando le conviene-, de Damián, de don Timoteo y, en menor escala, de todos los hombres del lugar. Es claro que con su conducta escandalosa intenta dominar al pueblo entero para establecer cambios en la moral vigente o para evadir las obligaciones que estas costumbres implican. Pues bien, a pesar de los poderosos rivales que la obstaculizan (los sacerdotes, sus familiares, el pueblo mismo), logra finalmente su objetivo, aunque en ello le vaya la vida.

También Luis Gonzaga Pérez desea dominar al pueblo, subyugarlo. Pero él, a diferencia de Micaela, no concita la condenación, sino la compasión, y por este motivo podría decirse que se convierte en un personaje dominado y no en el caudillo dominante que deseaba ser. El primer ob-

jetivo que Luis Gonzaga se traza en el relato no es, sin embargo, el pueblo. Es él mismo. Recordemos: cuando la historia se inicia, Luis acababa de abandonar sus estudios en el seminario. El motivo de este abandono, debemos entender, era su carácter simultáneamente soberbio y débil. Con objeto de autojustificarse y demostrar su capacidad y su disposición a la disciplina, se propone sujetar su horario y sus actividades a las normas que se observan en la vida monacal. Pero pronto se traiciona. La morbidez, el regalo de la convivencia familiar, además de su mínima fuerza de voluntad, le impiden cumplir los propósitos. No logra dominarse siquiera a sí mismo. No obtiene tampoco un trato preferencial del señor cura, quien lo rechaza y hasta lo humilla por lo heterodoxo de las ideas religiosas que manifiesta en la composición de sus "incendios". Ni alcanza, por fin, su deseo más cuerdo: enamorar a Victoria. Por supuesto, termina también sin lograr el propósito que se fija ya en pleno desequilibrio mental (la posesión de todas las mujeres de su pueblo), cuando -Apolo Musageta- se siente dueño de la voluntad de cada una de sus musas. 4

Un personaje más para quien el pueblo constituye el fin de sus deseos, es el padre José María Islas. Al inicio del relato y durante una buena parte después (primera macrosecuencia y casi la mitad de la segunda), el padre Islas subyuga a la sociedad pueblerina. La plataforma en que



se apoya para establecer su autoridad es la Asociación de Hijas de Marfa. Esto quiere decir que el sujeto se presentó unido a su objeto desde el principio. Pero sus constantes opositores -el padre Reyes y los norteños- y los acontecimientos que suceden en el lugar hacen que varíe este hecho. Al final de la narración, el padre Islas ha perdido el control sobre el pueblo y hasta sobre sí mismo, pues sufre un grotesco ataque justamente en el momento de la consagración.<sup>5</sup>

- 0 -

Han quedado para el final los tres personajes que mayormente se relacionan con otros (o, dicho de otra forma, que mayor número de objetivos se proponen en la novela). Además de cumplir como adyuvantes, oponentes, destinadores y hasta objeto de otros personajes, funcionan como sujeto en relación con un buen número de objetos. Me refiero a Damián Limón, don Dionisio y María. Veamos, en este orden, los enlaces que llevan a efecto.

Inicialmente, Damián se propone escandalizar al pueblo con una conducta destemplada e inusual. Considero, por lo mismo, que el primer objeto de dominio que Damián se fija es el pueblo. Aparecen como aliados suyos "los norteños", el nuevo director político y Micaela, y como oponentes reales sólo los sacerdotes del lugar. Juzgo evidente

que logra su objetivo, aunque en la empresa ocupe el tiempo que corresponde a la primera secuencia y no sólo el de la borrachera posterior a la muerte de su madre.

Como objetivos subsecuentes, aunque igualmente importantes y útiles para lograr aquél, Damián se propone seducir a dos mujeres; una de ellas, casada y aparentemente desinteresada en esta relación; otra, coqueta y liviana. Bruna, la primera de éstas, había sido su novia, y don Timoteo veía con buenos ojos el noviazgo y esperaba gustoso el matrimonio. Sin embargo, en el momento en que regresa Damián, ella se ha desposado con Bartolo Jiménez y tiene hijos de él. A pesar de ello, el muchacho la ase- día -obviamente Bartolo se opone- y consigue inquietarla. No se realiza la unión de ambos, pero sí la separación de los esposos, en cuanto Bartolo observa en su mujer signos de afecto por Damián.

La otra mujer, sobra decirlo, es Micaela. Tampoco con ella alcanza una verdadera unión; por lo menos, no una unión definitiva y duradera. Pero esta amistad, este breve amasiato entre ellos es suficiente para causar estupor en el pueblo (es ésta una relación complicada en la que Micaela ha desempeñado varios papeles además de "objeto". Fun- ge, desde luego, como destinadora; pero también como ady- vante y como oponente de Damián, puesto que pretende ju- gar con él y confundirlo).

Con su padre, Damián establece también una relación

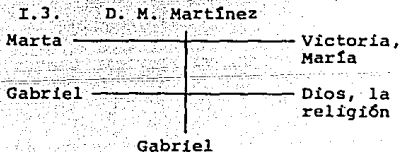
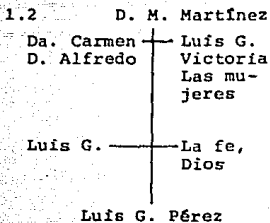
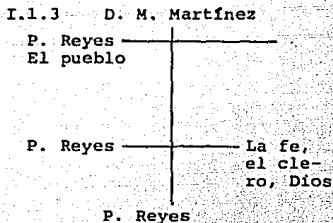
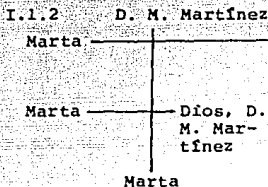
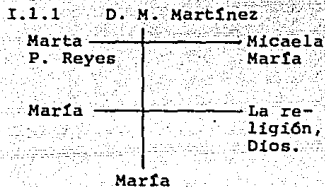
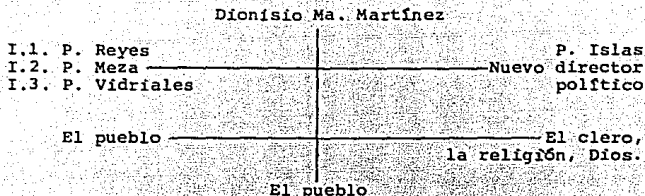
sujeto-objeto. Pretende dominarlo desde el momento en que le pide la parte que le corresponde de la herencia familiar. No consigue implantar su dominio sobre él, ni consigue tampoco el dinero que deseaba para marcharse del pueblo. En cambio, llega a un fin accidental: le da muerte como resultado de un forcejeo.

En la segunda secuencia, el objeto más importante de Damián -obtenida ya su libertad de manera dudosa- es María. La información proporcionada por el relato es ambigua. El final abierto nos permite suponer válidamente que pudo haberlo conseguido, aunque no tengamos pruebas para demostrarlo. El más significativo elemento de juicio para creer en la unión de ambos personajes es el hecho de que María era desde antes su aliada incondicional y lo defendió inclusive de la furia del pueblo.

En el caso de don Dionisio María Martínez, las numerosas relaciones con los personajes de la novela son muy explicables dado su carácter de sacerdote. Sin embargo, algunas pesan más que otras en el relato. Es más importante, por ejemplo, la relación que mantiene con don Timoteo, o con Damián o con Luis Gonzaga, que la que lleva a efecto con los familiares de éstos. Y no se diga con la multitud de personajes anónimos que componen esa masa un tanto amorfa que es el pueblo, y que no tienen participación directa en los acontecimientos. Pero, a pesar de todo, el pueblo constituye su objetivo primero y principal. Lo de-

sea como un objeto de amor y de dominio, puesto que pretende la salud moral y la salvación de sus feligreses. El inicio del relato nos lo presenta unido a ese objeto, sin sombra de duda. Al final, en cambio, aunque sigue siendo la autoridad religiosa más alta que tiene el pueblo, ha perdido ascendiente espiritual porque el pueblo se percató de sus fracasos.

De manera particular y preponderante, don Dionisio afecta enlaces del tipo sujeto-objeto con estos personajes: María, Marta, el padre Reyes, Luis G. Pérez, Gabriel, Damián, el padre Islas y, en alguna ocasión, hasta consigo mismo. Invariablemente, la finalidad es el dominio. Sin embargo, en todos los casos fracasa (excepto, quizás, en el de Marta). Tal vez, para no ser prolijo, valga la siguiente exposición gráfica:<sup>6</sup>



II.1.  
II.2.

Dionisio María Martínez

P. Reyes  
Lucas Macías  
Pp. Meza y Vidriales

Nuevo director po-  
lítico  
P. Islas

El pueblo

El clero, la reli-  
gión, Dios

El pueblo

II.1.1. D. M. Martínez

P. Reyes ————— Damián

Damián ————— Dios, la  
fe

Damián

II.1.2. D. M. Martínez

Marta ————— María  
P. Reyes ————— Victoria  
Gabriel

D. M. ————— Dios, la  
Martínez ————— fe

Gabriel

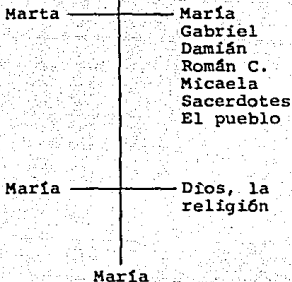
II.1.3 D. M. Martínez

P. Reyes ————— P. Islas

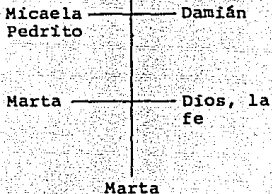
P. Islas ————— D. M.  
Martínez

P. Islas

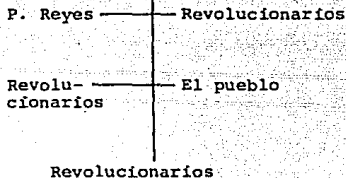
II.2.1. D. M. Martínez



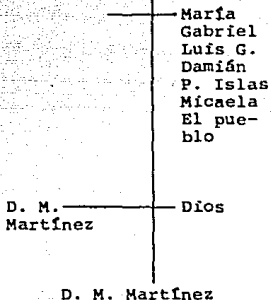
II.2.2. D. M. Martínez



II.2.3. D. M. Martínez



II.2.4. D. M. Martínez



Por último, los ejes actanciales ajenos en que participa María revelan la capacidad autocrítica del autor de Al filo del agua. Ciertamente, la participación de este personaje se incrementa al ritmo de la novela.<sup>7</sup> En la primera mitad del relato sólo manifiesta dos objetivos; uno de carácter abstracto -la evasión de una realidad pueblerina que le agobia-; otro de carne y hueso -Gabriel-. Al final de esta primera parte, María permanece como al principio: separada de ambos objetos, porque no puede huir del pueblo ni siquiera mediante las lecturas y porque Gabriel se ha alejado de ella. En la segunda macrosecuencia María se propone varios objetivos, todos ellos consecuencia del primero que expresó en la parte anterior; es decir, la evasión de sus circunstancias (inclusive, éste mismo se ha complicado; en esta segunda mitad no pretende solamente huir, sino cobrar venganza por los sufrimientos que ha padecido, por la soledad en que se debate). Por lo tanto, sus coqueteos con Jacobo Ibarra, su cada vez más débil amor por Gabriel, sus tribulaciones ante las sugerencias de don Román Capistrán y su más o menos encubierto deseo por Damián, no son sino caminos, formas relativamente sencillas, para encontrar el acceso a la meta que se ha planteado. Y en consecuencia, también, al margen de que obtenga o no el aprecio de los varones susodichos, consigue sembrar la incertidumbre en el pueblo, escandalizarlo y vengarse, ofendiéndolo en la persona de su gufa espiritual.



-no importa que, de paso, sea su tío-. Creo, en fin, que en esta especie de mundo medieval a María le toca desempeñar el papel de la rebelde, de la Melibea.<sup>6</sup> Y aunque el relato no consigna su muerte, a diferencia de lo que sucede en la obra de Fernando de Rojas, María se suicida también. Porque de alguna manera la renuncia al pasado (lugares, familiares, conocidos) es una forma de autoinmolación. Sin embargo, también es cierto que María encuentra en su renuncia la posibilidad de colmar sus avideces y de conocer un mundo menos hostil y más propicio a su vocación afectiva.

En resumen, la novela da cuenta de una comunidad reducida en que se han tensado al extremo las relaciones entre sus miembros. Sin embargo, es evidente que hay personajes que pueden pulsar con mayor fuerza (los que detentan el poder) y otros que tiran de la cuerda para no dejarse aniquilar. Los fuertes son el director político con su camarilla (pocas alusiones hace el relato a esta última), los ricos y, claro, los sacerdotes. Cada uno de estos grupos emplea los recursos que le corresponden, a fin de conservar su estado y seguir medrando en su posición. Como queda dicho en el capítulo II de este trabajo, se podría considerar que representan a las clases poderosas del porfirato.

Pero el efecto de movimiento que da intensidad a la novela es la reacción de quienes padecen el rigor de la

pobreza y del sojuzgamiento (también a ellos cabría atribuirles una función representativa en la distribución social del régimen porfirista). Los que se han cansado de aceptar una decisión que no tomaron, los que huyen porque su patria no les ofrece esperanzas de justicia, los que labran una tierra siempre amarga, pródiga sólo para el patrón, los que se rehúsan a apagar en su intimidad el anhelo de un amor claro y exultante, ejecutan el sordo movimiento del hastío.

Son ellos, anónimos, quienes declaran vergonzantemente la insubordinación de sus sentidos, como efecto de la proscripción de la vida sexual. Porque, finalmente, "uno es hombre", protesta el joven que no resiste la provocación de las turgencias femeninas. Y "una es mujer", podrían clamar las doncellas encerradas en cuartos de calicanto, que escuchan a hurtadillas los susurros amorosos del pretendiente. Y "uno es un ser humano", podrían gritar, todos a una, gozosos por los compases de una música inaudita que habla de cariño y de distancias.

"Uno es hombre" dice el incógnito varón. "Uno es hombre": al mismo tiempo, todos los que pueblan la faz de la tierra y el yo individual que lo declara. Y con su frase parece cifrar los auténticos motivos de todo movimiento humano, al margen de las teorías revolucionarias y de los postulados. Participar en el desorden, en la "bola" de sufrimiento que fue el levantamiento armado mexicano, signi-

ficaba para estos hombres oprimidos la posibilidad de experimentar lo inusitado, la oportunidad de vivir.

Son ellos, también, quienes modifican los hábitos del vecindario con pasos firmes, con conquistas paulatinas -pero irreversibles- como la de la plática nocturna a la luz de una lámpara de gasolina. Sin menoscabo de la fe en la dirección de sus guías espirituales,<sup>9</sup> son estos fantasmas, que deambulan por el relato sin nombre de pila, los que ablandan la rigidez de los sacerdotes y los que se regodean al triunfo de su razón.

Son ellos, por último, quienes verdaderamente disparan los detonadores del relato, no obstante que la panorámica de los acontecimientos se enfoque desde la perspectiva de las clases altas. Los alardes de Micaela Rodríguez, de Damián Limón, de los directores políticos, de Luis Gonzaga, también son manifestaciones de fastidio y evidencian la pesadez de la atmósfera. Pero lo que en verdad decide a las autoridades a probar nuevas estrategias de dirección, es que en el pueblo "la paciencia se está acabando".

En el marco de la novela de la revolución esta táctica da peculiaridad a Al filo del agua. Lo común habría sido centrar la narración en la esfera de los encumbrados o, por el contrario, relatar el proceso revolucionario desde el punto de vista de los de abajo. Agustín Yáñez prefiere mezclar los puntos de vista en un esquema que recuerda el muralismo posrevolucionario. En efecto, en la

pintura parietal que tan intensamente impulsó José Vasconcelos, suelen destacarse, sobre multitudes homogéneas, las figuras caricaturescas de los poderosos. Yáñez no intenta hacer caricaturas. Al contrario: sus personajes pertenecen a la familia de los trágicos; sobre todo, los sacerdotes. Pero la pintura mural pudo haber sido un modelo.

## N O T A S

1. Juzgo en esta parte del trabajo lo correspondiente a los vínculos que unen a los personajes de Al filo del agua. El modelo original para identificarlos podría ser el eje actancial propuesto por A. J. Greimas. Sin embargo -y esta aclaración vale para el resto de la investigación-, no intento valorar el aspecto teórico del estructuralismo, ni esquematizar de tal manera el comentario que se convierta en una sucesión general de láminas y gráficas. Mi intención es eminentemente práctica: explicar las características de la novela.

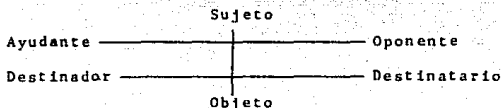
2. Vid. supra, I.2 "Infición".

3. La historia patria nos hace suponer que lo logra. El personaje, por lo tanto, es el retrato de un político venal e inconsciente que busca medrar del pueblo. Además, resultan doblemente interesantes las apreciaciones del autor al respecto. Primero, por sus conocimientos en materia histórica (ver bibliografía); segundo, por su propia actividad como funcionario, que lo ubica como juez y parte en este aspecto.

4. En sus delirios piensa en un "río de mujeres" semejante al que evoca don Timoteo durante el insomnio. La anécdota tiene antecedentes en la obra narrativa de Agustín Yáñez. Cfr., por ejemplo, "Pasión y convalecenaria" en Los sentidos al aire, p. 127.

5. Para explicar con términos de Mijail Bajtín, me parece claro que con esto el padre Islas infringe una norma rigurosamente observada por la sociedad -singularmente, por una sociedad tan estricta como la del pueblo en cuestión-: la de no mezclar las formas oficiales con las grotescas; como sucede al confundir las funciones fisiológicas o escatológicas con los productos intelectuales o espirituales. Bajtín, Mijail. La cultura popular en la edad media y renacimiento. Barcelona, Barral Editores, 1974 (Breve Biblioteca de reforma), passim.

6. El esquema básico es el que ofrece Greimas, A. J. Semántica estructural. Madrid, Gredos, 1971 [1976] (Biblioteca románica hispánica, 27), p. 276. Prefiero la disposición de los elementos de la siguiente manera:



7. Como lo advierte el propio autor en la multicitada entrevista con Emmanuel Carballo. Vid. supra.

8. La comparación no es del todo gratuita. La heroína medieval impresionaba vivamente a nuestro escritor, quien había intentado desde antes (1943) la elaboración de un personaje a partir del de La Celestina. Véase "Melíbea o la revelación" en Archipiélago de Mujeres, pp. 31-70.

9. Durante su elaboración, es muy posible que los avances de la novela fueran leídos y criticados en las "dominicas del mate", a las que citaba el padre Octaviano Valdés y a las que asistían los padres Alfonso y Gabriel Méndez Planarte, además de seglares como Juan José Arreola y Francisco Ligouri, lo cual revela la seriedad con que era tratado el tema religioso. Vid. Valdés, Octaviano. Las dominicas del mate. México, Las hojas del mate, 1972, 89 pp.

V

EL ESPACIO:

LA MIRADA EN EL CIELO

Queda, en el primer capítulo de este trabajo abordado en primera instancia lo relativo al espacio en Al filo del agua. Me interesa, sin embargo, profundizar en su análisis, con objeto de dar cuenta más detalladamente de los lugares, los objetos y los gestos que constituyen la atmósfera del relato y que, por ende, lo ubican en el momento y lugar que le dan coherencia y razón de ser.

Primeramente llama la atención la advertencia que el autor hace en la breve nota anterior al "Acto preparatorio":

Quienes prefieran, pueden intitular este libro En un lugar del Arzobispado... Sus páginas no tienen argumento previo; se trata de vidas canónicas las llama uno de los protagonistas- que ruedan, que son dejadas rodar en estrecho límite de tiempo y espacio, en un lugar del Arzobispado, cuyo nombre no importa recordar."



Sin embargo -y aunque no es pertinente elaborar hipótesis acerca del pueblo concreto en que seguramente se inspira el autor- hay una serie de datos que ubican a la narración en latitudes inconfundibles. Empecemos, pues, desde el principio: los hechos acontecen en un pueblo. Lo sabemos desde las primeras líneas, en que el autor nos presenta a don Timoteo Limón, víctima de insomnio en el silencio del lugar.<sup>1</sup> Este, el pueblo, se encuentra en el estado de Jalisco, relativamente próximo a Guadalajara. Civil y religiosamente depende de esta ciudad, cabecera archiepiscopal, capital del estado y, además, paso casi obligatorio para quienes viajan a la ciudad de México (los Rodríguez, por ejemplo, volvían de la ciudad de México por el camino de Guadalajara, -p. 33-). Hay más datos: Si las afirmaciones de Micaela no eran exclusivamente el resultado de sus amarguras, se trata de una población aislada, sin comunicaciones, muy próxima a la sierra (según nos informa también Luis Gonzaga Pérez en la p. 111). He mencionado ya<sup>2</sup> las poblaciones probablemente cercanas al pueblo que sirve de escenario a los acontecimientos. He aquí nuevamente la lista: Cuquío, Juchipila, Moyahua, Yahualica, Nochistlán, Teocaltiche, Zapotlán, "Jalos" (Jalostotitlán), Mexxicacán, Toyahua, Contla, Ixtlahuacán, Jalpa, Tlaltenango y, por supuesto, Guadalajara. Los nombres de estos lugares son plenamente familiares para el común de los personajes, aunque muchos de ellos no los conozcan ni -en el más fre-

cuenta de los casos- hayan salido de su pueblo nunca.<sup>3</sup> Esos lugares que determinan la geografía próxima, sin embargo, resultan escasos y pocos atractivos para algunos personajes sobresalientes. María, Lucas y Victoria, por ejemplo, piensan en los lugares que corresponden a sus ambiciones, evidentemente más amplias. Por lo mismo, se refieren a ciudades lejanas, aureoladas por la historia y por la fantasía. Los lugares de referencia para ellos son Acapulco, Monterrey, Madrid, Barcelona, París.<sup>4</sup>

Los acontecimientos, pues, se realizan en lugares propios de la escenografía pueblerina. Y todos ellos están preñados de significación. Así, por ejemplo, la iglesia es el centro de reunión en que diariamente el pueblo se identifica y renueva su ciclo de vida. La casa de ejercicios es una extensión del confesionario, y en ella se expurga la conciencia y se expían las culpas. El campanario es el sitio en que confluye la atención de los parroquianos; el sitio de donde parte la convocatoria para la actividad, para la reflexión; el sitio desde donde se regulan las vidas. Constituye una parte muy importante de la vida diaria y, a pesar de ello -o por lo mismo, quizá-, ha perdido su relevancia y pasa inadvertido para la mayoría de los personajes (no para Gabriel, por supuesto, ni para Victoria o María; para el primero, particularmente, el campanario es el único refugio, el santuario de las intimidades, el habitat). El camposanto resulta también un terreno en que

se amplían los ritos religiosos; aquí se conserva la historia del pueblo, la memoria popular, el recuerdo por el que cada mujer viste de luto; este es el único campo en que seguramente todos habrán de yacer y por eso es indispensable preservar su santidad.

Todos los ámbitos comunes, en fin, son compartidos por la sociedad con un fiel sentimiento de catecúmenos: así las calles, las plazas, los caminos de salida y entrada al pueblo.

Algo semejante sucede con las horas, acciones y sitios que comparte la comunidad familiar en el interior de las casas. La convivencia mantiene allí el rigor de la vida cotidiana. Temprano el levantarse, temprano el retirarse, ordenadas las horas de comida frugal, restringido el uso de la palabra, mínimas las expresiones de afecto, mínimo el ocio, mínimo el sonido. La habitación personal, en cambio, es el lugar en que se desatan las tormentas. El lugar de los remordimientos para los ancianos de esperanzas caducas. El lugar de las revelaciones. El lugar de las rebeldías para las jóvenes hastiadas. El lugar de los deseos. El lugar de las incertidumbres para las mujeres cónlibes aún. El lugar de los secretos nupciales -ominosos-. Dentro de la habitación personal, los objetos poseen también su significado y su momento: La cama para el descanso indispensable y sin regalos. El suelo para el castigo corporal, para la oración pronunciada de rodillas. Las imágenes

nes religiosas para fijar, desde esta realidad terrenal, las esperanzas en el cielo. Y, a veces, hasta el fétetro lacónico para recordar el único momento seguro de esta vida.

Casi todos los sitios de la población, en suma, son escenarios para la reflexión de una dicotomía obsesiva: la vida que urge y la muerte que espera. Sin embargo, hay zonas de tregua -ciertamente escasas- en que la dicotomía se hace aguardar; indudablemente, signos de los nuevos tiempos. Zonas en que se establece tácitamente la cita para conversar -"La Flor de Mayo"-, para preguntar a los espíritus o para conspirar contra el régimen político -el lugar impreciso en que se consulta la güija de Néstor Plascencia-, o francamente para pecar -la región del pueblo, también imprecisa, en que se asientan las "malas" mujeres.

Periódicamente, los sitios adquieren nueva significación y se altera el uso que se les da por costumbre. Pero esto sólo sucede en los momentos en que es necesario renovar un ciclo, reiniciar un mito. Cada año, por ejemplo, las calles se convierten en escenario de romería, y hasta las casas llegan a abrirse para dar paso a visitas que llevan en obsequio muestras de gastronomía regional. Siempre para reinficiar la clausura, la parquedad propia del vecindario; para marcar nuevamente los límites del dentro y del fuera. Dentro, la casa, la alcoba, la nave del templo, que resguardan como baluartes la seguridad de

las doncellas, la castidad de los varones. Fuera, los caminos, la intemperie, la vergüenza, . . . y la revolución.

- 0 -

Si en el relato los lugares suelen ser imprecisos,<sup>5</sup> los objetos en cambio están muy bien delimitados. Todos ellos, consecuentemente, nos dan razón de los lugares y los ambientes a que pertenecen. De esta manera, la mención de los equipales en la casa de los Rodríguez corresponde cabalmente a la ubicación del relato en un pueblo de Jalisco. Igualmente, el uso de cabalgaduras para transportarse o el escándalo de las modas -vestidos de principios de siglo y "un poquito de pintura"- con que Micaela solivianta los deseos de los varones en el velo de la abstinencia. Los "incendios" -altares elaborados por los puebleños el Viernes de Dolores- dan cuenta de la atmósfera católica en que se desarrollan las acciones; pero, también, de la visión del mundo en lo que toca a la organización política de la sociedad.<sup>6</sup>

Sin embargo, me parece interesante la oposición que subyace en el relato entre objetos que sirven para vigilar y objetos que sirven para castigar.<sup>7</sup> Evidentemente, lo que se vigila es la ortodoxia católica instrumentada por el pueblo en un lento y persistente trabajo de siglos. Y lo que se castiga, rigurosamente, es cualquier transgresión

de esta ortodoxia (quienes tienen la obligación de vigilar y -en el caso- de castigar, son todos los vecinos de la población, aunque, particularmente, recaiga esta misión en los representantes de la Iglesia). Los objetos, pues, que proporcionan auxilio en el cumplimiento de estas exigencias, están generalmente relacionados con la liturgia católica. Son, por ejemplo, el rosario, el misal, el velo, el rebozo, el devocionario, el oficio parvo y el confesionario, que ayudan a cada personaje a reflexionar en su propia conducta. Las campanas, que cada cuarto de hora recuerdan el compromiso contraído con la sociedad y con la Iglesia. El confesionario, que ha relegado su intención original de punto de encuentro entre el que acusa y el que perdona, y se ha convertido en la mirilla por la que se espía la observancia de las normas sociales. Pero hasta los objetos que no guardan una relación directa con la práctica religiosa son elementos importantes para el ejercicio de la vigilancia. En este caso, el signo más relevante es el atuendo, porque constituye la imagen inmediata de la conducta personal. Y aunque en menor medida, la letra impresa es también un elemento fundamental en la vigilancia. Las cartas, las revistas, los libros son escrupulosamente censurados, con objeto de impedir la introducción de ideas contaminantes en el lugar.

De la misma manera hay objetos que sirven para evadir la vigilancia, para burlar el estado de sitio. La ven-

tana, por ejemplo, a la que se acercan los estudiantes para murmurar palabras afectuosas a la pretendida o a la novia. La lámpara de gasolina, que refúe a los conversadores hasta horas no acostumbradas en el pueblo. La casa parroquial o el templo mismo (los lugares en que se concentra la vigilancia pueden ser los más propicios para burlarla), donde Marfa escucha las confesiones amorosas de Jacobo Ibarra, la invitación insistente de don Román Capistrán y las palabras comprometedoras de Damián Limón. En fin, sería posible continuar la enumeración, a riesgo de que resulte abusiva. Prefiero detenerme aquí. Consigno, sin embargo, que hay más ejemplos.

El castigo a las infracciones de la moral vigente, por su parte, está relacionado también con el uso de algunos objetos. Por supuesto, la primera forma de castigo es espiritual. Al infractor se le margina, se le señala, se le condena. Pero además del arrepentimiento, para lavar las culpas es necesario el sufrimiento físico, la mortificación de la carne. Para ello, la primera posibilidad es someterse por voluntad propia. Hacer uso del flagelo o del cilicio. Acudir a la casa de ejercicios para escuchar la trompeta apocalíptica en las madrugadas y para hacer uso del "instrumento (de disciplina) que su piedad les haya hecho prevenir" ("Ejercicios de encierro", 6, p. 60). La otra virtualidad consiste en esperar el castigo que la comunidad determine, sea por medio de sus autoridades o sea

por propia mano. En el primer caso el castigo suele estar de acuerdo o en desacuerdo con el código penal vigente, según la gravedad del caso. Cuando a juicio de las autoridades la falta es leve, el castigo se aplica sin que medie trámite jurídico. Este es el caso de los trabajos forzados que, en beneficio propio, el nuevo director político obliga a realizar a personas como Rito Becerra (los objetos de castigo para estas ocasiones, debemos suponer, son los aperos de labranza, los útiles de albañilería, la escoba). Cuando la infracción es complicada o comprometedora -cuando constituye claramente un delito-, la sanción se inflige según lo indiquen los largos procesos judiciales. El ejemplo concreto es el encarcelamiento de Damián Limón, como pena por los homicidios cometidos en las personas de su padre y de Micaela. El castigo, por supuesto, consiste en la pérdida de libertad corporal; y los objetos que se usan para ello son la celda -toda de piedra-, las rejas, las cadenas.

En una sociedad como la que aparece en Al filo del agua, a caballo entre un régimen casi medieval y la organización de nuestra sociedad del siglo XX, el castigo corporal es la reacción necesaria de una conducta punible. De manera que, cuando las instancias jurídicas no proporcionan al pueblo las satisfacciones que espera, el pueblo se las proporciona a sí mismo. Los objetos que emplea para ello pueden ser lo de menos. Y pueden corresponder, por



tanto, al periodo paleolítico o al de la Revolución Industrial. Da lo mismo, con tal de castigar al transgresor, ultimarlo con un balazo -porque en el pueblo no sólo existía la pistola de Bartolo Jiménez- que lapidarlo al estilo de los hechos bíblicos. Lo importante es preservar el orden instituido, en que el cuerpo y su sufrimiento no son más que una vía de purificación espiritual.<sup>8</sup>

1. No se presenta por primera vez el tema de la vigilia en Al filo del agua. Desde antes, Yáñez dio la clave de lo que significaba para él.

...el desierto del insomnio, donde mora la eternidad: prisión a cuya reja llega la angustia de los que están muriéndose, de los que no han de amanecer, de los que ganan el pan a estas horas, de los que en sus lechos sufren tentación, de los que no han vuelto a sus casas, de los que corren riesgo, de los inocentes llevados hoy a la comisaría, de los recién sepultados, de los niños que lloran, de las doncellas que se ahogan, de las dificultades que nos enrostrarán mañana o pasado, de cuanto deleznable hay en el vivir y cuanto el morir tiene de categórico...

Podrá notarse que en estas líneas aparecen, en germen, todas las historias de "Aquella noche". Yáñez, A. Genio y figuras de Guadalajara, p. 28.

2. Vid. supra, capítulo I.

3. M. Eliade ofrece una explicación al respecto: "El hombre religioso está sediento de ser, el terror ante el 'caos' que rodea su mundo habitado corresponde a su terror ante la nada. El espacio desconocido que se extiende más allá de su 'mundo', espacio no-cosmizado, puesto que no está consagrado, simple extensión amorfa donde todavía no se ha proyectado orientación alguna ni se ha deducido estructura alguna, este espacio profano representa para el hombre religioso el no-ser absoluto. Si, por desgracia, se pierde en él, se siente vaciado de su sustancia 'óntica', como si se disolviera el Caos, y termina por extinguirse." Eliade, M. Lo sagrado y lo profano, p. 60. Evidentemente, el "mundo habitado" de un hombre religioso se amplía en correspondencia con su instrucción. En la novela que aquí se estudia, el común de los personajes está integrado por seres ignorantes, para quienes el exilio era lo mismo que el desahucio. El aniquilamiento de don Alfredo Pérez, causado, por el abandono del pueblo más que por las penurias económicas, prueba la hipótesis.

4. Agustín Yáñez había ensayado al personaje que desea salir de su pueblo y conocer otros lugares, especialmente Europa. Yáñez, A. "Aserrín de muñecos", en Los sentidos al aire, pp. 153-174.

5. Salvo los sitios en que se realiza el culto religioso, el autor cuida de que los contornos de otros escenarios se difuminen: así conviene a la personalidad de sus creaturas. "Para el hombre religioso -dice M. Elfade- el espacio no es homogéneo; presenta roturas, escisiones: hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras... Hay un espacio sagrado y, por consiguiente, 'fuerte', significativo, y hay otros espacios no consagrados y, por consiguiente, sin estructura ni consistencia; en una palabra: amorfos. Más aún: para el hombre religioso esta ausencia de homogeneidad espacial se traduce en la experiencia de una oposición entre el espacio sagrado, el único que es real, que existe realmente, y todo el resto, la extensión informe que le rodea." Elfade, M. Lo sagrado y lo profano, p. 25.

6. Los que hacía Luis Gonzaga eran muy elocuentes en ese aspecto. Frecuentemente figuraban en ellos personajes políticos. Sus favoritos: don Porfirio, Juárez, Maximiliano. Los dos primeros para ocupar lugares en el infierno.

7. Para establecer la oposición he copiado los términos de Michel Foucault (Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. México, Siglo XXI Editores). Sin embargo, la tesis que presenta en su obra no guarda una conexión estricta con lo que digo aquí.

8. Todo acto místico tiende a la nada, a la negación personal en aras del misterio; especialmente, si se considera que la mística es una actitud irracional en que el amante se ve subyugado por los atributos de su Dios. (Cfr. Otto, R. Op. cit., pp. 38-46.) Parecería lógico, por tanto, que uno de los principios de la mística (occidental u oriental) sea la anulación del cuerpo mediante el castigo físico. Sin embargo, en Al filo del agua no es posible calificar los gestos de los personajes como un acto místico, porque falta un componente esencial: la relación de amor entre creador y creatura.

VI

LA TEMPORALIDAD:

CLEPSIDRA INEXORABLE

Uno de los aspectos estructurales más interesantes de Al filo del agua es la disposición cronológica que guarda el discurso en relación con el devenir de los acontecimientos narrados. Desde el primer capítulo de este trabajo se ha señalado esto como algo muy significativo, e insisto en ello. Me parece que si se trata de identificar recursos novedosos en la narrativa mexicana, uno de ellos, muy importante, es el trabajo que Agustín Yáñez realiza en el orden cronológico de su novela.<sup>1</sup> En este aspecto, la novela de la revolución de la primera época había sido pobre de recursos. Acaso las excepciones más señaladas sean las de Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán. Sin embargo, en ambos escritores la sorpresa más notoria es la de presentar el fin del relato como una repetición del principio; de tal manera que el lector experimente la sensación de que todos los acontecimientos han sido inútiles, y de que las cosas vuelven al lugar y estado en que se iniciaron. Pienso, por ejemplo, en las batallas del Cañón de Juchipí-

la que dan principio y fin a Los de abajo; y en la compra-  
venta de las joyas, con que se inicia y termina La sombra  
del caudillo. Son mucho más importantes, en cambio, los  
experimentos que llevaron a cabo algunos otros escritores,  
como aquellos miembros de la generación de Contemporáneos  
que se aventuraron en el relato. En estos últimos sí es  
obvio un deseo de infringir los cánones tradicionales de  
la narración. Y aunque creo que, a diferencia de lo que  
intenta Yáñez, sus innovaciones más significativas afectan  
principalmente al contenido de su literatura y no a la  
forma, me parece que deben considerarse como un antecedente  
valioso e insoslayable de la obra que aquí se critica.

Sobra decir, quizás, que en los intentos de originalidad de nuestro escritor hay también influencias de escritores extranjeros. El mismo reconoce<sup>2</sup> como modelo de Al filo del agua el Manhattan transfer de John Dos Passos. Y habría que sumar casi obligadamente en el catálogo de influencias a los otros novelistas de la "Generación Perdida"; particularmente -desde mi punto de vista-, a Ernest Hemingway, a Henry Miller y a William Faulkner, pues, clasificaciones homogéneas aparte, creo que en estos cuatro es evidente la fractura de la temporalidad consecutiva propia de la historia. De la misma manera, me parece necesario acreditar la influencia que en un lector constante como Agustín Yáñez habrá ejercido la literatura europea de principios del siglo XX, principalmente la de novelistas

como Proust, Kafka y Virginia Woolf, por citar sólo tres nombres.

Considerados estos antecedentes, los resultados en Al filo del agua son los que siguen:

1. La narración ofrece, alternadamente, la forma del contrapunto, del encadenamiento y de la intercalación;<sup>3</sup> es decir, todas las posibilidades de presentar la temporalidad de la historia en el discurso. Me explico:

- Con respecto al contrapunto, esta novela da cuenta de varios acontecimientos simultáneos, paralelos, como si se tratara de historias inconexas, más o menos de la misma manera que una pieza musical puede combinar diferentes líneas melódicas. Todas estas historias confluirán en un momento del relato para constituirse en un solo asunto narrativo y para volver a desmembrarse posteriormente y tomar rumbos autónomos. Esta apariencia de contrapunto es evidente, sobre todo, en el plano de la macrohistoria; es decir, en la red de combinaciones temporales que rigen las secuencias de la narración.<sup>4</sup>

- Sucede también que se presentan algunas historias encadenadas. Es el caso, por ejemplo, de la situación personal de Gabriel. Su historia aparece yuxtapuesta a las que anteriormente se exponen en el relato y, en consecuencia, como si estuviera desconectada de ellas. El relato se encargará de atarla a las demás por medio de los tres elementos-personajes (comunes denominadores) que las compar-

ten con él: don Dionisio, María y Victoria.

- Y por último, ocurre también que algunos personajes asumen la responsabilidad de la narración en ciertos momentos,<sup>5</sup> de modo que la historia que relatan (metadiégesis) se ve subordinada al relato de que dichos personajes forman parte (diégesis). El ejemplo más notorio es el de las historias que cuenta Lucas Macías. Con ellas, claro, se fractura la linealidad cronológica de la historia y se remite al lector a acontecimientos muy anteriores o, inclusive, posteriores a los que conforman la diégesis.<sup>6</sup>

2. Lo anterior, aparte el contraste de la temporalidad con que el discurso vehicula la historia, puede dar idea de la complejidad de Al filo del agua. Sin embargo, podría considerarse como una consecuencia lógica de la amplitud de la novela y, por supuesto, no necesariamente como un proceso innovador en la narrativa mexicana. Lo que, desde mi perspectiva, sí constituye un ejemplo que implica afán de nuevas búsquedas es justamente ese contraste de la temporalidad de la historia en relación con la del discurso. Veamos:

En sus inicios, Al filo del agua aborda cuatro historias diferentes en forma de contrapunto: la de don Timoteo Limón, la de Leonardo Tovar y Martina su mujer, la de Mercedes Toledo y la de Micaela Rodríguez. Además de la ya mencionada fractura de tiempo que exige la pluridimensionalidad de esta parte del relato, son lógicas las frecuen-



tes remisiones a un momento anterior al punto de partida, a situaciones previas a "aquella noche". No quiere decir esto que el relato empiece in medias res, aunque ciertamente los sucesos aquí narrados son la consecuencia de un estado de cosas ya existente. Se trata de poner en antecedentes al lector, de recrear el ambiente en que se desenvolverá la narración. Es muy explicable, por tanto, que el autor recurra a este constante tránsito de tiempo; esto es: del presente de la narración al anterior a éste y viceversa. Sin embargo, me parece que el autor ha elegido esta complicada forma como un alarde de capacidad narrativa, y que debemos leer esta elección como resultado de su deseo de modificar las formas tradicionales.

La necesidad de referirse a las ocasiones previas a la historia de la narración persiste en casi toda la obra, pero conforme ésta avanza el recurso es menos empleado. Así, mientras que en los primeros capítulos el autor se refiere en repetidísimas oportunidades a los hechos preliminares, a partir de "Los norteños" (sexto capítulo de un total de 15) solamente lo hará en cuatro ocasiones. A cambio de esto, el narrador intenta -me parece que exitosamente- una estrategia sorpresiva: la de anticipar en su relato la presencia del tiempo futuro como una estructura básica de su narración. Me refiero a las experiencias premonitorias de ciertos personajes, cuyos pronósticos, fatalmente, habrán de cumplirse en la historia y habrán de

remitirnos a momentos ulteriores a aquéllos en que se enuncian. Concretamente, el pronóstico que hace don Timoteo Limón de su propia muerte y la serie de augurios de Lucas Macías (incluido, también, el de su propia muerte) acerca del desastrado fin de algunos personajes y acerca del inevitable estallamiento de la revolución.<sup>7</sup>

De esta manera, los recursos técnicos más sobresalientes en cuanto a la disposición temporal del relato son los que consisten en alterar la linealidad consecutiva del discurso (y no la omisión de unos hechos cuya realización se infiere, o la repetición, o el resumen, en una sola, de una cadena de acciones); con ello, se altera, por supuesto, la lógica causal del mismo. Porque en reiteradas ocasiones el narrador expone primero las consecuencias y después las causas. Como sucede en estos ejemplos, elegidos entre varios:

- Durante el velorio de la esposa de don Timoteo Limón, Lucas reconoce en aquél un estado de desazón aparentemente propio de las circunstancias luctuosas. Sin embargo, sabe descifrar los motivos reales. Con su estilo característico, narra a las personas que se encuentran también en el velorio una historia en apariencia desvinculada de la muerte de doña Tacha. Cuando el reciente viudo advierte las intenciones reales de Lucas Macías, le pide que se marche. El lector desatento o poco avisado de las tradiciones católicas tendrá que esperar a que evolucione el

relato para informarse de las causas que originan esa actitud de don Timoteo; porque el narrador ha omitido un dato<sup>s</sup> que aclara la historia y que conforma, precisamente, la explicación de aquellos hechos. Se trata de la imposibilidad de celebrar una misa de 'cuerpo' presente en Sábado de Gloria o en Domingo de Resurrección, y de la negativa rotunda por parte de los sacerdotes del lugar de hacer ninguna salvedad. Negativa que se expone y se aclara después de que el narrador se ha ocupado de acontecimientos tan remotos y distintos a la muerte de doña Tacha, como la destitución de Gabriel.

- Algo similar ocurre en el caso de los amores de Victoria y Gabriel. Según el propio narrador, "Victoria y Gabriel se vieron sólo cuatro veces"; y el relato se encarga de describirnoslas. Pero antes se nos ha informado del hecho con que culmina el encuentro de estos dos personajes. Esto es: nos enteramos en primera instancia del efecto que causa en Victoria la música inaudita que Gabriel realiza en el campanario. Inmediatamente después, sin que se nos suministren los datos explicativos, la novela nos informa del asalto del carillón por parte de Gabriel y de su estado de esquizofrenia. La historia completa se nos proporciona después. El autor retomará el asunto y lo completará narrando detalladamente los momentos en que ambos personajes tuvieron ocasión de comunicarse y los efectos que esta comunicación -casi unilateral por parte

de Victoria-<sup>9</sup> obró en ellos. Pero el tiempo del discurso, el tiempo de la palabra, ha alterado indudablemente al tiempo de los hechos, y, dicho de otra manera, se han presentado los efectos antes que las causas y aparentemente desvinculados de ellas.

3. Por otra parte, es lógico hasta cierto punto que una novela con las dimensiones de las que me ocupa recurra a muy diversas posibilidades de disposición temporal. Algunas de ellas merecen especial atención. Este sería el caso, por ejemplo, de las pausas y los resúmenes; o de la singulatividad, la repetitividad y la iteratividad del relato.

Por lo que se refiere a las pausas, bastaría remitirse a las acciones que integran el relato.<sup>10</sup> Los nudos que lo constituyen son escasos, si se toma en consideración la amplitud del relato. En consecuencia, las catálisis expansivas ocupan importantes segmentos de la narración. En ellas, el narrador detiene morosamente el desarrollo de la historia, aunque las intenciones a que esto obedece sean diferentes. De cualquier manera, es evidente que hay un efecto de embrague que, consecuentemente, desacelera el ritmo de la narración. La serie de anécdotas que conforman la historia se ve "suspendida" en gracia de una mejor elaboración de los ambientes o una más completa descripción de los personajes<sup>11</sup> o, sencillamente, con el fin de lograr una distracción, un despiste por parte del

lector.

En contraste con lo anterior, hay momentos en que la historia se acelera de modo casi vertiginoso, en que grandes segmentos de la anécdota se comprimen en un relativamente breve lapso de discurso, provocando un efecto de "caída libre" en que se apura el desarrollo de los hechos. Me refiero, por supuesto, a los resúmenes. De ellos -además de otros de menor envergadura- habría que considerar como el más representativo el que se encuentra entre la primera y la segunda macrosecuencias. Esto es, entre el primero y el segundo procesos de deterioro en el pueblo. Pues, como ya está indicado en este trabajo,<sup>12</sup> hay una notoria desproporción entre ambas partes. La segunda ocupa mucho menor espacio en la narración que la primera, a pesar de que comprende un lapso de tiempo claramente mayor. Esto causa, casi obligadamente, una serie de elipsis, aunque ciertamente los sucesos elididos no sean parte fundamental para la comprensión de la historia. De otra manera: lo que ocurre entre estas dos etapas cruciales de la narración es rutinario; el pueblo trata de recobrar su calma característica, su estado de pasividad e intrascendencia. Por lo tanto, hay frases significativas que sintetizan lo ocurrido en esos quince meses, que van de agosto de 1909 (fecha en que mueren don Timoteo y Micaela, y en que el párroco recibe la última carta de Victoria) a noviembre de 1910 (cuando termina el relato con la huida de Marfa y de Ga-

briel). Entresaco algunos enunciados que sirven al narrador para resumir la historia:

Sin éxito había tratado don Timoteo de sobreponerse a las perplejidades en que penosamente lo sumió el sueño de cuatro noches antes (los subrayados son míos) y que no lo dejaban libre un solo momento. Había hecho el propósito de no buscar significados a la representación onírica, que juzgó asechanza de Satanás; pero a cada paso lo asediaban en chusma los enigmas. (p. 242.)

Oro y tibieza de las tardes, temprana sombra, largas las noches, próximo el fin de las vacaciones. Cae octubre. Cae sobre los campos amarillos. De la tarde a la noche crecen desasosiegos y deseos. Medrosas muchachas enlutadas, que no podrán dormir, a las que les duele posponer más el atrevimiento de acercarse a la cerradura de las puertas para sufrir el vértigo de las palabras temidas, deseadas. Esperanza y temor de los novatos (...) una, otra, muchas noches, desesperadamente, sin logro venturoso, bajo estrellas impasibles. (pp. 288-289.)

El pueblo se ha quedado solo, con sus campanas de Animas (...) el jubileo por las benditas almas del purgatorio, el entrar y salir de gentes que lucran indulgencias por los fieles difuntos en cada estación, la misa de requiem cantada por el coro del Padre Reyes, el tañido de las campanas. (p. 301.)

La herida de Victoria vuelve a abrirse, y la de otras bellas transeúntes, en los corazones de quienes las descaron; vuelven a abrirse las inquietudes por mujeres mal casadas o de sospechosa facilidad; estallan las fistulas de solteras viejas, arrecia el dolor sordo de inminentes "quedadas"... (p. 311.)

Por lo que toca a los otros aspectos, juzgo claro que la intención de la novela es narrar singulativamente los hechos. Esto es: el narrador, en general, tiende a contar

una vez lo que ha ocurrido una vez; aunque también en cuanto a esto hay algunas excepciones. Una de ellas sería la repetitividad con que se nos informa, por ejemplo, de la ya tan citada relación entre Victoria y Gabriel. O aquella con que se insiste (dos veces) en la destitución del campanero:

Fueron doce días desajustados. El señor cura se rindió al clamor general nacido en la clausura de casas y conciencias; hubo de rendirse a la propia evidencia, y relevó a Gabriel. (p. 186.)

El martes, el miércoles, ya era imposible oír el campaneo loco. Al domingo siguiente Gabriel no era ya campanero. (p. 195.)

Pero no son estos los recursos más empleados por el narrador. En los dos ejemplos anteriores, sin embargo, hay una coincidencia probablemente significativa: ambos aparecen relacionados con la historia de Victoria y Gabriel, y son el reflejo de un juego con el tiempo (el de las anisocronías) que caracteriza esta parte del relato, y una de cuyas intenciones es la despistar a los lectores rompiendo el "esquema" singulativo propio de los otros asuntos de la novela.

Creo que la otra posibilidad, la de la iteratividad en la narración, se puede documentar más fácilmente, quizá por su calidad de elemento común en la lengua de la comunicación: sería insostenible una conversación si tuviéramos que referir el mismo número de veces lo que sucede en diversas ocasiones o lo que se repite con cierta frecuencia.

Por tanto, además del aspecto verbal iterativo de algunos verbos (hojear, picotear, patalear), hay frases útiles para la natural economía lingüística: "todos los días", "cada que", "siempre que"... una de ellas, por cierto, se incluye en el párrafo inicial de la novela:

Aquella noche don Timoteo Limón había cenado ni más ni menos que todas las noches y a la primera campanada de queda, como todas las noches, a solas ya en su cuarto, había comenzado a rezar el rosario de su devoción... (p. 15.)

Como el anterior, es posible documentar varios ejemplos de relato iterativo en el curso de la novela. A riesgo de ser abusivo, destaco sólo dos más:

...los fieles tibios, los trabajosos e indóctiles... temprano asaltan la vigilia del señor cura don Dionisio María Martínez.

Temprano. Antes de las cuatro de la mañana. Muchas veces a las tres. Aun a las dos.

...llega la hora de vestirse cuando comienza el rosario de quince misterios. En la carne, al cinto, queda ceñida la disciplina. El buen varón enciende la luz, pónese la ropa, finalmente la sotana, y se encamina a la sacristía, donde, arrodillado, termina el rosario, hace la meditación y reza maitines.

El celebra siempre la primera misa. Es a las cinco, tanto en tiempo de fríos como de calores. Entre la primera y segunda llamada, se sienta en el confesonario. A la última, se levanta.

Escrupulosamente lenta es la celebración. Lento el revestirse. Mucho más lento el consagrar y



el consumir. Prolongada, la acción de gracias, cubierta con las manos la cara, sobre el reclinatorio. A seguida reza laudes y vuelve al confesionario, durante una, dos, tres horas. En tanto, desde que amanece hasta la hora del desayuno, con nadie habla, nadie se atreve a turbar su recogimiento... (pp. 39-41.)

Lo iterativo, construido con verbos conjugados en presente intemporal, es propio de los segmentos iniciales del relato, que en términos de generalidad están directamente asociados a la analepsis. Es lógico, porque el autor sabe que es necesario poner en antecedentes al lector, especialmente para el conocimiento y la comprensión de los personajes. Conforme se desarrolla el relato y se acerca a su fin, este recurso tenderá sensiblemente a desaparecer. De manera que, aunque el tono general de la narración es el de un relato singulativo, se recurre a la iteratividad en los inicios de la novela; a la repetitividad en la parte intermedia y sólo en lo referente a dos personajes, y se le vuelve a conceder casi absoluto privilegio a lo singulativo después de esta primera mitad.

El ejemplo que adeudo quebranta la regularidad de esas medidas. Se trata del final de la novela, de las palabras con que concluye la narración:

-Como todos los días -ésta fue la terminante respuesta que dió el señor cura al sacristán, que se atrevió a entrar para preguntarle si celebraría la primera misa...  
...y, con la misma voz de todos los días, pro-

rumpe: In nomine Patris, et Filii, et Spiritu Sancti. Amen. Calmadamente, devotamente junta las manos delante del pecho. Como todos los días.

Introibo ad altare Dei...

...Ad Deum qui laetificat juventutem meam...

¡La alegría de su juventud! Ola de amargura baña la garganta del anciano. Desfallece. ¡Su juventud! Alterado el orden, hay una breve interrupción. El celebrante se sobrepone y anuda el hilo del oficio. Como todos los días, hace treinta y cuatro años... (pp. 384, 387.)

Es un caso de iteratividad porque con la oración subordinada adverbial modal "como todos los días", el narrador efectúa un veloz repaso a la vida de don Dionisio María Martínez. Pero, en esta ocasión el recurso no tiene la finalidad de poner al tanto de lo ocurrido a los lectores, sino otra muy diferente: la de exponer (procurando que se experimente, mediante la forma resumida, la angustia del personaje al evocar su juventud) el proceder inflexible de un hombre vencido, derrotado por las evidencias, aun a pesar de los años y años de sacrificio que significaron para él la defensa honesta de sus convicciones. Y es un ejemplo interesante, además, porque quebranta y no la regularidad de la narración, si se considera que esa regularidad es la asimetría, la distribución de las estructuras en un orden no canónico que pretende desmembrar la realidad para reordenarla según el capricho del creador, además, por otra parte, de sus efectos como repetición.

Al filo del agua es una novela rica en toda clase de

recursos, y su estructura temporal no es la excepción.<sup>13</sup>

Por ello me parece legítima la aventura de interpretar esa organización cronológica y buscar los significados que sin lugar a dudas subyacen en ella. Forzado por la proposición de que en la literatura nada es gratuito, advierto que hay una notoria correspondencia entre el tema de la narración y el esquema temporal que presenta. El común denominador de ambos es la transgresión, la ruptura de los cánones tradicionales vigentes; ya sean, en un caso, las costumbres atávicas, las obsesiones monomaniacas que rigen la vida de un pueblo; o en el otro, las formas agotadas del relato literario que clausuran a los escritores el acceso a nuevas experiencias y a nuevas posibilidades de expresión.<sup>14</sup> De esta manera, me parece que la novela cumple con el postulado de Fernando Lázaro Carreter<sup>15</sup> -no por sencillamente expuesto menos cierto- de que todas las partes de un texto literario son solidarias entre sí, y de que todas se explican y se confieren razón de ser. Creo, consecuentemente, que Al filo del agua es una novela escrupulosamente cuidada, cuyas partes se imbrican estrechamente y apuntan a un mismo blanco: proponer en la narrativa mexicana el análisis de la nueva realidad nacional al amparo de técnicas innovadoras, en consonancia con el espíritu universal de su momento. Dicho de otra manera: la composición temporal de Al filo del agua (por supuesto, en armonía con todos los demás elementos que integran la estruc-

tura cabal de la novela) es la respuesta de Agustín Yáñez a la controvertida pugna entre cultura nacionalista, representada tan brillantemente por el muralismo mexicano y la novela de la revolución, y la cultura universal que tan afanosamente exigieron para México los miembros de la generación de Contemporáneos.

Y aunque no escapa a ningún conocedor de la literatura mexicana el hecho de que los miembros del "Grupo sin grupo" y Agustín Yáñez disientan en muchos aspectos,<sup>16</sup> también es cierto que en el fondo su búsqueda era muy parecida. Tanto uno como otros pretendían renovar la expresión literaria nacional, liberarla de los estrechos cauces en que había permanecido durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, y encuadrarla en el concepto literario universal haciéndola permeable a la influencia de escritores no sólo hispanohablantes.

En el caso del autor de Al filo del agua, es evidente que esta intención tiene como margen la idea de que el punto de partida para llegar a lo universal es la apreciación inicial y básica de lo local; es decir: la exploración de la naturaleza humana -siempre la misma a pesar de la variación de tiempos y lugares- a partir precisamente de esa circunstancia que le concede significación.

Al filo del agua, igual que Las tierras flacas o La tierra pródiga, distan mucho de ser novelas regionalistas o costumbristas. La técnica seguida para su elaboración y

la perspectiva humanística desde la que juzga el escritor, las ubican en un marco de modernidad, muy lejos de la descripción o el juicio fáciles, y las convierten en uno de los primeros gérmenes de la fresca y novedosa narrativa latinoamericana de los años sesentas y setentas.

1. A. Amorós: "Otra característica importante de la técnica narrativa contemporánea es la importancia de los experimentos con el espacio y el tiempo... La razón básica de esto no es otra que el subjetivismo... No nos interesan ya el tiempo o el espacio físicos, mensurables objetivamente, sino el tiempo y el espacio vitales, efectivamente vividos por los personajes de la narración." Op. cit., p. 83.

2. Vid. supra capítulo I, nota 3, p. 15.

3. Beristáin, Helena. Análisis estructural del relato literario, p. 94.

4. La idea está muy claramente expuesta por el autor en la metáfora de las canicas. Por otra parte, parece muy natural pensar en paradigmas de composición musical, pues el autor manifestó su melomanía y declaró que al escribir Al filo del agua tuvo no un libro, sino un "disco de cabeceira": el Réquiem de Fauré. Vid. Carballo, Emmanuel. Op. cit., pp. 365 y 370. Por otra parte, en su posterior novela, La creación, hace alarde de su conocimiento del ambiente musical de la época en México y en Europa.

5. Vid. infra capítulo siguiente.

6. Lo cual, por otra parte, genera en el lector un efecto de curiosidad que irá saciándose con el transcurso del relato, pero que cederá su sitio al sentimiento de identificación con alguno de los personajes.

7. No he considerado en esta situación la historia de Teo Parga, la fundadora de la Asociación de las Hijas de María, que presiente, mágicamente también, el momento de su muerte; porque, como metadiégesis que es, obedece a una temporalidad independiente de la diégesis.

8. Mario Vargas Llosa llama a estas omisiones "dato escondido en hipérbaton", y las propone como características importantes en la obra de Gabriel García Márquez. A propósito del "dato escondido" en general, Vargas Llosa dice: "Hay dos grandes formas de utilización del método: el dato escondido elíptico y el dato escondido en hipérbaton. En el primer caso, el dato es totalmente omitido de la historia. En el segundo, el dato es provisionalmente suprimido, está sólo descolocado, ha sido arrancado del lugar que le correspondía pero luego es revelado, a fin de que la revelación modifique retrospectivamente la historia." Vid.

Vargas Llosa, Mario. Op. cit., pp. 278 y ss.

9. Es posible documentar en la obra de Yáñez algunos antecedentes de la actitud de Gabriel ante Victoria. Ejemplos semejantes, en que aparece un joven titubeante y taciturno frente a una bella mujer, nos los ofrecen los cuentos "Oriana o la locura", "Melíbea o la revelación" y "Desdémona o la belleza" de Archipiélago de mujeres.

10. Véase el capítulo III de este trabajo.

11. Vid. supra.

12. En el capítulo relativo a las secuencias.

13. A eso se debe que se le considere como la que marca el hito entre la novela tradicional y la moderna en México.

14. Soy consciente del profundo y sólido conocimiento que Agustín Yáñez tenía de la literatura; particularmente, quizás, de la literatura tradicional. Su propuesta, por eso, me parece doblemente válida. Creo en la capacidad transgresora del arte, pero no comprendo la transgresión sin el conocimiento de lo que se infringe. Son muchos los escritores que atribuyen ese derecho a infringir lo establecido sólo a quienes han dominado las formas tradicionales. Por referir dos nombres, ambos fundamentales en la historia de la literatura mexicana, vid. Novo, Salvador. "Nota Preliminar", en Mil y un sonetos mexicanos, selección de..., 5a. ed. México, Porrúa, 1985 (Sepan cuantos..., 18), pp. IX-XIV. Y las declaraciones que Rubén Bonifaz Nuño hizo a Marco Antonio Campos en "Resumen y balance. Entrevista a Rubén Bonifaz Nuño", en Vuelta, núm. 104. México, julio de 1985, pp. 30-34.

15. Lázaro Carreter, Fernando y Correa Calderón, Evaristo. Cómo se comenta un texto literario, 14a. ed., revisada y ampliada. Madrid, Cátedra, 1976, p. 29.

16. El antagonismo puede documentarse en las revistas publicadas por ambas partes, especialmente en Contemporáneos y Bandera de Provincias.

## VII

EL NARRADOR:

MURMULLOS



Son múltiples los aspectos que resultan interesantes si se observan con detenimiento las estrategias que emplea el narrador de la novela que aquí analizo. Los acontecimientos que relata parecen contribuir a este hecho, pues la historia se proyecta sagitalmente por líneas diversas, sorprendentes, cada una de las cuales exigiría una perspectiva distinta.

El rasgo común de esas tácticas, sin embargo, es la omnisciencia. El narrador se nos presenta a la manera del llamado "narrador olímpico"; lo cual quiere decir que asume las estrategias discursivas como un autor épico, para quien no hay detalle desconocido de la historia.

Ciertamente, quien relata los acontecimientos de Al filo del agua parece conocerlo todo; aun los pensamientos y los sentimientos más íntimos de los personajes. Por supuesto, a su mirada no escapa ningún suceso, por privado que pudiese ser. Cabe, consecuentemente, atribuirle además de la omnisciencia la virtud casi divina de la omnipresen-

cia, la cual ejerce desde el sillón de espectador, extradiegéticamente; es decir, sin participar como personaje de la historia ni mezclarse afectivamente -por lo menos en apariencia- en los intereses de los actores.<sup>1</sup>

Hasta este punto, la perspectiva del narrador no reporta novedades al relato tradicional,<sup>2</sup> pues emplea la misma estrategia de "tercera persona" que caracteriza en buena medida a la novela realista del siglo XIX.<sup>3</sup> Sin embargo, hay aspectos que anuncian los recursos de la narrativa hispanoamericana posterior a 1950, y en este orden también es posible considerar a Agustín Yáñez como precursor de novelistas como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Alejo Carpentier o Mario Vargas Llosa.

Por ejemplo: con Juan Rulfo parecería unirlos, además del paisanaje y el consecuente conocimiento de una atmósfera similar -lo cual explica que el ambiente de la narrativa rulfiana sea también el de pueblos de mujeres enlutadas-, algunas tácticas en la presentación del discurso, la más importante de las cuales sería quizás la presencia de la voz popular, anónima y vaga. En Al filo del agua son frecuentes los monólogos o los diálogos de personajes cuya identidad no aclara el relato. Pueden aparecer de acuerdo con tres virtualidades: a) se desconoce la identidad del personaje emisor aunque se sepa quién recibe el mensaje; b) se conoce la identidad del personaje emisor pero no la del receptor; c) dos o más personajes incógni-

tos entablan un diálogo.

Estos recursos confieren al relato un clima de murmullos de origen desconocido, semejantes al que se suscitó a la muerte de Juan Preciado en Pedro Páramo.<sup>4</sup> A veces parecería posible colegir la autoría del "murmullo", pero con el riesgo de atribuirla a quien no corresponde. Por ejemplo, podríamos pensar que es Gabriel Martínez quien emite la afirmación que constituye todo el subcapítulo 6 de "El día de la Santa Cruz": "-Cómo dieron guerra los gatos anoche. No dejaron dormir."<sup>5</sup> Sin embargo, lo mismo pudo haber dicho Victoria o casi cualquiera de los otros personajes de la novela.

No se puede ejemplificar este recurso a lo largo de la novela sin ser prolijo. Pero es tal su frecuencia que resulta preciso consignarlo; porque, además, da a la novela un carácter especial: el de un relato de tendencias dramáticas que concilia la tradición clásica del coro -vox populi- con las búsquedas de la moderna literatura. Sirvan los siguientes ejemplos para ilustrar las estrategias a que me refiero:

a) En "Ejercicios de encierro. 6", don Dionisio se presenta como el receptor de varias confesiones anónimas. Una a otra se superponen de manera que dan más cuenta de la temperatura espiritual del pueblo en su conjunto que del estado anímico de un individuo. Estas declaraciones colectivas habrán de acudir posteriormente a la memoria

del ministro como la voz reprimida de una colectividad que clama justicia y una conducción menos anacrónica. De cualquier modo, se trata de la manifestación de aspiraciones colectivas que se hacen patentes en forma de rumor, igual a un sonido sordo que delata inquietudes.

b) La táctica de aclarar el nombre del emisor de un mensaje y de mantener en el desconocimiento al posible receptor es más frecuente que el recurso anterior. Contribuye también a establecer el ambiente de rumores que caracteriza a una población -sobre todo, pequeña- en la medida en que denuncia el dominio común de toda información, aun la confidencial, a la manera de los "secretos a voces" tan característicos de la cultura del chisme originada por la represión. Además, juega un papel importante, por cuanto que en una población tan hermética como la del relato el rumor es casi la única vía para canalizar las necesidades de diversión y para desahogar el ocio de los largos días de la provincia mexicana en los primeros años del siglo XX.<sup>6</sup>

Esta forma de participación hace que todos los habitantes de la población -actores o no del relato- sean potenciales receptores de mensajes. Como, por ejemplo, el compadre anónimo de don Alfredo Pérez, quien escucha en silencio inquebrantable las confidencias de éste ("El cometa Halley. 4"). O los oidores indetectables de Pascual el sacristán y de "Tío Cejas", que escuchan sin pre-

guntas ni observaciones el relato intradiegetico de la muerte de Micaela ("La desgracia de Damián Limón. 8").

c) Pero indudablemente el recurso más empleado -el que propicia en el relato de manera más definida el ambiente de murmullos como marejadas inquietas- es el de los diálogos del pueblo; entendido este último como la masa anónima de la que descuellan algunos corifeos. El diálogo en estas condiciones es significativamente frecuente y se torna una especie de tema musical en contrapunto. A tal grado es constante, que resulta difícil elegir los ejemplos más elocuentes. Sirvan los que siguen aunque sólo sea para ilustrar el hecho:

En "Los Días Santos. 1", pp. 87-88, unos adolescentes platican con voces sordas, secas:

- ...la vi cuando iba entrando al Oratorio.
- También yo: como de adrede me empujaba en la apretura.
- ¿Y qué?
- Primero sin querer, después, uno es hombre.
- ¿Te gustó?
- Uno es hombre.
- A mí se me quedó viendo, al pasar.
- Después yo, de intento, seguí reempujándola.
- ¿Te le rejuntabas?
- Uno es hombre. (?)
- ¿Y no se mosqueó?
- No dijo nada. Como que se reía.
- Diz que así es en los bailes.
- ¿La seguiste?
- Se metió con don Alfredo.
- Allí le estaba dando carita a Julián.
- Yo que tú le entraba.
- Parece de las otras.
- Mejor.
- Los vestidos untados.

-Cualquiera no se alebresta.  
-También a Luis le da cara.  
-¿No te digo que hasta a mí?  
-Va con su madre, con su tía, y como si nada.  
-¡Ay! Micaela Rodríguez...

El diálogo camina entrecortado, con subterráneas violencias, a rastras de sordos, contenidos impulsos. La luna es fúlgida.

La aparición de Victoria en la sociedad pueblerina también suscita comentarios a manera de murmullos ("Los Días Santos. 4", pp. 102-103):

-¡Qué peinado tan extravagante!" -"¡Qué cara tan extraña!" -"Pero ¡qué bonita!" -"¿Y los ojos?" -"Yo creo que se los pinta." -"Bonitos zapatos, relucientes, como pintados." -"Así han de ser las artistas de teatro." -"Tienes razón, ha de ser artista, y de ópera, que son las más elegantes." -"Pero las artistas de ópera dicen que no hablan como nosotros." -"También tienes razón; creo que son italianas o francesas, no estoy seguro." -"Profesora no ha de ser, con esos lujos." -"No, claro. ¿Y te ha tocado pasar junto de ella? Me tocó tenerla muy cerca en la visita del Oratorio: ¡cómo huele! más bonito que las flores más raras." -"¿Como los perfumes de Micaela Rodríguez?" -"Qué va: ni comparación." -"Y hasta en los vestidos, qué diferencia con los de Micaela." -"Como de lo vivo a lo pintado." ...parece que se la quieren comer con los ojos, hombres y mujeres, hasta los chiquillos.

De la misma manera, la presencia de los "norteños" -no por esperada menos aborrecida- concita la atención del pueblo, que los rechaza. El autor los califica como "vientos que traen cizaña, cizaña ellos mismos";<sup>8</sup> la opinión comunitaria los repudia y prefiere su ausencia ("Los norteños. 1", pp. 151-152):

- "Peor es que vuelvan" - dice la mayoría de las gentes. - "Ni les luce lo que ganaron." - "Y aunque les luzca, ya no se hallan agusto en su tierra." - "Muchos ya no quieren trabajar, todo se les va en presumir, en alegar, en criticar." - "En dar mal ejemplo, burlándose de la religión, de la patria, de las costumbres." - "En sembrar la duda, en hacer que se pierda el amor a la tierra, en alborotar a otros para que dejen la patria miserable y cochina."

El oleaje persistente de rumores que sirve al pueblo como único modo de expresión, se agiganta y toca los límites del grito reprimido cuando hacen su aparición los revolucionarios. A trasmano, y como por entre las paredes que resguardan la seguridad de las familias y la integridad de las doncellas, las noticias corren de boca en boca con sigilo ("El cometa Halley. 32", pp. 378-383):

-Ora si aí vienen...

-Dónde se habrá metido fulano, zutano, perengano.

(...)

-Que ya lograron sacar guitarras y que traen obligados a los que sepan tocar algún instrumento... que todos andan ya muy borrachos... que le rompieron el violín en la cabeza a Gertrudis Sánchez... que bailaron en la mandolina de Patricio Gutiérrez... que a pesar de la prohibición de Rito, andan borrachos... que traen a muchos vecinos principales encendiendo los faroles de las esquinas...

-¿No se ha sabido de alguna muchacha robada? -la pregunta obsesionante.

-¡Qué falta para que comiencen a sacárselas! Andan todos borrachos. Ninguno quiere respetar a Rito ni a Pascual.

-Andará Damián.

-Dicen que no; pero quién sabe.

-¡Qué falta para que comiencen a sacárselas de las casas!

-Damián.  
 -Damián.  
 -¡Damián Limón!  
 (...)  
 -No recen tan recio, Que no se oiga.  
 -No, no prendas las velas benditas. Con la intención basta.  
 -Belén, tapa bien ese cirio, que no salga la luz.  
 (...)  
 -Ahora es el peligro mayor de las muchachas.  
 -Que ya se van...  
 -Ahora es el peligro mayor...  
 (...)  
 -¡Se llevaron a María, la sobrina del señor cura!  
 -¡Cómo!  
 (...)  
 -¡Que se fue por su voluntad!  
 (...)  
 -Yo siempre pensé que en eso pararía.  
 -Yo siempre dije que no era gente buena, desde que se juntaba tanto con Micaela.  
 -Yo siempre anuncié que había de acabar en perdida.  
 (...)  
 -¡Siempre fue chocante y voluntariosa! Como que no cabía en el pueblo.  
 -La cabra tira al monte. Ya toda la tropa habrá pasado sobre ella.

En fin, se trata de murmullos irrefrenables de origen disperso, que se propagan como ondas concéntricas a partir del choque de un cuerpo -canica, diría el autor- en una tina de agua. Su origen es vago; su fin, no: es el mecanismo que pone en ejercicio una colectividad a efecto de asimilar información de acuerdo con las costumbres, las creencias, el carácter, pues, que la conforma como institución social más o menos homogénea.



Con respecto a la disposición del discurso por parte del narrador, esta sola estrategia bastaría para inscribirlo, a él también, "al filo del agua"; esto es, en la coyuntura decisiva entre la tradición del relato plenamente omnisciente -si se vale el aparente pleonasma- y el ensayo de formas de carácter testimonial que aumentan el índice de objetividad y de verosimilitud en una narración. Dicho de otra forma: el narrador que pone en operación Agustín Yáñez prueba recursos no sancionados por las convenciones literarias vigentes en su medio, y apunta ya a la presentación de acontecimientos en que, cuando mucho, se responsabiliza de sus propios pensamientos y de su particular apreciación del mundo externo. Para ello limita su participación, restringe su saber, se encubre, se agazapa y, a veces, parece aniquilarse con objeto de ceder la única autoridad a la voz de las multitudes.<sup>9</sup>

En cuanto a esas mismas estrategias de participación verbal de los personajes, hay otras muy significativas; quizás la más importante de ellas sería la modificación de la costumbre narrativa que consiste en aclarar (mediante el cierre del guion largo seguido de la acotación correspondiente) quién es el personaje emisor en un diálogo. En Al filo del agua se evita por completo este uso, y toca al lector inferir quienes actúan como interlocutores cuando no se trata de las participaciones anónimas a las que se ha aludido arriba.

En relación con el control de los estilos directo e indirecto también hay alteraciones interesantes: Habitualmente en los textos narrativos se escindían con claridad uno del otro, de tal modo que el narrador conservaba siempre su actitud conspicua y pintaba claramente la raya divisoria entre sus emisiones verbales y las de sus personajes. En esta novela, en cambio, el linde parece borrarse. El narrador adopta a veces el estilo del personaje y habla con las palabras de éste, para regresar paulatinamente al ejercicio de su competencia lingüística.

Por ejemplo:

Merceditas Toledo, celadora de la Doctrina e Hija de María recién recibida, no supo cómo llegó a sus manos la carta. Cuando se dio cuenta de lo que se trataba, hizo intento de romperla; con los dedos temblorosos la estrujó, y como sonaran pasos en la recámara inmediata, como el llamado a cenar fuera perentorio, apenas tuvo tiempo de meterla en el seno, con la intención de que, acabada la cena, iría al excusado, la rasgaría en muchos pedacitos y se conjuraría todo peligro de que alguien diese con algún rastro del maldito papel, o de que pudiera conservarlo y leerlo ¡¡ave María!! Si como ella lo encontró junto a su cama, discretamente caído, al volver del rosario, hubiera sido su mamá, sus hermanos ¡horror! su papá o sus hermanos, ¿qué hubiera sucedido? ¡Ni pensarlo! Que la encontrara Chema su hermano, tan celoso e iracundo, ¡ave María! ¿Quién la puso allí? Una de las criadas —¿cuál?— andaría en el enredo, porque no era posible que si la hubieran aventado de la calle quedara tan bien colocada, ni era de pensar que de modo tan imprudente la comprometiera Julián... El nombre le quemó la cabeza y todo el cuerpo.

Debido al ambiente rural de la novela, es muy considerable la distancia entre la capacidad verbal del narrador-autor y los hábitos lingüísticos de sus personajes. En otras circunstancias resultaría menos evidente este recurso y se desvanecerían las diferencias.<sup>10</sup> A pesar de ello, el narrador gradúa el cambio de tono que constituye su estilo para adoptar el de sus personajes, como puede constatarse en el ejemplo anterior; de tal manera que un lector apresurado podría pasarlo por alto y no advertir que en la estrategia se esconde la intención, por parte del narrador, de ceder la escena a los actores de su relato y permanecer al margen de los acontecimientos.

El recurso tuvo éxito, no cabe duda, y encontró eco -directa o indirectamente- en varios de nuestros escritores latinoamericanos más connotados. Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa son dos narradores para quienes la estrategia parece constituir un filón importante del estilo narrativo.

- 0 -

Por otra parte, del idiolecto del narrador de Al filo del agua, tanto como de las particularidades expresivas de sus personajes, es posible inferir el origen dialectal del autor. De la misma manera, sería posible establecer algunas de las normas<sup>11</sup> lingüísticas que le competen.

El hecho de que el relato se ubique en el estado de Jalisco<sup>12</sup> podría no significar nada si el narrador no tuviera conocimiento y dominio de las peculiaridades lingüísticas de la zona. No es el caso de esta novela: los datos biográficos del autor salen en nuestro auxilio para confirmar su autoridad en este aspecto; pero, además, salta a la vista su experiencia como hablante del lugar.<sup>13</sup> En labios de sus personajes aparecen voces inconfundiblemente propias de la región; de modo que no cabría el equívoco de atribuirles como lugar de residencia la Península de Yucatán o la ciudad de México, por ejemplo. Estas voces de los personajes se presentan "a la descuidada" (p. 72) a lo largo del relato: "lazarinas" (p. 79), es decir, leprosas, enfermas del mal de Lázaro; "le falta un jueves" (p. 99): está loco; "aparar" (p. 110): detener algo en su movimiento de caída; "jugarrera" (p. 116): de mentira, útil para el juego; "santoliar" (p. 130): ungir los santos óleos; "jondear (gatos de la cola)" (p. 135): mover circularmente, como se hace con una honda; "para vida de (llevarse-lo)" (p. 139): rara intromisión de una forma, "por vida de...", que se usa para suplicar, en la adverbial final; "en nombre de Dios te pido si eres de este mundo o del otro" (p. 144): al margen de la elipsis (que me digas), esta forma de ruego -casi exclusiva para dirigirse a seres de "otro mundo"- puede encontrarse en la literatura popular del estado de Jalisco;<sup>14</sup> "gendarmes" (p. 150): voz que

determina cronológicamente el relato, más que ubicarlo; "faceto" (p. 152): engreído, presuntuoso; "granduque" (p. 209): jazmín granduque, de fragancia deliciosa; "(quedar) parálisis" (p. 322): paralítico; "chupar" (p. 336): fumar.

Por supuesto, no pretenden las líneas anteriores dar cuenta satisfactoria del aspecto léxico-gramatical de la novela. Acaso, únicamente consignar que se trata de una veta muy rica que merecería un estudio filológico profundo. Para los fines que persigue este trabajo resulta importante en cuanto que arroja luz en el renglón de los procesos de composición narrativa; y más precisamente, en la línea fina de las tácticas que adopta el narrador como formas constitutivas de su estilo, especialmente si se considera que se trata de una constante en la obra completa del escritor jalisciense.

En este mismo orden, el propio narrador de Al filo del agua es el personaje que más generosamente proporciona información acerca del autor; evidentemente, esto se debe a que es aquél con quien directamente se identifica y en quien ha depositado la responsabilidad de estructurar el relato y de cumplir las funciones vicarias entre el creador y la creatura. Pero ya que cabe la posibilidad de que esto no fuera así, entiendo la preferencia del autor como un recurso para ocultarse y emitir juicios de manera aparentemente imparcial.

En este aspecto, hay expresiones que orientan en el camino hacia una definición de las constantes estilísticas del narrador, en primera instancia, y del propio creador literario, posteriormente. También estas expresiones, como las que suscriben los personajes mediante el guion o las comillas, salpican el discurso y conforman la personalidad del narrador. Se trata de una personalidad versátil, polifacética, pues presenta muchas aristas interesantes. Por ejemplo éstas:

-En el aspecto religioso (renglón en el que efunde sabiduría a algunos personajes, particularmente a Luis Gonzaga y a don Dionisio), menciona los "gaudeamus" (p. 47), sinécdoque toto pro parte con que los seminaristas nombran los recreos que se inician con esa orden en latín; la Parasceve (p. 116), víspera del Jueves Santo; los paramentos propios de la celebración eucarística: la hopa, el cirial, el paño del caliz, la tercerilla, el turíbulo... (p. 178); el "Quincenario" (p. 260), es decir, los rosarios que cotidianamente se rezan desde el 10. hasta el 15 de agosto, fiesta de la Asunción de María; el Paráclito (p. 304), o sea, el Espíritu Santo; etcétera. Todo esto, espigadísimo, es una prueba del conocimiento que el narrador tiene en asuntos del campo léxico católico. Pero además transparece su estudio del latín en una lista muy considerable de citas, que -aparte las connotaciones culturales en general- permiten inferir su formación religiosa,

pues casi todas están extraídas de la Biblia o de la liturgia católica.

-En el terreno de la lengua popular, además de las expresiones de los personajes mencionadas líneas arriba, se advierte un interés por los refranes que culminará en la recopilación paremiológica de Las tierras flacas. Entre otros, he aquí algunos de los proverbios que emplea el narrador: "(andar) como perro en barrio ajeno" (p. 104); "hacer de tripas corazón" (p. 144); "olvidar el nombre del atole pero no el meneadito" (p. 152); "desde el año de la hebra" (p. 158); "no dejar títtere con cabeza" (p. 159); "si una me llevó el coyote, dos no" (p. 161); "poner las peras a veinticinco" (p. 164); "atando cabitos se saca el ovillo" (p. 279); "pedir de eso la limosna" (p. 280); etcétera. Pero lo más interesante es el hecho de que, cuando son expresados por el propio narrador y no por alguno de los personajes actantes, contrastan vivamente con el tono culto de las palabras que les anteceden o suceden.<sup>15</sup>

-En cuanto a la realización culta de la lengua es significativo el uso de ciertos términos (por ejemplo, "reportazgo" [p. 286] en lugar del común "reportaje") que dan testimonio de la lima académica con que el autor pule su prosa.<sup>16</sup> Pero también trasluce su conocimiento de algunos estereotipos lingüísticos, a los que satiriza. La imitación que hace su narrador del estilo "remilgado" del mi-

norista Fermín García (pp. 340-341), la "transcripción" de varios artículos periodísticos y los mensajes electoreros del segundo director político comprueban el amplio registro de un hablante culto como Agustín Yáñez.

-Con respecto a la información literaria, por último, hay constantes guiños dirigidos a los lectores avezados en esta materia. Independientemente de la referencia a algunos textos que circulaban clandestinamente en la población,<sup>17</sup> el narrador interpola fragmentos de textos clásicos en su discurso sin aclarar quien es el autor. De esta manera quedan citados "Noche serena" ("cuando contemplo el cielo", p. 123) y la oda "A Francisco Salinas" de fray Luis de León ("traspasa el aire todo hasta llegar a la más alta esfera, y oye allí otro modo de no precedera música, que es de todas la primera...", p. 180) e, inmediatamente, a Felipe Ruiz ("¿Cuándo será que pueda, libre de esta prisión volar al cielo?", id.); "A las ruinas de Itálica" de Rodrigo Caro ("estos, Fabio", p. 123); "Redondillas" de Sor Juana ("hombres necios", p. 123); el inicio de las dos epopeyas de Homero ("canta, oh musa", p. 123) y el epíteto con que el poeta ciego se refería a Aquiles ("de pies ligeros", ibid.); "A Asinio Polión" ("terra, pontus, astra, mundus", p. 122) y la "Triste. I. III" de Ovidio ("cum subit illius tristissima noctis imago", ibid.); "A la muerte del maestro de Santiago" de Jorge Manrique ("los medianos y más chicos, por iguales", p. 123).



## NOTAS

1. Conviene aclarar que las alusiones al narrador no corresponden precisamente al autor. Entre ambos, evidentemente, existe una solidaridad indestructible; pero el narrador de Al ffolo del agua es un personaje también creado por Agustín Yáñez, que representa sus intereses, sus conocimientos, sus intenciones, y en quien ha delegado la responsabilidad de prodigar o escatimar la información.

2. La afirmación amerita matices. En relación con la literatura del siglo XIX (esto es, aparte la picaresca), baste por ahora una excepción: Las memorias póstumas de Blas Cubag, de Joaquín María Machado de Assis. Escrita en 1839, presenta ya un enfoque distinto, pues la narración se elabora desde una "primera persona" (esto sin considerar las innovaciones, por ejemplo en el tratamiento de la temporalidad).

3. No se trata tampoco de la costumbre frecuente en el siglo pasado de alterar "arbitrariamente el punto de vista inicialmente adoptado... buscando sólo la mayor facilidad y comodidad para llevar adelante la historia", efecto que "la crítica actual ataca duramente" (Amorós, A. Op. cit., p. 66).

4. Es de dominio público que la novela de Juan Rulfo, antes de la severa autocrítica del autor, iba a llevar por nombre Los murmullos.

5. La misma esbeltez de la narración y el mismo carácter sucinto y directo hacen pensar casi obligadamente en la luz desnuda del estilo de Juan Rulfo.

6. La necesidad de la maledicencia, del comentario de vidas ajenas, encuentra su exposición más precisa en la novela de Yáñez cuando se estrena la primera lámpara de gasolina. Los aburridos pobladores la aprovechan para reunirse a platicar hasta horas nunca antes acostumbradas; y es de suponerse que, además de las historias de Lucas Macías, un tema predilecto fueran los acontecimientos locales que atraían la atención general en el momento.

7. La expresión "uno es hombre" (Yáñez la ha repetido, seguramente, por su significación en la cultura mexicana) aparece ya en el cuento "Esta es mala suerte". Los sentidos al aire, p. 63

8. No puede pasar inadvertida la semejanza con lo que Gabriel García Márquez llama la "hojarasca" (es decir, los hombres también repudiados por la "buena sociedad" que llegaban a las ciudades próximas a las plantaciones bananeras en busca de fortuna); no tanto porque sea posible argumentar la influencia de un escritor en otro, como por la forma coincidente en que los pueblos ven en los advenedizos el riesgo de la contaminación de sus costumbres.

9. Del narrador de Al filo del agua podría decirse, mutatis mutandis, lo que Mario Vargas Llosa afirma con respecto a Gabriel García Márquez: emplea una táctica de presentación del discurso que lo aproxima a Hemingway y a Flaubert. "En el dominio de la estructura, el método de Hemingway consiste, ante todo, también en las antípodas de Faulkner, en dotar de objetividad al mundo ficticio mediante la disimulación del narrador. La historia que no parece encarnada en palabras, tampoco parece contada por alguien: está ahí, autosuficiente, generada por sí misma. En el punto de vista espacial, esto significa la eliminación del narrador-personaje, el predominio del narrador omnisciente, que está en todas partes y en ninguna de la realidad ficticia: se narra desde la tercera persona del singular. Esa ausencia que narra no se traiciona jamás, no se inmiscuye en la marcha de los sucesos: los datos son 'objetivos', las cosas que se hacen o se padecen pertenecen a la exclusiva experiencia de los personajes, nunca contienen una interpretación que no sea estrictamente la de los propios actores... ¿Pero son acaso exclusivos de Hemingway el lenguaje objetivo y las técnicas de la neutralidad narrativa? También aquí se podría enumerar una frondosa tradición de deicidas. Baste recordar al más ilustre, al maníaco de 'le mot juste' y de la 'imposibilidad' del narrador: Flaubert." Vargas Llosa, M. Op. cit., pp. 153-154.

10. En conversación en la catedral y en La ciudad y los perros Vargas Llosa emplea el mismo recurso (igual que en todas sus obras narrativas); pero en éstas resalta en menor medida puesto que se trata de personajes urbanos de una clase social alta o media-alta, cuya competencia lingüística es más próxima a la del narrador.

11. Empleo los conceptos de dialecto y norma de modo operativo; es decir: dialecto como la realización regional de un sistema lingüístico, y norma como la virtualidad de orden sociocultural que se da en el interior de un dialecto y que -sumada a las otras- lo integra.

12. Vid. supra, capítulos I y V.

13. Una revisión de la narrativa de Agustín Yáñez lo comprueba. Recuérdense, en particular, los relatos de ambiente provinciano como Las tierras flacas, La tierra pródiga, Flor de juegos antiguos; pero particularmente lo confirma su declaración: "Yo he dicho también que mis principales mestros del idioma fueron mi madre, que consarvó siempre el idioma campesino de sus primeros años, y la sagacidad de los arrieros que durante mi niñez nos transportaban en largas jornadas por los campos de Jalisco." Yáñez, A. "Palabras de acogida", en Mester. Editada por la Asociación Mexicana de Profesores de Español, núm. 1. México, D. F., 1er. semestre de 1976, pp. 88-89.

14. El ánima de Sayula: "En nombre de Dios te pido / me digas cómo te llamas; / si penas entre las llamas / o vi- ves acá entre nos."

15. De los refranes aquí citados, tres son emitidos por el narrador. Subrayo aquellas partes que buscan sorprender mediante la alteración de la línea isotópica (vid. infra): "Caras transeúntes de curiosos a quienes nadie conoce... andan como perros en barrio ajeno." "Se apresura Lucas Macías a cambiar historias viejas por novedades calentitas. No es que les haga completa fe; pero 'atando cabitos se saca el ovillo'." "Todos... tiran la lengua de los estudiantes, facilísima empresa, pues los recién llegados 'piden de eso su limosna', ganosos de lucir su información, su perspicacia, el aplomo de sus juicios y pronósticos."

16. Recuérdense que Agustín Yáñez fue miembro y presidente de la Academia Mexicana.

17. Vid. supra, capítulo I.

VIII

LINEAS ISOTOPICAS:

BOCA DE RIO

Con el deseo de conciliar las ideas de algunos estudiosos de la teoría literaria, los renglones que continúan pretenden dar cuenta de las líneas temáticas preponderantes de Al filo del agua. La base para realizar el análisis son los trabajos de A. J. Greimas, de R. Barthes y de F. Lázaro Carreter, quienes coinciden -aunque haya llegado cada cual por su camino- en la certeza de que texto está constituido por uno o varios temas que informan acerca de las intenciones del escritor.<sup>1</sup> Fundamentalmente, he participado del análisis semántico<sup>2</sup> que propone Helena Beristáin como recurso para descubrir "el proceso de significación, mismo que resulta de la producción del mensaje" y que consiste en

hallar las isotopías identificando en los distintos sememas aquellos semas que, por su iteración, llevan a los sememas a configurar contextos isótopos y, por eso mismo, a aparecer como hitos en la línea temática de la isotopía, que es la misma de la coherencia. (3)

Debido a la naturaleza del relato que aquí se comenta, sería abusivo elaborar una paráfrasis y explicar en detalle los sememas que lo constituyen y los semas que actualizan las líneas isotópicas. Por tanto, he considerado preferible espumar los resultados del análisis a fin de presentar el haz fundamental de guías temáticas, pues, a semejanza del fenómeno de refracción luminosa, en Al filo del agua un tema básico -la luz blanca, se diría en atención al símil- se descompone en varias líneas de significado que adquieren importancia como tales en la medida en que complementan o se oponen al tema que las origina.

El común denominador de las isotopías que se ponen en operación en la novela de Yáñez, como ya se habrá advertido, es el sentimiento religioso. A eso se debe que los hechos del relato carezcan de significado si se les escinde de la ética prevaleciente en el lugar.

Los elementos constitutivos de esa atmósfera son las actitudes de los personajes, sobre todo la de aquéllos que aceptan la situación vigente y que tienden a preservarla. El conflicto que da razón a la historia se genera en la conducta reactiva de quienes se oponen al statu quo. Ambas posiciones desatan el resultado final de la narración, marcan señales en el desarrollo del argumento y conforman la nervadura temática de la novela.

Es muy significativa en este aspecto la oposición de sememas, pues permite establecer la materia ideológica del

escritor jalisciense en Al filo del agua, y su visión acerca de la naturaleza humana. De esta manera -siempre sobre el basamento del sentido religioso del relato-, es elocuente la contraposición de conceptos tales como disciplina y rebeldía, presentados virtualmente con diferentes facetas.

La disciplina, encarnada en los sacerdotes del pueblo y sobre todo en don Dionisio y el padre director, pierde su finalidad de recurso para lograr un objetivo y se transforma precisamente en el objeto buscado, creando desconcierto en el ánimo de los feligreses. Además, degenera con facilidad y transita de lo coherente a lo absurdo; de tal modo que resulta una virtud como asunción celsa del dogma católico, pero parece una necesidad en cuanto deviene vigilancia irrespetuosa o proscripción de las funciones no espirituales del ser humano.

Los signos de alarma integran otra isotopía. En el proceso del relato se advierten frecuentemente señales de inconformidad, que los guías del pueblo debieron haber interpretado como manifestaciones inequívocas de la necesidad de modificar las tácticas de conducción. Ellos, sin embargo, no pueden descifrarlas o no saben atenderlas con oportunidad. Más aún, pretenden resolver los males que aquejan al vecindario con el propio mal que los originó: la severidad sistemática. La manifestación de los afectos, de la comprensión entre iguales, de la verdadera sensibi-

lidad humana (en una palabra: el ejercicio del cristianismo antes que del catolicismo), puede esperar al día siguiente, aunque sólo sea "para lo mismo responder mañana".

La respuesta de los vecinos carece de la contundencia de un movimiento sincrético, pero aun cuando se trata de actos individuales de resistencia, la autoridad religiosa y la armazón social se ven minadas irremediablemente. El antagonismo entre ambas partes socava la cohesión de la colectividad y suscita un ambiente de tensión que sólo puede expresarse mediante vocablos antinómicos, a modo de juegos de palabras. Son estos como retruécanos



los que instituyen el catálogo esencial de isotopías en el relato y los que adoban el caldo de cultivo para la ideología revolucionaria. De tal manera que sería impreciso considerar "acciones" las emprendidas por el pueblo; acaso, más exactamente, habría que estimarlas como consecuencias reactivas, a veces obstinadas. Así, a la severidad se opone la laxitud moral o la rebeldía; a la disciplina, la emergencia de pasiones soterradas; al celo, al relajamiento de las costumbres encubierto falazmente; a la proscripción de la vida conyugal, la ingencia sexual; a la ortodoxia, la heterodoxia; al silencio recoleto, el clamor



de bocas y campanas; al heroísmo, la vida muelle; y, finalmente, a la tibieza de las providencias tomadas en señal de alarma, la fatalidad avasallante de la vida.

Cada una de estas reacciones se puede documentar ampliamente en la novela. Por ejemplo, la despreocupación religiosa opuesta a la rigidez de algunos sacerdotes es una característica de Gabriel, a quien vale su parentesco con el párroco y su conducta de eremita para no sufrir ataques por este motivo. La rebeldía es una postura común en varios personajes, pero en Micaela Rodríguez parece un rasgo distintivo. Coincidentemente también, muchos personajes sufren la insurrección mortificante de la carne; aun aquéllos, como don Timoteo, que por su edad parecerían exentos de estos antojos. La distensión de las costumbres, por su parte, afecta igualmente a la comunidad entera; sin embargo, hay personajes que funcionan como punta de lanza (regularmente miembros externos al reducido ámbito social): los norteos, los estudiantes, Victoria. La actividad sexual es tan consuetudinaria -no obstante "la execración del vicio lujurioso" (p. 65) por parte del párroco-, que don Dionisio teme por aquéllos que habrían de ser concebidos la noche en que los varones regresan de los ejercicios de encierro. Y como culminación de este proceso de cambio, el apego fiel al dogma católico, piedra de toque de la estructura social, encuentra su contrapartida en las prácticas contrarreligiosas<sup>5</sup> del espiritismo y la interpre-

tación de la gúija de Néstor Plascencia.

Siempre bajo la óptica del sentido religioso, vértice de la pirámide conceptual de Al filo del agua, es posible advertir otros temas que laten en la narración y que se oponen simétricamente. Tal es el caso de la mayor paradoja, tal vez, que se presenta en el relato: incomprensiblemente, a la seguridad que las promesas divinas deberían proporcionar a los fieles, se contraponen la sensación de angustia por la amenaza permanente de degradación; conflicto que evidencia -por una parte- la magrez de su convicción religiosa y -por otra- su anhelo íntimo de transformaciones.<sup>6</sup> Un ejemplo de esta ambigüedad nos es dado en el pasaje del cometa Halley:<sup>7</sup> como expresión del sentimiento de impotencia que causan al hombre los eventos naturales, los pueblerinos de la novela se lanzan a la calle en actitud desesperada; los resultados inocuos de la presencia del astro, sin embargo, no les causan felicidad y alivio sino frustración, pues no les permiten confirmarse como pueblo elegido por Dios para atestiguar el fin apocalíptico de los siglos.

Sin embargo, el tema de la amenaza está representado excepcionalmente por un fenómeno de la naturaleza. Lo constante indica, más bien, que obedece a factores humanos: la intromisión de cualquier cuerpo extraño en el tejido social provoca alteraciones. Lo mismo la presencia de visitantes que la inminencia de un enfrentamiento bélico,

todo se opone a la seguridad que las paredes del feudo otorgan a quien se acoge a su cobijo.

Como las anteriores, en Al filo del agua aparecen otras líneas isotópicas en posición controversial. El autor las siembra como inquietudes de su relato, y asigna al lector la tarea de calificar la conducta de los personajes y de inclinarse hacia una de las partes en conflicto. Las oposiciones de riqueza y miseria, salud y enfermedad, poder y sumisión, prepotencia y humildad, firmeza y debilidad, protesta y resignación, lubricidad (incluida la lujuria inversa del padre Islas) y continencia, y, en el trasfondo de todo esto, cambio y estabilidad, forjan el clima del relato.

Entre líneas parece válido reconocer una intención del autor, a la vez expresión de sus propias cuitas: la de hacer patente la enorme dificultad de encontrar la aurea mediocritas, sobre todo en el terreno de la religión, pues lo que desde un punto de vista podría juzgarse como fanatismo, desde otro podría apreciarse como convicción heroica. En consecuencia, tampoco existen puntos de referencia precisos para calificar la conducta de los personajes controvertidos, ni mucho menos para sintetizar el relato como el enfrentamiento del oscurantismo religioso contra las luces de la modernidad.<sup>8</sup>

Muy lejos de perspectivas simplistas, Agustín Yáñez se abstiene de ofrecer soluciones a esta situación con-

flictiva; se limita, pues, a plantear los aspectos que la integran. Indudablemente, contribuye en este juego su desarrollo personal como político y católico practicante en un país que no admite oficialmente estas dos actividades en forma simultánea. Sin embargo, el tratamiento de los asuntos hace pensar más en un ser acuciado por las dudas que en un funcionario con tribulaciones de conciencia. Lo cual, por otra parte, da un matiz específico al punto de vista del narrador<sup>3</sup> desde el momento en que conjunta la subjetividad omnisciente con la objetividad del testigo imparcial.

En cuanto a las relaciones paradigmáticas (esto es: en relación con los temas ausentes a que se oponen los presentes en la novela), el asunto más destacable es precisamente el análisis del conflicto revolucionario con un enfoque inusitado. El aspecto religioso es insoslayable para comprender el verdadero proceso de transformación de un pueblo como el mexicano, pero antes de la novela de Yáñez no se había abordado concretamente en la narrativa revolucionaria (me refiero específicamente a la novela de la revolución y excepto de esta clasificación a la novela cristera). Si esto se juzga con respecto al entorno ideológico de la época, parecería cobrar mayor relevancia: además de la postura oficial tradicionalmente arreligiosa, los movimientos vanguardistas mexicanos, las tendencias de las artes plásticas, la orientación política de México a

partir del sexenio de Lázaro Cárdenas, etc., inclinaban a los escritores hacia una visión que omitiera el aspecto religioso o que lo censurara sistemáticamente. El tipo de relato acorde con este proyecto habría sido tal vez El luto humano. Pero al margen de la inferior calidad de la novela de José Revueltas, Al filo del agua se afirma como una proposición mucho más acabada, puesto que considera con mayor detenimiento las aristas que conforman el problema de la revolución en una comunidad marginada.

Junto a éste hay otros asuntos a los que Yáñez concede también importancia. Por ejemplo, el concepto popular de revolución social, la marcada diferencia de las clases sociales en la provincia mexicana, el agostamiento de los canales de expresión, el entorno histórico en que se suscitaban las hostilidades de 1910.

En cambio, otros tópicos que concitaron el interés de los escritores mexicanos de ese tiempo no son tratados en Al filo del agua. Tal es el caso del reparto agrario, de los avatares de la lucha por el poder entre militares y políticos encumbrados, de las anécdotas en el frente de batalla y aun de aquéllos que parecían torales en el ámbito intelectual mexicano, como la búsqueda de una cultura universal sin tintes localistas, representada principalmente por los Contemporáneos.

Por último: una línea isotópica constante en la novela es la de la magia.<sup>10</sup> Lo inexplicable constituye el

entorno, aparentemente común, en que suceden algunos acontecimientos. De hecho, en el relato puede ocurrir lo más extraño sin que se viole la lógica de los personajes, a pesar de que se alteren los principios de conocimiento empírico y científico del lector. Evidentemente, en este caso como en el de cualquier otra narración realista mágica, el marco de fondo es una concepción religiosa de la vida, porque no parece posible exponer verosímelmente un acontecimiento extraordinario si no se acepta la posibilidad de una realidad sobrenatural, diversa de la corriente.

1. Para Greimas, la isotopía es la línea de significación que marca el tono temático de un mensaje lingüístico, la guía que orienta al receptor con respecto al significado elegido paradigmáticamente, "cada línea temática o línea de significación que se desenvuelve dentro del mismo desarrollo del discurso" (Beristáin, H. Diccionario de retórica y poética, p. 285). La alteración de ese acuerdo entre el emisor y su oyente provocaría la hilaridad, en el caso de los chistes (vid. Morín, V. "El chiste", en Análisis estructural del relato, 4a. ed. Bs. As., Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 121-145), o la incomunicación cuando se pierde el control del mensaje. Por tanto, colabora en la conformación de la temática de un discurso (vid. Greimas, A. J. Op. cit., passim.)

Fernando Lázaro Carreter, por su parte, dedica una de las seis fases de su técnica a la identificación y enunciación del tema, a fin de relacionarlo con la forma del escrito (vid. Op. cit., pp. 26-80).

2. Beristáin, H. Análisis estructural del relato literario, pp. 138-141.

3. Ibid.

4. Empleo los términos semema y sema, respectivamente, como la unidad mínima de significado (en general, polivalente) y como el significado concreto que privilegia el contexto.

5. Cfr. Otto, R. Op. cit., pp. 39-41.

6. Con las características que se han aclarado anteriormente. Vid. supra capítulo II.

7. Recurrente en la obra de Yáñez. Vid. "Isolda o la muerte", en Archipiélago de mujeres, p. 178, y "Pasión y convalecencia", en Los sentidos al aire, p. 108.

8. Proposición que hace M. Portal, op. cit., p. 204.

9. Vid. supra capítulo VII.

10. Irlemar Chiampi habla de "realismo maravilloso" como línea isotópica en la obra de los novelistas hispanoamericanos. No me parece preciso. En este trabajo prefiero hablar de "magia" como línea de significación. Seguramente la persistencia de esta línea en los textos es la que ha

determinado la creación del concepto "realismo mágico" al igual que la constancia de la isotopía "maravilla" originó el de "real maravilloso" (que, dicho sea de paso, también la autora brasileña confunde), y no al revés. Vid. Chiampi, I. El realismo maravilloso. Caracas, Monte Avila, (1983), pp. 175-224.



## CONCLUSIONES

1. Al filo del agua se publicó por primera vez en 1947, cuando la guerra civil de 1910 se había convertido en asunto histórico y cuando la novela de la revolución parecía agotada. Sin embargo, rescata el tema revolucionario a pesar de que no se refiere precisamente al conflicto bélico, sino a la inminencia de éste vivida trágicamente por un pueblo aislado en el estado de Jalisco.

2. La narración es resultado de un lúcido análisis de la vida en México durante el siglo XIX e inicios del XX. Aunque las referencias orales constituyeron muy probablemente una fuente copiosa de información para el narrador-autor, transparece en el texto la opinión documentada en materia histórica. Si se ve desde este ángulo la novela posee también valor documental, aunque sea considerándola como una realidad representada en la ficción. La cronología de lo enunciado se adecua con toda precisión a la histórica.

3. La ubicación aparece desvanecida durante el relato. Empezando por el propio pueblo en que se suscitan los hechos, los lugares son presentados de manera equívoca por el narrador. Salvo contadas ocasiones, no es posible establecer el sitio -menos aún sus características- en que se llevan a efecto los acontecimientos. Lo cual da la pauta, por una parte, para no atribuir al texto filiación realista, y por otra, para pensar que al narrador conviene conceder mayor importancia a una visión del mundo en la que predomina la perspectiva religiosa. Congruentemente con la atmósfera recoleta que priva en el relato, los personajes parecen seres etéreos, sin asideros físicos en este mundo.

4. A diferencia de lo anterior, la temporalidad es una línea cuidadosamente diseñada en la novela. Los sucesos de la historia devienen siempre de acuerdo con un calendario riguroso, no obstante que el discurso que vehicula esta historia frecuentemente fractura la cronología. A veces, la alteración del tiempo obedece a las necesidades naturales de un relato; por ejemplo, a la conveniencia de explicar al lector los antecedentes de la historia. Pero a veces obra para esconder deliberadamente un dato medular de la anécdota.

Esta estrategia da al relato un cariz de movilidad, de transgresión de los cánones tradicionales, que contrasta significativamente con la atmósfera de quietud en que se desarrollan los hechos, lo cual constituye un juego re-

tórico, por otra parte.

5. La novela relata la involución cultural de muchos pueblos mexicanos (la ambigüedad de la ubicación autoriza a suponer que la historia pudo ocurrir, por lo menos, en cualquier "lugar del arzobispado"), pues en consonancia con una organización medieval de la vida, los personajes de la novela cifran su capacidad de conocimientos en el oído. A eso se debe que la aparición del mensaje impreso violenta su relación con los semejantes y su apreciación de los acontecimientos.

En este renglón la novela hace otra denuncia: en buena medida por culpa de la Iglesia, la población rural mexicana, representada por los protagonistas del relato, es funcionalmente analfabeta; esto es: aprende a leer y a escribir, pero no ejercita el aprendizaje (denuncia circunscrita a la época en que transcurre la narración). Acaso pudiera interpretarse este gesto como una manifestación de solidaridad a la campaña de alfabetización y de impulso a la cultura iniciada por José Vasconcelos.

6. La sugerencia realiza una labor muy importante en Al filo del agua. Al lector corresponde construir, a partir de ella, gestos, caracteres y ambientes. Los diálogos y, sobre todo, los monólogos de los personajes cooperan como ningún otro indicio para ello. Esta estrategia coadyuva a determinar la perspectiva del narrador, quien se asume alternativamente como sabedor absoluto de los hechos

o como transmisor de un conocimiento desde un punto de vista parcial, en un juego consciente que acusa la transición de la narrativa tradicional a las técnicas actuales del relato.

7. El protagonista del relato no es un personaje privilegiado, sino una sociedad. De ella, naturalmente, emergen voces solistas. Los corifeos no se expresan sólo por sí mismos: resumen las aflicciones de ese grupo social, no obstante que en éste todos aparenten perseguir sus propios fines.

8. Paradójicamente, bajo la diáfana luz en que transcurre la vida del poblado, ocurren acontecimientos oscuros, inexplicables desde el punto de vista de la experiencia común o de la ciencia. Están teñidos de magia. Necromancia, catalepsia, profecías, interpretaciones mágicas. Sin embargo, su presencia en el relato es la de una verdad irrefragable. Se expresan sin sombra de duda por el narrador o por alguno de los personajes que éste pone en operación para sustituirlo. Corresponden a lo que la crítica ha sancionado como realismo mágico, y justamente por la intencionalidad con que son relatados constituyen un antecedente de la narrativa hispanoamericana posterior.

## BIBLIOGRAFIA

- AMOROS, Andrés. Introducción a la novela contemporánea.  
Madrid, Cátedra, 1985.
- Análisis estructural del relato, 4a. ed. Buenos Aires,  
Tiempo Contemporáneo, 1974.
- AUB, Max. Guía de Narradores de la Revolución Mexicana.  
México, SEP-F.C.E., 1985 (Lecturas mexicanas, 97).
- BATTIN, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y Re-  
nacimiento. Barcelona, Barral Editores, 1974 (Breve  
Biblioteca de Reforma).
- La palabra en la novela.
- BARTHES, Roland. Crítica y verdad, 3a. ed. México, Siglo  
XXI, 1978.
- El grado cero de la escritura, 3a. ed. México, Si-  
glo XXI, 1987.
- El placer del texto, 4a. ed. México, Siglo XXI,  
1982.
- Mitologías, 4a. ed. México, Siglo XXI, 1983.
- BERISTAIN, Helena. Análisis estructural del relato litera-  
rio. México, UNAM, 1982 (Cuadernos del Seminario de  
Poética, 6).
- Diccionario de Retórica y poética. México, Porrúa,  
1985.
- BRUSHWOOD, John S. México en su novela. México, F.C.E.,

1987 (Breviarios, 230).

- CAMPOS, Marco Antonio. "Resumen y Balance. Entrevista a Rubén Bonifaz Nuño", en Vuelta, núm. 104. México, julio de 1985.
- CARBALLO, Emmanuel. Protagonistas de la literatura mexicana. México, SEP-Ediciones del Ermitaño, 1986 (Lecturas mexicanas. Segunda serie, 48).
- CARPENTIER, Alejo et al. Historia y ficción de la narrativa hispanoamericana. Caracas, Monte Avila, 1985.
- CELORIO, Gonzalo. El surrealismo y lo real maravilloso americano. México, SEP, 1976 (SepSetentas, 302).
- CHIAMPI, Irlemar. El realismo maravilloso. Caracas, Monte Avila, 1983.
- DESSAU, Adalbert. La novela de la Revolución Mexicana. México, F.C.E., 1973 (Colección popular, 117).
- ELIADE, Mircea. El mito del eterno retorno. Madrid, Alianza Editorial, 1989 (El libro de bolsillo, 379).
- Lo sagrado y lo profano, 6a. ed. Barcelona, Labor, 1985 (Punto omega, 2).
- Flores, Angel. El realismo mágico en el cuento hispanoamericano. México, Premiá, 1985 (La red de Jonás).
- FOUCAULT, Michel. Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. México, Siglo XXI, 1988.
- FRANCO, Jean. Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez. Guadalajara, Gobierno del Estado



de Jalisco, 1988.

GAMIOCHIPI DE LIGUORI, Gloria. Yáñez y la realidad mexicana. México, S/E, 1970.

GIACOMAN, Helmy F. (ed.) Homenaje a Agustín Yáñez. Madrid, Anaya, 1973.

GREÍMAS, A. J. Semántica estructural. Madrid, Gredos, 1976 (Biblioteca Románica Hispánica, 27).

La crítica de la novela mexicana contemporánea, presentación, prólogo, selección y bibliografía de Aurora M. Ocampo. UNAM, 1981.

LAZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón. Cómo se comenta un texto literario, 14a. ed. revisada y ampliada. Madrid, Cátedra, 1976.

MARQUEZ RODRIGUEZ, Alexis. Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier, 2a. ed. México, Siglo XXI, 1984.

MARTINEZ, José Luis. Literatura mexicana siglo XX. 1910-1949. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990 (Lecturas mexicanas. Tercera serie, 29).

----- "Los pueblos morados" en Cuadernos Americanos. México, enero-febrero, 1948.

----- "Prólogo" de Yáñez, Agustín. Obras escogidas, 2a. ed. México, Aguilar, 1973.

MELGOZA PARALIZABAL, Arturo. Modernizadores de la narra-

- tiva mexicana: Rulfo, Revueltas, Yáñez. México, SEP-Katún, 1984 (Premio Bellas Artes de Literatura, 2).
- MIGNOLO, Walter. Teoría del texto e interpretación de textos. UNAM, 1986 (Cuadernos del Seminario de Poética, 8).
- MONSIVAIS, Carlos. Amor perdido, 7a. ed. México, Era, 1982.  
----- "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en Historia general de México, t. 2, 3a. ed. El Colegio de México, 1987.
- NOVO, Salvador. Mil y un sonetos mexicanos. Selección de..., 5a. ed. México, Porrúa, 1985 (Sepan cuantos, 18).
- OTTO, Rudolf. Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios. Madrid, Alianza Editorial, 1985 (El libro de bolsillo, 793).
- PAGNINI, Marcello. Estructura literatura y método crítico. Madrid, Cátedra, 1982.
- PAUL, Alan. El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires. México, F.C.E., 1982 (Colección popular, 224).
- PORTAL, Marta. Proceso narrativo de la Revolución Mexicana. Madrid, Espasa Calpe, 1980 (Selecciones Austral, 75).
- RANGEL, GUERRA, Alfonso. Agustín Yáñez. México, Empresas

- Editoriales, 1969 (Un mexicano y su obra).
- REYES NEVARES, Salvador. "Agustín Yáñez, novelista de lo Mexicano". en Cuadernos de Bellas Artes, año V, núm. 8. México, agosto de 1964.
- RISCO, Antonio. Literatura fantástica de lengua española. Madrid, Taurus, 1987.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José. "Tres novelas mexicanas" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, núm. 16. México, 1948.
- ROMANO, Eduardo. "Novela e Ideología en Agustín Yáñez" en Nueva Novela Latinoamericana 1. Buenos Aires, Paidós, 1976 (Letras mayúsculas, 12).
- SILVA HERZOG, Jesús. Breve historia de la Revolución Mexicana, 2 ts., 2a. ed. México, F.C.E., 1990 (Colección popular, 17).
- TODOROV, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica, 2a. ed. México, Premiá, 1981 (La red de Jonás).
- UNAMUNO, Miguel de. Del sentimiento trágico de la vida, 13a. ed. México, Espasa Calpe, 1976 (Austral, 4).
- VALDES, Octaviano. Las dominicas del mate. México, Las hojas del mate, 1972.
- VARGAS LLOSA, Mario. García Márquez: Historia de un deicidio. Barcelona-Caracas, Monte Avila, 1971.
- YANEZ, Agustín. Al filo del agua. México, Porrúa, 1984 (Colección de escritores mexicanos, 72).

- Alfonso Gutiérrez Hermosillo y algunos amigos. México, Eds. Occidente, 1945.
- Archipiélago de mujeres. México, Joaquín Mortiz, 1977.
- El contenido social de la literatura iberoamericana. El Colegio de México, 1944 (Jornadas, 14).
- Espejismo de Juchitán. México, UNAM, 1940.
- Flor de juegos antiguos, 5a. ed. México, Novaro, 1967.
- Genio y Figuras de Guadalajara. México, Bajo el signo de Abside, 1941.
- La creación. México, SEP-F.C.E., 1984 (Lecturas Mexicanas, 48).
- "La fortuna de los Ibarra Diéguez" en Cuadernos Americanos, t. XXVI, núm. 6. México, noviembre-diciembre, 1966.
- La tierra pródiga. México, F.C.E., 1974 (Colección popular, 19).
- Las tierras flacas, 6a. ed. México, Joaquín Mortiz, 1977.
- Las vueltas del tiempo, 2a. ed. México, Joaquín Mortiz, 1973.
- Llama de amor viva. Guadalajara, S/E, 1925.
- Los libros fundamentales de nuestra época. Encuesta realizada por... Guadalajara, Eds. Et Caetera,

1957.

- Los sentidos al aire. México, F.C.E.-CREA, 1985  
(Biblioteca joven, 38).
- Ojerosa y pintada, 5a. ed. México, Joaquín Mortiz,  
1978.
- Tres cuentos, 4a. ed. México, Joaquín Mortiz, 1969.  
"Yáñez visto por Fernando Benítez" en Revista Mexicana de  
Cultura, suplemento de El Nacional, núm. 915. Mé-  
xico, 11 de octubre de 1964.
- ZEA, Leopoldo. El positivismo y la circunstancia mexicana.  
México, SEP-F.C.E., (Lecturas Mexicanas, 81).