

UCLA

Mester

Title

La Formación Literaria de Agustín Yáñez y *Al Filo del Agua*: Formación literaria y temperamento

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/8gz4w1hh>

Journal

Mester, 12(1-2)

Author

Martínez, José Luis

Publication Date

1983

DOI

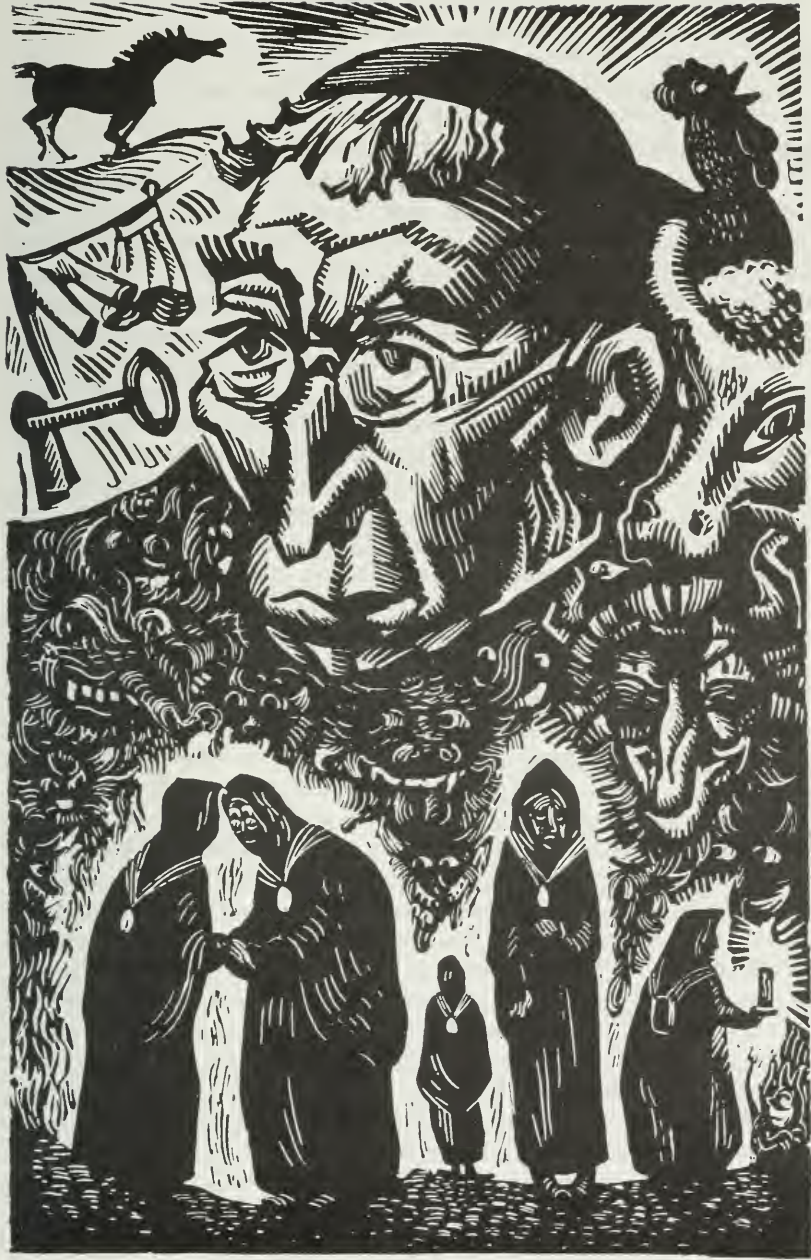
10.5070/M3121-2013685

Copyright Information

Copyright 1983 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed





La Formación Literaria de Agustín Yáñez y Al Filo del Agua

FORMACION LITERARIA Y TEMPERAMENTO

Descubrimiento de la Literatura

El niño que fue Agustín Yáñez descubre su capacidad para la creación literaria y hace sus primeras lecturas: *Lucio Flavo*, *Quo Vadis?*, *Fabiola*, *Los últimos días de Pompeya*, *El final de Norma*, *El amo del mundo*, *Staurofila*. De carácter solitario e introvertido, complaciase en montar complicados teatros de títeres, en organizar espectáculos imaginarios de circo, en producir supuestas cintas cinematográficas, en redactar periódicos y aun en crear, organizar y dirigir una ciudad imaginaria, la República de San Luis, que no era sino su propia casa; las azoteas y calles vecinas figían el campo y las provincias de aquella República, y su escuadra aérea, los papalotes o cometas que elevaba desde las azoteas.

El adolescente busca formas para aquellas imágenes e imaginaciones del niño. Mientras prosigue sus estudios regulares, en 1918 y 1919, lee día tras día en la Biblioteca Pública de Guadalajara a Pereda, Alarcón, Azorín y López Portillo y Rojas y, como lo harán los adolescentes apasionados de *Archipiélago de mujeres*, acaso él también despierta a la vida amorosa transfigurando a la mujer en las figuras mágicas de la literatura. Al Mónico Delgadillo de estos años, lo describe Yáñez, no sin cierta dureza, con "Sempiterno aire de transeúnte, clorótico, alto, desgarrado, la mirada en el vacío, nervioso con disfraz de linfático; máscara impasible de seguras conturbaciones."¹

Una Generación literaria

En torno a las aulas en que cursa los años finales de la escuela preparatoria y los primeros de Derecho, siempre en Guadalajara, se va formando la que sería una notable generación literaria. Hacia 1925 o 1926 comienzan a reunirse, en casa de Yáñez, Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Emmanuel Palacios, Esteban Cueva Brambila, Antonio Gómez Robledo, José Guadalupe Cardona Vera, Enrique Martínez Ulloa, para conversar, tomar café, leer y leerse sus primeros ensayos literarios, filosóficos o jurídicos. Los domingos, el grupo proseguía sus tertulias excursionando al campo o a los poblados cercanos.

La antigua tradición que ha hecho de Guadalajara un centro cultural de excepción en México había alcanzado, a fines del siglo XIX, un singular florecimiento en torno a personalidades como el novelista José López Portillo y Rojas—, quien hizo venir a Guadalajara a su colega, el veracruzano Rafael Delgado,—el jurista Ignacio L. Vallarta, los historiadores

Luis Pérez Verdía y José María Vigil y los escritores Manuel Puga y Acal y Manuel Álvarez del Castillo. La revista más importante que publicó aquella generación, *La República Literaria* (1886-1890), cuenta entre las más valiosas de México en aquellos años.

Aquel noble ambiente de estudio y gravedad, de alerta curiosidad y orgullo provinciano se había mantenido en los años en que toma cuerpo la generación de Agustín Yáñez y eran muchos los pequeños y grandes focos de cultura entonces existentes. Gracias al Teatro Degollado y a los abundantes centros de formación musical, en Guadalajara era posible desde entonces asistir a representaciones de teatro y ópera y a conciertos, conferencias o sesiones de corporaciones culturales. Algunos próceres locales, que habían viajado y se mantenían en contacto con lo importante que ocurría en el mundo, disponían de bibliotecas y discotecas excelentes y se prestaban de buena gana a permitir que otros las disfrutasen y aun a explicar los secretos de las nuevas expresiones. Y, puesto que había una clientela, las librerías ofrecían, preferentemente, lo nuevo que se publicaba en español y en francés. Así, pues, la curiosidad y la inquietud de aquellos jóvenes tienen a su alcance, y los van conquistando uno a uno, los centros en que se fraguaba, hacia los veinte, la cultura jalisciense: las discotecas de José Arriola Adame y Enrique Díaz de León; los conciertos privados de Tula Meyer o de la academia musical de José Rolón; las bibliotecas de José Cornejo Franco y de Efraín González Luna; las lecturas en casa de Agustín Basave; los encuentros en la librería Font—que recibía las novedades—y la sabrosa tradición local en la tertulia del Museo, presidida por el ingenio de Ixca Farías y de Manuel Martínez Valadez.

Bandera de Provincias

Los nuevos pintores Jesús Guerrero Galván, Rubén Mora Galvez y, muy joven entonces, Raúl Anguiano, se acercan al grupo. Estaba, pues, todo dispuesto para la revista literaria que diera voz al grupo y que expresara y superara la provincia. “Un día—cuenta Emmanuel Palacios—Agustín Yáñez, el más maduro, el de la más temprana y rica experiencia, propuso que el grupo publicara un periódico literario, cuyo nombre habría de expresar el anhelo de superación del ambiente geográfico en el que si bien gratamente nos movíamos, aparecía estrecho y limitado al dinámico impulso juvenil.”² El periódico se llamó *Bandera de Provincias* y publicaría 24 números quincenales de 1929 a 1930. “La fundamos—explica el propio Yáñez—siguiendo de cerca la *Gaceta Literaria* de Giménez Caballero. Queríamos que el grupo tuviera un órgano de expresión. Los descubrimientos literarios son importantes, creo, porque significan un avance en la cultura tanto personal como del grupo de amigos. Esto se nota al hojear nuestra gaceta. Por primera vez en el país, por lo menos en provincia, se tradujo a Kafka, se dedicó un número a Claudel y se publicaron páginas del *Ulysses* de Joyce—que entonces era

casi desconocido. Los autores nuevos que dimos a conocer significan una curiosidad y una información interesantes.”³ La revista—que llegaría a ser la más valiosa que se ha publicado en la provincia mexicana en nuestro siglo—fue un verdadero semillero de incitaciones, descubrimientos, revelaciones. Los escritores jaliscienses entonces maduros se unieron al grupo juvenil; se exploró la nueva literatura europea, norteamericana e hispanoamericana; se volvió con lucidez a la literatura popular; se estudió con pasión a los grandes muralistas mexicanos que por entonces se encontraban en su máximo vigor; se establecieron relaciones con el grupo literario más influyente de la ciudad de México, el de la revista *Contemporáneos* (1928-1931) y, sobre todo, se dieron a conocer en *Bandera de Provincias* nuevos valores literarios y filosóficos: Agustín Yáñez, Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Antonio Gómez Robledo, Emanuel Palacios. Antes de dispersarse, el grupo aún formará otra revista, *Campo* (1930-1931), y luego, cada uno, iniciará su propio camino: la muerte prematura para Cardona Vera y—años más tarde—Gutiérrez Hermosillo, el éxodo a la ciudad de México para casi todos los demás.

Espíritu de Afirmación

El proyecto de una Comedia Humana de la vida mexicana que a fin de cuentas es la obra de Yáñez, nos permite apreciar su preocupación dominante por la realidad y los problemas de México y el espíritu de afirmación, de fe, de entusiasmo, que da sentido a su obra. En efecto, Yáñez parece apoyar aquella preocupación en su doctrina de la capacidad de la literatura para la comprensión total de la realidad⁴ y como instrumento de construcción nacional⁵ por medio de la palabra. La lectura de sus novelas nos entrega un conocimiento singularmente denso y penetrante de realidades sociales, de ambientes y de conflictos humanos y, por la sola virtud de la eficacia expresiva de la invención novelesca, los lectores se sienten llevados a juzgar por sí mismos las vidas y situaciones que el novelista les entrega con morosa imparcialidad.

Por otra parte, cuando el lector de las novelas de Yáñez concluye una obra, siente que, a pesar de los violentos rasgos sombríos, dolientes o trágicos de las vidas y ambientes que acaba de conocer, hay siempre muchas más cosas que se le ha impulsado a amar y a admirar; afectos, provincia, valores humanos, creaciones del arte y del espíritu, el esplendor o el desamparo de la naturaleza. Este espíritu de afirmación que hay en la obra de Yáñez es una de sus características más personales ya que, por lo general, nuestra literatura moderna suele inclinarse mucho más a la denuncia airada, al escepticismo y a la ironía. Hay una confesión de Yáñez, en un artículo de 1931, singularmente ilustrativa a este respecto. De su amigo Cardona Vera y de él mismo nos dice: “Fuimos educados en un sentido rural de la existencia, tan amplio, tan sano, tan fuerte y libre como la naturaleza, lejos de toda pequeñez, refractario a todo ámbito confinado, a toda mezquindad.”⁶

Vigor y Sensibilidad

Esta fuerza íntima que no necesita exhibirse, esta salud, se encuentran extrañamente aliadas a una delicadeza, a una aguda afinación de la sensibilidad. Por ello, en la obra de Yáñez, la dicotomía que por lo general existe en literatura entre vigor y sensibilidad se encuentra excepcionalmente reconciliada. Sus ficciones tienen, por una parte, una amplitud en las concepciones, un trazo enérgico, una vocación por la grandeza y un cierto tono enfático, pero, al mismo tiempo, hay en ellas gracia en el dibujo y finura en la observación, una percepción singularmente refinada y un temblor de emoción. Y acaso en esta extraña alianza entre estos dos extremos del espíritu resida otra de las claves del temperamento literario y humano de Yáñez. (El crítico Van Wyck Brooks ha observado esta dicotomía en la literatura norteamericana,⁷ en la que se enfrentan los "pieles rojas" como Mark Twain, Walt Whitman y Carl Sandburg con los "rostros pálidos" como Henry Adams y Henry James. En la literatura francesa, las especies se llaman *esprit gaulois* y *esprit précieux*, y la primera está representada por escritores como Rabelais, Balzac y Dumas, y la última por una larga tradición que podría ejemplificarse con Racine, Proust y Giraudoux. Van Wyck Brooks encuentra que Molière reúne de manera ejemplar la salud, la imaginación poderosa, la generosidad humana y la simpatía, que caracteriza a los primeros, con el gusto, la delicadeza, el cuidado de las formas literarias y la distinción espiritual que distingue a los últimos. En la literatura mexicana puede reconocerse también esta bifurcación entre vigor y sensibilidad. Bernal Díaz, Las Casas, Fernández de Lizardi, Prieto, Payno, Inclán y Vasconcelos pertenecen claramente al bando de la energía; mientras que muchos de nuestros poetas y algunos prosistas, como Sor Juana, Gutiérrez Nájera, Nervo, López Velarde, Reyes, Villaurrutia y Paz están obviamente del lado de la sensibilidad. Puede aún percibirse una breve línea en que vigor y sensibilidad se reconcilian: Othón, Pellicer y Yáñez, sin duda; Díaz Mirón, acaso sólo en apariencia. Riva Palacios tendría casi toda su obra del lado de la energía, y un solo soneto, "Al viento," y algunos de sus cuentos, en el sector sensible y refinado.

Influencias Formativas

Las raíces literarias y las influencias formativas de la obra de Yáñez son muy amplias. En el estilo, como él mismo lo reconoce,⁸ hay una rara mezcla de la simplicidad de Azorín, de su gusto por los ordenamientos morosos de nociones, con los valores eufónicos y la imaginación de Valle Inclán. En las estampas de infancia hay algo de Gabriel Miró, de Juan Ramón Jiménez y de Tagore. El denso follaje psicológico y la complejidad de los caracteres de *La regenta* de Leopoldo Alas puede haber dado algo a la densidad de *Al filo del agua*. Yáñez se reconoce a sí mismo gran deudor de Francia, de su pensamiento, de su música y de su literatura. "El poderoso aliento arquitectónico de la *Comedia humana*,

los *Rougon-Macquart* y los *Thibault*, así como los extremos entre Flubert y Stendhal, son unidades de medida para mi emulación,"⁹ ha dicho.

Técnica Novelística

En cuanto a los procedimientos de composición y en general a la técnica novelística, hay ciertamente enseñanzas decisivas de Dos Passos, de Huxley y de Joyce. Cada escritor, cada obra literaria, es el resultado de una trama muy compleja de lecturas, de tradiciones, de modas literarias y de la peculiar receptividad de cada sensibilidad; pero, en último extremo, cada escritor elabora y transforma aquellas sustancias para darnos la suya propia y crear su propia tradición. Los esquemas formales de Dos Passos son sólo un punto de partida; los juegos contrapuntísticos de Yáñez no tienen ningún parentesco con los de Huxley, y las múltiples modalidades del monólogo interior, puestas en las mentes de pueblerinos y rancheros que hay en las novelas del ciclo jalisciense, son casi extrañas al alucinante monólogo de Marion Bloom.

En otros aspectos, las novelas de Yáñez presentan caracteres muy peculiares. Uno de ellos es el que, salvo excepciones en las obras más recientes, la acción misma parece rehuirse para preferir la narración o la evocación retrospectiva; como si el novelista quisiera presentar las acciones dentro de la condición subjetiva que tienen en cada situación.

Admira siempre en la lectura de las novelas de Yáñez su capacidad para adentrarse en personajes y ambientes. Es un escarbar y escarbar, en profundidad y en amplitud, siempre más adentro, para rescatar un caudal de observaciones. El arte del novelista, se ha dicho, es un arte de la memoria, una habilidad para retener o para inventar el cúmulo de datos infinitesimales que componen una acción o un sentimiento, y para recrear de nuevo una imagen de la vida con esos datos. Lo mismo en las páginas de *Flor de juegos antiguos* que en las de las grandes novelas jaliscienses, la calidad de la narración se apoya principalmente en esta densidad de la recreación. Las imágenes surgen por un procedimiento de intensificación, por una especie de realismo analítico. Y acaso en ello radique el origen y la justificación del barroquismo de su estilo, al que ya se ha aludido.

Las descripciones de la naturaleza, de costumbres y ceremonias, de incidentes y sucesos tienen esta misma riqueza y profundidad que se advierte en la pintura de personajes y ambientes. Hay en Yáñez un enorme ejercicio de observación y de memoria, y una excepcional capacidad verbal, que en giros concéntricos va reinventando las realidades descritas.

En la trilogía de las novelas de la vida jalisciense sorprende el vigor sostenido de las creaciones y la versatilidad y eficacia de estilo. Aquel borbotón imaginativo, opulento como un retablo barroco, de *Al filo del agua*, se hace flexible y musical en *La tierra pródiga*, que desplegará una amplia gama de tonos y estilos, y se vuelve sobrio y sentencioso, a imagen de la tierra seca y de las vidas concentradas que animan *Las tierras*

flacas. Acaso las páginas más hermosas de Agustín Yáñez se encuentran en su novela del trópico, pero es posible que el personaje más notable y profundo que haya creado sea la Matiana de *Las tierras flacas* y sin duda ésta es su novela más armoniosa y aquélla en que el novelista es ya un dueño que sabe ordenar y distribuir con maestría todos sus recursos.

AL FILO DEL AGUA

Las novelas cortas, relatos y cuentos que publicó Yáñez antes de *Al filo del agua*,¹⁰ entregaron a sus lectores el rico material autobiográfico, las experiencias de la infancia y la juventud y el lirismo del adolescente que, ante la revelación amorosa, vuelve a vivir las antiguas pasiones forjada por la literatura. Después de aquellas obras de juventud, al alcanzar la madurez intelectual y artística, Yáñez ataca por primera vez la novela con una ambición extraordinaria. El no quería seguir los caminos conocidos, los temas probados, las fórmulas hechas. Dijérase que, desde el principio, se hubiera propuesto, frente a la riqueza y la complejidad del tema elegido, tratarlo con un dominio técnico y con una fuerza expresiva que dieran su plena significación a la materia novelesca que nos revelaba. Hay muchas obras—y en la novela mexicana de aquellos años las hay a menudo—en que el lector siente que los recursos del novelista quedan por abajo de las posibilidades de su tema. En *Al filo del agua* en cambio, no podríamos concebir un tratamiento mejor¹¹ y una y otra vez el lector se estremece ante la verdad interior de los personajes y ante la fuerza y la delicadeza con que van siendo desnudadas aquellas almas y los conflictos y duelos que padecen. *Al filo del agua* creó o reveló la intensidad inadvertida de un pequeño mundo. Y lo creó con una complejidad orgánica, con poderosos caracteres—algunos de los cuales van a seguir viviendo en las novelas posteriores—y con amplios recursos narrativos.

La Provincia Novelesca

Entre los pocos ambientes nacionales que ha explorado nuestra novela, desde sus cercanos orígenes, el de la provincia al que se refiere la novela de Yáñez había sido uno de los menos frecuentados. Prefiriendo los extremos, las acciones novelescas se situaban en la ciudad o en el campo, deteniéndose sobre todo en los medios más humildes de la primera o en las formas mínimas de civilización del último. Pero además del bosque humano y del solitario matorral, quedan nuestros pueblos, los pueblos “rabones,” olvidados y melancólicos, con una vida que se detuvo en los tiempos de Juárez o de don Porfirio, invadidos lentamente, con escándalo de los más conspicuos vecinos, por despojos de la civilización: la corriente eléctrica y sus derivaciones, las ideas y las costumbres modernas, los nuevos vehículos.

Algunos novelistas, sin embargo, conscientes de la riqueza temática

que les ofrecían nuestros pueblos, habían situado en ellos sus ficciones. Entre quienes escribían por los treintas y los cuarentas, José Rubén Romero era el que había realizado una obra más importante y original en este sentido. En sus numerosos relatos novelescos, el autor de *El pueblo inocente* había formado una pintoresca galería de tipos y costumbres del Estado de Michoacán, cargando la intención a lo humorístico y socarrón que hay en sus héroes, a su temperamento ladino e irónico, antes que narrarnos el resto—que con ser menos gracioso pudiera ser más característico: las cargas sentimentales que se ocultaban bajo la timidez o el pudor, las vidas encogidas o frustradas, su sabiduría y su sencilla grandeza. En su última obra, ese encantador relato que cuenta la historia del generoso amor de *Rosenda* (1946), acaso realizó una primera y última incursión en ese rostro grave y conmovedor de la provincia, aunque rodeándolo, de acuerdo con su propia índole, más por aquel ambiente de compadres maliciosos que él sabía pintar con tanta fortuna, que por el propio clima espiritual que pedía su *Rosenda*, silenciosa e íntegra.

En efecto, detrás de la vida monótona de nuestros pueblerinos, como en el fondo de toda vida, esperaba a nuestros novelistas una riqueza casi intocada y en la que podía encontrarse, acaso, el núcleo más peculiar de México, la raíz misma de nuestra nacionalidad espiritual. Producto de nuestra aún deficiente civilización, incomunicados y exhaustos, nuestros poblados en la década anterior a la Revolución de 1910 vivían bajo el signo de dos tónicas: la pobreza y la religiosidad. La primera hacía al hombre vivir uncido a la tierra, arrancándole penosamente el pan esencial, cuando no lo hacía preferir una holganza estéril, distribuída entre la sensualidad y el alcohol en sus formas más triste; por ausencia de imaginación y de recursos, o inmóvil, inútil y dispuesta a perderse por una jactancia o una mujer, como rezan las canciones y corridos que han hecho lema nacional de la fanfarronería y del desprecio a la muerte. La religión, por su parte, era el consuelo y la esperanza, pero al mismo tiempo el temor al castigo eterno, la mano que ofrece dulzuras a los que viven según su ley de renunciamento o castigos terribles a quienes la contravienen. Pero en nuestros pueblos solía inclinarse más por su aspecto amenazador que por su alegría consoladora y hacía vivir a los hombres enlutados en el cuerpo y en el alma, rodeados de una penumbra morada, de perpetua Semana Santa, en la que se ha proscrito toda diversión humana para sólo escuchar los llamados a la penitencia y el arrepentimiento. Las mujeres eran más dóciles a esta sujeción, acaso por más desventuradas y menos rebeldes; los hombres, por el contrario, escaparán algunos de estos lazos para emigrar hacia las ciudades o al “norte,” o permanecerán en su pueblo intentando oscuramente otra vida y siendo el escándalo de los resignados y sumisos. Y entre estas formas extremas de las vidas pueblerinas bulle todo un mundo de personajes pintorescos y tradicionales: el boticario y el cura, la comadrona y el médico, el juez y la autoridad municipal, el rico que puede ir a la ciudad y el estudiante

que vuelve de vacaciones a su pueblo, el sacristán y el tendero, el brujo y el espiritista, pequeñas antenas que captan y transmiten lo que acontece en el mundo, lo transforman en chismorreo de trastienda y al fin, ellos que pudieran mudar aquellas vidas que mantienen y dirigen, prefieren dejarlas en su letargo, en espera de un cataclismo social, la Revolución, que las trastorne y disperse.

El Mundo de *Al Filo del Agua*

He aquí el telar humano sobre el que realizará Yáñez la magistral urdimbre de *Al filo del agua*:

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

Este es el párrafo inicial de la novela, en el capítulo llamado "Acto preparatorio," que nos entreabre el ambiente moral y físico en que se cumplirá la acción. Algunas líneas más acabarán por confirmarnos la letanía de angustias que se nos promete: "Pueblo sin fiestas," "Pueblo seco, sin árboles ni huertos," "Pueblo sin alameda. Pueblo de sol, reseco," "Pueblo conventual," "Pueblo de perpetua cuaresma," "Pueblo de ánimas," "Pueblo de templadas voces," "Pueblo seco." Y los hombres: "Caras de ayuno y manos de abstinencia. Caras sin afeites. Labios consumidos por el sol. Manos rudas, de las mujeres que sacan agua de los pozos; de los barones, que trabajan la tierra, lazan reses, atan el rastrojo, desgranar maíz, acarrear piedras para las cercas, manejan caballos, cabrestean novillos, ordeñan, hacen adobes, acarrear agua, pasturas, granos." Pero, en su intimidad:

Los deseos, los ávidos deseos, los deseos pálidos y el miedo, los miedos, rechinan en las cerraduras de las puertas, en los gozones resecos de las ventanas; y hay un olor suyo, inconfundible, olor sudoroso, sabor salino, en los rincones de los confesionarios, en las capillas oscurecidas, en la pila bautismal, en las pilas del agua bendita, en los atardeceres, en las calles a toda hora del día, en la honda pausa del mediodía, por todo el pueblo, a todas horas, un sabor a sal, un olor a humedad, una invisible presencia terrosa, angustiosa, que nunca estalla, que nunca mata, que oprime la garganta del forastero a sea quizá placer del vecindario, como placer de penitencia.

¿El pueblo? Un lugar del arzobispado; de Jalisco, presumiblemente; de la región de los Altos, sin duda; con algo de Yahualica—la tierra de sus mayores, bien conocida por Yáñez—o de Jalostotitlán o de muchos otros. Año de 1909. El penúltimo del largo gobierno patriarcal de don Porfirio. La víspera del estallido de la Revolución.

La novela misma comienza en el capítulo siguiente, "Aquella noche," que inicia al lector en el conocimiento de las intimidades angustiadas de varios personajes que se desvelan y que serán algunos de los protagonistas principales de la obra. Al leer estas cálidas y admirables páginas que registran el mundo de terrores y deseos, la respiración siniestra de la noche que describió Darío:

el cerrar de una puerta, el resonar de un coche lejano,
un eco vago, un ligero ruido . . .

vienen a la memoria otros pasajes de los libros de Yáñez que tocan este tema nocturno y que son, acaso, de los más hermoso que haya escrito. Recuérdese, por ejemplo, el capítulo "Toques, pregones, ruidos" de *Genio y figuras de Guadalajara* y algunas de las páginas de *Pasión y convalecencia* que, junto con las de este capítulo de *Al filo del agua*, pudieran equiparse a las de Rainer María Rilke en las páginas más impresionantes de *Los cuadernos*.

En los siguientes capítulos continúan presentándose los personajes y sus conflictos dramáticos, se precisa y enriquece el ambiente, pero la vida del pueblo aún transcurre por sus cauces conocidos. Los que golpean inútilmente los muros de su tiempo o los que se resignan a agonizar en su luto perpetuo aún no lo pregonan. El capítulo llamado "Canicas" es como la encrucijada de la novela y del destino. Cuenta el novelista que él mismo no sabía, a esta altura de su obra, qué hacer con los personajes, por dónde conducirlos.

Tenían ya compromisos contraídos—dice—y no hallaba la manera de que los cumplieran. Mi situación era, en ese momento, parecida al instante en que las canicas se detienen, en las guías de clavos de los juegos de feria, y no se sabe por cuál lado se han de ir. El capítulo describe mi propia incertidumbre. Al final, buscándole una solución a la vida de María, cobra relieve el Jefe Político, el señor Capistrán: creí—más bien llegué a creer—que él podría consumir el escándalo final que se prepara. Esta situación enlaza con el tema de la Revolución y hace que el final resulte para mí más satisfactorio, que los acontecimientos, en consonancia con el tema, sean aún más escandalosos: María se va con los revolucionarios, acto que significa, frente a la comunidad, la heterodoxia, la rebelión y la soberbia. Resulta más siniestro pensar, como dicen los niños en las últimas páginas, ya toda la tropa hubiese raptado, lo que sería un adulterio simple y corriente.¹²

Pero una vez resuelta la encrucijada, todo se precipitará a su propio fin: el crimen de Damián Limón, la enajenación iluminada de Gabriel y la del pobre Luis Gonzaga Pérez, causadas por la presencia de Victoria, la derrota del Cura don Dionisio y la insurgencia gloriosa de María que sabe jugarse la vida al futuro.

No hay, pues, en la novela una sola acción sino varias simultáneas y relacionadas que, en su conjunto, y a la manera de novelas como las de

Sherwood Anderson o John Dos Passos, reconstruyen la existencia de un cuerpo social. Es la novela de un pueblo al que afectan lo mismo el crimen causado por las inquietudes de un "norteño" que la pasión adolescente que perturba la vida del campanero y que el lento fermento de inconformidades que finalmente se convertirán en la Revolución. En medio de los protagonistas arrebatados, cada uno a su manera, hay un personaje admirable que es como la memoria del pueblo, como el inmóvil coro que sólo da testimonio, y cuya figura forma un contrapunto de serenidad muy afortunado: el viejo Lucas Macías.

Los polos que atraen y trastornan estas vidas son, congruentemente, el negativo de la religiosidad o del fanatismo que, a través de los ejercicios espirituales de cuaresma, de las prédicas sacerdotales, de la rígida moral que mantiene la familia, llama al hombre a la renuncia del mundo y de la carne, a la vida de sacrificio y humildad y a la espera de la felicidad eterna después de la muerte; el otro extremo, el polo positivo que seduce al hombre con las tentaciones del mundo y de la carne, llega al pueblo bajo la figura de una hermosa "extranjera," en los recuerdos de los placeres citadinos que ha entrevisto una muchacha o como la inquietud que por una vida más abierta sienten los que han estado en el "norte," y que han vuelto al pueblo vestidos de chillonas galas, jactanciosos y rebeldes. Y entre estas fuerzas conservadoras o revolucionarias los hombres y las mujeres se debaten, tienen sueños intranquilos, aceptan el pecado y matan y huyen y enloquecen o continúan su vida, pero con la conciencia de su frustración y sintiendo la carga de su duelo, ahogados en la penumbra morada, penitenciaria, que respiran.

Se ha dicho ya que el protagonista principal de *Al filo del agua* es el pueblo. Pero dentro de él hay, además de Lucas Macías, muchos otros personajes creados con fuerza y verdad artística: el Cura don Dionisio, que se siente responsable de todo el pueblo; Gabriel, el campanero adolescente que aún no conoce su pasión por el arte—que se relatará en otra novela—; las figuras femeninas principales: Micaela, la alocada; Marta, la pobre madre frustrada; María, la generosa; y Victoria, la sombra perturbadora; Damián Limón el "norteño" que brutalmente desencadena la tormenta y el fin de aquel orden asfixiante y precario; Luis Gonzaga Pérez y sus débiles sueños. Tanta vida autónoma alcanzan estos personajes que varios de ello—Victoria, Gabriel, María y Jacobo Ibarra, apenas entrevisto—van a continuar su vida en otros ambientes y en otra novela posterior, *La creación* (1959), y de nuevo la pareja Jacobo y María Ibarra Diéguez proseguirán su vida en *Las vueltas del tiempo*.¹³

Elaboración de la Novela

Contradiendo las recetas más divulgadas, que aconsejan al novelista una planeación previa y rigurosa de la acción por desarrollar, Yáñez afirma: "no hago planes exhaustivos a los que me atengo al crear mis novelas."¹⁴ Su preocupación mayor es poner en marcha los personajes, esto es, darles una vida plena, encontrar el "tono" de cada una de las partes y

dar a la obra un sentido arquitectónico. Una vez creadas las canicas, les dejará, pues, correr y entrechocar, según su propio nervio; pero el novelista sabrá ajustar su impulso al juego que él ha elegido, a la arquitectura a que deben contribuir. Yáñez mismo dice:

Supuesto el personaje y las circunstancias, se va desenvolviendo la vida, se van recogiendo los diversos aspectos del destino y se van uniendo como si hubiesen ocurrido en la realidad. El proceso de la composición puede demandar que aparezca otro personaje que realice una función de equilibrio, de compensación, de la misma manera como en una obra arquitectónica hay necesidad de levantar un muro, que siendo armónico respecto a otro, sostenga funcionalmente la fábrica.¹⁵

Es muy interesante recoger, como ilustración de un proceso concreto de elaboración literaria, las precisiones que ha dado el mismo autor respecto a la génesis de *Al filo del agua*. Por una parte, recuerda que mientras la escribía, "El Réquiem de Fauré] [fue, en esos días, mi disco de cabecera. Su música fúnebre se advierte a lo largo de toda la novela. En este réquiem se desarrolla musicalmente la secuela del *liberat eas*." Y en cuanto al asunto mismo, cuenta que

Surgió inesperadamente. Comencé a escribir la introducción para una novela corta destinada al *Archipiélago*, la que trataría de Oriana. Imaginaba un pueblo de los Altos durante el conflicto religioso, un pueblo como Jalostotitlán: encerrado, de mujeres enlutadas, en el que opera una fuerza militar apoyada por aviación, y a donde llegan unos pilotos. Trataba de pintar el ambiente del pueblo, para después caracterizar a Amadís de Gaula como un aviador que tiene ese pueblo como lugar de residencia, y a una mujer insana, loca por el histerismo del encierro: Oriana. Así fue como escribí las páginas introductorias de *Al filo del agua*. Sus proporciones excedían al tamaño asignado a la introducción de "Oriana." Deseché ese texto del *Archipiélago* y pensé aprovecharlo en una novela breve, de cien páginas, que contaría las peripecias de algunas vidas características de un pueblo: cantera que resultaba adecuada para descubrir personajes. Me propuse aplicar a un pueblo pequeño la técnica que Dos Passos emplea en *Manhattan Transfer* para describir la gran ciudad. Quería escribir una novela, y así están escritos los primeros capítulos—los cuatro insomnios—, de cuatro personajes, cuyo único punto de contacto fuera el ambiente del pueblo. Surgieron otras vidas, y tuve necesidad de vincularlas entre sí. Después de describir los cuatro personajes que se desvelan cierta noche, y para entrelazarlos, pensé en una persona que, esa misma noche, estuviera pensando en ellos: así surgió el Cura, como una necesidad de composición. La urdimbre de la historia se complica con la llegada de la "Extranjera," mujer de tipo y maneras totalmente distintas a los de las mujeres del pueblo. La gran dama capitalina causa estragos en la conciencia de la gente. La señora traba amistad con el ser más miserable entre todos, el campanero, quien se liga a ella por lazos espirituales: su sensibilidad para tocar las campanas. Aficionada a la música, la señora encuentra en él posibilidades musicales e intenta ayudarlo a realizar su vocación.¹⁶

El estilo y la técnica

Desde aquel ejercicio inicial que fue *Baralipton* hasta estas páginas densas de *Al filo del agua*, el estilo ha sido para Yáñez una preocupación capital. Estilo no como un ejercicio retórico sino estilo como el empleo de un instrumento que debe ajustarse a una función precisa, a la expresión de una tonalidad espiritual y al carácter de un personaje o de un ambiente. El mismo ha explicado muy bien la diferente función y temperatura que ha buscado en el estilo de dos de sus obras, una luminosa y otra oscura.

La respiración de todos mis libros—dice—, y acaso de cada una de sus páginas, es diferente, ya que los caracteres, la geografía y la historia son en ellos distintos. Le pondré algunos ejemplos. Lo que resulta profusión en el *Archipiélago* es, en *Al filo del agua*, cosa muy distinta. Allá es la reiteración romántica, el comportamiento de jóvenes idealista que no se encuentran satisfechos del modo como expresan lo que sienten: por eso reiteran formas, tanto vitales como expresivas . . . Esa profusión, y las formas mediante las cuales se expresan, obedece a la monotonía misma del ambiente que se describe. Creo que es muy distinto el origen y, por tanto, el resultado: la respiración de *Al filo del agua* es fatigosa, monótona, el aire en ella está enrarecido; en el *Archipiélago*, en cambio, el aire no está viciado, es el que se respira en las alturas, en la sierra.¹⁷

Con frecuencia se ha calificado el estilo de Yáñez, y en especial el de su novela más importante, como barroco. Fernando Benítez, por ejemplo, ha trazado del autor esta aguda estampa:

Yáñez queda fundamentalmente como uno de los grandes escritores barrocos de nuestra época, su estilo muy estimulante; yo lo veo como un gran altar del siglo XVIII, como un altar lleno de santos, de máscaras, de frutas, de sensualidad. Su color es un color que podría adjudicarse al ámbito de lo mexicano; sus fuerzas de gigante le alcanzan para describir con la misma pasión las tierras altas y desnudas de Jalisco que el festón de la costa tropical.¹⁸

Existe sin duda este barroquismo—o algo que todos entendemos por tal—como una de las características de su prosa, y con ese barroquismo ha logrado Yáñez algunas de las páginas más hermosas de nuestras letras. Ahora bien; cuantos hemos hablado de ese barroquismo no hemos sabido precisar que, en este caso, barroquismo no significa decoración superflua, pérdida o confusión de la arquitectura interior de la obra, y que, por lo contrario, la profusión que hay en este estilo es plenamente significativa, que responde a exigencias interiores de expresión, en suma, que es riqueza verbal avasalladora y que la densidad y la profundidad de las nociones que quiere comunicarnos el autor son las que determinan su peculiar barroquismo.

En el barroco—alega el propio autor—muchos de los elementos son superficiales e innecesarios. El síntoma de lo barroco, en sentido peyorativo, es el

ripio. Mi preocupación es la de dar vueltas en torno de una palabra, buscando el término más adecuado a la sugerencia y aun el sitio de colocación sintáctica para que de esa manera la expresión sea más eficaz. Quiero decir que esta actitud de celo y de escrúpulo en la lucha con la palabra revela mi aspiración de suprimir todo lo que sea vacío o falso, y quedarme con lo que sea elemento de expresión auténtica. Mi preceptiva se compendia en dos términos: disciplina en busca de precisión.¹⁹

A lo largo de *Al filo del agua* hay múltiples páginas que comprueban la verdad de estas preocupaciones y de esta búsqueda de los "elementos de expresión auténtica." Véanse al respecto dos pasajes en los cuales la riqueza barroca alcanza la plenitud expresiva de cada una de las palabras; nada en ellos es decorativo, porque todo conviene a la expresión de una realidad que sólo vive para el lector en virtud de la totalidad significativa. Los pasajes a que me refiero son la narración en contrapunto de la locura mística de Luis Gonzaga Pérez, alternada con el oficio latino del Viernes Santo,²⁰ y la descripción del apasionado concierto de campanas con que Gabriel despide a Victoria.²¹

Pero el estilo y la técnica novelística de Yáñez tienen registros más vastos que las narraciones o las descripciones apretadas de sentido. Como lo había hecho ya en otras obras anteriores, en esta novela emplea largamente el monólogo interior joyceano; se sirve de "collages," intercalando noticias periodísticas, oraciones y textos litúrgicos en el relato, recoge variadas formas del lenguaje popular y del lenguaje específico de determinados oficios, y articula y yuxtapone sus escenas enlazándolas por medio de alusiones o evocaciones internas—procedimiento tan eficaz en la novela moderna. Es, pues, *Al filo del agua* una novela que asume su tiempo literario y que ha impuesto en él su propia marca.

Realismo crítico y significación

José Rojas Garcidueñas y Rosario Castellanos convienen en señalar que la honrada lucidez y la profundidad con que está recreado en esta novela el ambiente de ciertos pueblos en los días prerrevolucionarios no es un realismo a secas. Rojas Garcidueñas dice que la novela de Yáñez "abstrae y selecciona los elementos que le importan, sin afirmar ni negar los demás," y añade que el autor "hace realismo, sólo que con un sentido artístico de la realidad más depurado"; el mundo que nos entrega "es una realidad en el mismo sentido que la *Pradera de San Isidro*, de Goya, o la *Vista de Toledo*, de El Greco."²² Por su parte, Rosario Castellanos afirma que Yáñez es el iniciador de una corriente, "la del realismo crítico, en la que el escritor se sitúa desde una perspectiva para considerar la totalidad de los hechos y sustenta una ideología que le permite juzgar estos hechos y mostrar su relación con los fines buscados."²³ Hay sin duda en esta novela, como en las demás que ha escrito Yáñez, un rea-

lismo seleccionado con un sentido artístico y hay por supuesto una ideología desde la cual se juzgan implícitamente los hechos presentados. Y, sin embargo, *Al filo del agua* no podría ser llamada una novela de tesis, un simple alegato en contra del atraso y del fanatismo que imperaban—que impera aún acaso—en algunos pueblos. “Pero—como observa Antonio Castro Leal—la vida y todos los prejuicios y preocupaciones de ese pueblo triste están presentadas tan fiel y objetivamente que el cuadro gana en intensidad y su pormenorizada imparcialidad convence más que un alegato. Y el libro viene a ser, sin proponérselo, la presentación de un caso clínico en el campo de la sociología.”²⁴

Densa, profunda y perturbadora, *Al filo del agua* es ya una de las novelas mexicanas más hermosas e importantes. La vitalidad de nuestra novela contemporánea—que de hecho se inaugura con esta obra—debe mucho a su ejemplo de audacia espiritual y de rigor artístico. Como ha apuntado Salvador Reyes Nevares, “El libro de Yáñez fue algo así como la novela mexicana definitivamente fundada y fincada.”²⁵ F. Rand Morton considera aún más amplia su significación. “*Al filo del agua*—escribe—es el preludio de la Revolución y a la vez la justificación de la Revolución. Y con eso es algo más importante: es la primera cristalización de esa “corriente” hacia una literatura nacional mexicana. Siendo esto, toma importancia por otro aspecto: es la primera novela mexicana desde *Los de abajo* que merece un reconocimiento universal.”²⁶

José Luis Martínez

NOTAS

1. Agustín Yáñez: *Archipiélago de mujeres*, p. ix.
2. Emmanuel Palacios: “Bandera de Provincias,” en *Las revistas literarias de México*, 2a. serie, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963, p. 14.
3. A. Y.: citado por Emmanuel Carballo: “Agustín Yáñez” (entrevistas y estudios), en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales de México, S.A., México, 1963, p. 284.
4. A. Y.: “Discurso de ingreso en El Colegio Nacional,” en *Memorias de El Colegio Nacional*, México, 1952, t. VII, núm. 7, p. 246.
5. A. Y.: *El contenido social de la literatura iberoamericana*, 1944, p. 9.
6. A. Y.: “José Guadalupe Cardona Vera,” en *Alfonso Gutiérrez Hermosillo y algunos amigos*, 1945, p. 59.
7. Van Wyck Brooks: *From a Writer's Notebook*, E. P. Dutton and Co., Inc., New York, 1958, p. 54 ss.
8. A. Y.: citado por E. Carballo; *op. cit.*, p. 286.
9. A. Y.: “Francia y Jalisco” (1955), en *Discursos por Jalisco*, 1958, p. 217.
10. A. Y. *Al filo del agua*, Novela, ilustraciones de Julio Prieto. Editorial Porrúa, México, 1947. Las referencias posteriores se harán de la 2ª Ed. de 1955, Colección de Escritores Mexicanos, núm. 72.
11. A raíz de la aparición de *Al filo del agua*, algunos críticos expresaron, junto a su admiración por la obra en conjunto, algunas objeciones en cuanto a determinados aspectos de estilo y de composición, que hubiesen preferido de otra manera. Sin embargo, estos reparos en ningún momento intentaba dejar de reconocer la grandeza del tratamiento

general. José Rojas Garcidueñas ("Tres novelas mexicanas," en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, 1948, núm. 16 p. 14-24) analiza detenidamente cada uno de los capítulos y el tratamiento de los personajes principales y encuentra que, en algunos, hay falta de armonía en el ritmo de la obra. Pero, al mismo tiempo, pondera la calidad del ambiente, los personajes y el estilo.

Por otra parte, el autor de este estudio, en comentario aparecido en aquellos días (J.L.M.: "Los pueblos morados," en *Cuadernos Americanos*, México, enero-febrero de 1948, p. 284-287), después de señalar asimismo los extraordinarios valores literarios de esta novela, objetó la excesiva presencia del narrador-novelistas y cierta falta de flexibilidad en el estilo, que mantiene toda la novela con una misma temperatura un poco conceptista.

Creo que en uno y otro caso, estos reparos, así sean válidos, no pretenden restarle su mérito y su calidad excepcional a una obra que el tiempo nos hace apreciar cada vez más cabalmente.

12. A. Y.: citado por E. Carballo; *op. cit.*, p. 292.
13. A. Y.: *Las vueltas del tiempo*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1973.
14. A. Y.: citado por E. Carballo; *op. cit.*, p. 296.
15. A. Y.: citado por E. Carballo; *op. cit.*, p. 299.
16. A. Y.: citado por E. Carballo; *op. cit.*, p. 291-292.
17. A. Y.: citado por E. Carballo; *op. cit.*, p. 297-298.
18. "Yáñez visto por Fernando Benítez," *Revista Mexicana de Cultura*. Suplemento de *El Nacional*, México, 11 de octubre de 1964, núm. 015, p. 5.
19. A. Y.: citado por E. Carballo; *op. cit.*, p. 299.
20. A. Y.: *Al filo del agua*, p. 113ss.
21. *Ibidem*, p. 239-241.
22. José Rojas Garcidueñas: "Tres novelas mexicanas," *op. cit.*, p. 22.
23. Rosario Castellanos: "La novela mexicana y su valor testimonial," *Juicios sumarios*. *Ensayos*. Universidad Veracruzana, México, 1966, p. 118. Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, núm. 35.
24. Antonio Castro Leal: "Prólogo," a A. Y.: *Al filo del agua*, *op. cit.*, p. X.
25. Salvador Reyes Nevares: "Agustín Yáñez, novelista de lo mexicano," *Cuadernos de Bellas Artes*, México, agosto de 1964, año V, núm. 8, p. 33.
26. F. Rand Morton: *Los novelistas de la Revolución Mexicana*. Editorial Cultura, México, 1949, p. 228.