

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
FACULTAD DE FILOSOFIA LETRAS Y PSICOLOGIA



TECNICA Y ESTILO EN DOS
NOVELAS DE AGUSTIN YAÑEZ

TESIS QUE PRESENTA

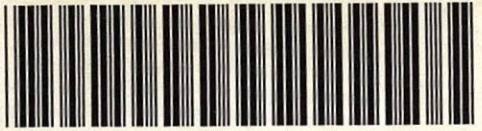
Josefinia Minerua Nava de Vega

PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LETRAS

MONTERREY, N. L.

SEPTIEMBRE DE 1970

T
P07297
.Y3
Z464
c.1



1080077995

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
FACULTAD DE FILOSOFIA LETRAS Y PSICOLOGIA



**TECNICA Y ESTILO EN DOS
NOVELAS DE AGUSTIN YAÑEZ**

**U. N. L.
FACULTAD DE FILOSOFIA,
CIENCIAS Y LETRAS
BIBLIOTECA**

TESIS QUE PRESENTA
Joséfina Minerúa Nava de Vega
PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LETRAS

MONTERREY, N.L.

SEPTIEMBRE DE 1970

X
962
13
24.4

117
FO
TESIS
Raul Rangel Frias
UANL



D E D I C A T O R I A

**U. N. L.
FACULTAD DE FILOSOFIA,
CIENCIAS Y LETRAS
BIBLIOTECA**

A M I M A D R E :

Mujer sencilla y abnegada, cuya desinteresada y valiosa ayuda hi zo posible la culminación de este trabajo.

NOTA DE RECONOCIMIENTO

Para dos extraordinarias mujeres: la Lic. Margarita del Valle de Montejano y la escritora Irma Sabina Sepúlveda. A la primera agradezco su paciente labor de asesoramiento. Y a la segunda, los oportunos consejos que me brindó y, sobre todo, por honrarme con su amistad.

INTRODUCCION

Al iniciarnos en el ejercicio profesional de las letras, hubiéramos querido presentar una labor de crítica que abarcara aspectos esenciales, como situar al autor elegido dentro de una escuela y dentro del conjunto de reglas de un género, evaluándolo a la vez respecto de sí mismo y estableciendo además, como referencia para valorar su creación, las obras maestras de la corriente a que pertenece. Sin embargo, la tentativa era descabellada, pues Carmelo Bonet dice que esa crítica "no es para dientes de leche, sino para gente madura, para hombres que han sazonado en el estudio y hojeado, 'con mano diurna y nocturna', los clásicos -antiguos y modernos- y barajando las ideas estéticas matrices de todas las épocas y de todas las tendencias."(1) Por tanto, este sencillo trabajo, que se presenta en opción al grado de Licenciado en Letras, no es sino una simple aportación de elementos para un análisis técnico-estilístico de dos novelas del escritor mexicano Agustín Yáñez. La semejanza temática que encontramos en ellas motivó nuestra selección.

Agustín Yáñez, de setra conocido por su intención pictórica y sus temas de inspiración nacional, retrata en dichas novelas al pueblo mexicano: en Al filo del agua se ocupa del tipo provinciano; y en Ojerosa y pintada, del hombre de la Capital. El propósito de esta tesis será mos

1.-Carmelo Bonet, La crítica literaria, Ed. Nova, Buenos Aires, 1959, p. 112.

tizar las diferencias de técnicas empleadas en la pintura de conglomerados humanos. Y por lo que respecta al estilo, realizaremos algunos escarceos muy superficiales. No hacemos juicio de valor, al respecto nos limitamos solamente a repetir lo que otros han dicho ya; la aportación personal es únicamente analítica.

Para llevar a cabo la tarea propuesta, hemos señalando la siguiente trayectoria: el primer capítulo lo dedicamos a ubicar al autor dentro del panorama literario nacional; la parte analítica abarca los capítulos segundo y tercero, donde separadamente enfocamos Al filo del agua y Ojerosa y pintada; y por último, en el cuarto capítulo nablamos del simbolismo que advertimos en las novelas estudiadas. Esta parte simbólica correspondería tratarla, propiamente, dentro de los apartados que estudian los rasgos estilísticos; pero, dada la estrecha relación que encontramos en el simbolismo de las obras, creímos conveniente hablar por separado -aunque de breve manera- del asunto.

Para facilitar la remisión a las fuentes, las citas de las obras analizadas se señalarán con una nota al final del párrafo de la siguiente manera: (A-#) para Al filo del agua y (O-#) para Ojerosa y pintada. Las citas de otros textos llevarán la referencia al pie de la página.

I N D I C E

C A P I T U L O		P A G I N A S
INTRODUCCION		I
EN TORNO A NUESTRO AUTOR		1
II	AL FILO DEL AGUA	10
1.-Elementos estructurales		
A) Personajes		10
a) El pueblo		11
b) Don Timoteo Limón		12
c) Mercedes Toledo		13
ch) Micaela Rodríguez		14
d) El cura Martínez		15
e) El cura Abundio Reyes		17
f) Marta y María		18
g) Luis Gonzaga		18
h) Lucas Macías		19
i) Los norteños		20
j) Gabriel y Victoria		21
k) El padre Isles		22
B) Acción		23
C) Tiempo y espacio		32
D) Otros aspectos		39
2.-Algunos rasgos de estilo		45
A) El Acto Preparatorio		45
B) La narración		54

III	OJEROSA Y PINTADA	60
	1.-Técnicas	61
	A) Pintura de ambientes	62
	a) Las clases sociales	62
	b) El medio artístico	72
	c) Burocracia y política	73
	B) Espacio y tiempo	76
	C) ¿Finalidad moral o pictórica? . . .	79
	2.-Rasgos estilísticos	83
IV	SIMBOLISMO	90
	CONCLUSIONES	97
	REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	100

CAPITULO I

EN TORNO A NUESTRO AUTOR

Una ojeada a la trayectoria de la novela en nuestro país nos confirma que el narrador mexicano ha mantenido siempre una estrecha relación con la realidad circundante; y con frecuencia, el escritor no se limita solamente a contemplar y transcribir la realidad, sino que pretende desprendér de su obra conclusiones políticas y sociales. Este fenómeno, común a todas las literaturas, se ha presentado con características similares en Hispanoamérica debido al proceso histórico de sus pueblos: la novela hispanoamericana -dice Carlos Fuentes- muestra una tendencia "documental y realista"; describe la naturaleza de América porque sus escritores, al igual que los conquistadores, asombrados, descubrían la maraña de selvas y montañas que caracteriza al Continente; luego, es la naturaleza el primer protagonista latinoamericano. Más tarde, sa-
cudido el yugo extranjero, los pueblos se vieron bajo nuevas tiranías y un nuevo personaje hace su aparición en la novela hispanoamericana: el dictador, tanto en el plano nacional como regional (el cacique); y como complemento del personaje anterior está la masa presionada por la dictadura o por la naturaleza agreste (1).

Las circunstancias geográficas, políticas y sociales han ejercido en los novelistas hispanoamericanos una in-

1.-Carlos Fuentes. La nueva novela hispanoamericana, Cuadernos de Jacinto Martínez, México, 1969, pp. 9-11.

fluencia determinante en la creación de sus obras. Dentro de los límites nacionales podemos observar que la producción narrativa nace convertida en instrumento de ideología, en vehículo de moralejas, en solución de problemas sociales, apartada casi siempre del verdadero fin de la obra literaria: la consecución de un valor estético.

Sabido es el atraso que observa nuestra literatura respecto de las europeas; sin embargo, es evidente el gran esfuerzo que México realiza buscando acelerar el desarrollo del país en todos los aspectos. En el campo literario se busca más calidad en las obras, más arte.

Con la llamada Novela de la Revolución se puede decir que la narrativa mexicana adquiere originalidad: crea nuevas formas, nuevo lenguaje, nuevo ritmo. La novela -cultivada poco por los realistas, y casi nada por los modernistas- se reviste de un lenguaje vigoroso de origen popular no desprovisto de imágenes y metáforas arrancadas, desde luego, de la realidad circundante. El ritmo más o menos lento y pausado del realismo se transforma en movimiento acelerado, nervioso, acorde con la naturaleza de las acciones que se narran. Los personajes sin complicaciones psicológicas, el empleo del lenguaje onomatopéyico y la ausencia de humorismo son otros aspectos que caracterizan la novela de la revolución. Pero la nota verdaderamente original es -según Fuentes- "la ambigüedad", porque de acuerdo con el dinamismo de la Revolución los hé-

ras pueden transformarse en villanos y viceversa; los personajes sufren sus altas y sus bajas; tienen momentos de brillantez y momentos sencillos: "En la literatura de la revolución mexicana se encuentra esta semilla novedosa: la certeza heroica se convierte en ambigüedad crítica, la fatalidad natural en acción contradictoria, el idealismo romántico en dialéctica irónica."(2) Lo poco o mucho que hay de original en la novela revolucionaria es digno de considerarse como un esfuerzo para hacer surgir una narrativa netamente mexicana.

Pasada la época áurea de la novela revolucionaria (de 1928 hasta 1940) el panorama literario en nuestro país es desolador. Agotado el tema de la Revolución, las letras quedaron sumidas en profundo letargo(3); la exploración de nuevos caminos es indecisa y no se logra el arribo a ninguna parte. Y es precisamente Agustín Yáñez, con su obra Al filo del agua (1947), quien inicia el despertar de la narrativa en nuestro país y al mismo tiempo una preocupación por internacionalizar la novela mexicana. Su obra citada deslinda dos etapas de la novelística en México: las innovadoras tendencias de la Novela Moderna relegan al olvido las técnicas empleadas en la narrativa revolucionaria.

2.-Ibidem, p. 15

3.-José Luis Martínez. Situación de la literatura mexicana contemporánea, Ed. Cultura, México, 1948, p. 5.

La llamada Novela Moderna surge aproximadamente en 1925 y se caracteriza por no constituir ya un relato agradable y fácil de digerir; la novela aspira a ser "una obra poética, alegórica, mística."(4) Entre los grandes momentos de esta tendencia están el Ulises de James Joyce, A la búsqueda del tiempo perdido de Marcel Proust, El castillo y El proceso de Franz Kafka; de las cuales ha dicho R. M. Alberes que son: la primera, "un poema épico disfrazado de novela"; la segunda, "una meditación disfrazada de crónica"; y se ha referido a las últimas llamándolas "alegorías kafkianas". Ahora bien, estos escritores, que han hecho de la novela un complejo de ambiciones ajenas al género novelesco propiamente dicho, renovaron los recursos enseñados por la narrativa tradicional: el enfoque psicológico de los personajes (meollo del relato en esta nueva concepción novelística) es a base de técnicas como la asociación libre de ideas, el monólogo interior, corriente de conciencia, contrapunto, etc. En Al filo del agua encontramos ya poesía, alegoría y mito. Yáñez imita las técnicas de los novelistas europeos y norteamericanos, pero sin que se pierda la fisonomía propia de la novela mexicana que pretende proyectarse más allá de las fronteras.

Siguiendo los pasos de Yáñez, Juan Rulfo, en su novela Pedro Páramo logra "incorporar la temática del campo y

4.-René M. Alberes. Historia de la novela moderna, traducción y apéndice titulado "La novela hispanoamericana" por Fernando Alegria, UTEHA, México, 1966, p. 157

la revolución a un contexto universal."(5) Para ello se vale de un trasfondo mítico: Telémaco es el joven (Juan Preciado) que va en busca de su padre (Pedro Páramo) a Comala; Susana San Juan es Electra, pero en sentido inverso; los hermanos incestuosos simbolizan a la pareja edénica y el propio Pedro Páramo constituye un "Ulises de piedra y barro"(6). Para Fuentes, esos mitos universales no son transportados al suelo mexicano, sino que aquí renacen gracias al arte de Rulfo.

En esta nueva etapa de la novela mexicana sobresalen, además de Rulfo, Juan José Arreola y José Revueltas, escritores de la generación artística a que pertenece Yáñez (7): la de 1939; y los de generaciones siguientes: Carlos Fuentes y Salvador Elizondo, autores cuyas obras han sido ya traducidas a otros idiomas. Sin embargo, nuestra novela, al igual que la del resto de los países hispanoamericanos todavía no logra -dice Fernando Alegría- "corresponder exactamente a las exigencias de la novela moderna en otros idiomas -y por tanto- la condenan a una falta de popularidad y la privan de reconocimiento internacional." (8)

Pero aun cuando nuestro país, a pesar de los esfuer-

5.-Carlos Fuentes, Op. cit., p. 16

6.-Itídem.

7.-Deducción que hicimos al leer un estudio incompleto titulado Situación de Agustín Yáñez del Profr. B. Morcuecho.

8.-Alberes, Op. cit. p. 335.

zos de notables escritores, todavía no produce la obra universal, sí se puede palpar ya "ese enriquecimiento y ese complejidad en las técnicas narrativas, esa libertad de estilo y ese placer por la experimentación que, como va más allá del snobismo, alcanza el hallazgo fecundo y prolífero."(9)

Como ya hemos mencionado, consideramos a Agustín Yáñez(10) el primer literato influido por la Novela Moderna. Nuestro autor empieza propiamente su vida literaria en 1,930 con el texto Barraliction; escribe algunas obras más (11) antes de publicar Al filo del agua en 1,947, la cual es considerada como la mejor de sus creaciones y es, al mismo tiempo, la línea divisoria entre lo que habrá escrito antes y lo que escribirá después. A partir de ella, se nota la preocupación del autor por asimilar las técnicas extranjeras(en particular de Joyce y Faulkner) para aplicarlas a temas nacionales en un plano de realización artística. Así, tenemos que todas sus novelas que ven la

9.-Rosario Castellanos. "Tendencias de la novelística mexicana contemporánea", Revista de la Universidad de México, Marzo 1966, p. 12.

10.-Agustín Yáñez nace en Guadalajara, Jal. en 1904. Allí cursa sus estudios elementales y los profesionales de abogado. Forma parte del grupo que edita la Revista Banderas de Provincias. Estudia filosofía en la ciudad de México. Destaca por su labor magisterial en la UNAM y en el Colegio de México. Es nombrado miembro de la Academia Mexicana de las lenguas. Sobresale en política ocupando diversos puesto, de los cuales los más importantes son: Gobernador de Jalisco(1953-1959) y actualmente Ministro de Educación en el Gabinete del Presidente Díaz Ordaz.

11.-La bibliografía completa se consigna en la p. 8.

luz después de 1,947 ofrecen variedad de estructuras narrativas y de recursos estilísticos.

Su contacto con la provincia le proporcionó material abundante para sus novelas. Pero, no es sólo la provincia lo que palpita en sus obras, en 1,959 publica Ojerosa y pintada, retrato fiel de la vida ciudadana en el México actual. Esta obra, al igual que el resto de su producción, pretende proyectar una imagen de la vida mexicana: Yáñez se ocupa de las edades y los efectos (Flor de juegos antiguos y Arquipiélago de mujeres revelan, a través de sus protagonistas, sentimientos, reacciones infantiles y de la adolescencia); del país y de la gente (Al filo del agua y Ojerosa y pintada); de la historia y los tipos (Las vueltas del tiempo); de los oficios y las ilusiones (La creación); todos ellos aspectos fundamentales para obtener un verdadero retrato de México. Creemos que nuestro autor logra plenamente su objetivo porque sus fines son exclusivamente literarios, así lo demuestra la minuciosidad con que elabora sus novelas.

Agustín Yáñez no ha vuelto a repetir el éxito de Al filo del agua, mas no por eso va a la zaga de los escritores mexicanos contemporáneos; sus obras más recientes revelan una renovación de técnicas, distintos matices en el lenguaje, la intención de lograr el efecto estético. Su generación está vigente, y si consideramos que Al filo del agua representa el punto culminante de la primera etapa

pa de su producción literaria, aún podemos esperar que de su pluma salga la obra que combine los elementos que la hagan valedera dentro del panorama mundial.

Para terminar este breve comentario acerca del autor, únicamente nos resta mencionar que sus actividades magisteriales, políticas y de ensayista le hacen uno de los intelectuales más destacados en el presente siglo.

La lista completa de sus obras es la siguiente:

- 1930 Boralipton
- 1940 Espejismo de Juchitán
- 1942 Flor de juegos antiguos
- 1942 Genio y figuras de Guadalupe
- 1943 Pasión y convalecencia
- 1943 Archipiélago de mujeres
- 1944 El contenido social de la literatura iberoamericana
- 1945 Esta es mala suerte
- 1945 Alfonso Gutiérrez Hermosillo y algunos amigos
- 1945 El clima espiritual de Jalisco
- 1946 Yahualica
- 1946 Melibea, Isolda y Alda en tierras cálidas
(edición parcial de Archipiélago de mujeres)
- 1947 Al filo del agua
- 1950 Don Justo Sierra, su vida, sus ideas y su obra
- 1958 Discursos por Jalisco
- 1959 Ojerosa y pintada

- 1960 La tierra pródiga
1962 Las tierras flácias
1964 Los sentidos del aire
Las vueltas del tiempo (inédita)

U. N. L.
FACULTAD DE FILOSOFIA
CIENCIAS Y LETRAS
BIBLIOTECA

CAPITULO II AL FILO DEL AGUA

Nos revela un tipo de vida pueblerina con características sui generis; partiendo de múltiples circunstancias reales, nuestro autor crea un mundo extraño, minúsculo, cerrado y oscuro, cuyo barniz de realidad es indiscutible.

La estructura externa de la obra es bastante corriente. Divide su contenido en dieciséis capítulos precedidos de un "Acto Preparatorio" o introducción a la lectura, que no es otra cosa que una visión estética del pueblo que cobrará vida en el relato posterior. Sin embargo, ese retrato de presentación del personaje resulta, en nuestro concepto, superior a cuanto puede ofrecer después su obra, pues es un maravilloso poema descriptivo en prosa, elaborado a base de color y ritmo. Como la introducción se excluye de la obra propiamente dicha, lo enfocaremos desde el punto de vista del estilo en el capítulo correspondiente.

Y para facilitar el análisis de la obra hemos separado personajes y acontecimientos de tiempo y espacio, aunque sepamos que no es posible hablar de unos y otros aisladamente.

1.-ELEMENTOS ESTRUCTURALES

A) PERSONAJES

Vamos a examinar aquí la caracterización de los per-

sonajes. Acerca del manejo de esos seres de ficción dice Forster que "si se les da libertad completa rompen a pedazos el libro y si se les frena demasiado rigurosamente se vengan muriendo y lo destruyen por pudrición intestinal." (12) Creemos que Yáñez nos da la clave del manejo de sus personajes en la nota que explica la significación de la frase "al filo del agujero"; allí nos dice que aquéllos son como bolitas de vidrio "dejadas rodar en estrecho límite de tiempo y espacio"(A-2). Es ésta la intención del autor, manejarlos sin caer en los extremos que menciona Forster; el análisis nos comprobará el éxito o el fracaso de dicha intención.

a) EL PUEBLO.- Propiamente, el único protagonista de la novela es un pueblo de mujeres enlutadas, cuya vida se ve sometida a las órdenes dictadas desde los altares y confesionarios. En ese pueblo la vida es rigurosa en extremo, apartada de todo lo que signifique alegría, cerrada al progreso y esquiva al amor. Pero hipócritamente esquiva el amor; las pasiones están presentes, pero reprimidas; y aquéllas que brotan incontenibles afloran a la superficie convertidas en tragedia. Tal es la vida de los seres que viven en la novela. Todos ellos están caracterizando al pueblo; pero esta caracterización del pueblo través de una colectividad se presenta artísticamente elogiada.

12.-E. M. Forster, Aspectos de la novela. Cuadernos de la Fac. de Filosofía y Letras, Universidad Veracruzana, México, 1961, p. 91.

borada a base de "cuadros" (que constituyen las estructuras menores dentro de los capítulos) que no se enlazan entre sí, pero que el lector, sin esfuerzo alguno, va relacionando al mismo tiempo que penetra en ese mundo de seres enlutados.

La acción se ve reducida al mínimo, por el afán de exploración en las conciencias de los personajes. Así, los más íntimos pensamientos se nos van revelando por intermedio del narrador, o por entrega inmediata de los mismos personajes (monólogo interior). La técnica es joyciana pero no alcanza en Yáñez la complejidad del maestro irlandés; pues éste, con la asociación libre de ideas, hace que el pensamiento de sus protagonistas no sea cabalmente comprendido por los lectores; en los personajes del mexicano, el pensamiento se presenta debidamente organizado, su discurrir se adapta a la lógica del relato. Los personajes así presentados resultan muy "reales", sabemos lo que hacen, lo que piensan, lo que temen, etc. Pero al mismo tiempo, a cada paso surgen los párrafos que caracterizan de manera global al pueblo; la voz de éste se hace manifiesta siempre que aparecen un "se dice", un "se saber".

b) DON TIMOTEO LIMÓN.-Es el pueblerino que goza de una buena posición económica, la cual le ha permitido convertirse en el prestamista de la localidad. Su vida transcurre monótona, determinada por la invalidez de su esposa

desde hace diez años, la muerte de una hija y el alejamiento de su hijo Damián, quien fue al norte a buscar fortuna. Limón desea, en lo más profundo de su ser, la muerte de su esposa y aun la de su hijo; así, no tendría obstáculos para unirse a otra mujer joven y lozana:

"Cuando pasaran seis meses de sepultada seríe tiempo...¿no don Fustacio contrajo nupcias por cuarta vez a los dos meses de que murió doña Encrucita?...¡después de diez años es justo!...y si se disgustara Damián y hubiera pleitos en la familia? Damián puede haberse muerto también..."
(A-20)

El viejo Limón, inconscientemente, trata de justificarse ante sí mismo su anhelo de un nuevo matrimonio. Por su mente desfilan multitud de mujeres encantadoras; el instinto sexual le impulsa a desear una nueva compañera, pero el miedo y la superstición sujetan sus deseos:

"si yo enviudara, me robarán lo que tengo, sufriremos larga sequía"(A-22)

La idea del castigo divino se advierte aquí semejante a la de los hombres primitivos: la sequía o cualquier otro fenómeno meteorológico era castigo de los dioses. Este personaje representa los deseos reprimidos, contenidos no por una comprensión del bien, sino por el fanatismo.

El personaje es plano; el autor ha descargado con fuerza en él una sola idea: la superstición.

c) MERCEDES TOLEDO.-Es una joven que pertenece a la

asociación religiosa de las Hijas de María. Su familia es muy honorable. Su extremo recato, su pudor, su religiosidad, le hacen juzgar abominables sus deseos de amar y sentirse amada:

"¡Qué vergüenza, Dios mío! Pero desde mañana, o mejor dicho desde hoy mismo -cuán poco faltará para que amanezca-, renunciaré al mundo y pronto en un claustro, sí, como no lo había pensado antes, en el claustro mi alma se verá libre de miserias, gozosa, fuerte contra el mundo, el demonio y la carne."(A-32)

También este personaje está encarnando la represión de los deseos. El amor no puede ser expresado con libertad en un pueblo donde se le condene con la murmuración. El amor, allí, siempre aparecerá acompañado del sentimiento de culpa.

Mercedes Toledo también es personaje plano. Nuestro autor empleará la caracterización plana en todas sus figuras, con excepción de algunos personajes a los que añadirá "la curva de la esfericidad"(13) y que en su oportunidad señalaremos.

ch) MICAELA RODRIGUEZ.-Es la antítesis de Merceditas. Rebelde por naturaleza, quiere romper con las costumbres del pueblo. Después de pasar una larga temporada en Guadalajara y en México, Micaela, que ha conocido otras formas de vida, sufre la opresión de su pueblo natal. La vida en

13.-Ibidem, p. 92.

aquellas ciudades está llena de libertad, placeres, comodidad, elegancia, conceptos desconocidos en el pueblo convencional:

"-Y shora, que se pudran los vestidos, que se apollillen las sombrillas, porque no será bien visto que ande como la gente, ni que me polveé, ni que use corsé, vestidos claros, medias caladas, ni que me ponga una gotita de perfume, porque me criticarán hombres y mujeres. ¡Vivir de hipocresías! No, no es posible, yo no podré, no podrán obligarme"(A-34)

aquí se hace patente el "otro mundo" que el pueblo ignora o rechaza. La rebeldía del personaje, debida a la comparación que establece entre los lugares que ha conocido y su pueblo, se convierte en el blanco de las críticas malintencionadas. Micaela Rodríguez llevará la narración al clímax.

d) EL CURA MARTINEZ.-La mayor autoridad religiosa es tratada representada por el sacerdote Dionisio María Martínez (personaje que el autor describe con mucho detenimiento):

"Hombre de conciencia, estricto, humilde, retrajido, enérgico, celosísimo de su responsabilidad y de su autoridad...Enjuto, alto, grandes las manos, pobladas las cejas, ralo y encanecido el cabello, el gesto severo, sin llegar a la acritud más que en casos extremos, la fisonomía denuncia lo recio del carácter y el temple de las virtudes"(A-41)

Alrededor del cura Martínez giran las vidas del pueblo. Lo adusto de su carácter se refleja en la construcción de una Casa de Ejercicios debida a su iniciativa(edificio sombrio, desprovisto de adornos, sin ventanas a la

calle y cuyas puertas sólo se abren cuando entran o salen los ejercitantes) y en la vida conventual del pueblo. Es, sin duda, el cerebro de este minúsculo conglomerado que se somete a su dominio:

"el confesionario es el centro de sus actividades, el punto desde donde dirige la vida -las vidas- de la comarca."(A-42)

Pero, la problemática interior de don Dionisio es sumamente interesante y le hace adquirir categoría de personaje esférico. Don Dionisio piensa que el rigor es el mejor método para evitar las faltas de sus feligreses, pero a veces no está tan seguro de ello. Sus ayudantes, los curas Reyes e Islas son de caracteres opuestos: Reyes es alegre; Islas, extremadamente riguroso. Don Dionisio se coloca más cerca de este último, lo tiene por confesor. A través de sueños, el cura palpa su problema, hay un momento en que se debate entre lo sagrado y lo carnal: sueña que una mujer se encuentra en la iglesia, gritando como si fuera a dar a luz; él pierde la cabeza y lanza punteríos al vientre de la mujer, una voz le dice:

'Nuestro Señor no trató así a María Magdalena, ni siquiera a la mujer adultera.'(A-212)

La tensión se hará más crítica en el personaje del sacerdote don Dionisio al darse cuenta del drama de su sobrina, pues ni siquiera en casa pudo imponer aquella ley sombría que impide la vida normal.

Pensamos que no constituye una exageración decir que Don Dionisio es la conciencia del pueblo; y que esta actitud suya, un tanto intransigente, va a ser, a la larga, el elemento de tensión más fuerte que cause la crisis y la destrucción de los marcos de varios de los personajes, ya sea frustrándolos o con destrucción física.

Por su problemática, el cura Dionisio resulta muy interesante. Su inepticia para encontrar el punto de equilibrio entre las fuerzas que le dominan, lo llevan a la frustración. Flasher comenta que Yáñez "presenta a don Dionisio como personaje parecido a Cristo en el desempeño de sus funciones eclesiásticas, y en sueños lo presenta como persona perseguida por las debilidades humanas."(14)

e) EL CURA ABUNDIO REYES.-Contrastando con la severidad del sacerdote Martínez entra a escena el Padre Reyes, carácter alegre, abierto:

"Hubiérasele querido más piadoso, más reconcen-trado, menos inquieto y bromista."(A-42)

Sin embargo, el cura Abundio Reyes, al venir al pueblo, supo acoplarse al régimen de su superior. El pueblo, resocio a nuevas ideas, fiel a su guía espiritual, no vio con buenos ojos a Reyes, renovador de los métodos de enseñar catecismo, con dotes de organizador entusiasta. Pero

14.-John J. Flasher, Méjico contemporáneo en las novelas de Agustín Yáñez, Porrúa, México, 1969, p. 85.

don Abundio -al conocer el sistema de vida, que en aquel villorio expulsa o sofoca a todo aquél que pretenda cambiar un poco el ritmo de aquella maquinaria pueblerina- supo frenar a tiempo sus ansias de innovación. El pueblo se impuso.

f) MARTA Y MARÍA.-Son las sobrinas del padre Martínez y viven bajo la protección de éste. Constituyen personajes antagónicos: la primera es serena, juiciosa, maternal, simboliza el ideal femenino del pueblo; la segunda, bulliosa, impaciente, gusta de leer novelas, quiere viajar, es amiga de Micaela.

De estos dos personajes, María se advierte con un poquito de esfericidad, cuando al final de la novela se va con las fuerzas revolucionarias. "La prueba de un personaje esférico consiste en averiguar si es capaz de sorprender de manera convincente."(15) María, al separarse violentamente del pueblo en busca de mejores horizontes, "sorprende" en el sentido antes expuesto.

g) LUIS GONZAGA.-Es el seminarista que abandona la carrera, évido de cultura, pero sin perder por ello su profunda religiosidad. Es hijo único de un matrimonio identificado con el vivir del pueblo. Tiene por confesor al Padre Islas, varón santo más estricto que el cura don Dio-

nicio.

h) LUCAS MACIAS.-Es el cronista del pueblo, pues su avanzada edad y buena memoria, le hacen acreedor a ese título. Aunque analfabeto, se hace leer cuenta publicación cae en sus manos; añadido esto a una intuición natural y al conocimiento de varias generaciones del pueblo, que le han hecho descubrir el mecanismo interno que rige el vivir de la comarca, Lucas Macías se convierte en una especie de profeta.

Sin embargo, este personaje no interviene en los acontecimientos, siempre se mantiene al margen de los hechos, ¿cuál es, pues, su importancia? Esta reside en que el autor le ha conferido la parte épica de la novela. Todos los episodios que narra Lucas acerca de individuos que vivieron en el pueblo(muertos ya en el presente de la narración) sirven para plantear lo dramático de la trama futura de la novela. Los sucesos contados por Macías vuelven a repetirse con diferentes actores. Macías es el narrador épico que "simboliza los conceptos arcaicos del hombre tradicional"(16) por su manera de ver la vida como un acontecimiento cíclico. Además, en la obra representa también la voz de la Revolución que se siente ya cercana y al mismo tiempo analiza los acontecimientos particulares dándoles la imagen que corresponde en el cuadro gene-

16.-Flascher, Op. cit., p. 100.

ral.

i) LOS NORTEÑOS.-Así llaman en el pueblo a todos los que han emigrado al vecino país. Forman un grupo inconforme con los sistemas de gobierno y sobre todo, con las normas de vida que se siguen en el pueblo:

"¿Por qué no hemos de comer hasta llenarnos y a gusto, beber uno que otro trago, divertir las penas de la vida, cantar, visitarse las familias, ser frances, hablar por derecho a las mujeres, vestir buenos trapos, que nos cuadren, obrar con libertad, como los gringos que no andan con hipocresías? No que aquí toda la vida tristeando, suspirando sin saber por qué, privándonos hasta de respirar a nuestras anchas y gustándonos hacernos sufrir a nosotros mismos. No es vida"(A-153)

Si ya en Micaela se percibe el contraste del "otro mundo" que el pueblo pretende ignorar y repudiar, en los norteños se aprecia de manera clara y precisa. Además de inconformes, son los conductos por donde se filtra el pueblo la maldad. El robo, el rapto, el crimen, son fechorías que tan sólo los norteños pudieron haber ejecutado:

"¿Quién pudo ser, sino un repatriado, el que mató de diecisiete puñaladas a la infeliz que hallaron hecha picadillo en el arroyo del Cahuitistle? Tenía metida en la boca una cascada de las que traen a quéllos y también la daga era gringa. ¿Y quiénes habían sido más que norteños los que habían robado muchachas a últimas fechas?"(A-158)

Tales son los rumores que corren de boca en boca, aumentando la antipatía general del pueblo hacia ese grupo de hombres que no logra, al igual que Micaela Rodríguez, someterse a la disciplina de la aldea. Tanto en estas ac-

titudes(las de los norteños) como en la voz de Lucas Macías podríamos ver si no la tesis, sí el contenido ideológico o la idea directriz que va guiando la obra.

Los norteños constituyen una masa indefinida, sin proyección individual, excepto en Damián Limón quien pertenece a este grupo e irrumpie en la vida del pueblo para hacerlo vivir momentos trágicos.

j) VICTORIA Y GABRIEL.-Son personajes con características opuestas: ella es una mujer adulta, bella rica y viuda; ha vivido mucho; sus ademanes y manera de vestir la denuncian como extranjera; su presencia allí desconcertante sobre todo a los varones, a tal grado que se convierte en serio problema para el director espiritual.

Victoria representa todo lo que existe de bueno en el "otro mundo"; sin embargo, los pueblerinos, como los presos del Mito de la Caverna, no pueden contemplar la realidad exterior porque no están preparados para ello. En el pueblo se le considera el símbolo de la sexualidad, y más tarde se le acusa de haber provocado la locura del seminrista Luis Gonzaga.

Gabriel es un adolescente, humilde mozo del curato y carpintero del pueblo. Vive con su tío el cura Martínez y sus sobrinas. Su carácter introvertido lo identifica plenamente con el pueblo.

En este personaje creemos ver algunos rasgos de la

personalidad del autor: el carácter, su afición por la música. Creencia que se afianza por la preferencia que el escritor le concede, haciéndolo aparecer en obras posteriores. El Gabriel de La creación no deja lugar a dudas: Gabriel Martínez es Agustín Yáñez pretendiendo crear una auténtica obra mexicana, buscando su esencia en las raíces profundas de sus tradiciones. En Al filo del agua se empieza a vislumbrar la personalidad del Gabriel adulto, cuando María le preguntó si quería ser campanero de Roma contestó:

"-Para qué ¡No es lo mismo. No podrás.
Quiso decir: yo soy ajeno a esos pueblos y no podrás hacer hablar a sus campanas; las campanas de cada lugar han de ser como la lengua de cada individuo; éste habla ronco y aquél atiplado; uno tamudea y otro es taravilla, sin que lo quieran, sin que lo hayan aprendido: por naturaleza y respondiendo a los más pequeños modos de su ser, a sus virtudes y a sus debilidades."(A-180)

Gabriel, al igual que María, logra romper con el pueblo y liberarse de él. Su fuga del seminario para irse a reunir con la señora Victoria, quien le había ofrecido ayuda para estudiar música, logra sorprendernos. La curva de esfericidad del personaje es indiscutible.

k) EL PADRE ISLAS.-Este sacerdote es el director espiritual de las Hijas de María. La castidad es su obsesión. Extremadamente severo consigo mismo, porque teme a cada momento caer en el pecado, se aparta de todos, pero no logra liberarse del miedo que lo domina:

"el miedo de sucumbir en pecados de impureza, la desconfianza en su fuerza para oponerse al espíritu inmundo..."(A-234)

El personaje queda retratado únicamente en ese aspecto; su obsesión es nociva para los feligreses que lo tienen por confesor. El padre Islas sucumbe como Luis Gonzaga bajo las garras de su propia ineptitud para conseguir un equilibrio moral.

B) ACCION

Como ya habíamos mencionado, la acción se ve reducida al mínimo; la trama se va entrelazando lentamente alrededor de las festividades religiosas que nos hacen sentir el fluir del tiempo. La opresión que sufren los personajes les hace ir acumulando más tensión; las pasiones exacerbadas buscan los cruces de salida , hasta que por fin, en avalancha, se precipitan hacia el exterior. Esto es, a grandes rasgos, el esquema del argumento de la novela.

La acción quiere revelar cómo era la vida del pueblo mexicano en el periodo inmediatamente anterior a la Revolución. El autor logró lo que otros autores no pudieron darle al tema revolucionario: la perspectiva. De manera fría e imparcial se ponen de manifiesto en la novela los motivos que provocaron las fricciones del pueblo y que desembocan en el movimiento armado. Las vidas de los personajes están sujetas a las condiciones del ambiente y cre-

an la tensión dramática necesaria para sostener el interés de la obra. Por otra parte, los dramas individuales derriban los marcos de referencia de muchos de los personajes; pero en conjunto, todo, no es sino el drama de la nación que se encuentra "el filo del ague", y que del mismo modo que sus personajes, al ver rotos sus marcos, necesitará abrirse a una nueva dimensión.

Para comprobar lo anterior haremos un resumen de los acontecimientos:

El padre Martínez organiza ejercicios de meditación a que obliga la Cuaresma, con el fin de renovar los espíritus despojándolos de toda maldad. Estos se efectúan en la Casa de Ejercicios (construida por él para ese propósito), con la asistencia de todo el pueblo, desde luego, por secciones. Los ejercicios para señores resultan bastante concurridos, asiste don Timoteo Limón, Refugio Díaz el curandero, don Román Capistrán el director político y todos los varones de cierta importancia. El ambiente que reina en ellos es medieval: los cuerpos son castigados físicamente y el espíritu recibe impresiones de horror, provocadas por desfiles nocturnos de macabros imágenes, para hacerles sentir el temor de Dios, orillándolos a la meditación y el arrepentimiento.

Los odios, los rencores, los deseos de venganza se aviven entre aquellos hombres que se contemplan unos a o-

tros, sin atreverse a dar rienda suelta a sus pasiones; el sentimiento religioso es profundo y dominante. La religión es impuesta a base de temor, sin convicción interna. Los recursos antes descritos son medios eficaces para efectuar "un lavado de cerebro y conciencia" en los habitantes del pueblo.

Cuando llega la Semana Santa, que son las únicas festividades en la comunidad, se permite romper el habitual hermetismo del pueblo. Las familias se visitan para admirar los "incendios" (costumbre de adornar los altares caseros). Marta y María asisten a la casa de Mercedes Toledo; a solas, ésta confiesa a Marta su deseo de corresponder a Julián (el pretendiente) y el temor de perderlo a manos de Micaela, quien se ha dado a la tarea de coquetear con todos los jóvenes del pueblo, convirtiéndose en el blanco de la murmuraciones. Aquí, Marta se descubre en toda su amplitud de criterio, al aconsejar a Mercedes:

"-Debes de ser muy prudente... Que nadie conozca tu pens, tus deseos... Yo creo que no es malo desear lo que no es contrario a la Ley de Dios..."
(A-85)

Parece que Mercedes va camino de encontrar el equilibrio entre la idea del amor y la idea del pecado. Pasado un tiempo, formaliza sus relaciones con Julián; lo cual no deja de ser considerado por los sacerdotes como un indicio de la corrupción moral que invade al pueblo.

Luis Gonzaga Pérez, en su ansia de conocimiento, a-

siste a una reunión de espiritistas. Este hecho llega a conocimiento del sacerdote Martínez. La reacción no se hace esperar: en la procesión del Jueves Santo, le impiden a Luis, por orden del cura, cargar el palio. Irritado, se rebela contra el pueblo, quiere ser su salvador, el que descorre ese velo de ignorancia y superstición, llevarlo a la luz.

La bella viuda Victoria, la forastera que se encuentra de visita, despierta las pasiones de Luis Gonzaga y de Gabriel, el joven campanero del pueblo. Victoria descubre en el campaneo del joven, una disposición innata para la música; y prendada por el canto de las campanas, sube a la torre, en valiente desafío al hermetismo del pueblo, para conocer a Gabriel.

Gabriel mira por primera vez a Victoria en lo alto de la torre, y es tal la impresión que le produce, que su confusión se manifiesta en un campaneo distorsionado. Varios días después es relevado de su puesto.

En breves entrevistas, Victoria ofrece a Gabriel su ayuda para que vaya a estudiar música a Europa, pero el joven no acepta. La dama se va del pueblo porque no soporta que manos extrañas toquen los bronces. Sin embargo, ya había provocado, sin querer, la confusión en las almas de Luis Gonzaga y Gabriel. El primero, debilitado físicamente, pierde la razón, por no encontrar el equilibrio entre

lo bueno y lo malo. El segundo, logra superar su crisis en la reclusión de un monasterio.

La fiesta de la Santa Cruz nos hace ver nuevamente a los personajes en acción. Micaela y Damián inician relaciones la víspera de la fiesta.

Ya desde la llegada de Damián, empieza a sentirse un desasosiego en el círculo familiar de éste. Su madre muere precisamente el día de su arribo; las conciencias culpan a Damián; empiezan las murmuraciones acerca de la posibilidad de un nuevo matrimonio del viejo Limón, que dejaría sin herencia a los hijos.

Micaela despierta una pasión incontenible en Damián, pero a la vez, se enamora perdidamente de éste. No obstante, su vanidad la lleva a vagos coqueteos con el padre de su enamorado. Así las cosas, Damián pide a su padre la herencia que le corresponde para irse del pueblo; durante esa entrevista muere don Timoteo (el autor no aclara si por el disgusto, o si fue muerto por su hijo). El desenlace se precipita porque el pueblo acusa a Damián de ser un parri cida.

Damián huye con el dinero; pero antes de irse, propone a Micaela que lo acompañe, ésta se rehúsa y la mata. Antes de morir, la muchacha reconoce cuán grave fue su fal ta y exoneró a Damián:

"-No le hagan nada, ¡suéltenlo; él no es culpa-

ble, yo fui la que quise, porque lo quiero y a nadie como a él he querido; suéltenlo;" (A-261)

Estos acontecimientos marcan el punto culminante de la acción, conmueven a todo el pueblo; pero sobre todo para el cura Martínez constituyen un fuerte golpe a su capacidad para dirigir la comarca y piensa:

"Pobre de ti, pastor lleno de flaquezas, pobre de ti, las ovejas que se te confiaron van desarradiadas; los lobos súllan por todas partes; una sola que se te pierde -cuántas ya se te habrán perdido!- ¿qué cuentas vas a darle al Señor?" (A-273)

Después de los trágicos sucesos de Micaela y Damián se nota un cambio en el desarrollo de la trama. Se empieza a sentir en el pueblo la inminencia de la Revolución; aquí cobra realidad la expresión del título de la obra "al filo del agua"; pero el autor toma la Revolución sólo para darle una pincelada más de realidad a su mundo oscurecido, no pretende hacer novela de tesis. Como ya habíamos mencionado, la intención del escritor es proyectar una imagen de lo que es la vida del pueblo en una etapa anterior a la Revolución.

La narración nos lleva un tanto rápidamente a conocer el desenlace, o mejor dicho, cuál fue el destino de los personajes. El resultado es desalentador; nada cambia en aquel pueblo ignorante y obstinado que asfixia o rechaza a todo el que pretende señalarle nuevos derroteros:

Mercedes Toledo, que había roto su compromiso a raíz

de la muerte de Micaela, es el tipo clásico de mujer frustada. La muerte del hijo de Julián(que fue su prometido) le ocasiona fuertes sentimientos de culpa; piensa que su envidia provocó la muerte. Allí, en ese pueblo, jamás podrá superar su conflicto.

Luis Gonzaga termina recluido en un manicomio. El padre Islas también; ambos personajes padecen las mismas obsesiones y febres. Son víctimas del ambiente del pueblo.

Damián es encarcelado, pero más tarde se fugó y termina siendo un fugitivo de la justicia.

María y Gabriel, ya casi al final de la novela, empiezan a cobrar relieve. Son los únicos que logran romper las cadenas de aquella vida: Gabriel sale del pueblo a estudiar(excepto al fin el ofrecimiento de Victoria); y María se va con las fuerzas revolucionarias dejando una clara de maledicencia.

Marta realiza su anhelo maternal cuando le encargan la custodia de un huérfano, pero su vida sigue dentro de los mismos lineamientos. Y por último, el padre Martínez, afectado terriblemente por la huida de María, resiste estoicamente la vergüenza pública, el peor de los castigos, y queda ejerciendo su oficio como todos los días.

La trama de la novela, como ya dijimos anteriormente,

no va hilvanada; se presenta a base de cuadros, a veces estáticos, como son aquéllos donde presenta a sus personajes, ya que se ocupa de explorar al máximo en la conciencia de aquéllos. A la mitad de la obra, ya los personajes están presintiendo el clímax de los acontecimientos. Aquí se pone en evidencia la crisis del pueblo. Hay indicios (hasta entonces desconocidos) de lo que vendrá después:

"-¿Quién es la nueva canica que se arroja contra el ágata? El ágata es Victoria.
-Una canica oscura: Gabriel."(A-165)

"-Cuando sucedió la desgracia de Damián Limón cambió la vida de Bartolo Jiménez."(A-168)

"-¡Cómo ha crecido el número de los que pierden sus tierras, de los que no pueden trabajarlas por falta de elementos... La gente es sufrida; pero la paciencia se está acabando."(A-172)

Precisamente en este capítulo titulado "Canicas", que no es otra cosa sino una alusión, de manera simbólica, acerca del manejo de los personajes. Yáñez juega -al estilo de Gide en Los monederos falsos- "a no contar un drama definido, delimitado, preciso, sino a evocar el simple entrecruzamiento de los destinos"(17); nuestro autor no evoca, pero sí predice ese "entrecruzamiento de los destinos". Además se advierten paralelamente el drama de los personajes y el drama de la nación.

Y, repetimos, emplea la caracterización plana para

la mayoría de los protagonistas, porque sólo le son útiles como símbolo de los diversos aspectos de la vida del pueblo enlutado.

La situación de los personajes al final de la novela cumple su cometido de cerrar la estructura de la obra. La intención del autor (sobre el tejemaneje de los personajes), podemos decir ya, se cumple de manera indiscutible.

C) TIEMPO Y ESPACIO

Yáñez ha manifestado en varias obras su preferencia por los tiempos cílicos, Al filo del agua no es una excepción. El tiempo total de la narración abarca dos años. Sentimos que el primer año transcurre lentamente debido a la pormenorización con que describe las conciencias de los personajes y las fiestas religiosas, que son las acotaciones temporales de que se vale el autor para que el lector sienta fluir el tiempo. El segundo año se desliza un poco más rápido; en general, puede decirse que lo acontecido durante el primer año vuelve a repetirse: las mismas fiestas, el mismo período funesto (Agosto. Recuérdese que don Timoteo y Micaela mueren precisamente ese mes), el regreso de los estudiantes en octubre y demás acontecimientos. Nos da la impresión de que allí, en ese mundo ficticio, podrían repetirse las mismas peripecias eternamente.

Encontramos, de acuerdo con la división tridimensional del tiempo que hace Staiger(18) -pues para él, lo lírico, lo épico y lo dramático "adquiere finalmente una peculiaridad dignidad" que es precisamente el estar fundada en el tiempo- que el período que abarcan los sucesos de la narración es, desde luego, un tiempo dramático en tanto que es un presente que se proyecta hacia el futuro. Pero, también podríamos decir que el tiempo, en los relatos de Lucas Macías, es un tiempo épico, porque él "contempla

18.-Véase Emil Staiger, Conceptos fundamentales de poética, Ed. Rialp. México, Buenos Aires, 1966.

desde la orilla del presente, la corriente de lo fugitivo".(19)

Ahora bien, el autor juega con el tiempo de tal manera que se observa un movimiento hacia adelante y hacia atrás en el desarrollo de la acción semejante al método no cronológico de Faulkner. A pesar de que el monólogo interior suspende un tanto el tiempo objetivo, éste se sigue deslizando por las anticipaciones de la acción.

En el primer capítulo, el análisis de un momento o de una noche en la conciencia de todos sus personajes le permite jugar con lo estático. Don Timoteo reza, oye los ladridos de su perro, se acerca a la ventana, vuelve a rezar, se acuesta, apaga la luz, no puede dormir y se revuelve en su cama. Esto es en síntesis la acción de esa primera parte del capítulo, pero se intercalan los recuerdos, las reflexiones. Viene luego la presentación de otro personaje, Leonardo Tovar, y el tiempo retrocede:

"Ese día Leonardo Tovar había tenido que ir a conseguir unos bueyes hasta el Río Verde y había vuelto de noche, muy cansado; apenas cenó, se acostó; apenas acostado, se quedó dormido; apenas se durmió, lo despertaron los gemidos de su mujer. ...Otra noche mala en que como tantas...Leonardo no probaría el sueño."(A-22)

Otra vez empieza la noche y así, el tiempo se retrae con cada personaje que va apareciendo; la noche vuelve a

19.-Ibidem, p. 221.

ser vivida por cada uno de ellos.

Por otra parte, los avances del tiempo nos permiten ver la misma escena dos veces: en el capítulo "Canicas" tiene lugar la del momento en que Bartolo Jiménez relata a su mujer(que fue novia de Damián) los tristes sucesos protagonizados por su exnovio:

"Al narrar, con detalles prolijos, lo ocaecido no reprimió el impulso de medir la impresión que reflejara el rostro de la conyuge...Lo que descubrió -ese día veinticinco de agosto de mil novecientos nueve-, fue peor que si Damián le hubiera pegado siete tiros en el corazón."(A-168)

Dos capítulos más tarde "El día de la Santa Cruz" continúa el tiempo su avance real dentro de la narración. La intención de emplear un método no cronológico es manifiesta. Así, la escena citada anteriormente se efectúa en realidad varios capítulos después:

"Sorpresa no fue; dolor tampoco, ni desvío ni añoranza simples, ni simple desamor, lo que Bartolo Jiménez descubrió en los ojos de su conyuge -que había sido novia de Damián-, cuando temblando de cólera, de pánico y de satisfacción vino a contarle lo que acababa de suceder, y al contarse lo se strevió a mirarla, curioso de ver los sentimientos que reflejara."(A-274)

Lo mismo sucede con el momento en que Gabriel se apodera de la torre para tocar, como un loco, las campanas a la partida de la señora Victoria. El momento trágico de la novela (la muerte de Micaela) también se repite; en este caso, desde el punto de vista del autor omnisciente y lue-

go de Pascual el sacristán. Una misma escena narrada desde diferente ángulo es recurso efectista en Mientras agónizo de Faulkner. De allí que supongamos a nuestro autor influido por el norteamericano.

Todo este complicado manejo del tiempo sólo se observa hasta cerrar el primer ciclo de un año en los acontecimientos de la novela. De allí en adelante el tiempo transcurre lineal y aceleradamente, pues en menos de un capítulo (el final) se vuelve a vivir el mismo período que abarca, por decirlo así, el desarrollo de la trama.

El pueblo, en su expresión física, es el ambiente donde viven los personajes ya estudiados; pero a la vez, éstos son la expresión animica de ese lugar. Personajes y espacio están identificados, poseen las mismas características. Hombre y espacio en perfecto equilibrio. Aquí, el espacio es protagonista también.

¿En dónde se localiza este pueblo? ¿Es tomado efectivamente de la realidad? Antonio Castro Leal, en el prólogo de la novela, deja entrever que quizás se trate de Yahualica; sin embargo, nosotros pensamos que el autor no pretendió nunca retratar un pueblo real en particular, sino crear uno.

En la obra se le presenta ignorado por el resto del país; a donde sólo se llega a través de un camino difícil de transitar:

"pueblo sin categoría, de extraño nombre y sin referencia en los mapas de la República... oscuro pueblo de sombras escabullidas, de puertas cerradas, de olor y aire misteriosos;"(A-48)

Al describir el espacio está describiéndolo los seres que viven en él: herméticos, ignorantes de todo lo que se refiere al mundo exterior, recluidos en sus casas.

El luto, símbolo de la opresión del pueblo, se manifiesta en los vestidos negros de las mujeres, y en las fachadas de las casas adornadas con cruces. El pueblo parece un "cementerio sin árboles":

"Pueblo seco, sin árboles ni huertos. Entrada y cementerio de árboles. Plaza de matas regadas. El río enjuto por los mayores meses; río de grandes losas brillantes al sol. Aridos lomeríos por paisaje, cuyas líneas escuetas van superponiendo iguales horizontes."(A-4)

La esterilidad del suelo representa la negación del amor. Lo burdo del paisaje, el carácter de los habitantes. La intención de igualar paisaje y almas no puede ser más significativa en esta expresión:

"tierra parda. Pardo el mirar y pardos los ademanes."(A-12)

El rapto místico de Luis Gonzaga Pérez ofrece una magnífica descripción del espacio haciendo juego con las pasiones del personaje:

"- ¡Qué más debí hacer que no haya hecho? Te plante viña mía hermosísima, y tú te has hecho para mí sobrado anarga: apagaste con vinagre mi sed y embriste con una lanza el costado a tu Salvador..."

El paisaje -terroso, calcinado, sin árboles- halla en éste su día de días.

-'Yo por ti, azoté a Egipto con sus primogénitos: y tú me entregaste para ser azotado. Popule meus...'

Paisaje de Viernes Santo. Sin refugio de sombras, de fuentes, de verdes,

-'Yo delante de ti, abrí el mar: y tú abriste con la lanza mi costado: Popule meus...'

Tierras ocres, pardas. Océano reseco. El sol fulgente, como sobre bronces."(A-114)

Son frecuentes las descripciones para señalar los límites del pueblo: una enorme Cruz y la Casa de Ejercicios marcan los extremos:

"Aquí, la Cruz..."

Desde la Cruz, el pueblo panorámico, hacia la Cruz abierto: calles, patios, corrales, azotes: botón que revienta hacia la Cruz del Monte." (A-115)

"Allá, cerrada la Casa de Ejercicios, tétrica, en competencia con la soledad del cementerio, frente a frente."(A-117)

Yáñez es uno de los mejores novelistas del Necrrealismo, corriente que se distingue por establecer "un equilibrio entre paisaje y hombre."(20) Como ya hemos observado, en Al filo del agua el paisaje se presenta con las mismas características de los protagonistas. A base de descripciones intercaladas, el espacio se siente presente en todo momento. El rapto místico de Luis Gonzaga nos ha dado un ejemplo de la intención de proyectar, a través del paisaje, la conducta del personaje. Las últimas dos citas

20.-Fernando Alegria, Historia de la novela hispanoamericana, 3^a. ed., De Andrea, México, 1966, p. 205.

nos descubren la insistencia de hacer sentir al lector que los personajes viven en un espacio reducido. Volvemos a certificar que Yéñez logra manejar a sus personajes, tiempo y espacio tal como lo advierte al iniciar su obra:

"se trata de vidas -canicas las llama una de los protagonistas- que ruedan, que son dejadas rodar en estrecho límite de tiempo y espacio"(A-2)

D) OTROS ASPECTOS

Hemos creído conveniente hablar aquí de aspectos que, relacionados con los personajes y la trama, merecían tratarse en capítulo aparte.

Para hacer más efectivo el delineado de los personajes, el autor se basa en el contrapunto. Así tenemos que en ciertas actitudes y rasgos contrapone unos a otros. Mencionaremos los siguientes:

Timoteo Limón

Damián Limón

Merceditas Toledo

Micaela Rodríguez

El cura Martínez

El cura Reyes

Marta

María

Los de la primera columna representan, en cierto sentido, los miedos: Timoteo y Merceditas(miedos supersticiosos); el cura Martínez(miedo a aceptar un nuevo cambio en la estructura moral); Marta(la sumisión). En la siguiente, los personajes representan los deseos; Damián y Micaela (deseo de amar); el cura Reyes(deseo de renovación); María (deseo de libertad). Y al mismo tiempo que contrapone unas criaturas a otras, va alternando la aparición de los mismos: Timoteo Limón(el rico), Leonardo Tovar(el pobre), Mercedes(recatada), Micaela(libertina). En resumen, el autor baraja sus personajes en movimiento alternante y al mismo tiempo los contrapone buscando el realce de los diferentes aspectos del pueblo enlutado protagonista de la novela.

No queremos pasar por alto una confrontación, sin pre-

tenciones de rigurosidad enclítica, entre el monólogo interior de Yáñez y el de Joyce. Intentaremos señalar semejanzas y diferencias en el manejo de dicho recurso novelístico.

Joyce arroja violentamente al lector en la conciencia de sus personajes. Esta se presenta como un rompecabezas (21). El irlandés examina, como con rayos X, el fluir del pensamiento; el lector se enfrenta a un desfile de razones con lógica y sin ella, frases incoherentes, ideas aisladas, imágenes. En Yáñez no sucede lo mismo, al asomarnos a la conciencia de sus personajes, vemos el fluir de un pensamiento bien organizado, nada hay de ilógico en él, lo cual le hace perfectamente comprensible.

Para ilustrar lo anterior hemos elegido del Ulises el pasaje donde Leopold Bloom abandona su casa, dejando a su esposa dormida, para efectuar una compra doméstica. El fragmento nos parece apropiado para los fines propuestos:

"En el umbral se palpó el bolsillo trasero del pantalón buscando el llavín. No está. En los pantalones que dejé. La ropa, la tengo. El ropero crujie. No vale la pena que la moleste. Se dio vuelta somnolientemente ahora. Cerró muy silenciosamente la puerta del vestíbulo tras de sí, más, hasta que la hoja inferior ajustó suavemente sobre el umbral, una floja tapa. Parecía cerrada. De

21.-José Vázquez Alarcón, "Técnicas novelísticas de Agustín Yáñez, Cuadernos Americanos, Año XVII, V-1. XCVIII Marzo-Abril de 1958, p. 249.

trd's maneras está bien hasta que vuelve.

Cruzó hacia el lado del sol, evitando el agujero del sótano del número setenta y cinco. El sol se acercaba al campanario de la iglesia de San Jorge. Me parece que hoy hará calor."(22)

Aquí observamos que la narración del autor omnisciente se ve constantemente interrumpida, de manera brusca, por la intervención del monólogo. Bloom se devuelve por la llave, el pensamiento: "La ropa, la tengo" confunde de momento al lector, es necesario avanzar en la lectura para darse cuenta que Bloom, ya en el interior de su casa, recuerda que la llave la tiene en unos pantalones que guarda en el ropero. El comentario del autor: "El ropero cruce" nos proporciona la significación que falta en la frase "La ropa, la tengo." Este ejemplo no ofrece la dificultad de los pasajes donde desarrolla la asociación libre de ideas, pero sí nos sirve para hacer notar que Joyce pretende que el lector se vea "en trance continuo de ensamblador de pedazos para ver si acierta con el cuadro completo."(23)

En la novela de Yáñez leemos:

"Don Timoteo saltó de la cama y buscó la botella del agua bendita, recorrió el colchón, el cuarto, las sábanas, la almohada, volvió a santiguarse tres veces; puso el rastro en el suelo. ¿Hasta dónde, Señor, era pecado que se le ocurrieran estos pensamientos? ¡Querer la muerte de la vieja y del mu-

22.-James Joyce, Ulises, trad. Salas Subirat, Ed. Rueda, Buenos Aires, 1966, p. 87.

23.-Vélezquez Amaral, Dp. cit., p. 249.

chachá; Mañana mismo se confesaría. Si fuere posible se levantara a estas horas cuan presto escuche las campanadas. Una vez, al pasar el arrayo de las Trancas, estaban bañándose Gertrudis y Margarita: ¡qué gloria de cuerpos contemplados sin que nadie los estorbara, sin ser visto por nadie! Miserere mei... En castigo no iré a la feria de San Marcos, que ahora cae por Pascua Florida." (A-21)

Ahora sí ya podemos confrontar. Advertimos que la narración, al igual que en el fragmento jyciano, va del narrador omnisciente al personaje sin mediar ninguna señalización gráfica (paréntesis, letra cursiva, etc); pero no encontramos ningunas frases que necesite le completen su significación. Esa es la diferencia que deseábamos hacer notar.

Ahora bien, el párrafo de Yéñez nos muestra la variante en técnicas del monólogo (directo e indirecto). La narración del autor omnisciente aprovechando material no hablado, pero haciendo notar su presencia es lo que se ha llamado monólogo indirecto: "Hasta dónde, Señor, era pecado que se le ocurriera estos pensamientos?" El empleo del pronombre complementario "le" nos confirma que es el narrador quien nos está guiando por la conciencia del personaje. Monólogo directo: "En castigo no iré", el verbo en primera persona inmediatamente revela que es el personaje mismo quien hace entrega de sus pensamientos.

Otro aspecto notable lo encontramos en el motivo dominante (leitmotiv) que se repite a lo largo de la obra:

el amor y la muerte en íntima relación. La teoría de los instintos básicos de Freud aparece como motivo artístico de la novela. Freud reconoce "la existencia de dos instintos básicos solamente, el Eros y el instinto destructivo. El fin del primero de estos instintos básicos consiste en establecer unidades siempre mayores y preservarlas, esto es, juntarlas; el fin del segundo, por el contrario, consiste en deshacer conexiones y, de este modo, destruir seres."(24) Eros y Tanatos tienen fines opuestos, son contrarios, pero se encuentran en el hombre en íntimo enlace: "Vida y muerte están interconexas; construcción y destrucción son inseparables. Ningún proceso vital puede liberarse del instinto de la muerte...La cooperación y oposición de estas fuerzas produce los fenómenos de la vida a los que la muerte da fin,"(25) En Al filo del agua, don Timoteo, Gabriel, Micaela, Mercedes, aman y desean pero al mismo tiempo parecen que mueren. Amor y muerte se contraponen, pero al mismo tiempo se identifican:

"horror y delicia chocaban, cayendo a plomo la existencia, muriendo, resucitando, agotando en un minuto, los anhelos, dolores, placeres de una y muchas vidas."(A-30)

"Dicen que el amor es también como la muerte. ¿Seré ésta o el otro quien descoyunta el pulso de Gabriel? ¿ésta o el otro hace florecer la fiebre? ¿Amor o muerte marchite el ánima?"(A-185)

24.-Benjamín B. Wolman, Teorías y sistemas contemporáneos en psicología, trad. José Toro, Ed. Grijalbo, Barcelona-Méjico, 1965, p. 269.

25.-Ibidem., p. 270.

"Entre mujeres enlutadas pasa la vida. Llega la muerte. O el amor. El amor, que es la más extraña, la más extrema forma de morir; la más peligrosa y temida forma de vivir el morir."(A-14)

Y para terminar este subcapítulo que hemos denominado "Otros aspectos", mencionaremos una falla del escritor. En capítulos diferentes leemos:

"-Qué intenciones traerá Damián? -zozobra Juan Robles, marido de la que "ñovia del recién llegado."(A-130)

"Aunque no había visto nada, Bartolo Jiménez, el marido de Bruna, la que fue novia de Damián, sospechaba que éste andaba tratando de inquietarla." (A-157)

Es indudable que se trata del mismo tipo: el marido de Bruna. El hecho de que aparezca con nombres diferentes nos hace suponer que la barajadura de los personajes le hizo cometer el error. Revisamos ediciones de diferentes años(hasta 1969) y en todas aparece lo mismo. Descartamos la suposición de que se trate de un error de imprenta; sin embargo, pasa inadvertido para la mayoría de los lectores por la multitud de nombres que surgen en el relato.

2.- ALGUNOS RASGOS DE ESTILO

Intentaremos ahora hacer algunas incursiones en el aspecto estilístico de la obra. Hemos creído conveniente dedicar un apartado al prólogo de la novela de Yáñez "El Acto Preparatorio", porque con esa prosa plástico-musical elabora un retrato magistral de su personaje, y a juicio nuestro, logra con esta introducción dejarnos una vivencia que no nos deja con la narración propiamente dicha.

A) EL ACTO PREPARATORIO

Como ya habíamos mencionado, es un retrato del protagonista: el pueblo enlutado. Nuestro autor hace arte de descripción; pone especial cuidado en el manejo del lenguaje para imprimir el ritmo y color deseados a su prosa. Su pluma va definiendo el contorno del pueblo, cuyo luto -símbolo de opresión- constituye la característica primordial; y va penetrando poco a poco hasta llegar a lo más recóndito de las conciencias. La estampa es pintada a base de negros y grises que surgen por contraste con la luz. La ausencia del color(variedad cromática) representa en el cuadro la negación de la vida y la alegría, en tanto que el negro-luto es vegetar. Observemos la manera de dar color a su prosa:

"Pueblo de mujeres enlutadas."(A-3)

"bajo la lumbre del sol alto"(A-3) [Aquí se produce sinestesia: en "lumbre" se funden una sensación lumínica y otra térmica.]

"fragancia de finos leños...envuelta para regalo
del cielo con telas de humo."(A-3)

"En jalgadas las casas"(A-4)

"Limpias las mujeres pálidas, enlutadas"(A-4)

"hermetismo que sombrea las calles del pueblo"
(A-5)

"Los matrimonios son en las primeras misas. A os-
curas."(A-6)

"En las noches de luna escapan los miedos"(A-7)

"golpean el silencio en vuelos de pájaro ciego,
negro"(A-7)

"Saltan los deseos de la luz a la sombra, de la
sombra a la luz"(A-7)

"Uno y mismo el paisaje y las almas. Foscura luminosa
como de prolongado atardecer"(A-12)

"la dura tierra parda. Pardo el mirar y pardos
los ademanes."(A-12)

Hemos subrayado todas las sensaciones cromáticas y
luminosas; pero puede decirse que el cuadro carece de co-
lor, pues sólo emplea grises y negros. La insistencia en
repasar el color le parece a Castro Leal defecto en algu-
nas ocasiones; sin embargo, en el prólogo de Al filo del
agua resulta de gran efectismo : el paisaje y las almas
son del mismo color: pardas.

Pero en este cuadro sombrío, encontramos una peque-
ñísima nota de color; ésta no pertenece al pueblo, no se

confunde, es extranjera:

"Excepto los domingos en la mañana, sólo hasta mediodía, Un río de sangre, río de voces y colores inunda los caminos, las calles, y refluye su hervor en el atrio de la parroquia y en la plaza, tiñe las fondas, y los mesones, y los comercios; río colorado cuyas aguas no se confunden o impregnan el estanque gris; pasada la misa mayor y comprados los avíos de la semana, los hombres de fuertes andares y gritos, las enaguas de colores chillantes -anaranjadas, color de rosa, solferinas, moradas-, crujientes de almidón"(A-11)

Las sensaciones cromáticas: anaranjadas, rosa, solferinas, sangre, moradas, hacen resaltar, por contraste, el tono oscuro que prevalece en la estampa. Aquí se advierte con claridad el simbolismo del color que ya mencionamos. La vida en otros lugares no es sombría, el "río de sangre" son las gentes que vienen de fuera al pueblo de vida oprimida "el estanque gris". El "río de sangre" es vida en contraposición con el "estanque gris" que es el pueblo que vegeta.

El ritmo de esta prosa es la cualidad mejor lograda. Sin pretender un exhaustivo análisis fonético, podemos apreciar el ritmo lento y monótono semejante al de la música sacra. El murmullo de una letanía se hace por momentos muy sonoro:

"Pueblo sin alameda. Pueblo de sol, reseco, brillante. Pilones de cantería consumidos en las plazas, en las esquinas. Pueblo cerrado. Pueblo de mujeres enlutadas. Pueblo solemne."(A-4)

La repetición es un elemento que posee carácter rítmico y valor sensorial(26); Yáñez lo emplea para despertar en el lector la evocación de una atmósfera de religión. Además, en este mismo párrafo, advertimos el empleo de oraciones nominales cuando se trata de describir el paisaje. Característica que prevalecerá a lo largo de la novela.

También emplea la repetición como elemento de intensificación expresiva. En el ejemplo siguiente, a través del ritmo, enriquece la expresividad:

"limpios los catrines, limpios los charros, limpios los jornaleros de calzón blanco."(A-4)

En realidad, la repetición actúa siempre con doble valor: significativo y rítmico. De los ejemplos anteriores (esto es una opinión muy personal), nos parece que en el primero(Pueblo sin...) hace resaltar más el valor rítmico; y en el segundo se equilibran la intensificación expresiva y el ritmo.

Examinemos ahora otros recursos de que se vale Yáñez para poder ofrecer una minuciosa descripción: las gradaciones. El prólogo de la novela empieza así:

"Pueblo de mujeres enlutadas, Aquí, allá, en la noche, al trájin del amanecer, en todo el santo

26.-Raúl H. Castagnino, El análisis literario, 3a. ed., Nova, Buenos Aires, 1961. p. 172.

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, en la soledad callejera, en los interiores de las tiendas y de algunas casas -cuán pocas- furtivamente abiertas."(A-3)

Este primer párrafo del "Acto Preparatorio" nos descubre algunas características de estilo que predominarán: las construcciones nominales cuando se describe el paisaje(ya lo habíamos apuntado), frases cortas y subordinadas, y la lentitud en el ritmo. Las gradaciones que encontramos son:

(luces) fuertes	viejecitas
claras	mujeres maduras
desvaídas	muchachas de lozanía
agónicas	párvulas

Al mismo tiempo se establece una correlación, pero invertida, es decir, que al último término de una escala corresponde el primero de la siguiente: agónicas-viejecitas, etc.

Veamos ahora estos ejemplos:

"Y cruces al remate de la fachada más humilde... cruces de piedra, de cal y canto, de madera, de palma"(A-3)

"Casas de las que no escapan rumores, risas, gritos, llantos"(A-3)

En el primer caso la escala de las cruces es muy clara; pero en el segundo, a la vez que hay gradación de ruidos, éstos encierran, por sugerión asociativa, un simbo-

lismo de estados de ánimo; pero, al mismo tiempo, la negación que precede "no escapan" anula esos estados de ánimo sugeridos(gritos, risas), porque éstos significan vida y allí todo es igual a un cementerio desierto. El autor ha empleado los "clímax" en orden descendente para retardar el ritmo, y a la vez, ofrecer una descripción minuciosa. Nada escapa a la pluma del escritor, abarca multitud de pormenores en todos los rumbos.

Un estudio de la metáfora de Yáñez requiere largo tiempo y paciencia. Como nosotros sólo estamos señalando algunos rasgos, al hablar de metáfora, no vamos a tomar en cuenta la distinción entre imagen, metáfora y comparación, sino que esos términos los consideraremos equivalentes.

Encontramos retratada a base de imágenes la pugna interior entre el deseo y el temor del pecado que es la característica anímica del pueblo:

"los deseos disimulan su respiración"(A-5)

"una invisible presencia terrosa, angustiosa, que nunca estalla, que nunca mata, que opriñe la garganta del forastero y sea quizé placer del vecindario, como placer de penitencia."(A-7)

"En las noches de luna escapan miedos y deseos a la carrera; pueden oírse sus pasos, el vuelo fatigoso y violento, al ras de la calle, sobre las paredes, arriba de las azoteas. Camisas de fuerza batidas por el aire, contorsionados los puños y las faldas, golpeando las casas y el silencio en vuelos de pájaro ciego, negro, con alas de vampiro, de tecolote o gavilán; con alas de paloma,

sí, de paloma torpe, recién escapada, que luego volverá, barrotes adentro."(A-7)

En las imágenes contenidas en los párrafos anteriores notamos el esfuerzo de materializar lo abstracto: los deseos respiran, se escuchan sus pasos. En el último ejemplo, Yáñez pinta la problemática de sus criaturas: en la noche dan rienda suelta a sus deseos, pero en el día los temores imperan. Podemos afirmar, que con estas imágenes logra un efecto fantasmal y misterioso: los deseos y los miedos constituyen "una invisible presencia terrosa que opriime la garganta"; los miedos y los deseos son "camisas de fuerza batidas por el aire" que vuelan como "vampiros". Otras imágenes fantasmales son por ejemplo:

"Ropas colgadas como ahorcados fantasmas"(A-5)

"los miedos asoman, agitan sus manos invisibles como de cadáveres"(A-7)

"no se olviden las manos de los usureros; hay muchos y parecen sepulcros blanqueados"(A-12)

Todas las imágenes de Yáñez tienen la estructura de lo que Bousóñez llama "imagen tradicional"(27) Es fácil asociar los elementos de la metáfora: el real y el evocado. No hay oscuridad en este aspecto.

Queremos ahora examinar el empleo del adjetivo, que es "uno de los elementos individualizadores en el estilo"(28).

27.-Véase Carlos Bousoñez, Teoría de la expresión poética, Gredos, Madrid, 1966.

28.-Cestagnino, Op. cit., p. 213.

Yáñez lo usa copiosamente en esta introducción, su propósito es evidentemente pictórico. Veamos los siguientes ejemplos:

"Limpies las mujeres pálidas y enlutadas"(A-4)

"Mujeres enlutadas, madrugadoras"(A-4)

"Allí las mujeres vestidas de luto, pero destocadas, lisamente peinadas"(A-4)

"Barrio maldito, perdido entre las breñas(A-5)

"a las luces de la tarde -fuertes, claras, desvaídas, agónicas-(A-3)

"Campanadas lentas, lentísimas"(A-6)

"Toses leves y viriles"(A-6)

"rezos largos, profundos"(A-6)

"invisible presencia terrosa, angustiosa"(A-7)

"vientos con voz aguda e inaudible"(A-7)

"la hostil, cerrada extrañeza colectiva, tradicional"(A-11)

Como hemos visto, aplica dos o más adjetivos a un solo sustantivo; el fin que persigue es lograr una pintura bien acabada. El adjetivo resulta, pues, el principal recurso para adornar su prosa. Observamos también en la adjetivación de Yáñez:

Una tendencia a materializar lo inmaterial:

"hay dulce tristeza en los pilones de la plaza"
(A-7)

"en la honda pausa del mediodía"(A-7)

"cerrada extrañeza colectiva"(A-11)

"Pardo el mirar y pardos los ademanes"(A-11)

"sombras embozadas bajo las oscilaciones de los faroles"(A-9)

Y otra de animar lo inanimado:

"Gentes y calles absortas "(A-3)

"dejan el pueblo con su tarde silenciosa"(A-11)

"hay dulce tristeza en los pilones exangües de la plaza"(A-7)

"guardan las tiendas con cautela de mercancía vergonzante ciertos pliegos ya escritos"(A-9)

"las enaguas de colores chillantes"(A-11)

El estilo del escritor tiende a lo concreto. Los desplazamientos calificativos -dice Bousoño- "resultan ser, de hecho, poéticos"(29) Yéñez quiere realizar un cuadro lleno de poesía; Su tendencia a caracterizar lo inmaterial en forma concreta se observa también en las frases siguientes:

"plaza, cuyas piedras reverberan melancolía"(A-8)

"y no brilla en sus pupilas el esplendor de la curiosidad"(A-8)

"se sienten los cinturazos de los cuatro jinetes en las mesnadas de los instintos"(A-10)

"los pedimentos por boca del cura...caen como centellas devastadoras"(A-10)

"ya toda la semana fondas y mesones bostezarán"
(A-11)

Creemos que los rasgos señalados -aunque muy ligera mente- son los que dan el perfil estilístico de la novela; pero antes de emitir un comentario, hemos de apuntar algu nos pasajes de la narración.

B) LA NARRACION

Hallamos los mismos rasgos de estilo ya indicados en la introducción; pero en la narración -debido a su propia naturaleza- los efectos rítmico y poético, constantes en el Acto Preparatorio, aparecen con diferente intensidad.

La repetición es, sin duda, el rasgo más sobresaliente; además del efecto rítmico, sensorial y expresivo le sirve al autor para detener el tiempo en el relato:

"Inexorable tañe la campana del alba. Inexorables despiertan las voces de los vecinos. Inexorable vuelve la rutina del día sobre el pueblo"(A-38)

"Marta veneranda, Marta fiel, Marta laudable, Marta espiritual, Marta de verdadera devoción Marta mística, Marta de Marfil, Marta de la alianza, Marta del cielo, Marta de los enfermos, Marta de los afligidos, Marta del buen consejo, Marta entristecida por confusa inquietud."(A-79-80)

En el primer párrafo, el ritmo logra con la repetición del adjetivo "inexorable" nos parece que es semejan-^{que}te al de tres lentes campanadas. En el segundo, la letanía es evocadora de la monotonía de los rezos. Pero en ambos

casos, la repetición conlleva un adjetivo o frase adjetival de sentido caracterizador. Lo inexorable es la característica primordial del pueblo. El carácter de Marta queda delineado en la letanía.

Examinemos ahora la repetición en el siguiente ejemplo:

"Cada frase como si fuera marcada con hierros en cendidos, se rompía en la exclamación: «Qué calor!»
- «Qué calor!»
- «Qué calor!»
- «Qué calor!»

Cada frase "qué calor" va acumulando mayor significación para enfatizar el efecto de la alta temperatura sobre los habitantes del pueblo. El calor es el culpable de la Muerte de Micaela, por provocar el estado emocional exacerbado del matador. Por el empleo del recurso repetitivo, se ha calificado el estilo de Yáñez como 'repentista' (30).

Otro rasgo sobresaliente es el empleo de frases latinas tomadas de los rituales religiosos. El efecto, desde luego, contribuye a crear la atmósfera de la novela; pero a veces la intención va más allá. Las frases latinas que emplea en el siguiente pasaje son extraídas del ritual que se cantaba a los muertos:

"A aquella noche entre el dos y el tres de mayo
- Dies irae, dies illa - Don Dionisio - Quantus
tremor est futurus - tuvo un sueño penoso - Quid-

30.-Linda Van Conant, Agustín Yáñez interprete de la novela mexicana moderna, Porrúa, México, 1969, p. 101.

quid latet aparebit- en el cue habiendo vivido
largos años y temores -Ingemisco, tanquam reus-
sintió que se le agotaban los jugos de la vida
-Mors stupebit et natura- y que amanecía sensi-
blemente más viejo -Culpa rubet vultus meus-,
más triste -Cor contritum quasi cinis- y desva-
lido -Iudicanti responsura-, casi un cadáver
-Per sepulchra regionum- ¡Se le desconocía! Era
un resucitado entre los muertos."(A-207)

Aquí se vale efectivamente del latín para impresionar el espíritu. Nos ofrece un estado de ánimo logrado a base de latín-español como si jugaran el hombre y el sacerdote, el narrador y el personaje en planos que se superponen. Con ello quiere lograr una receptividad apropiada en el lector para el doble clímax de la novela: el asesinato de Michaela y la llegada de la Revolución, pues las frases "dies irae, dies illa" nos parecen una referencia al desarrollo de la trama. Y para terminar el comentario de este aspecto, diremos que el latín le "sirve para acentuar en la mente del lector la idea de la dominación que la iglesia ejerce sobre el pueblo"(31)

Ahora hablaremos de los dos pasajes más bellos del libro: el rapto místico de Luis Gonzaga y el encuentro de Victoria y Gabriel en la torre de la iglesia. En ellos se borda el sentimiento poético del autor. El apoteosis se consuma en la descripción del momento en que Victoria y Gabriel se miran frente a frente. Gabriel llega a un supremo delirio:

31.-Ibidem., p. 103.

"Gabriel sintió -sentía- como si un viento venido de lejanísimas regiones, un viento de la noche, descuajara montañas, poblaciones, ríos; y le golpeara la cara, físicamente; y se le filtrara punzocortante por entre la piel, en los bronquios, en los oídos, ahogando sesos y corazón, reventando arterias, cercenando las flambreadas de los nervios.

Imposible rehuirla, sino tirándose de la torre, Imposible darle la espalda, perderse de verla, fascinante. Imposible hablar, preguntar, porque había estallado la vergüenza congénita, la vergüenza de toda la vida, vergüenza de siglos, acumulada en cien herencias, surgiendo virulenta, en millones de gérmenes, en cada glóbulo de la sangre. Ya no era el muchacho demacrado hacía tres minutos. Rojo el rostro, estaba por sudar sangre.

Gabriel no pudo ya retroceder cuando Victoria -imperial- dio paso adelante (con el ademán victorioso -muslo, pecho, brazos, cabeza- de la estatua, invisibles las alas). Gabriel no pudo sino cerrar los ojos. Luego se desplomó."(A-189-191)

Un ligero análisis de la sensorialidad en la descripción anterior nos revela el predominio de sensaciones recogidas por el sentido del tacto: sintió, viento, golpeara, punzocortante, cercenando, sudar, sucio, rubor. Y en lo que respecta a las sensaciones internas, las de movimiento hacen la mayoría: viento, descuajara, golpeara, ahogando, reventando, cercenándose, tirándose, retroceder. El entrecruzamiento de las sensaciones tátiles y de movimiento logran transmitir, de manera impresionista, la emoción torbellino que siente Gabriel, debido a la cual, espacio y tiempo pierden propiedad; de ahí que las percepciones temporales sean imprecisas y confusas: vida, siglos,

regiones.

En el rapto místico de Luis Gonzaga Pérez vemos un mural de iglesia exaltando el misticismo. Como ya nos servimos de él para hablar del espacio, transcribiremos únicamente el resto del pasaje:

"-'Yo te precedí en columna de nube; y tú me llevaste al prepropio de Pilatos. Popule meus...'

El paisaje acotado por líneas -fínísimas a distancia- de cercas y surcos en ritmo asimétrico. Tanto reverbera el sol, que lo pardo se hace translúcido y el ocre profundo cobra tonos de sangre.

-'Yo te sustenté con maná por el desierto: y tú me heriste con bofetadas y azotes. Popule meus...'

El pueblo de piedra. Sus campanadas en silencio como de muerte.

-'Yo te di a beber agua saludable de la peña: y tú me diste hiel y vinagre. Popule meus...'

Pueblo ufano de la semejanza con Jerusalén, que le asignó un misionero venido de Tierra Santa. Por el paisaje desolado.. Por el rire de lamentación. Pueblo de Cruces.

-'Yo por ti, herí a los reyes cananeos: y tú me heriste con la caña mi cabeza... Yo te di real centro: y tú diste a mi cabeza corona de espinas... Yo te levanté a gran poderío: y tú me levantaste en patíbulo de la Cruz. ..Popule meus, quid feci tibi? aut in quo contristavi te? responde mihi.'

(A-114-115)

Este hermoso pasaje da base a la alegoría que, inmediatamente después, surge cuando Luis, a imitación de los "improperios" reclama al pueblo su desprecio e incomprendición. Es notorio el efecto que resulta de alternar el monólogo con la descripción del paisaje. Escudriñando un poco la sensorialidad del dibujo paisajista, reparamos en los estímulos de orden visual: reverbera, pardo, translúcido, ocre, sangre, como principal recurso para presentar artísticamente el espacio. "El objeto del barroco es excitar

fuertemente la sensibilidad o la inteligencia con estímulos violentos de orden sensorial."(32) Podemos decir -aunque nuestro análisis no es exhaustivo- que los rasgos de estilo que acusan los pasajes citados son barrocos. El concepto, desde luego, lo hacemos extensivo a toda la obra; son frecuentes los pasajes donde, las sinestesias se logran a base de entrecruzamientos de impresiones visuales y táctiles. En el siguiente párrafo predominan las impresiones de origen térmico:

"El nombre le quemó la cabeza y todo el cuerpo. La carta en el seno era como una brasa... Julián con esas miradas de lumbre... como si fueran alfileres ardiendo... como carbones encendidos"(A-26)

El amor es fuego, no dice el escritor. Y lo logra a base de impresiones recibidas por el tacto y la vista. Pero no es sólo la intención de excitar la sensibilidad del lector, lo que hay de barroco en la prosa de Yéñez. Su barroquismo tiene la marca del concepto actual del barroco. Este nuevo sello "entre poético y colorista"(33) se alcanza aprovechando "la riqueza ornamental del adjetivo para dotar de valor musical a la prosa"(34). El uso que hace Yéñez del adjetivo -según pudimos observar- nos lleva a calificar de barroco, su estilo.

32.-Martín Alonso, Redacción, análisis y ortografía, 4a. ed. Aguilar, Madrid, 1962. p. 204.

33.-Ibidem., p. 208.

34.-Idem.

CAPITULO III OJEROSA Y PINTADA

El tema de esta novela (la ciudad de México) no constituye una novedad; Bernardo de Balbuena en el siglo XVII canta las maravillas de la ciudad en su poema épico descriptivo Grandezza Mexicana; Lizardi, en El periquillo sarniento aprovecha el tipo picaresco para satirizar la conducta de los habitantes de la capital; Salvador Novo ha formulado a Balbuena en su Nueva grandeza mexicana y Carlos Fuentes en La región más transparente tiene como protagonista la ciudad de México. Estos son, solamente, algunos de los muchos escritores que se han ocupado del tema. Ojerosa y pintada surge de la pluma de nuestro autor con el mismo afán de retratar aspectos de la vida nacional. En esta ocasión nos brinda una visión del jetreo cotidiano de la Metrópoli. La capital, la gran Tenochtitlan, la Ciudad de los Palacios, tantas veces alabada por su belleza y su clima, es presentada por nuestro autor sin el ropaje estético que otros han acentuado. Lo que se describe es la lucha feroz del hombre con el hombre en un histérico afán por sobrevivir en esta ciudad, que por su violenta expansión, se ha convertido en un gran hacinamiento humano.

Esta pintura realista de la vida capitalina, no corresponde únicamente a los años en que el autor escribió su obra; no es un momento dado el que se refleja en ella, sino más bien, ese período de acelerado crecimiento de la gran urbe, que se advierte de 1930 a la fecha. Los millo-

nes de habitantes que pueblan la Capital, desde hace algunas decenas de años, la hacen enfrentar los mismos problemas de las grandes ciudades del mundo: el espacio, el desempleo, el hambre.

Aquí el autor pretende, con el andemaje complicado de la estructura narrativa, traducir la característica más sobresaliente del movimiento vital que le sirve de modelo: la complejidad.

1.-TECNICA

Cuando leímos por primera vez Ojerosa y pintada, pensamos que era un relato sencillo cuya elaboración no requirió del autor gran esfuerzo. Sin embargo, ya en una segunda lectura pudimos comprender porque Emmanuel Carballo la considera "obra compleja de intrincados planos simbólicos y de estructura tan atrevida como desconcertante"(O-Contraportada).

Advertimos en primer lugar que los tres capítulos en que está dividida: "Cuesta arriba", "Parte aguas" y "Cuesta abajo" simbolizan las fases del ciclo vital: nacimiento, madurez y muerte. La narración principia con un nacimiento y termina con una defunción. La estructura de la novela no resulta, como en Al filo del agua, de la trama, sino de la yuxtaposición de escenas fugaces que se suceden en un mismo escenario: el interior de un coche de alquiler. El chofer del auto es el elemento que da unidad al relato

y, a la vez, es el punto de vista desde el cual se observa la ciudad.

Así tenemos que Yéñez, para pintar la vida profunda y densa de la Metrópoli, va a utilizar multitud de personas que en calidad de pasajeros desfilarán por el mismo escenario. Aunque los personajes son planos, la ciudad no lo es; parece como si cada uno contribuyera a dar un rasgo caracterizador del gran monstruo con todas sus complejidades, donde la vida y la muerte, el orgullo y la humildad, el honesto y el vivales se unen en un contrapunto bastante logrado.

A) PINTURA DE AMBIENTES

La obra carece de intriga, es novela de ambiente. Todos los sujetos que aparecen en sus páginas, repetimos, si quieren importancia en función de caracterizar al hombre capitalino, pues ellos determinan los distintos ámbitos retratados. Para llevar un orden en nuestro estudio hemos dividido en forma convencional los ambientes:

a) LAS CLASES SOCIALES.-En México, las clases baja, media y alta están bien diferenciadas. El movimiento revolucionario trajo como consecuencia la expansión y el desarrollo de la clase media hasta constituir, actualmente, la fuerza motriz de la nación. A pesar de la gran importancia que tiene la clase media, los ricos siguen siendo pri-

vilegiados, pues con su dinero pueden, las más de las veces, comprar la justicia, en tanto que los défites económico-maticamente resultan ser los parias de nuestra sociedad. Así pinta Yáñez las clases sociales; a través del diálogo van apareciendo los elementos disímiles: la conducta, la cultura y el dinero.

Examinemos ahora a los personajes: un rapazuelo suplica al chofer del taxi un "aventón". Su madre está enferma y necesita llegar pronto con la medicina. La vida de la Capital es dura para el chiquillo huérfano, pobre, que como éste, se enfrenta a la lucha cotidiana sin más armas que su relativa destreza para algún oficio manual:

"Yo era cuidador de coches, arrimado con un individuo que tenía licencia y que poco me daba... pero allí tiene que un camión mató a mi papacito ...y con todas las drogas que tuvimos... llevamos al Monte de Piedad nuestros tricuitos mejores... y allí ando yo buscando una chamba mejorcita..." (O-17)

Este es uno de tantos aspectos de la miseria que apresa en sus garras al desvalido de conocimientos, de apoyo económico y amparo paternal. Lucha titánica será la que salve del fantasma de la pobreza a los que, como este mozuelo, desambulan por la gran ciudad.

Una pareja de humildes ancianos atiende el corazón del chofer, que accede a llevarlos por menos precio. El hombre, conserje de tercera, se queja de la injusticia que se ha cometido con él: después de veinticinco años de

servicios, lo trasladan (por dificultades con empleados de más categoría) a un poblado de difícil acceso y, para colmo sin viáticos. Un hijo en la cárcel, acusado sin fundamento, completa el cuadro de su desgracia.

"-Lo que digo: cuando lo ven a uno que no tiene quien responda por uno, que no hay nadie detrás de uno, ni uno vale nada, todo es abusar. En cambio, allí tienes, mujer, a los vecinos del ocho, que tienen por compadre a un comandante, y tantos que por las hijas y hasta por las mujeres, ni quien los moleste, ni se meta con ellos, aunque nadie sepa hacer, y falten a sus trabajos, ni quien les diga nada. En cambio yo, señor, echando diario los bofes, como se dice vulgarmente. Creo que ya no tengo riñones, señor, se me gastaron en el trabajo, tantos años, para nada. Ahora que si le cuento el calvario con esto de nuestro preso, sería nunca acabar."(0-98)

Dentro de la clase baja, hay una gran mayoría de personas que trabajan de sirvientes, ya sea en instituciones o en casas particulares. Los sueldos tan exiguos y la diferencia de trato a que se ven sometidos, los hacen sentirse los parias del conglomerado humano. La escena anterior pinta la injusticia: el rigor de las leyes es sólo para aquéllos que no tienen buenas relaciones ni pueden comprar clemencia.

Un indio con un costal de cebollas solicita una "dejada"; el chofer rebúsa por el olor que aquéllas dejarían en su coche. El **Indígena** insiste:

"-Allí tiene usted su buena merced que tengo que llevar a Jamaica unos costalistas de cebollitas que no me admiten en los camiones, y dije: quien quite su buena persona no me cobre caro, me consi-

dere, porque uno es pobrecito, ací con las tierritas, y allí los de los depósitos espiando a molernos, casi ni costea, ni para nada nos alcanza trabajar la tierrita, todo queda para ellos que luequito venden al doble y al triple, no: muchote más, más, mientras acá nosotros tristeando, ¿qué me dice su buena mercerd ?"(0-128)

Con unas cuantas palabras ha quedado señalado el problema del indio en nuestro país. Su integración a la sociedad mexicana no ha sido del todo feliz; a pesar de su ignorancia se dan cuenta de la situación, pero carecen de armas para defenderse. En esta lucha del hombre con el hombre, los de la clase baja están derrotados de antemano.

Podríamos establecer una jerarquía de los personajes que hemos venido enfocando como representantes de la clase baja, pero nuestro estudio no es sociológico sino literario, y por tanto, sólo agrupamos lo que Yáñez nos ofrece en dispersión.

El autor dibuja con precisión al tipo obrero cuyo trabajo apenas le permite ir viviendo. Por su poca preparación no tiene esperanzas de ascenso. Su vida rutinaria le hace buscar un escape. Sus actividades oscilan de la empresa a la cantina:

"-Así y todo, que vida tan sin chiste: echar el bofe en la jornada para sacar una mugre de dinero y en la noche tirarlo para salir más aburridos y embrutecidos."(0-189)

El comentario anterior hace palpable la sordidez de la vida en algunos grupos de la colmena humana. ¿Qué por-

venir le espera él que antes de ser esclavo de otros hombres, es esclavo de sus propios vicios? Yáñez no lo dice, su intención es únicamente pictórica.

Para dar por terminado el examen del ambiente que reina en la clase baja, hablaremos de un tipo que llama la atención: el bolero de la calle. En este caso el autor se vale de un tipo grotesco:

"Un monstruo era el centro de la diversión: enano él, cascorro, jorobado, caída por un lado la enorme cabeza, greñuda, que con dificultad movía, tratando de ver a los circundantes: horrible la cara, con los ojos saltados, bizcos, tiesos; carcomidos los labios y la nariz."(O-156)

Su retraso mental le impide hablar con claridad; a base de sonidos guturales explica que le gusta besar y estrujar los zapatos de las mujeres. Su monstruosidad produce náuseas y al mismo tiempo compasión por esos seres que jamás podrán aspirar a las más elementales formas de vida normal.

Hemos querido recoger hasta aquí, la visión que ofrece Yáñez de los diferentes tipos que forman la clase débil. Hemos visto que estas significativas figuras se delinean, como ya dijimos, a través de sus diálogos. El autor aparece brevemente para señalar rumbos e indicar gestos de los actores, pero las más de las veces nos deja a solas con ellos. Así, el diálogo cobra importancia caracterizadora; bastan unas cuantas palabras, como en el caso del indio,

para dejar plasmada en un párrafo toda una problemática. El papel que juega el chofer (interlocutor silente o real de los pasajeros) no es sólo necesidad técnica (punto de vista), pues además de que su oficio "se presta para asomarse a esta cloraca de la ciudad" (0-19), observamos en él facetas humanas muy claras: su hambre, la preocupación por "ir a entregar", sus problemas familiares, que van sirviendo para caracterizar otra clase más.

Explicada ya la técnica, seguiremos analizando los otros ambientes que completan el cuadro. El propósito es concluir la visión que tiene Yáñez de la ciudad y que nos proyecta a través de su libro.

Una pareja de burgueses abordan el coche y protagonizan una reyerta doméstica:

"-Vergüenza debería darte de presentar a tu mujer en forma para que la humillen y siempre haciendo alharaca de lo que cuestan los alfileres. No sé como no te casaste con alguna boba de tu provincia que te aguantara tus impertinencias y te diezga gusto en todo, hasta en cargarla de hijos para tenerla bien encerrada en su casa; yo afortunadamente me di cuenta de tu mala intención, y si como son dos hubieran sido más, no sé que habría pasado.

-Entrégamelos si te estorban.

-¿Para ponerlos en un hospicio?

-Allí estarían mejor que en manos de criadas, mientras la señora se divierte. Los tomas como muñecos; pronto te aburres y los abandonas" (0-14)

Yáñez ve a la mujer de la clase media ya liberada de la dominación que antaño ejerció sobre ella el varón.

Ahora ya no está confinada al ámbito de su casa, sale a trabajar o (como la mujer de la cita) a divertirse, y limita conscientemente el número de hijos.

Una pareja, acompañada de sus tres hijos, suben al coche llevando un pastel para celebrar el cumpleaños del hijo mayor. Si matrimonios como el anterior son indicio (en cierto modo) de las fallas educativas en el ámbito de la clase media, el que ahora nos ocupa representa la corriente de estabilidad que da fuerza a ese grupo del conglomerado humano. El padre aprovecha, a cada momento, situaciones triviales para predicar a sus hijos la satisfacción de una vida sin estrecheces económicas, grande a base de trabajo honrado y sacrificio, no por golpes de fortuna:

"Fíjate bien, Alfredo, y en esos casos descubrirás las causas de lo que llamas buena suerte: esfuerzos anteriores acumulados, la capacidad del individuo, la rapidez de su inteligencia, el saber aprovechar las oportunidades en el momento preciso, el desplegar acertadamente cualidades personales de simpatía: eso que se llama don de gentes, y que no debe confundirse con la adulación, con la hipocresía.

• •

-Llegaste a México muy pobre, pero resuelto a triunfar." (O-145)

Este diálogo, caracterizador del tipo medio ideal, también hace alusión al problema de los emigrados de provincia que engrosan la población citadina y provocan un desequilibrio en todos los órdenes: "México es muy dado a

ofuscar a las gentes con facilidades de alcanzar riquezas, fama, poder."(0-146) Este es un problema mundial, lo afrontan todas las grandes ciudades del mundo. Agustín Yáñez nos presenta en tres secuencias las etapas de la historia tantas veces repetida de los emigrados: El joven recién llegado de Tixtla, quien simbólicamente "cuena sus naves" al liquidar la cuenta del coche. El forestero con buenas perspectivas de colocación, pero que todavía se "nortea" y a quien el chofer presta ayuda orientándolo. Y por último, en el episodio antes citado, vemos en el jefe de familia al sujeto que ha logrado conseguir una buena posición y se ufana de no haber caído en la trampa que tiende la ciudad a los provincianos:

"Lo principal es que cuando se me presentaron las tentaciones de conseguir lo que vine a buscar a México, por medio que me repugnaban, pude desechárlas, prefiriendo esperar obtenerlas por caminos rectos."(0-146)

Todos los episodios referidos no siguen en la novela el orden que les hemos dado aquí por razones de análisis. La organización de las escenas -en la obra- lleva técnica cinematográfica: la rapidez con que se suceden, el mismo escenario y abundante diálogo.

Vemos también como representantes de la clase media: al periodista bonachón que a base de eufemismos logra que resulten publicables las historias más vergonzosas de la ciudad. Al grupo de oficinistas que en vano convidan a

sus compañeras de labores. A los juerguistas del maniquí, quienes por su influencia, se dan el lujo de bromear en plena calle. Multitud de personas de todos los oficios van dando la atmósfera de la ciudad.

El ambiente de la clase superior presenta dos aspectos: el de los ricos venidos a menos por la Revolución y el de los enriquecidos a partir del nuevo estado de cosas. Los primeros añoran el vasallaje que en épocas pasadas se rendía a los encumbrados. Los segundos se burlan de las pretensiones de la rancia aristocracia.

Una familia de cristócratas, sin dinero, pero con mucho orgullo como el hidalgado del Lazarillo de Tormes, abordan el taxi para buscar una casa de poca renta, pero adecuada a su noble rango. El contacto con porteros y criados en busca de información les hace exclamar:

"Esos infelices,, muertos de hambre, que no saben distinguir con quien tratan. Se han hecho imposibles. Criados y porteros. Hasta los simples mandaderos. Igualados. Antes, que esperanzas que alzaran ya no digamos la voz, ni siquiera se atrevían a levantar la vista en presencia de las personas. Daba gusto. .."hoy su altanería insopportable. A esto se halla expuesta la gente decente, que no puede descender al terreno de los pelados. Huelgas. Sabotajes. Injusticias. El atropello por sistema, La grosería como norma. Lindezas de la democracia. La rebelión de las masas."(0-79)

El chofer, que los va juzgando interiormente, discute con ellos al momento de pagar la cuenta. Termina llamándolos "rotos miserables". He aquí el chocante de castas,

viejo problema social siempre latente, cuya solución nos se plantea. Esto mismo vemos en el episodio donde una pareja de ricos va a la ópera. Ella, de ilustre apellido; él, plebeyo enriquecido en los negocios. Como han prestado los dos carros de la familia a sus hijos, para ir a Bellas Artes tienen que tomar un coche. Marido y mujer sacan a relucir sus errores: él censura la libertad con que se conduce su esposa; ella se queja del abandono por parte del marido e causa de sus muchos negocios y "pasatiempos". Ambos conyuges han tenido diferente educación:

"-Qué lata la ópera.

-Claro: requiere educación, y esto no se consigue por golpes de fortuna como el éxito en los negocios, y el dinero.

-Ni la herencia fortuita de apellidos caducos, cargados de deudas y prejuicios."(0-167)

Como esta pareja hay muchas. El muchacho o la muchacha empobrecidos, pero descendientes de la rancia aristocracia, tienen que hacer un matrimonio de conveniencia si quieren seguir llevando la vida de antaño. Sin embargo, como se ve en esta escena, conservan los aristócratas su antiguo señorío, y por tanto, chocan a cada momento con el conyuge.

La pintura de las clases sociales, según hemos visto, es a base de personajes de todas las edades y todos los oficios. La técnica de presentación ya quedó explicada. El enfoque es muy humano, el hombre capitalino aparece con sus virtudes y defectos.

b) EL MEDIO ARTISTICO.- Hemos observado, al examinar el dibujo de las clases sociales, que la vida en la ciudad de México es una batalla, sí, pero en el ambiente artístico es excesivamente cruel. Se manejan armas como la intriga, la calumnia y la crítica mordaz. A esta última se le encuentra siempre a flor de labio, esperando tan sólo la ausencia de alguno para cebarse en su contra:

"-Ha triunfado por obra de sus debilidades como dice tu amiga..."

-Pero cómo te explicas un triunfo tan unánime por todo el mundo, sembrando la admiración y locura en ciudades con siglos de cultura y de refinamiento artísticos: París, Viena, Roma....

-La publicidad, la morbosidad, qué sé yo..."(0-32)

Tal es el comentario de un grupo de artistas bohemios. En esta escena, apenas delineado, aparece Gabriel según podemos deducir al leer "músico", "Martínez", frases caracterizadoras que lo identifican con el Gabriel adulto, el protagonista de La creación, novela donde Yáñez enfoca, a ritmo de sinfonía, el medio artístico de la Capital.

Pero, siguiendo con el tema, además de talento se necesita fortaleza moral, disciplina, valor, sacrificio. Habla un derrotado:

"muy chico entré al Conservatorio y fui la admiración de maestros y condiscípulos; llegaron a llamarme 'niño prodigo', y antes de cumplir ocho años hice mi primera presentación en público... ambicionaba la gloria..."(0-38)

El entusiasmo y el arrojo por alcanzar renombre, se

desvanece cuando, ya adulto, el problema económico del artista resulta ser, si no se tiene un Mecenas, un enemigo siempre invencible. El relato continúa:

"-Sin embargo tenía que trabajar para sostenerme. Me tentó el dinero, lo ganaba con facilidad, entre aplausos fáciles. No tuve fuerzas para desechar éxitos y perseverar en el camino duro...los hijos el hábito, las dificultades de toda especie. Crecieron las exigencias y por tanto el abandono de mi disciplina artística; me di a tocar sin ton ni son...y de aquel niño prodigo sólo queda un violinero que de trabajo en trabajo ha caído en un cabaretucho de mala muerte..."(0-39)

Esta necesidad del artista de un patrocinador es parte del tema en que se basa el argumento de La creación; Yáñez la considera efectiva sólo en el caso de aquéllos que tengan verdadero talento, pues serán los únicos que logren liberarse de la tutela cuando llegue el momento preciso: "Prometeo encadenado es luego liberado"(35) dice metafóricamente uno de los personajes de la citada novela.

c) BUROCRACIA Y POLITICA.-Estos ambientes los proyecta Yáñez casi exclusivamente en su aspecto corrompido. Para muchos, la "mordida" se ha convertido en el sobresuelo de los que trabajan para el Estado en distintas dependencias: el agente de tránsito, el policía de la calle, el carcelero, el juez. La audacia de los "coyotes" no tiene límites. A la salida de la Penitenciaría, donde descargó

35.-Agustín Yáñez, La creación(col. popular # 3), 4^{a.} ed., F. C. E., México, 1965, p. 302.

paseje, el chofer escucha en boca de unos tipos:

"-Me comprometo a que hoy mismo salga; pero le cuesta dos mil lanas; no importa que hayas matado a un rey; nada menos que dos mil, ¿no ve que es un asunto casi imposible?"(0-99)

Nuestro sistema burocrático permite toda clase de corrupciones, "no importa que hayas matado a un rey", el precio varía, pero el soborno siempre es posible. De allí que para algunos, los empleos en instituciones estatales se consideran puestos claves para lograr fama y fortuna. Profesionales universitarios y de menor categoría luchan por colocarse dentro de la maquinaria burocrática que ofrece cada tres y seis años la oportunidad de conseguir un empleo público distinguido, y sobre todo, substancial. Sin embargo, para el que carece de "palancas" la burocracia se convierte en una trampa, pues ha descubierto que los ascensos no están en relación al talento o al escalafón, sino en virtud de los parentescos con los jefes administradores y de las relaciones con los políticos. Uno de los atrapados por la red de la "empleomanía" le advierte al ingenuo que sueña con el "empleo trampolín" a la riqueza y al éxito.

"No trampolín, sino red: muy pronto no podrás romper sus hilos; te contentarás con intrigar un ascenso, con obtener algunas ventajas, con esperar el favor de los personajes en turno, con defenderte de las envidias de tus amigos."(0-69)

Los militares que aparecen en el primer episodio del

capítulo "Cuesta abajo" señalan las mismas irregularidades:

"-Qué me dices eso, si cuando yo era mayor del ejér^{cito} los que ahora forman la plena mayor eran subtenientes y hasta resos muertos de hambre, y se han ido para arriba como la espuma, sin méritos."(0-125)

Los burócratas, tal como los pinta Yáñez, son a veces fáciles de corromper, a veces postergados, esclavos de la rutina, acosados por los superiores, y por tanto, angustiados:

"tú no conces la angustia de llegar tarde cuando te vigilan tu puntualidad con ánimo de fastidiarte; la impaciencia cuando viajando en tranvía o en cualquier vehículo, se te interponen altos interminables, mientras ves cómo corre la manecilla del reloj, indicándote retardos irreparables... formas modernas de la esclavitud de la gran ciudad."(0-70)

Tormentos derivados del avance y crecimiento de la gran urbe. La rutina es la moderna esclavitud. En la colonia humana todos somos esclavos.

En el juego de la política, la corrupción encuentra un medio más apropiado para proliferar, encubierta por las audaces maniobras de quienes conocen bien las reglas del juego. Dentro del coche dos tipos, con apariencia de diputados, planean un negocio no muy limpio, en el que quizás encontrarán peligros, uno de ellos advierte:

"-Lo importante es no comprometerse; allí tienes el ejemplo de tantos que a pesar de lo que han hecho, llevan años en la política con fama de es-

tadistas, casi de patricios, y si les escarbaran un poco sus antecedentes."(0-90)

"No comprometerse" parece ser la norma que rige en asuntos políticos. Cuidar las apariencias, aunque se leione , a escondidas, la ley o la moral:

"y si en estos negocios forestales, tan turbios por tantas manos que intervienen, usáramos los es crúpulos con que tratamos los asuntos de familia ... Política y dinero: éste nada vale si no se apoya en aquélla."(0-82)

Yáñez, debido a su participación en la política del país, habrá palpado de cerca toda la corrupción que existe en ese medio. Para él, la moral de algunos políticos reviste dos facetas: la que siguen en asuntos de familia y la que guía los negocios para lograr el éxito. Pero, no todo es corrupción, creemos que Yáñez deja traslucir una ferviente esperanza en el futuro de México, al hablarnos (al final de la novela) de un general de conducta intachable que al morir deja escapar dos palabras: "grandeza ... México"(0-208)

B) ESPACIO Y TIEMPO

Aunque el lugar en que se desarrollan las conversaciones es el auto, la ciudad, vista en todos sus rumbos,, es lo que realmente va dando la idea de espacio. La Capital en su aspecto físico, se proyecta con mucha maestría: alusiones a diferentes zonas, tipos de casas, aspecto de las calles e incluso los mismos personajes dan indirectamente la idea de la Ciudad de México.

mente idea de los diferentes ámbitos espaciales en que se mueven; unos cuantos rasgos bastan para la caracterización:

"estos edificios altos parece que me apachurran el corazón. Ah: el famoso Palacio de Hierro, el Puerto de Liverpool. Realmente es grandiosa la Catedral"(0-48)

"la avenida Cinco de Mayo permitía esperar clientela a la salida de cafés y restaurantes"(0-70)

"a la categoría porfirista, para no ir más lejos corresponde la colonia Juárez, y principios de la Roma; después, digamos la callista, la Cuauhtémox, la del Hipódromo, Anzures y parte de las Lomas"(0-71)

Así, a base de pinceladas al vuelo queda pintado el paisaje. Como sucede en Al filo del agua, hombre y espacio se identifican.

El tratamiento del tiempo difiere mucho del complicado manejo que vimos en la otra novela. Aunque cíclico —son veinticuatro horas en la vida del chofer del taxi, que nos hacen recordar la jornada de Leopoldo Bloom— el tiempo se presenta fluyendo en la misma dirección; no hay anticipaciones ni retrocesos temporales; pero puede observarse, a través de las conversaciones, que la vida es dinamismo continuo. Las indicaciones temporales son muy precisas:

"El chofer miró el reloj: el minutero trasponía el filo de la media noche."(0-13)

"Eran las siete cuarenta de la mañana."(0-66)

"Qué hora tiene?
—Las siete—" (0-151)

"Vi el reloj: eran las doce en punto de la noche"(0-208)

El tiempo objetivo, aunque no pretende coincidir con el tiempo externo, está muy bien equilibrado dentro del relato, según podemos juzgar por el número de páginas que dedica a los períodos citados.

Encontramos también, en Ojerosa y pintada, que el tiempo de la narración oscila entre el pretérito y el presente histórico. Y aunque no hemos podido captar lasleyes(si es que las tiene) de dicha oscilación, sí podemos decir que logra hacer un "uso oportuno y ocasional del presente histórico"(36), logrando así, efectos vivos e intensos:

"Refrenó el deseo de contestar la insolencia con el claxon. Se contentó con hacerlo mediante una señal. Echó a correr. Le silbaron. El viento fue soplándolo.

Casi niños, una pareja de adolescentes camina lentamente, deteniéndose a cada paso; han salido sin duda, de la escuela secundaria vecina; el varón volteá, como en espera de algo; al ver el coche libre, vacila; insiste con la muchacha; decide acercarse al chofer; con cierto embarazo propone"(0-80)

Notamos como, aun dentro de un mismo episodio, el tiempo cambia bruscamente, de tal manera, que el lector pasa del relato épico a un drama en pleno desarrollo.

36.-Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, 3a. ed. Gredos, Madrid, 1961, p. 269.

Con esta modalidad logra restarle monotonía a esa larga serie de escenas deshiladas entre sí, y que de otra manera resultaría muy fastidiosa.

Si en Al filo del agua, el monólogo le sirvió en parte para detener el tiempo: aquí el monólogo es muy breve y a través de él expresa sus juicios el taxista. En parte, la valoración de la ciudad se encuentra precisamente allí:

'Estas gentes viven en la luna. Vidas vacías, aburridas. A base de simulación. Engañándose a sí mismos y queriendo engañar a otros. Andan fuera de tiempo...Inútiles.'(0-78)

'Son así estos tipos: contratistas y políticos prósperos; gastan el dinero como si nadie les costara.'(0-83)

Y por último, según hemos podido observar, el tiempo es también un elemento que le ayuda a cerrar la estructura de la novela:

C) ¿FINALIDAD MORAL O PICTORICA?

En el capítulo "Parte aguas" encontramos el equivalente a "Canicas" de Al filo del agua. Estos capítulos llevan el contenido ideológico que guía las obras.

El extraño personaje del episodio "Parte aguas" se proyecta con trazos bien definidos. Es, además, el único que se describe con detenimiento. Como Lucas Macías, es también un profeta. A través de él, proyecta el autor una concepción panorámica de la Metrópoli:

"yo abarco todo el panorama subterráneo, todos los secretos, las debilidades de los empingorotados y de los más desgraciados, sin que nadie se me escape, pues algo de todos ellos forzosamente pasa por el dichoso canal del desagüe"(0-108)

El canal del desagüe es el símbolo de la vida y su fluir; la metáfora la toma el autor de la tercera estrofa de Coplas por la muerte de su padre de Jorge Manrique, y pone un fragmento de ella como epígrafe en dicho capítulo:

"allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos;
y llegados son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos."(0-105)

La vida es el camino hacia la muerte y todos, pobres y ricos, pillos o virtuosos nos encaminamos a ella. Para la muerte no existen diferencias entre los hombres; en contraste con la vida, la muerte descarga una poderosa fuerza de igualdad; tal es la filosofía que se advierte en los versos.

Flasher ve en el canal "el símbolo de la inmundicia, los crímenes y corrupciones de la Metrópoli."(37) En parte tiene razón, pero nos inclinamos más a considerarlos simplemente el símbolo de la vida.

El filósofo del desagüe, al ofrecer en su discurso un juicio sobre la ciudad, hace que la novela se preste a

37.-Flasher, Op. cit., p. 144

realizar un extenso estudio sociológico, y de hecho, puede considerarse como social y política. Flasher dice que Yáñez escribió Ojerosa y pintada "con la intención de reformar las costumbres más laxas, reprobables, inmorales y faltas de ética de sus paisanos"(38), deduciendo lo anterior de la sentencia que hace el filósofo del desagüe:

"Aspiro a ser profeta en propia tierra, compenetrarme de las enseñanzas del canal, para un día no lejano arrojar sus inmundicias al rostro de la sociedad, en busca de que se avergüence y se arrepiente"(O-114)

Realmente se puede considerar su obra como una denuncia de todas las lacras de la sociedad mexicana; entre ellas, las de los párrafos siguientes:

"—Me comprometo a que hoy mismo sale; pero cuesta dos mil lanas; no importa que haya matado a un rey; nada menos que dos mil, ¿no ve que es un asunto casi imposible?"(O-99)

"uno es pobrecito, aquí con la tierritas, y allá los de los depósitos espiando amolarnos, casi ni costea, ni para nada nos alcanza trabajar la tierrita, todo cuede para ellos que luego venden al doble y al triple, no: muchote más, más, mientras scé nosotros tristeando"(O-128)

que nos hacen ver un poco de "compromiso", pero debemos explicarnos bien, compromiso e iniciativa del autor, espontáneo, no en función de servicio a una causa.

Y por otra parte, creemos que bien puede considerar-

38.-Itídem., p. 149.

se que coinciden en la novela tanto el compromiso como la gratuidad. Pues si bien por un lado advertimos el compromiso, no podemos negar tampoco la intención pictórica que desea lograr un retrato bien acabado del hombre capitalino y, para ello, es claro que tiene que presentarlo con sus debilidades y sus virtudes; y además los aspectos humanos que enfoca tienen valor universal: el sexo, el hambre, el poder. Así, la imagen que resulta es producto de la visión individual que el autor tiene respecto de la realidad de la Metrópoli.

2.-RASGOS ESTILISTICOS

Sobresale en Ojerosa y pintada el manejo del lenguaje coloquial en diversos planos. El estudio del estilo del autor se dificulta sobremanera debido a la índole de la novela. Los diversos personajes caracterizados en los diálogos -desde el imbécil, hasta el filósofo, pasando por el indio, los obreros, los ingenieros, el periodista, el banduero- requirieron del autor especial atención en el lenguaje. De allí que el análisis estilístico de la novela necesite enfocarse con mayor profundidad; nuestra labor consistirá solamente en esbozar algunos rasgos.

Aquí, el narrador va directamente a las cosas; el lenguaje se encuentra despojado de ornamentos, pero más preciso. Característica sobresaliente de la narración es la rapidez. En algunas ocasiones logra acelerar el ritmo a base de breves frases coordinadas con asindeton:

"A la vista de la pareja disminuyó la velocidad. El hombre se abalanzó sobre la portezuela, sin discutir el alquiler la subió, ayudó a subir cuidadosamente a la mujer, luego precipitadamente recongó de la banqueta una petaca, subió precipitadamente."(0-11)

En otras, por medio de la acumulación de frases o palabras aisladas, que traducen las imágenes o ideas que han quedado grabadas en la mente del chofer, o bien la mutilación del diálogo que, a causa del ruido callejero, llega a oídos del conductor:

"-'Yo soy medio indio, ya verá mi latida.' -'Milagro de la Virgen.' La Basílica. La Calzada de la

Virgen. La garita de Peralvillo. Los puestos callejeros. El muchacho. La enferma."(0-23)

"-estrevido malita mala" terce lépero porque eres así eso mismo digo entonces tú crees déjame por qué te portas así quieras que la cortemos la cortaremos quieras déjame déjame no seas pesada pesado déjame."(0-129)

En este último ejemplo repararemos en la omisión de pausas; el autor busca el efecto que las frases o palabras producirían al llegar a oídos del chofer.

En general, la objetividad de los diálogos y el uso abundante de verbos de movimiento contribuyen a dar esa sensación de movilidad. El autor quiere pintar el dinamismo de la ciudad, la idea del color que prevalecía en Al filo del agus queda relegada por la abundancia de sensaciones kinestésicas.

Como ya dijimos, hay en la novela una extensa gama del lenguaje coloquial: el habla del chofer, del niño, del periodista, del filósofo. Estas han sido trabajadas con esmero para señalar sus diferencias. Observamos un nivel muy bajo en el rapazuelo que pide un "eventón" al chofer; lenguaje pleno de vulgarismos y como sello distintivo el uso emocional del diminutivo, alejado por completo de su sentido nocional primario.

"llevamos nuestros triquitos mejores"(0-17)

"y allí ando yo buscando una chamba mejorcita"
(0-17)

"si sigo derechito y adelante en mis dibujitos"
(0-18)

El mismo hábito lingüístico lo advertimos también en el indio:

"No sea malito, por sus hijitos"(0-128)

Pero sin duda, la escala más baja de todos los lenguajes que convergen en la novela es el del idiota que apenas puede balbucir algunas palabras. Cuando habla de las rebajas que el precio de su trabajo dice:

"asigún mi cuadren zapatos qui manden"(0-156)

En contraste con la vulgaridad del lenguaje citado anteriormente, encontramos un nivel más o menos elevado (nótese el empleo de vocablos tales como: eufemismos, cáncer, biopsia) en el diálogo del hombre condenado a morir que platica con su hijo:

"Eufemismos piadosos. ¡Cómo habrían de decírmelo brutalmente! Lo que tengo es cáncer. No soy tan impreparado en esto para dejar de saberlo, como lo sabes tú y tratas de ocultar el resultado de la biopsia."(0-177)

Para Kayser, los diálogos en que se utilizan las formas típicas del lenguaje hablado: elipsis, anacolutos, repeticiones, dan por resultado un efecto verdaderamente realista(39); sin embargo, nuestro autor empleálas con mo

39.-Kayser, Op. cit., p. 281.

deración. En el discurso del filósofo transcribe todas las repeticiones que al hablar comete una persona tímida o de poca facilidad de expresión:

"-Eh, buen señor, escúcheme: le convendría -claro es que sin quitar su bandera de 'libre' y viajando yo con usted en el asiento de adelante para no estorbarle que tome algún buen pasaje que por el camino se le ofrezca-, digo que si le conviene y es claro, claro que mediante pago, digo: casi módica propina, que los tiempos no están para ser espléndido, digo: le convendría encaminarme al centro, claro es: hasta donde pueda"(0-107)

Más adelante, el lenguaje del mismo tipo se hace más fluido a medida que se adentra en su tema de juicio sobre la ciudad:

"Contemplar las aguas negras es como leer apasionadamente las páginas del Apocalipsis, el pasado, el presente y el futuro de la humanidad; yo hago, completo una cosa con otra: leo el Apocalipsis para comprender la lección del desastre, y leo también a los profetas del Antiguo Testamento, no hay nada más bello que la fealdad fulminada por sus labios"(0-114)

Así, podemos concluir que las hablas de los personajes están sujetas a la idiosincrasia de los tipos que representan.

El lenguaje metafórico que encontramos es, desde luego, de origen popular. La metáfora se circunscribe a la del habla cotidiana, la que a fuerza de repetición se ha gastado y pasa desapercibida:

"Sangre liviana-(0-22)

"Me hierva la sangre para empezar."(0-51)

"rascarse con sus propias uñas."(0-47)

"Ser madrugado"(0-40)

"Ponte águila"(0-55)

"cambiemos onda"(0-29)

"Los patos disparan contra las escopetas"(0-79)

"Anita tiene que taparle el ojo al macho"(0-140)

"Traigo un asunto que si sale, salto la barda."
(0-153)

"El día que San Juan baje el dedo"(0-140)

"ya comenzó la animación a todo mecate"(0-81)

Haremos mención también, aunque brevemente, del vocabulario. Este se encuentra lleno de vulgarismos tales como: aventoncito, chambe, ixcuintle, chilpayates, chorcha, móndriga, encuetarlas, embutes, chuecos, salsas, gatinfancias, chistecito, nortearse. Algunos de ellos no son aceptados por la Academia; y otros aparecen en el diccionario con significación distinta a la que le da el populacho.

Para las descripciones de espacio -que en esta novela son muy breves- emplea el mismo sistema que en Al filo del agua: las construcciones nominales:

"La calle oscurecida, poco transitada."(0-152)

"Inmediaciones del Hospital General. Funerarias, marmolerías adyacentes."(0-137)

"Entre baldíos, la avenida desierta."(0-107)

"La calle poblada de tendejones y pecueños talleres: tapicería, fontanería, mecánica, compostu-

r^s eléctricas y de radio."(0-73)

El uso del adjetivo está muy lejos de revestir la abundancia con que es usado en Al filo del agua:

"Se oían palabras de confusa ternura"(0-11)

"había saltado al estríbo con sudorosa destreza"(0-16)

"le reconvino con ingenuo enojo"(0-21)

"forzoso recuerdo de la familia"(0-24)

"sirvieron los platos con especial suculencia"(0-26)

"despertar la misma furiosa pasión"(0-23)

"enorme cúpula emergía sobre la indecisa claridad"(0-41)

"el incipiente holgorio desbordaba confianza"(0-42)

"forma distinta de su medrosa inseguridad"(0-89)

"Extraña, inusitada tensión"(0-133)

"gime con sorda desesperación"(0-81)

"leyó con evidente nerviosidad"(0-151)

"con perceptible siseo"(0-164)

"Al momentáneo estupor"(0-206)

"la inausta confirmación"(0-207)

En primer término, salta a la vista la colocación del adjetivo; anteponiéndolo consigue mejor efecto en la especificación y eufonía. Nótese que casi todos los sustantivos calificados son abstractos: ternura, destreza, enojo, recuerdo, suculencia, pasión, claridad, etc. La adjetivación apenas si tiene cruces de lo externo a lo interno:

sorda desesperación"; podemos decir que se queda únicamente en lo interno: "ingenuo enojo", "medroso inseguiridad", "audaz destreza". Aquí la adjetivación no busca plasticidad, tiende más bien a lo abstracto.

Resumiendo, diremos que el narrador prefiere el lenguaje conciso; es notorio el intento de economía expresiva, pues no insiste en la repetición de vocablos, recurso característico de Al filo del agua; la variedad es lo que da fluidez al estilo, pues hay diferentes modos de expresión según el oficio y cultura de los personajes, de donde se concluye -como dice Emmanuel Carballo- que en la obra "hay tantos estilos como desdoblamientos". El barroquismo que se le atribuye al autor no tiene cabida en esta obra. Si se permite la comparación, Al filo del agua es "una catedral del lenguaje" en tanto que Ojerosa y pintada resulta la armazón de un edificio moderno.

CAPITULO IV

SIMBOLISMO

Ya hemos hecho breves alusiones al simbolismo de las obras en capítulos precedentes. Trataremos ahora de explicar un poco más ampliamente cuáles son las correspondencias que nos sugieren algunos elementos.

Al filo del agua evoca la atmósfera de tensión que procedió al movimiento revolucionario y, al hacerlo, no retrata un mundo, sino que crea uno con elementos de profundo simbolismo. De esta manera, creemos que Yáñez proyecta una imagen del mexicano con sus características muy peculiares, pero a la vez le dibuja sus rasgos de universalidad.

En Luces Macías vemos el Tiresias de los griegos; representa a la par el respeto a la vejez y la creencia en los augurios, tal como los griegos reverenciaban a los ancianos y confiaban en los videntes. En el pueblo enlutado todos aceptan y dan por hecho los vaticinios de Luces.

Las tragedias griegas nos presentan el hombre luchando contra un destino irremediable. El hombre, para los griegos, carecía de libertad y responsabilidad de sus actos frente al mundo, pues los dioses dirigían desde lo alto la vida de los mortales, y sólo los osados se atrevían a desafiarlos. Ahora bien, esa opresión de los humanos -desde el punto de vista griego- no es semejante a la que los sacerdotes ejercen sobre los feligreses en la no-

vela? Creemos que bien puede darse esa correspondencia.

Por otra parte, la concepción de la vida que se advierte en Lucas Macías tiene como base el mito del eterno retorno. A través de generaciones, ya desde Heráclito, con su filosofía del devenir, la recurrencia cíclica ha quedado confirmada en todos los planos: cósmicos, biológicos, históricos y humanos. Se puede decir que universalmente el hombre ha mantenido -con sus altas y bajas- la idea del eterno retorno. Lucas Macías simboliza al hombre de las culturas arcaicas y tradicionales que "para defenderse del terror de la historia, recurre a los arquetipos y a la repetición, el mito del eterno retorno."(40)

Y continuando con la asociación de nuestro mundo con el de los griegos, el Profr. José Vázquez Amaral dice que Al filo del agua es una variación sobre el tema clásico de padre e hijo, en la que Damián no es Telémaco, sino Ulises; y que la odisea del mexicano se desarrolla dentro de la mayor naturalidad y realismo histórico(41). Esta opinión, emanada de una autoridad como lo es el Profr. V. Amaral no nos parece del todo inconsistente. Sin embargo, tratándose de relacionar directamente a Damián con un personaje griego, nosotros lo asociaríamos con Orestes. El hijo de Agamenón, según la leyenda, mató a su madre porque

40.-Flasher, Op. cit., p. 107

41.-Vázquez Amaral, Op. cit. p. 249.

ésta, a su vez, asesinó a su esposo. Damián mata a su padre y éste -aunque no comete crimen alguno- se presenta deseando la muerte de su esposa. Damián sería Orestes, pero en sentido inverso. Los victimados por los parricidas -Clitemnestra y Timoteo Limón- coinciden también en su lascivia: la madre de Orestes tenía un amante (Egisto), y don Timoteo es un sujeto libidinoso, aunque sólo lo sea con el pensamiento. De cualquier manera, se pueden establecer relaciones entre las actitudes de los seres de Al filo del agua y el mundo de los griegos; aunque quizás esto sólo se debe a que ellos (los griegos) supieron, como nadie, retratar la naturaleza humana.

Además de servirse de mitos y leyendas universales, Yáñez se vale de imágenes y símbolos del cristianismo. Esto es evidente, pues ya en el "Acto preparatorio" -dividido en cuarenta párrafos- advierte Martha Díaz de León "un profundo sentido cuaresmal" (42)

La correspondencia entre algunos personajes de la historia sagrada y los de la novela es manifiesta: Marta y María fueron las hermanas que estuvieron cerca de Cristo; las de la novela -de nombres iguales- se presentan con la misma diferencia de carácter que las hermanas bí-

42.-Martha Díaz de León, "Los personajes en la estructura de Al filo del agua", La palabra y el hombre, Revista de la Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver. México, Julio-Septiembre de 1967, p. 457.

ticas. Don Dionisio -ya dijimos anteriormente- esté trabajado a semejanza de Cristo, aunque en sueños se presente con una problemática muy humana.

El paseo místico de Luis Gonzaga es una alegoría, El seminarista es Cristo rumbo al Calvario. La declamación de los "improperios" al subir un monte en los aledaños del pueblo preparan el ánimo del lector, para después presentar al personaje ensajenado por los rayos del sol, clamando:

"-Pueblo mío, emargo y sordo. Ingrato. Incomprensivo. Te quiero y me desprecias. Quiero tu gloria y me humillas. LUCHO por tu esplendor y me combattes. Mi esfuerzo es por tu renombre y te burlas de mí. Me desvela tu prosperidad y haces ludibrio de mis aspiraciones. Mi sacrificio te sirve de moifa. Mis disciplinas te hacen reír. Conviertes en escarnio mis obras y no hay empresa mía que no hagas pasto de ridículo. En verdad te compararon con Jerusalén. Día llegará en que tu dureza se convierta en sombra, tu desamor en blandura. Cuando escuches llegar mi nombre por trompetas de fama. Entonces te arrepentirás de las vergüenzas que me diste y querrás atraerme a tu regazo, ahora hosco, pueblo mío hermético."(A-116)

Este párrafo constituye la segunda parte de la alegoría. Encontramos aquí una imagen compuesta de los aspectos esenciales del cristianismo: la misión de convertir a los incrédulos, el sacrificio del redentor, la alusión al juicio final y el arrepentimiento humano.

A lo largo de la obra se nota la paciente documentación religiosa que permitió al autor introducir y combinar oportunamente los fragmentos de rituales que son, en

definitiva, los recursos con que logra crear una atmósfera de religiosidad.

Y por último, logra Yñez una pincelada más de universalidad al envolver en la trama los temas del amor y la muerte. No sabemos si la teoría de Freud acerca de los instintos básicos del hombre -Eros y Tanatos- le sirvió de fundamento para caracterizar a sus personajes, pero casi podríamos afirmar que así fue. Y al presentar al mexicano de esa manera, ¿no puede considerarse como un intento de proyectarlo con los rasgos del hombre universal? Nosotros creemos que sí.

El simbolismo en Ojerosa y pintada presenta varios planos. La estructura de la obra representa las fases del ciclo vital --ya lo habíamos apuntado-. En el primer episodio ocurre un nacimiento; y en el último, una defunción. Los episodios intermedios nos van dando la idea de las diferentes etapas de la vida. El episodio del muchacho trabajador, la adolescencia; el del filósofo, la madurez; el del condenado a morir, la cercanía de la muerte.

En otro plano, observamos el mismo afán de Al filo del agua: el de presentar al mexicano a través de una imagen donde se advierten los puntos de contacto con todos los hombres del mundo. El tipo urbano de nuestra Metrópoli se ve impelido por las mismas fuerzas -hambre, sexo, poder- que mueven a los habitantes de las grandes ciuda-

des del mundo.

La figura del filósofo del desagüe resulta bastante simbólica. Este personaje, es, como Lucas Macías, otro Tiresias, pero también es un redentor y al mismo tiempo nos ofrece, como hombre moderno, un juicio acerca de la vida de la ciudad:

"la vida es así, una ciudad es así: junta de santos y pecadores, de apóstoles revueltos con asesinos y ladrones, de vírgenes prudentes y necias, de mujeres incorruptas, digo, claro: moralmente hablando, y de meretrices, de sanos y enfermos. Contemplar las aguas negras es como leer apasionadamente las páginas del Apocalipsis, como descifrar cada uno de sus símbolos para leer el pasado, el presente y el futuro de la humanidad; yo hago completo una cosa con la otra: leo el Apocalipsis para comprender la lección del desagüe, leo también a los profetas del Antiguo Testamento, no hay nada más bello que la fealdad fulminada por sus labios, eh, claro, yo aspiro a ser profeta en mi propia tierra, penetrarme de las enseñanzas del canal, para un día no lejano arrojar sus inmundicias al rostro de la sociedad, en busca de que se avergüence y se arrepienta..."(0-115)

El canal del desagüe es una alegoría de la vida. Las ideas sobre la vida y la muerte, que Jorge Manrique dejó en sus Coplas, se encuentran vertidas en el discurso del filósofo y en el episodio del hombre sentenciado a morir:

"yo abarco todo el panorama subterráneo, todos los secretos, las debilidades de los empingorotados y de los más desgraciados, sin que nadie se me escape, pues algo de todos ellos forzosamente pasa por el canal del desagüe..."(0-109)

"Nuestras vidas son ríos que van a dar a la mar que es el morir."(0-182)

Yáñez alude al fluir de la vida y también a la igualdad de los hombres en el morir. La alegoría, sugerida por la poesía de Manrique, es el meollo del juicio que expresa el filósofo en el capítulo "Parte aguas".

Para terminar diremos que todas estas asociaciones del mundo del mexicano con otros mundos se puede interpretar como la intención del autor por dar a entender que nuestra cultura es una mezcla de las culturas europeas con las de nuestros antepasados autóctonos: "el pueblo mexicano, tanto como cualquier otro pueblo del mundo, aún se comporta como lo hicieron los héroes clásicos de Europa y de México"(43). De esta manera, la expresión de la realidad mexicana se proyecta en Yáñez a través de símbolos de valor universal.

43.-Linda Van Conant, Op cit., p, 161.

CONCLUSIONES

Resulta ocioso repetir la importancia que Agustín Yáñez tiene en el panorama intelectual de México. Sin embargo, desde el punto de vista de creador literario, es su novela Al filo del agua la obra que le concede mérito suficiente para figurar como uno de los mejores escritores mexicanos.

Después del análisis que hemos hecho de sus obras llegamos a las conclusiones siguientes:

Al filo del agua es una pintura que pretende reproducir con exactitud un pueblo cualquiera del México de principios de siglo: un pueblo retrógrado cuya esencia es profundamente religiosa. Tal es el concepto que se tiene de la obra; pero, en nuestra modesta opinión, en esa pintura recarga demasiado el color; el realismo se combina con elementos simbólicos que tratan de explicar la esencia misma del mexicano. De donde resulta que, en esa obra, crea un mundo cuyas correspondencias con el mundo del mexicano se expresan simbólicamente. En ella se ha querido presentar la universalidad del mexicano. El realismo lo encontramos en la religiosidad y la superstición, conceptos muy arraigados en el alma del mexicano. Y por último, advertimos la esencia misma de la humanidad en cualquier época y lugar: el sentimiento del amor en contraposición con la muerte. Nuestro mundo, pues, es proyectado con sus rasgos universales.

En cuanto se refiere a técnica y estilo, nuestro au-

tor imita, pero con mucha restricción, la técnica joyciana, pues sólo así puede proyectar su personalidad. Debe hablarse no de una buena, mala o mediocre imitación, sino de una transformación y adaptación de la técnica joyciana cuya valoración debe hacerse en forma independiente y no en relación directa con Joyce. Por lo que respecta al estilo, la minuciosidad en las descripciones de Al filo del agua, a base del uso poético y colorista del adjetivo, colocan a la obra, definitivamente, dentro del estilo barroco..

Ojerosa y pintada resulta ser una pintura verdaderamente realista; su lectura nos deja convencidos de la veracidad de sus páginas. La aparente sencillez del lenguaje revela un nuevo enfoque del escritor; ya no pretende la redundancia ni el barroquismo, sino la fuerza de expresión y la naturalidad. El simbolismo en esta novela es un corolario de la imagen del mexicano representada en la anterior.

Las dos novelas nos han mostrado la variedad de recursos técnicos que posee el autor, pues en el enfoque que ha hecho de conglomerados humanos encontramos bastante disimilitud en las técnicas. Estas, adquiridas de los escritores de nuevas tendencias, han sido ya asimiladas por Yapñez, lo cual hace que se considere a nuestro autor uno de los mejores intérpretes de la novela mexicana moderna.

En lo que se refiere al estilo, creemos que no se pue-

de calificar a Yáñez -en forma definitiva y general, como lo han hecho algunos críticos- de escritor barroco, nuestro modesto estudio, así nos lo demuestra.

En cuanto a los temas, sí se puede generalizar, pues Yáñez siempre se ha inspirado en la realidad mexicana, de allí que lo califiquemos de nacionalista cuyos ascendientes son: Fernández de Lizardi, Ignacio Altamirano, Rafael Delgado y López Velarde.

Y por último, las dos novelas estudiadas revelan en Yáñez la preocupación de muchos escritores contemporáneos en nuestro país: la búsqueda de la mexicanidad. Yáñez la busca en el pasado, en las tradiciones de nuestro pueblo, pero no se olvida del contexto universal. De tal manera resulta que, a través de la pintura de conglomerados humanos proyecta una imagen universalizada del mexicano.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Alberes, René M. Historia de la novela moderna, 1a. ed. en español, traducción y apéndice titulado "La novela hispanoamericana" por Fernando Alegria, UTEHA, México, 1966.
- Alegria, Fernando. Breve historia de la novela hispanoamericana, Ed. De Andrea, México, 1966.
- Algaba Martínez, Leticia. "Notas sobre la novela mexicana en los últimos quince años", Armas y letras, Revista de la Universidad de Nuevo León, Año V Núm. 1-2, Enero Junio de 1962, pp. 5-24
- Alonso, Dámaso. Poesía española Ensayo de métodos y límites estilísticos, 2a. ed. Gredos, Madrid, 1952.
- Alonso, Martín. Redacción, análisis y ortografía, 4a. ed. Aguilar, Madrid, 1967.
-
- Ciencia del lenguaje y arte del estilo, 8a. ed., Aguilar, Madrid, 1967.
- Bonet, Carmelo. La crítica literaria, Ed. Nova, Buenos Aires, 1959.
- Bousño, Carlos. Teoría de la expresión poética, 4a. ed. Gredos, Madrid, 1966.
- Carballo, Emmanuel. Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX, Empresas Editoriales, S. A. México, 1965.
- Castagnino, Raúl H. El análisis literario, 3a. ed., Nova, Buenos Aires, 1961.
- Castellanos, Rosario. "Tendencias de la novelística mexicana contemporánea", Revista de la Universidad de México, Marzo de 1966, pp. 9-12.

Díaz de León Martha, "Los personajes en la estructura de Al filo del agua", La palabra y el hombre, Revista de la Universidad Veracruzana, Jalapa, Ver., México, Julio-Septiembre, 1967, pp. 457-473.

Flascher, John J. Méjico contemporáneo en las novelas de Agustín Yáñez, Porrúa, México, 1969.

Forster, E. M. Aspectos de la novela, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1961.

Fuentes, Carlos. La nueva novela hispanoamericana, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1969.

Jiménez Rueda, Julio. Historia de la literatura mexicana, 7a. ed., Botas, México, 1960.

Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria, 3a. ed., Gredos, Madrid, 1961.

Kleen de Hinojosa, Elizabeth. Tristán e Isolda en tierras mexicanas, Estudio comparativo sobre un tema de Agustín Yáñez, I. T. E. S. M., Monterrey, 1964.

Martínez, José Luis. Historia de la literatura mexicana siglo XX Primera parte, Antigua Librería Robredo, 1949.

Situación de la literatura mexicana contemporánea, Ed. Cultura, México, 1948.

Rangel Guerra, Alfonso. Imagen de la novela, Universidad de Nuevo León, Monterrey, 1964.

Reyes Romo, Leticia. El hombre y el paisaje en Agustín Yáñez, Deslinde de contrastes y formas en La tierra pródiga y Las tierras flacas, I. T. E. S. M., 1965.

Straiger, Emil. Conceptos fundamentales de poética, Ed. Rialp., Buenos Aires, 1966.

Van Conant, Linda. Agustín Yáñez, intérprete de la novela mexicana moderna, Porrúa, México, 1969.

Vázquez Amaral, José. "Técnica novelística de Agustín Yáñez" Cuadernos Americanos, Año XVII Vol. XCIVIII, México, Marzo-Abril de 1958, pp. 246-262.

Wellek, R. y A. Warren. Teoría literaria, Gredos, Madrid, 1953.

Yáñez, Agustín. Al filo del agua, pról. de Antonio Castro Leal, 7a. ed. Porrúa, México, 1967.

_____ Ojerosa y pintada, 2a. ed. (serie del volador), Joaquín Mortiz, 1967.

_____ Las tierras flacas, 2a. ed. Joaquín Mortiz, México, 1964.

_____ La creación (col popular #3), Fondo de Cultura Económica, México, 1965.

_____ La tierra pródiga, 3a. ed., (col.popular #19) F. C. E. México, 1966.

_____ Tres cuentos (serie del volador), 3a. ed. Joaquín Mortiz, México, 1967.

T

NAV Nava de Vega. Josefina M.
I. 12 184 Técnica y estilo en dos novelas de
Agustín Yáñez. Lic. en
Letras. (UANL). 1970.

Nava de Vega, Josefina Minerva

TECNICA Y ESTILO EN DOS NOVELAS DE

AGUSTIN YANEZ

T E S I S

