

ASEDIO AL "ACTO PREPARATORIO" DE AGUSTÍN YÁÑEZ

Antonio Marquet

En entrevista que concedió a Emmanuel Carballo, Agustín Yáñez hace revelaciones de particular interés para la comprensión del "Acto preparatorio", primer capítulo de *Al filo del agua*¹, uno de los más célebres fragmentos de la narrativa mexicana del siglo XX:

"Surgió inesperadamente. Comencé a escribir la introducción para una novela corta destinada al *Archipiélago*, la que trataría de Oriana, imaginaba un pueblo de los Altos durante el conflicto religioso, un pueblo como Jalostotitlán: encerrado, de mujeres enlutadas, en el que opera una fuerza militar apoyada por aviación, y adonde llegan unos pilotos. Trataba de pintar el ambiente del pueblo, para después caracterizar a Amadis de Gaula como un aviador que tiene ese pueblo como lugar de residencia, y a una mujer insana, loca por el histerismo del encierro: Oriana. Así fue como escribí las páginas introductorias de *Al filo del agua*. Sus proporciones excedían el tamaño asignado a la introducción de "Oriana". Deseché ese texto del *Archipiélago* y pensé aprovecharlo en una novela breve, de cien páginas, que contaría las peripecias de algunas vidas características de un pueblo: canteira que resultaba adecuada para describir personajes".²

Estas declaraciones iluminan el proceso de concepción de *Al filo del agua* y revelan algunos aspectos fundamenta-

les de la estrategia creativa de Yáñez.

Por un lado, al iniciar el "Acto preparatorio", el autor no sabía que esas líneas se convertirían en el primer capítulo de su primera novela, *Al filo del agua*, y menos aún que ésta obra marcaría un hito en la historia de la narrativa mexicana. En estas afirmaciones, llama la atención la independencia de un texto tan acabado como el "Acto preparatorio", y que Yáñez haya tenido tanto cuidado en pulirlo, sin tener un bosquejo de la estructura general de la obra a la que lo destinaría.

Por otro lado, es revelador que ninguno de los proyectos originarios que el autor había formulado conscientemente fuera realizado: el texto no fue incorporado a la novela corta "Oriana, o la locura"³; el conflicto religioso que se encontraba como telón de fondo de la obra que originalmente no sabía si iba a ser novela o novela corta, pasó a ser un motivo secundario en *Al filo del agua*,

obra en la que, además, no aparece figura heroica alguna; la llegada de los pilotos a un pueblo de los Altos de Jalisco formaría parte de la intriga de *Las tierras flacas*, no publicada hasta 1962. La dimensión de la novela excedió ampliamente las cien páginas. Agustín Yáñez sólo recuperaría el "histerismo del encierro" en la figura de Micaela Rodríguez y el ambiente hermético en el pueblo anónimo de la novela.

El primer momento del proceso de creación de *Al filo del agua* se llevó a cabo ignorando la naturaleza de lo que vendría después. El mismo Yáñez confesó que ningún esquema previo lo guiaba: "Sus páginas no tienen argumento previo", apuntó en la nota preliminar de la novela.

Como muchas de sus obras, su primera novela creció progresivamente: "nunca he podido escribir páginas sueltas: escribo cronológicamente de la primera a la última página".⁴ En los primeros momentos, después de haber definido la situación inicial, por lo menos hasta "Ejercicios de encierro", la yuxtaposición por analogía y contraste jugó un papel muy importante: el de conducir y gobernar la empresa creativa.

En la primera etapa de invención de *Al filo del agua*, momento de raptó creativo, la necesidad de escribir es una fuerza que se impone y se apodera de Agustín Yáñez, al grado que algunas de las funciones del yo, como planear y organizar, se ven eclipsadas. Deja que el inconsciente lo guíe y la atención consciente se centra en delinear y dar una expresión poética a sus intuiciones. No piensa en la finalidad que tendrá esa situación inicial, ni en las consecuencias que implica para sus personajes. Yáñez no descubrirá la suerte de sus personajes hasta escribir el último capítulo, prueba de ello son las dudas del narrador sobre su destino:

Hay un capítulo, "Canicas", que responde al estado de ánimo en que me encontraba a esa altura de la novela: no sabía qué hacer con los personajes, por dónde conducirlos. Tenían ya compromisos contraídos y no hallaba la manera de que los cumplieran. Mi situación era, en ese momento, parecida al instante en que las canicas se detienen, en las guías de clavos de los juegos de feria, y no se sabe por cuál lado se han de ir. El capítulo describe mi propia incertidumbre. Al final, buscándole una solución a la vida de María, cobra relieve el Jefe Político, el señor Capistrán: creí (más bien, llegué a creer) que él podría consumir el escándalo final que se prepara...⁵

Más de veinte años después, Yáñez volvería a acercarse a su primera novela para incorporarla en un proyecto narrativo más ambicioso, "El plan que peleamos", dentro del cual *Al filo del agua* se convertiría en una pieza dentro de un apartado titulado "la tierra y sus nom-

bres", formado por *La tierra pródiga*, *Las tierras flacas* y *Cornelio Luna, comisario ejidal*, tetralogía cuya última parte no fue concluida. De la misma manera que el "Acto preparatorio" fue un fragmento aislado en relación con la novela, *Al filo del agua* sería considerada como un panel del políptico "la tierra y sus nombres" y éste, a su vez, una parte dentro de la comedia mexicana de Yáñez, plan de corte balzaciano.

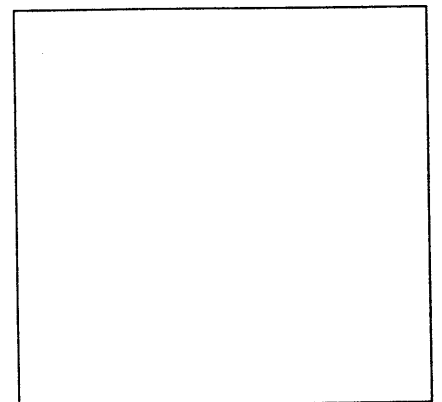
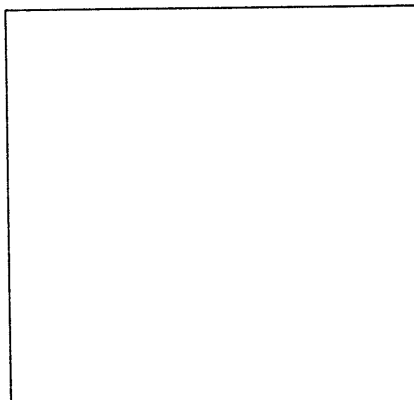
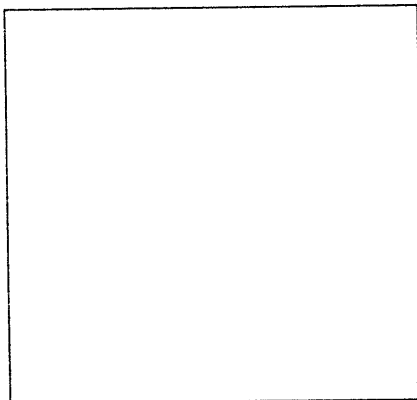
Es preciso indicar que la segunda versión del texto es la definitiva y que ésta tiene muy poca relación con el primer bosquejo. En el proceso creativo de las obras de Yáñez hay un segundo momento, el de realización de los proyectos conscientes, que se aparta de las primeras ideas: el novelista jalisciense confesó a Carballo que la figura de Marta le atraía mucho, pero después María se impuso y la desplazó; en un primer momento Yáñez pensó que María huiría con Román Capistrán, y en el desenlace de la novela María se va con los revolucionarios. Con base en estos ejemplos se puede concluir que en la primera versión el escritor se inclina por una intriga que se encuentra dentro de las convenciones literarias, en la que la dimensión transgresora está menos acentuada que en la versión definitiva. En la concepción original de la obra⁶, interviene más el yo y los mecanismos de censura; en el proceso de la escritura, Yáñez se deja llevar por pulsiones que

provienen de ello: la intolerancia e intransigencia de los protagonistas, el espíritu transgresor y la aspiración a una mayor libertad, contribuyen a fortalecer esta hipótesis.

EL "ACTO PREPARATORIO", ALEPH AGUSTINIANO

A pesar de su brevedad, el "Acto preparatorio" es una pieza de gran trascendencia dentro de la narrativa de Agustín Yáñez. A este capítulo confluye una serie de tendencias de sus obras anteriores y de él brotan corrientes que permanecerán en la poética agustiniana: en el capítulo se condensan una gran cantidad de motivos, rasgos de estilo y obsesiones del autor jalisciense. Sus páginas se encuentran entre las más logradas de nuestro autor y entre las más conocidas de la narrativa contemporánea mexicana. Por ello se puede considerar este capítulo como el texto por antonomasia de Agustín Yáñez.

Ya se ha señalado la estrecha relación que tiene con *Archipiélago de mujeres*; además, en el "Acto preparatorio", ocupan un lugar importante las enumeraciones que reaparecen en *La tierra pródiga* y *Las tierras flacas*. Por otro lado, se puede suponer que Ricardo Guerra Victoria, por sus recuerdos del recato de las mujeres de los Altos y su aversión al baile,⁷ salió del pueblo en el



que sucede *Al filo del agua*. Asimismo, la escena del cura que porta el Santísimo⁸ reaparece en *La tierra pródiga* cuando Sotero Castillo asesina al cura de Aztlán, uno de los momentos climáticos de la novela. Además, la atmósfera sombría del anónimo pueblo había sido anunciada por la ambientación nocturna de cuentos y novelas cortas anteriores a *Al filo del agua*. En el "Acto preparatorio" Yáñez describe a personajes presas de miedo, angustia, misoneísmo, xenofobia y enclaustramiento, emociones que sirven como materia prima a muchas obras suyas; en la página cinco encontramos "una petaquilla cerrada con llave" que posteriormente reaparecerá en la "pieza de las monturas" del abuelo Teóduo Garabito. En las mismas coordenadas del pueblo de *Al filo del agua*, alejado de cualquier camino principal, se sitúa la región que sirve de escenario a *Las tierras flacas* y la del cuento "Aserín de muñecos" de *Los sentidos al aire*. En el prólogo en cuestión está presente, además, la tensión característica de los universos creados por Yáñez. Por otra parte, el "Acto preparatorio" es quizá el ejemplo más logrado de prosa poética que Yáñez utiliza para las descripciones en *Flor de juegos antiguos*, *La tierra pródiga*, *Las tierras flacas*.

Estos son sólo algunas rasgos muy evidentes, citados a título de ejemplo de cómo, en un espacio tan reducido (el "Acto preparatorio" no alcanza la decena

de páginas) Yáñez expresó en forma muy acabada temas, rasgos estilísticos, escenas, imágenes, elementos estructurales características de su narrativa. Al concebir el "Acto preparatorio" Yáñez echó mano de recursos profundos de su poética, recursos que forman parte de motivos obsesivos de los cuales el escritor jalisciense no podrá desprenderse en sus futuras novelas.

EL "ACTO PREPARATORIO", UMBRAL DE LA NARRACIÓN

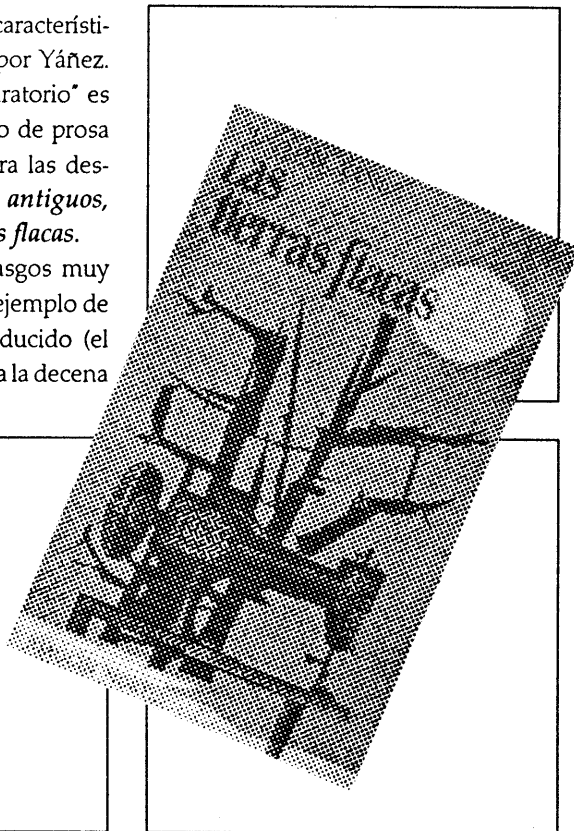
Agustín Yáñez declaró que: "Un libro debe ser un organismo en el que cada una de sus partes cumpla una función específica" ⁹. De esta afirmación importa destacar la concepción de la obra como organismo ya que para entender el proceso de creación de esta novela es preciso tratar de explicar cómo

una parte aislada fue integrada a la novela y qué función tiene dentro de ella.

El "Acto preparatorio" es un prefacio en el sentido etimológico del término: se encuentra antes de cualquier acción de la novela. Se le puede considerar como anuncio de lo que ocurrirá y, al mismo tiempo, algo radicalmente diferente de la novela.

En tanto que presagio de la novela, en el "Acto preparatorio" encontramos la tensión, el ambiente irrespirable, el predominio de la religión; las campanas que ritman la vida cotidiana; la importancia de las fiestas religiosas; las mujeres obligadas a formar parte de una asociación; el enfrentamiento entre el individuo y la sociedad; la rivalidad entre padres e hijos; el énfasis en la muerte; los sepelios como acontecimientos que aglutinan a la comunidad. En términos de retórica clásica todo este prólogo es un "cuadro" panorámico. El escenario vacío (ninguno de los protagonistas ha aparecido aún) en el que va a ocurrir "algo".

Al mismo tiempo, sin embargo, la naturaleza del "Acto preparatorio" se opone en muchos aspectos a lo que ocurre después de "Aquella Noche". En el primero, todo se ajusta a la Ley, las reglas someten a los habitantes; se describe la monotonía de la vida de un pueblo en el que, por no haber lugar para la novedad o lo extraordinario, pa-



rejería que "nada" sucede. En cambio, los acontecimientos que se narran a partir de "Aquella Noche" son únicos: el asesinato de Micaela, la huída de María, el advenimiento de la Revolución, la muerte de Lucas Macías, Timoteo Limón, Anastasia; la locura de Luis Gonzaga Pérez y de Mercedes Toledo...

En el "Acto preparatorio" el devenir de una comunidad está narrado en modo iterativo. La dimensión temporal no tiene contornos definidos: se enfatiza el carácter repetitivo de las acciones que, se diría, no tuvieron principio ni tendrán fin. En cambio, desde "Aquella Noche" hasta "El cometa Halley" se registran fundamentalmente los hechos de dos años.¹⁰ En el prólogo, los personajes son todos idénticos: entes anónimos apenas diferenciados por el sexo, la edad, el estado civil. En "Aquella Noche", Mercedes Toledo recibe una carta de Julián; Timoteo Limón presiente que "algo" va a suceder; Leonardo Tovar

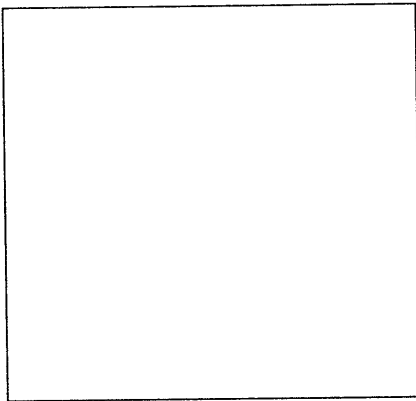
orden que se creía inalterable ha sido trastocado.

Sin embargo, para penetrar en el mundo de *Al filo del agua* hay que recorrer indefectiblemente este prefacio. El "Acto preparatorio" predispone al lector. Es una barrera entre él y los personajes; entre él y las acciones; entre él y la intriga. Deja en quien se aventura en la novela una impresión profunda: se habla de represión y de la dificultad del amor; de leyes universales y transgresión; de un sentimiento religioso muy acentuado y se hace alusión repetidamente al *Apocalipsis*. Se ha insistido tanto en la rutina y en el tenso equilibrio de la sociedad del pueblo que se supone que es Yahualica, que el lector adivina que la única posibilidad de continuación, es decir, de que se "inicie"¹¹ la novela, es la ruptura. una acción que acabe con ese mundo imperturbable y represivo.

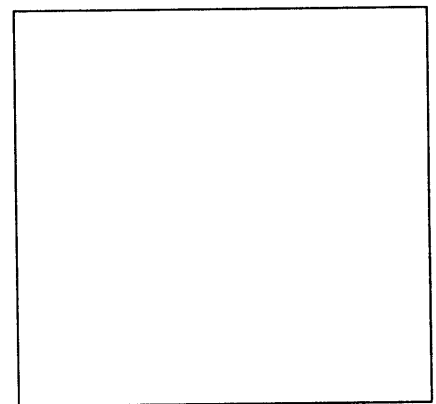
LAS PISTAS DEL ESTILO

Uno de los aspectos estilísticos más evidentes del "Acto preparatorio" es la abundancia de recursos retóricos que Yáñez puso en juego. La inflexibilidad de la sociedad, tema de la descripción de esta parte, encuentra correspondencia con el riguroso acatamiento de tropos por parte del narrador. Si en él se insiste en que nada escapa a la rutina y la cotidianeidad, en el estilo se utilizarán las figuras retóricas que tienen como fundamento la repetición: anáfora, epífora, anadiplosis, prosapódosis, diáfora, aliteración, paralelismo. Si un universo en tensión es objeto de la narración, el estilo se estructurará haciendo énfasis en el contraste, la oposición y la dicotomía. En el "Acto preparatorio" los medios estilísticos elegidos para la expresión son espejo de los contenidos. La forma imita al fondo. Los recursos retóricos de aquella traducen y refuerzan a éste.

El "Acto preparatorio" se abre con la célebre frase decasílabo "Pueblo de mujeres enlutadas"¹². Afirmación breve y categórica que contiene sólo un sustantivo modificado por un complemento adnominal. No hay artículos y llama la atención la ausencia de verbo. Después de esta frase, vienen *cuatro* enumeraciones regidas por la lógica de la gradación: la primera de dos elementos ("Aquí, allá" —dos bisílabos); la segun-



asiste a la agonía de su esposa; Micaela Rodríguez regresa de la ciudad de México: momentos únicos todos ellos que rompen con la rutina descrita en once páginas. Si el prefacio abordó lo "inmutable" dentro del anónimo pueblo, desde "Aquella Noche" aparece en la novela una sociedad que ha entrado en un período de transición. Al cruzar el umbral del "Acto preparatorio" ocurren cambios que serán radicales para los personajes, las familias y el pueblo: el



da, —de cinco elementos— respeta la evolución de un día:

*en la noche, al trajín del amanecer, en todo el santo río de la mañana, bajo la lumbre del sol alto, a las luces de la tarde -fuertes, claras, desvaídas, agónicas-*¹³

La tercera —de *cuatro* elementos— analiza ese conjunto de mujeres enlutadas colocándolas en subgrupos que van de las de mayor edad a las más jóvenes: "viejecitas, mujeres maduras, muchachas de lozanía, párvulas ". La tercera —de *cuatro* elementos, nuevamente— las sigue de los atrios a sus casas:

*"en los atrios de iglesias, en la soledad callejera, en los interiores de tiendas y de algunas casas --cuán pocas-- furtivamente abiertas"*¹⁴

Enumeraciones que tienen por objeto subrayar la omnipresencia de las mujeres vestidas de negro, débiles y solas durante todo el día. Pero ¿por qué aparecen las mujeres en primer plano? Podría pensarse que los hombres están trabajando en el campo o que partieron hacia el Norte.

Lo cierto es que los hombres aparecen en la página siguiente.

El narrador hace también una enumeración de ellos, pero insiste en su limpieza y aliffo:

Afeitados los varones, viejos de cara cenicienta, muchachos chapeteados, muchachos pálidos, de limpias camisas, de limpios pantalones; limpios los catrines, limpios los charros, limpios los jornaleros de calzón blanco.

¿Qué significa esta insistencia en la limpieza de los hombres?

El narrador quiere dejar establecido desde el principio que los hombres que aparecerán en la novela son obsesivos, que seguramente muestran un fuerte sentimiento de culpa y sobre todo en la fuerza con que la represión se impone en ellos. El duelo caracteriza a las mujeres; mientras que el acatamiento a la Ley caracteriza a los hombres.

Pero ¿por qué insiste el narrador en el duelo? (Pudo señalar solamente que las mujeres vestían de negro.) El lector supone que el enlutamiento es índice de una pérdida irreparable. Un duelo nunca terminado por el padre, por el esposo (el narrador sólo habla de viejos y muchachos).

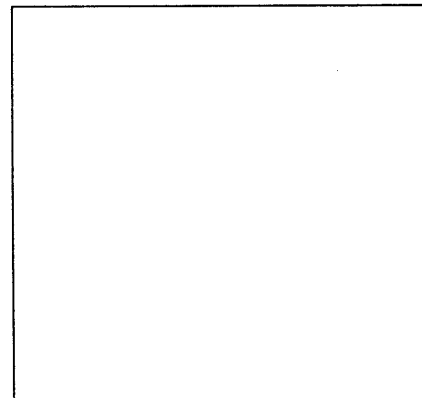
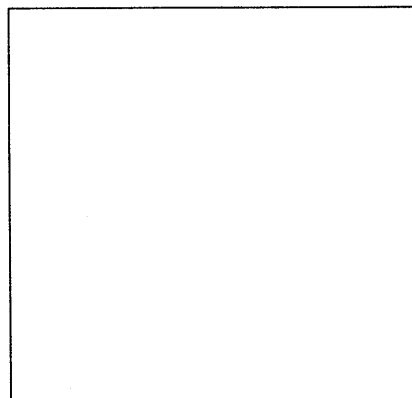
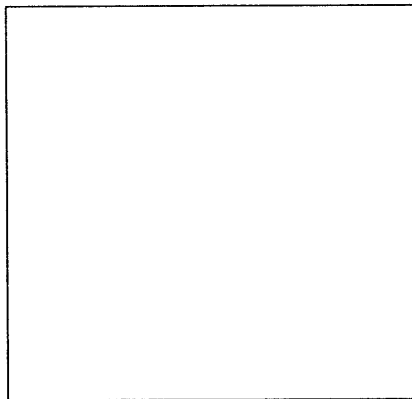
Es preciso tener en cuenta que a partir de "Aquella Noche" la figura del padre recibe un tratamiento particular: se trata de figuras paternas substitutas como en el caso del padre Dionisio que hace las veces de padre a los huérfanos Gabriel, Marta y María; o son padres carentes de autoridad o débiles: tal es el caso del padre de Micaela o del padre de Luis Gonzaga, o del mismo padre de Pedrito que se ve obligado a dejar en el curato a su hijo cuando parte al Norte.

La ausencia de verbos, por otra parte, predice uno de los problemas fundamentales de la novela: la incapacidad de verbalizar las emociones debido a la

introversión, como en el caso de Gabriel, o por el carácter inconfesable del conflicto como en el caso de Mercedes. En "Aquella Noche", dos personajes se enfrentan a la palabra: Timoteo Limón decidirá ir a confesar al día siguiente, para evitar el castigo divino y salir del estado de ansiedad; Mercedes, por su parte, se siente obligada a romper la carta de Julián, no resiste verse confrontada a la expresión escrita del deseo.

Se puede decir que en el "Acto preparatorio", en el principio *no* era el Verbo. Llama la atención que una empresa como *Al filo del agua* prescindiera de él de una manera tan sistemática en sus inicios. En efecto, en las primeras páginas los verbos no abundan: en el primer párrafo no hay ninguno; en el segundo uno, *escapan*; en el tercero, ninguno; en el cuarto, ninguno; en el quinto, *cuatro*: *clamorear, desatar, visitar, llegar*; en el quinto y sexto, ninguno; en el séptimo, tres: *poner, ser, y regar*; en el octavo, uno, *poblar*; en el noveno, uno, *comer*; en el décimo, ninguno; en el undécimo hay tres: *ser* (dos veces) y *faltar*; en el duodécimo hay *cuatro*: *emanar, bajar, sombrear, regir*; en el decimotercero, ninguno y a partir del decimocuarto el verbo aparece con una frecuencia "regular". Quizá esto se deba a que ha aparecido el deseo: "El deseo, los deseos, disimulan su respiración" (p. 5).¹⁵

Por otra parte, hay que señalar que la ausencia de verbos también contribuye



a acentuar la impresión en el lector de la falta de actividad y la pasividad aparentes: en ese mundo que describe el narrador no "pasa" nada.

En los primeros párrafos el narrador enumera, utiliza modificadores indirectos, el complemento adnominal: "Pueblo *de* mujeres enlutadas"; "al trajín *del* amanecer; la lumbre *del* sol alto"; luces *de* la tarde"; "atrios *de* iglesias"; "interiores *de* tiendas y *de* algunas casas", "viejos de cara cenecía". "Nota de vida y de frescura"¹⁶. Al igual que en el universo emotivo de la novela, las relaciones no son directas: la subordinación es la modalidad que predomina en la novela y la expresión a través de formas indirectas. Como está vedada la comunicación, la conversación y la efusión afectiva, los personajes recurren al desplazamiento.

INDIVIDUO Y SOCIEDAD

En el "Acto preparatorio" aparece la sociedad omnipotente que aplasta cualquier tipo de individualidad. El narrador describe lo cotidiano, lo permanente, la Norma que anula toda diferencia, toda desviación.

Los nombres propios no existen. Aparecen "las mujeres enlutadas", "los hombres", "los chiquillos", "los muchachos", "las gentes" o "el pueblo": los personajes se presentan en bloques colectivos, no son individuos.

Poco importa quién haya pronunciado la palabra, ésta siempre es anónima. Se evita todo lo que podría especificar, crear un perfil o delinear. Los acontecimientos ocurren "en un lugar del Arzobispado, cuyo nombre no importa recordar". También por ello los sustantivos con frecuencia no están acompañados de artículo determinado.¹⁷

El hombre está aquejado de inmovilidad: a todo el pueblo se le define como un "estaque gris" (p. 11) y siempre es

un sujeto pasivo. Con mucha frecuencia aparece una inversión del sujeto lógico: el sujeto es un objeto inanimado y el predicado es el hombre:

"Una constante zozobra por los malos temporales deja su huella en el espíritu de las gentes" p.12.

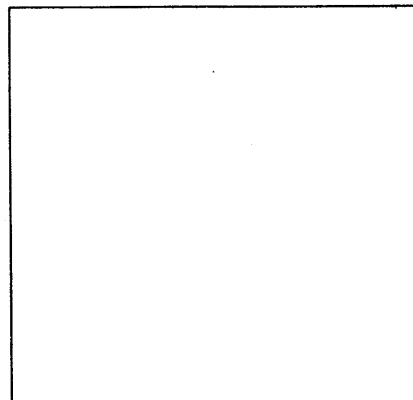
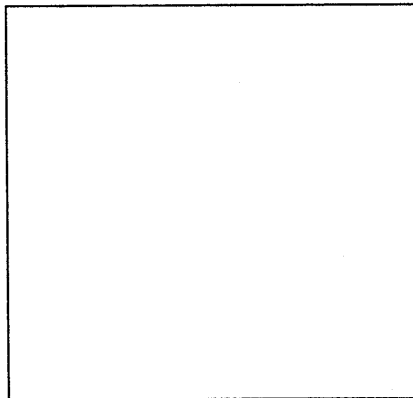
La conformidad es la mejor virtud en estas gentes. p. 12.

En muchas ocasiones el cuerpo humano no se contempla en su unidad. Se hace referencia al hombre a través de una parte, utilizando la sinécdoque que focaliza una parte para referirse a una totalidad:

Rechinan los huesos, las lenguas enjutas y sedientas. p. 10.

A la noche habrá pasos obsesionados y sombras embozadas bajo las oscilaciones de los faroles municipales. p. 9.

El narrador explota la sinécdoque para ofrecer una imagen de un hombre fracturado del que importa solamente sub-



rayar algunas partes y no su imagen integral e integrada. El hombre aparece como un ser desarticulado y arrastrado por objetos para subrayar su debilidad. En el siguiente fragmento los agentes activos son las enaguas, los zapatos y las cabalgaduras:

Las enaguas de colores chillantes —anaranjadas, color de rosa, solferinas, moradas— crujientes de almidón, los zapatos rechinadores, los muchachitos llorones, las cabalgaduras trepidantes, toman el rumbo de sus ranchos. p.11.

Otro tipo de sinécdoque utilizada en el "Acto preparatorio" es la de abstracción. Un sustantivo abstracto sustituye a los seres concretos:

Hay toses de ancianidad y nicotina

Cuando la vida se consume.

En los atrios de las iglesias, en la soledad callejera, en los interiores de las tiendas...p.3.

No se habla de un anciano que tose, de un hombre que muere o de que la calle está desierta. Todo se eleva a la categoría abstracta, universal y metafísica. Al borrar lo inmediato, el narrador quizá tenga la intención de anular las coordenadas del mundo sensible del lector. Al preparar el distanciamiento de lo cotidiano, el narrador introduce al lector en un universo de otra naturaleza y éste se ve obligado a aceptar las condiciones de la novela, las tesis que sostiene y una argumentación paralógica.

Al narrador no le importa señalar que todas las calles están solas, suma aritmética de particulares; le importa poner de manifiesto que es el concepto mismo de soledad el que señorea en el pueblo.

El pueblo anónimo en el que sucede la acción está expuesto, abierto, inermes: es un pueblo atravesado por "un río de gentes"; atravesado por los cuatro jinetes del Apocalipsis; y por los "jinetes de carne y hueso", sin que los pobladores puedan reconocer la identidad de esos extranjeros que por las noches recorren

un pueblo que no está en el camino principal.

La contrapartida lógica de la desarticulación de la imagen del hombre es la personificación de objetos inanimados que aparecen como núcleos del sujeto:

Saltan los *deseos* de la luz a la sombra, de la sombra a la luz, y en vano los *miedos* repiten el salto. p. 7.

El brincar de los *deseos* jugando con el *miedo*. p. 8.

Los *miedos* alguaciles, loqueros, habrán de sujetarlos con camisas negras y blancas, con cadenas de fierro, al conjuro de las campanas y a la sombra de los trajes talaes. p. 8.

En las noches de luna hay dulce *tristeza* en los pilones exangües de la plaza, cuyas piedras reverberan *melancolía* por un ausente pensamiento nazareno y una *emoción* samaritana, también ausente. p. 8.

El narrador personifica fundamentalmente a los deseos, los miedos, los instintos, terreno ajeno a la voluntad y a la lógica de la razón. Yáñez les concede una fuerza superior a la humana. Con ello subraya la fragilidad del hombre, incapaz de dominar los afectos que tienen una vida propia. Ellos pueden arrastrar al hombre. Sólo existe un equilibrio establecido por el paso del tiempo. El terreno del deseo es la noche; mientras que en el día predominan el miedo y la voluntad, la satisfacción o la seguridad o la molicie, parecerían proscritas del pueblo anónimo.

La personificación de lo intangible y abstracto llega a tal grado que el narrador se ve forzado a hacer énfasis en características de lo concreto:

Jinetes misteriosos de *carne y sangre* transitan a horas avanzadas. p. 10.

Estos jinetes no son producto de la alucinación, existen realmente: tienen *carne y sangre*.

Por último, el narrador pone atención en el mundo percibido por algunos de los sentidos como el olfato, la vista, el oído y el tacto -el gusto parece estar

limitado a la experiencia de lo salado y amargo. La vista está dominada por principios morales: una cosa está *bien* o *mal* vista, lo cual es sinónimo de rechazo o aceptación.

Aún entre los parientes no es bien *visto* que hombres y mujeres se detengan a charlar en la calle. p. 14.

es muy mal *visto* que una muchacha llegada a los quince años no pertenezca a la asociación del traje negro. p. 14.

La novia no se atreve a *mirar* a quien le da las arras, p. 11.

Sin embargo, el sentido en sí parece estar atrofiado. En el "Acto preparatorio", el hombre tiene dificultad para ver:

Habrà que fijarse bien, mucho, para ver cómo algunas veces llegan a las puertas... p. 9.

No se *ven*, pero se sienten los cintarazos de los cuatro jinetes en las mesnadas de los instintos. p. 10.

La vista está entorpecida por circunstancias como la noche o por que el espec-

táculo es de tal naturaleza que no es visible:

El miedo, los miedos asoman, agitan sus manos *invisibles* p. 7.

Sin embargo, esos miedos que el ojo humano no puede registrar tienen:

un olor suyo, inconfundible, olor sudoroso p. 7.

y el narrador pone especial interés en el olor del pueblo.

El pan es muy bueno, su olor sahuma las tardes. p. 12.

La fragancia de finos leños. p. 3.

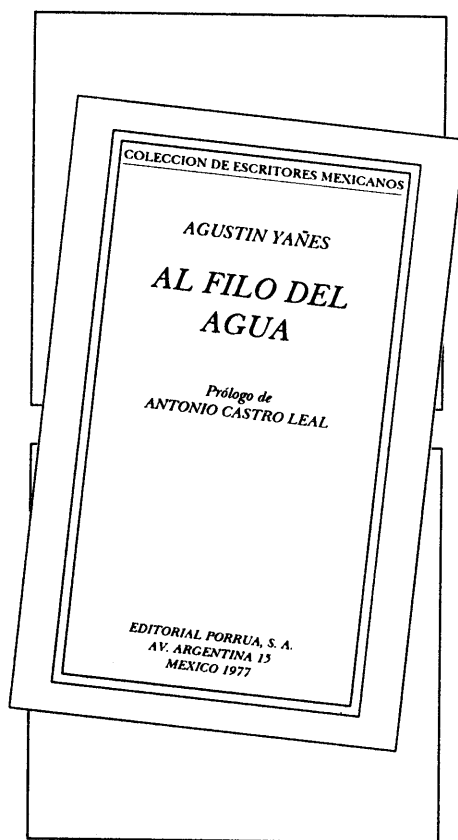
Los personajes de *Al filo del agua* muestran una gran inclinación a las sensaciones olfativas: las fragancias tienen una gran importancia en la seducción y en la circulación del deseo. De Micaela Rodríguez llama la atención los perfumes poco discretos que utiliza. También, los perfumes de Victoria, que en su caso son índice de refinamiento. Mientras que Román Capistrán regala a María un perfume que primero es aceptado y luego devuelto.

De alguna manera, este énfasis que se hace en el "Acto preparatorio" sobre los sentidos, aunado a la poca o nula intervención del juicio, de la razón, proyectan una imagen animal del hombre. Aguza sus sentidos para guiarse en el mundo, para percibir el peligro, para procurarse el alimento o para seducir o ser seducido.

EL AUTOR Y SU OBRA

Desde la perspectiva del escritor Agustín Yáñez, el "Acto preparatorio" tiene también un significado.

Las primeras producciones de Yáñez son cuentos, luego intenta la novela corta. Pero desde *Flor de juegos antiguos* (1942) la tentación de la novela inquietaba a Agustín Yáñez. Este libro fue presentado como una colección de cuentos, a pesar de su unidad temática y

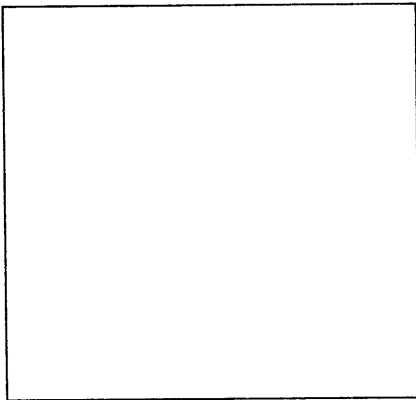


de la evolución de un personaje, que aparece con diferentes nombres, desde su niñez hasta la adolescencia.¹⁸ *Archipiélago de mujeres* (1943) representa un acercamiento más seguro hacia la novela. Se trata de novelas cortas en las cuales existe una constante: la identificación heroica con arquetipos de la literatura. Personajes como Calixto y Melibea, Roldán, Amadís, Tristán, Otelo son aclimatados al México de los años cuarenta. Una primera versión de temas obsesivos de Yáñez (la imposibilidad de la unión amorosa, las relaciones con una fuerte coloración incestuosa, la soledad y timidez del protagonista) aparecen, en este libro, bajo la égida de los clásicos.

Desde la perspectiva de Yáñez, emprender la tarea de una novela significaba un gran desafío. Implicaba vencer obstáculos interiores, pero Yáñez estaba aguijoneado por una exigencia personal. El escritor se encontraba al mismo tiempo estimulado y angustiado por la magnitud de la empresa. Para resolver el conflicto Yáñez recurrió nuevamente a la identificación heroica. Ahora se acogería a uno de los escritores de mayor prestigio y a una de sus obras con mayor éxito: *Manhattan transfer* de Dos Pasos.

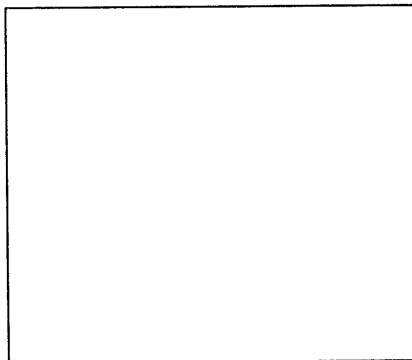
Me propuse aplicar a un pueblo pequeño la técnica que Dos Passos emplea en Manhattan transfer para describir la gran ciudad. Quería escribir una novela.¹⁹

Enfrentarse al desafío de escribir una



novela requería un "Acto preparatorio", que era en realidad la preparación para el acto de escribirla. En ese preámbulo se describirían las coordenadas geográficas y emotivas en las que iba a tener lugar la novela; dentro de la perspectiva del escritor, era una definición del territorio del narrador. Para escribir, Yáñez podría refugiarse en ese espacio imaginario y quizá esto contribuye a explicar el hermetismo que se respira en esta parte. Colocándose en esa región sin nombre el narrador podría trazar los destinos de sus personajes, la comunidad y el pueblo.

Ese refugio se convierte en un verdadero *bunker*, límite entre la realidad y la dimensión imaginaria. Dentro de él, el narrador puede tomarse la libertad de dar cauce a su inspiración. Ese espacio funciona como *bunker* protector sobre el cual el narrador podrá proyectar el objeto bueno, alejándolo del alcance de la crítica. Es un lugar



donde puede estar aislado para consagrarse a su tarea creativa.

Es así como ese espacio se convierte en una especie de claustro materno, del que saldrá un novelista que escribirá la última novela del ciclo de la Revolución y la primera novela moderna mexicana.

En el "Acto preparatorio" Yáñez pudo confrontar miedos y angustias intensas: escribirlo significó un descenso a la oscuridad de la vida pulsional. Para ser novelista Yáñez tuvo que dar oído a lo reprimido, denunciar a las fuerzas repre-

sivas y, después de vivir esa experiencia desestabilizadora, salir con la fortaleza necesaria para confrontar la virulencia de instintos agresivos y sexuales. Es así como Yáñez puede abordar la amoralidad del deseo a través de un Timoteo Limón dispuesto a matar a su esposa e hijo para satisfacer sus deseos; puede verbalizar el intenso conflicto entre fuerzas morales y el deseo a través de Mercedes Toledo; puede identificarse con la rebeldía de Micaela Rodríguez y además con el sentimiento de impotencia de Leonardo Tovar. Escenas todas ellas en las que existe un fondo autobiográfico.

Esto no quiere decir que el escritor jalisciense haya vivido esas experiencias "literalmente", es decir, tal como las narra: experimentó esos sentimientos al emprender su novela y ahora podría trasladarlos a sus personajes en situaciones concretas. La impotencia, desesperanza, rebeldía, el conflicto entre el ello, el superyó y el yo desarticulado de los personajes de "Aquella Noche" puede suponerse que son los de Yáñez al comenzar la novela. En efecto Yáñez, refiriéndose a su obra, declaró que :

Hay mucho de cierto en aquel apotegma que dice que toda obra de ficción es un poco autobiografía. Aunque he procurado crear caracteres distintos, en esos libros he aprovechado experiencias personales, Esas criaturas son, posiblemente desarrollos progresivos o regresivos de una misma vida.²⁰

La fuerza del "Acto preparatorio" radica en que Agustín Yáñez se vio obligado a efectuar una regresión muy marcada para escribirlo y que a este fragmento de su obra transfirió una serie de pulsiones reprimidas principalmente agresivas y sexuales que por permanecer largamente sofocadas, encontraron expresión a través del mecanismo de defensa conocido como desplazamiento: son los personajes quienes van a realizar lo que el autor desea inconscientemente, pero que su superyó le prohíbe.²¹

NOTAS

¹ La edición que utilizo es Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, pról. de Antonio Castro Leal, 19a. ed., Editorial Porrúa, México, 1986. XVI+387 p.

² Emmanuel Carballo, *protagonistas de la literatura mexicana*, Ediciones del Ermitaño-SEP, México, 1986. p. 370-371.

³ Esta novela corta apareció en 1943, como parte del libro *Archipiélago de mujeres*. En la edición de Joaquín Mortiz aparece en las p. 133-164.

⁴ Emmanuel Carballo, *op. cit.* p. 380.

⁵ *Ibidem.* p. 371-372.

⁶ Esta concepción original de la obra es tan sólo la visión retrospectiva de todo un proceso: Yáñez señala, como ya se ha visto que el "Acto preparatorio" estaba destinado primeramente a una novela corta; luego de haberlo escrito comprendió que por su extensión era un texto que no podía servir de introducción; posteriormente, se propuso escribir otra novela corta. Llamó la "concepción original" de la obra a la primera de estas tres etapas, aunque, en rigor, no existió nunca una "concepción original" global de *Al filo del agua*. Sin embargo trece años después de publicada la novela, en la entrevista que Yáñez dio a Carballo, ya conocía las diversas etapas por las que había pasado y ofrece de ellas una visión panorámica. De aquí está sacada esa "versión original".

⁷ En *Al filo del agua* se dice que en el pueblo no hay "tertulias nunca. Horror sagrado al baile: ni por pensamiento: nunca, nunca." p. 4. Por otra parte, Yáñez afirmó en la mencionada entrevista que:

Las tierras flacas tiene, desde luego, cierta afinidad con *Al filo del agua*. El escenario donde transcurre aquella novela es muy semejante al que describo en esta obra. Es más, referencias al pueblo de Clamores, a seis horas de camino, bien pueden corresponder al pueblo de *Al filo del agua*. *op. cit.* p. 32.

⁸ *Al filo del agua*, p. 5.

⁹ Emmanuel Carballo, *op. cit.* p. 368.

¹⁰ Existen sin embargo relatos analépticos, de los cuales los más remotos son una inundación en el pueblo y una epidemia de sarampión, desgracias que ocurrieron en agosto de 1825.

¹¹ En las primeras reseñas que aparecieron a fines de la década de los cuarenta, se decía que la novela *comenzaba*, en "Aquella Noche", lo cual no deja de ser un despropósito si se toma en sentido literal, ya que la novela *principia* desde el mismo título y la nota aclaratoria que precede a "Aquella Noche" forma también parte de ella.

¹² Esta frase se repite tres veces a lo largo del "Acto preparatorio". p. 3, 4, 5. Es una frase impactante, a la que todo comentario sobre la novela hace mención. Es una frase que nos remite inmediatamente a una imagen muy precisa y vívida en la que destaca el pueblo ejabalgado con los atuendos negros

de las mujeres. Aunque tiene diez sílabas la frase, es preciso señalar que no se trata de un decasílabo, ya que no carece de la acentuación necesaria para serlo. Desde un punto de vista rítmico tiene la siguiente estructura: /-/-/-/-.

¹³ Nótese que la luz está calificada por *cuatro* adjetivos también regidos por la gradación (de lo fuerte a lo débil) y por el paralelismo: los dos primeros tienen dos sílabas; los dos últimos, *cuatro* sílabas.

¹⁴ Una explicación suplementaria de este movimiento que va desde el exterior al interior, (dirección que organiza a la descripción en esta parte de *Al filo del Agua*) es que estas páginas fueron concebidas como introducción a la novela corta "Oriana y la locura" en la que Amadís llegaría como extranjero a un pueblo cerrado. La visión del narrador se coloca al lado de este protagonista, que, aunque posteriormente fue desplazado, dejó una fuerte influencia: siendo aviador (tal era la profesión que Yáñez imaginó para este moderno caballero) gozó de una privilegiada visión panorámica de este pueblo anónimo, captada muy probablemente desde el aire. Es preciso señalar que ésta sólo fue una idea que nunca llevó a cabo el escritor jalisciense. Amadís aparece bajo la figura de un estudiante en la versión definitiva. Ignoro si exista algún bosquejo en que la situación sea diferente.

¹⁵ A este respecto es preciso tener en cuenta un dato interesante: en "Baralípton", que es el primer cuento que el autor publicó y que reconoce como su primer texto literario, la yuxtaposición y el hecho de que hay muchas frases sin verbo son recursos estilísticos muy evidentes. Quizá no sería exagerado afirmar que en todo gran comienzo Yáñez utiliza la parataxis y que empieza a narrar sin verbos.

¹⁶ Es preciso señalar que a todo lo largo del "Acto preparatorio" las frases compuestas por un sustantivo y un complemento adnominal son colocadas en posición inicial y tienen una función anafórica: "Pueblo de sol"; "Nota de vida y de frescura"; "Pueblo de ánimas"; "En las noches de luna"; "Pueblo de templadas voces"...

¹⁷ Existen sobre todo artículos determinados en plural del tipo "las casas", "los domin-

gos", "los matrimonios", "los afectos", "las campanas", pero son referencias a toda una clase de objetos de personas, en general. Sin embargo, entre los artículos determinados destaca "El deseo". "La limpieza". "La iglesia". "El amor". "La separación de sexos", que hacen alusión a los puntos conflictivos de la novela.

¹⁸ Cf. Antonio Marquet, "Agustín Yáñez: la ficción autobiográfica y el juego", en *Universidad de México: revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, XLI-424 (may., 1986).

En este artículo se sostiene que el cambio de nombre del protagonista es un recurso utilizado para expresar los cambios radicales que sufre el niño durante su evolución.

¹⁹ Emmanuel Carballo, *op. cit.* p. 371.

²⁰ Emmanuel Carballo, *ibidem*, p. 369.

²¹ Algo semejante afirma Dominique Fernández en el caso de Eisenstein:

Todo el secreto de la fuerza y de la belleza de la película (El acorazado Potemkin) consiste en eso: en la transferencia de emociones por medio de la cual el autor dota a su obra de todas las turbulencias, alternativamente comprimidas y agresivas, inquietas y triunfantes, que él mismo procuró sofocar siempre. (Fernández, *Eisenstein, el hombre y su obra*, Barcelona, 1979. p. 94)

