



Estilo y
 contenido social de:
Al filo del agua,
La tierra pródiga
y Las tierras flacas
 de
 Agustín Yáñez*

Ana Victoria Mondade / Letras españolas, Facultad de Filosofía y Letras

*Del Seminario de Literatura Mexicana dirigido por la doctora María del Carmen Millán.

La trilogía. De toda la obra novelística de Agustín Yáñez hemos elegido tres de ellas para este comentario: *Al filo del agua* (1947), *Las tierras flacas* (1962) y *La tierra pródiga* (1960). Doble es el motivo de esta elección: primero, porque consideramos que son las mejores de sus novelas; y luego porque ellas integrarían lo que la crítica ha dado en llamar *la trilogía rural*, reconociéndoles ciertos temas y características que les son comunes, como su ambientación en provincias, por ejemplo, fundamento sencillo pero profundo para su recurrencia a la preocupación social y a la problemática de la tierra.

Los temas. En la primera de estas novelas, *Al filo del agua*, se describe la vida triste, conventual, hipócrita, estrecha y sombría de un pueblo del Bajío, uno de tantos pueblos perdidos en los valles y las serranías de la República, en donde la inercia y los prejuicios, los convencionalismos, una religión hecha de supersticiones y una moral llena de tabúes, no han dejado entrar ni la cultura ni la verdad, ni siquiera la vida con su limpia y gozosa alegría. Dice Yáñez, por ejemplo, en el Acto Preparatorio, pequeño capítulo que funciona a modo de Introducción de esta obra:

Gentes y calles absortas. . . Puertas y ventanas de austera cantería, cerradas con tablones macizos, de nobles, rancias maderas, desnudas de barnices y vidrios. . . Casas de las que no escapan rumores, risas, gritos, llantos. . . Pueblo sin fiestas. . . Pueblo seco, sin árboles ni huertos. . . Pueblo conventual. . . Pueblo de ánimas. . . Caras de ayuno y manos de abstinencia

Este "pueblo de mujeres enlutadas", otra forma reiterativa con que el autor gusta en calificarlo, ahoga o condena a los que quisieran marcarle un camino hacia el progreso o a los que piensan que deben ser otras las normas de la existencia en común. La razón o explicación del título nos la da el propio Yáñez en el pequeño epígrafe a su obra; dice: "*Al filo del agua* es una expresión campesina que significa el momento de iniciarse la lluvia, y en sentido figurado muy común la inminencia o el principio de un suceso." En efecto; esta novela cuya acción principia con la preocupación de unos "ejercicios espirituales" termina con la entrada triunfante de las fuerzas de la Revolución, que traerán cierto cambio, cierta remoción (no sabemos si aparente o definitiva) a ese pueblo conventual, hipócrita y sombrío, a ese pueblo que está "al borde de la tormenta", como pidiendo, casi exigiendo un cambio en sus costumbres y en su estructura. He aquí, justamente lo original, lo importante en Yáñez: no el tema en sí, sino el *nuevo enfoque* que de él hace. Nos describe la

vida de ese pueblo *antes* del estallido de la Revolución de modo tal que, cuando finalmente sucede, está plenamente justificado. Era el único desenlace posible a semejante planteamiento.

En *La tierra pródiga*, Yáñez nos describe minuciosamente las costas de Jalisco: playas dilatadas, hermosas, coloridas; arenas húmedas, altos acantilados, tupidos boscajes. Nos describe la vida en esas regiones de la costa, nos plantea la lucha por el dominio de esas tierras ricas y fecundas, y nos muestra la desaparición de una lacra social: el caciquismo o feudalismo, anulado por la Revolución. Es ésta la historia del "Amarillo famoso", Ricardo Guerra Victoria, dueño de "La Encarnación", veinte kilómetros de litoral asombroso, y de miles de hectáreas, tierra adentro. Fabuloso, nos dice Yáñez. Hazañoso. Parece incapaz de matar una mosca y su leyenda es de demonio. "Al igual que *Al filo del agua*, también en este hombre sanguinario y cruel la religión es hipocresía, falsedad, conveniencia, un medio de aterrorizar y un instrumento del que se vale para imponer su arbitraria voluntad y autoridad. "Él es el sumo pontífice de su religión y conciencia", nos dice el autor. Y agrega: "Pontífice y brazo secular implacable."

En *Las tierras flacas* en cambio, Yáñez recrea la tragedia del hombre enfrentado a la máquina, a la industrialización. El problema, simbólicamente, gira alrededor de una máquina de coser que ha pertenecido a Teófila, joven que luego muere. Los padres, endeudados son enfrentados a la disyuntiva de tener que elegir entre desprenderse de la tierra o deshacerse de la máquina. Tal es la voluntad de don Epifanio Trujillo, amo y señor indiscutible de Tierra Santa, cargado de mujeres, hijos y dinero. Tierras flacas; tierras del llano; tierras pobres. Miseria y violencia; miserias físicas y morales. Tierras secas, áridas, que engendran seres también resacos, crueles, casi monstruosos, como Plácida, por ejemplo, digna descendiente y heredera terrible del carácter de don Epifanio, su padre.

Tal, a grandes rasgos, los temas o argumentos alrededor de los que giran estas tres grandes novelas. Sin embargo nada sabríamos del Yáñez novelista y artista si nos conformáramos y detuviéramos aquí. Lo que realmente importa en toda obra de arte y en literatura más que en cualquiera otra, quizá no es tanto el tema cuanto el *tratamiento* de ese tema por parte del autor. Ningún tema es bueno o malo de por sí; todo depende de cómo el autor *lo haya* y a su vez él mismo *se haya* realizado a través de él. Justamente en el aspecto formal de Yáñez queremos centrar este trabajo; y cómo la *forma* o el estilo, están o van en él unidos a lo *social*. Sabemos que hemos sacrificado infinidad de puntos impor-

tales al hacer esta elección, puntos que son filones riquísimos en sus obras, como por ejemplo: estudio de sentimientos, ideas, personajes; o de grandes temas como la religión, el sexo, la muerte; estudio de caracteres tan bien presentados y definidos como los de Timoteo Limón, Marta y María, o Victoria y Gabriel en *Al filo del agua*; o el del "Amarillo" de *La tierra pródiga*; o los de don Epifanio, Jesusito, Miguel Arcángel, Jacob, Plácida, Matiana, de *Las tierras flacas*.

Pero toda esta riqueza humana se vería menguada si Yáñez no hubiera sabido presentárnosla en medio y como producto de un contexto social particular y determinado; y, a la vez, formando parte y como engranando en una estructura y con un estilo que deben ser, y en Yáñez lo son, parte vital de la obra.

Pero hay algo más: en Yáñez no podemos hablar de *un* estilo. Se le ha echado en cara muchas veces de que en *Al filo del agua* posee una prosa retórica, gris, sin entusiasmo; pero, ¿es que acaso la descripción de ese "pueblo de mujeres enlutadas" pedía otra cosa? ¿Puede usarse de un estilo brillante, alegre, exaltado, para pintar la ignorancia, la tristeza, el atraso? Porque, como muy bien lo advirtiera Emmanuel Carballo en sus *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*; Yáñez usa el estilo como un modo de *respiración* adecuado a cada tema de las novelas. Por tanto, como dijéramos antes, no podemos hablar de *el* estilo de Yáñez como una modalidad general y única o un esquema que aplica por igual a todas sus obras. Yáñez no usa deliberadamente tal o cual estilo, ni se lo propone *a priori*: posee y escribe en el estilo que la obra pide; es decir, adapta el estilo a la acción, al tema, al clima general, y adopta el más conveniente, el más convincente. Por eso la prosa de *Al filo del agua* no es rápida ni violenta, sino algo lento, moroso, casi como si faltara dinamismo, del mismo modo que falta vida y acción en el pueblo que nos presenta Yáñez. En este sentido podemos marcar un manejo especial de la lengua que caracteriza a *Al filo del agua*: debido a que el lenguaje es esencialmente descriptivo y muy rico; está usado a modo de *objeto e instrumento*; vale decir: un elemento sobre el que Yáñez trabaja y pule y elabora; y un elemento también, que le sirve para ahondar, abrir, explorar almas, paisajes, situaciones. Por eso aquí importa sobre todo el *desarrollo*: un andar lento, pausado, minucioso, pero gracias al cual va tejiendo las redes, los hilos, la trama peculiar, y va creando el ambiente, el escenario donde se desarrollará la acción de la novela. Leemos por ejemplo, en el Acto Preparatorio:

Pueblo sin fiestas. Pueblo sin otras músicas que cuando clamorean las campanas, propicias a doblar por angus-

tias, y cuando en las iglesias la opresión se desata en melodías plañideras, en coros atiplados y roncós. . . De las casas emana el aire de misterio y hermetismo que sombrea las calles y el pueblo. De las torres bajan las órdenes que rigen el andar de la casa. Campanadas de hora fija, clamores, repiques. . . Pueblos sin billares, ni fonógrafos, ni pianos. . . Las calles son puentes de necesidad. Para ir a la iglesia. Para desahogar estrictos menesteres. Las mujeres enlutadas llevan rítmica prisa, el rosario y el devocionario en las manos. Hieráticas. Breves, cortantes los saludos de obligación.

Pero si bien *Al filo del agua* se abre con esta prosa descriptiva, lenta, obsesiva a fuerza de detallismo y reiteraciones. En *La tierra pródiga* en cambio, desde el comienzo se nos pone de lleno en la acción, se nos enfrenta al dialogado, y a través de esta forma ágil y dinámica los personajes se van delineando y descubriendo ellos mismos ante el lector, van desnudando su alma a través de lo que dicen y de lo que piensan (que el autor recoge y pone en bastardilla y entre paréntesis), y así se elimina el ritmo pausado y la mera descripción, ejes fundamentales cuando Yáñez quiere demorarse en el paisaje, por ejemplo. Pero es, una vez más, porque esta obra así lo pide. Imposible ligar la violencia, la lucha, el encono y choque de pasiones desatadas y caracteres avasallantes que reinan en esas tierras calientes, con una prosa densa, pesada, que poco adelantara en la acción.

Algo similar ocurre con el estilo de *Las tierras flacas*: detallismo dialogado, *raccontos*, frases cortas o largas, descripciones, todo alterna y sucede a su debido tiempo, en su exacta oportunidad, como lo veremos más adelante, según tal o cual sea el ritmo de la acción, la evocación o presentación de la naturaleza.

Al mismo tiempo, nos ha impresionado el *realismo* de Yáñez en el sentido que en él se cumple aquello de la novela como "un espejo que se pasara por el camino real", sólo que, lógicamente, no debe entenderse esto como una *copia* de la realidad sino desde un punto de vista artístico ya que toda obra de arte entraña creación o recreación *a partir* o en base de la realidad. Se elimina lo que no sirve, se desecha lo artísticamente inútil, se elige de entre la realidad rica, vasta, enorme y compleja. Esa tarea exige, por supuesto, la mano y la mente de todo un creador, de todo un artista. Y Yáñez lo es. Si así no fuera, su realismo, su realidad, sería un simple documento o un testimonio provisto de veracidad. Y eso sí que *no es* Yáñez, es decir, un simple testigo, un simple compilador de costumbres, de vida, de hechos, de paisajes.

A raíz de lo que afirmáramos anteriormente sobre que Yáñez trabaja, pule su estilo como medio perfectible de expresión, podríamos decir de él lo que Rubén Darío aspiraba de los modernistas y se exigió a sí mismo: ser un artista a la par que un artífice del lenguaje. De ahí que al estilo de Yáñez lo sintamos en su doble aspecto de *instrumento* modelador a la par que de *objeto* ya modelado, o modelable, y no sólo como *vehículo* para adelantar en la acción (Rulfo, pongamos por caso).

Y ahora sí iremos directamente al estudio de algunos puntos de su estilo, es decir, de aquellos que le son más peculiares y también que son *comunes* a las tres obras, ejemplos que sustentarian lo que anteriormente afirmáramos sobre que la suya es una prosa sumamente trabajada.

a) Uso alternado de frases cortas, tajantes, a veces unimembres con secuencias de periodos largos, lentos, morosos, en una búsqueda incansable y casi obsesiva de lograr determinado *efecto* sobre el lector: de *Al filo del agua*: (Acto Preparatorio):

Los matrimonios son en las primeras misas. A oscuras. O cuando raya la claridad, todavía indecisa. Como si hubiera un cierto género de vergüenza. Misteriosa. Los matrimonios nunca tienen la solemnidad de los entierros, de las misas de cuerpo presente, cuando se desgranán todas las campanas en plañidos prolongados, extendiéndose por el cielo como humo; cuando . . . etcétera.

De *Las tierras flacas*:

La pobre de Merced. Para no ir más lejos. Al nacer Teófila. Llevábamos diez o más años de casados. De nada servían luchas: remedios, oraciones, reliquias, procesiones, promesas al Ojo de la Divina Providencia y a todos los Santos que . . . etcétera.

Y más adelante:

Don Epifanio. Su vozarrón. Susto, carreras despavoridas de muchachos, mujeres y simples. Embarazo de solicitantes novatos. . . Ahora ya casi no puede andar, de tan gordo. Ni le gusta. . . Aplastado en equipal, mañanas y tardes completas. . . Se ha hecho más exigente. Más gritón y manoteador. Nada se le escapa. Ni nadie puede hacerlo guaje.

O también:

Otro cambio acechaba. Pronto sobrevino. A poco del traslado a Belén.

Sin motivo. El amo dejó de tratar a Amanda. Luego la despachó a dormir a una pieza retirada. . . Faltaba lo peor. Llegó. Tampoco hubo motivo. No, no era efectos de la luna nueva. Enfermedad rara. Ni la canícula. Distaba el día de San Bartolomé. Un mal desconocido, etcétera

Y de *La tierra pródiga*:

Éste es el Amarillo famoso, Ricardo Guerra Victoria, dueño de La Encarnación —veinte kilómetros de litoral asombroso— y de miles de hectáreas, tierra adentro. Fabuloso. Parece incapaz de matar una mosca y su leyenda es de demonio. Hazañoso. Domador, encantador de hombres. . . Inquieto él, alocado, dientes de oro, sangre liviana, con fama de feroz.

b) Una construcción sintáctica perfectamente ordenada y organizada, con el uso adecuado y correctísimo de preposiciones, de sustantivos, de adjetivos, de complementos: de *Al filo del agua*:

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 negro, ciego, con alas de vampiro, de tecolote o de gavilán; con alas de paloma, sí, de paloma torpe, recién escapada, que luego volverá barrotos adentro.

Sentimos que nada falta y que nada, tampoco, está de más; sentimos esa enumeración prolija, detallada, exhaustiva, como *necesaria* para lo que el autor se propone; y la profusión de adjetivos, lejos de cansar o de quitar fuerza al conjunto, como a veces puede suceder, ayuda a enriquecerlo.

c) Reiteración deliberada de vocablos y conceptos, los que van formando, conformando un clima y una atmósfera especial y determinada. Así, por ejemplo, en *Al filo del agua*:

Pueblo sin fiestas . . . Pueblo sin otras músicas que . . . Tertulias nunca . . . Horror sagrado al baile: ni por pensamiento: nunca, nunca. . . Pueblo seco, sin árboles ni huertas. Entrada y cementerio sin árboles. . . Lomeríos. Lomeríos. . . Pueblo sin alameda. Pueblo cerrado. Pueblo de mujeres enlutadas. Pueblo solemne. . . Luego las recámaras. Imágenes. Imágenes. . . La cama, las camas arrinconadas. . . No falta una cama. La cama del señor, etcétera.

Y en *Las tierras flacas*, la descripción del paisaje triste de Betania:

Había empezado ese tiempo fastidioso que va de las cosechas a las siembras, en regiones de tierras flacas, atenuadas no más al temporal. Días vacíos. Como si de pronto una corriente de agua, un aire violento, un ruido sostenido que cesa de golpe, metieran tumbos de mar a los oídos, los reventaran y los dejaran sordos. Como la sensación de aislamiento de estómago. Mareo. Desatanteo. Agobio de las horas muertas, en ausencia de quehaceres urgentes. Horizontes limitados a la ociosidad. Reinado de la gana. Tirarse al sol, bocarriba, mañanas y tardes enteras. Andar por andar, por matar el tiempo. Buscar pláticas inútiles. Jugar baraja. Chupar y chupar. Semanas y meses de aburrimiento. Emigración de vecinos. Los ranchos abandonados. La desolación de las tierras. El trágico esplendor del sol sobre los campos erosionados. Las sombras escasas de transeúntes como ánimas en pena. La desolación de huizaches y nopaleras. —Y más adelante—. En el paisaje calcinado, la dispersión de casas, alejadas unas de otras, distintas y parecidas entre sí, protegidas casi todas por algún árbol guardián, que con los que crecen a trechos junto al cauce del arroyo, mitigan la dureza del escenario, la monotonía interminable de tonos pardos, blancuzcos, delgadísimos ocre, a rayas de cercas dibujadas con profusión en el conjunto del yermo. Pardas casas de adobe. Una que otra enjalbegada, deslumbrante a la luz del sol. El rancho arrimado a la depresión del arroyo, por una y otra orilla, partido en dos. No se ven huellas de caminos; pero. . . , etcétera.

O la descripción de las playas de *La tierra pródiga*:

Playas dilatadas, vistas desde las alturas como vastos abanicos lentamente ondulantes, dilatados abanicos de nácar, tendidos, rematados en filigranas espumosas, lentamente ondulantes; breves, graciosas playas tenues, encajonadas en granitos escarpados; rumorosas playas al son de guijas, caracoles y conchas; abiertos mares embravecidos, bramantes; cólera de olas en vano contenidas por hostiles rocas; olas mugientes, hinchadas, abatidas en estrépito de perlas; epifanía de colores: azul profundo, verde, turquesa, azul celeste: rematados en crestas, dilatados en faldas, en hollanes, en flecos de blancura burbujeante, espesada morosamente como limos de aire sobre los ocre y los oros arenosos, o sobre las fortalezas de piedra, donde queda su huella, la marca de sus niveles, pronto borrados por el rápido embate incesante.

Pero esta técnica singular la aplica Yáñez no sólo cuando de descripciones de la naturaleza se trata; la vemos también utilizada en la conformación y armado de personajes. Leemos, por ejemplo, a propósito de El Amarillo, de *La tierra pródiga*:

Domador, encantador de hombres. Difícil resistir sus poderes de fascinación, la labia con que pinta bonito las cosas que le interesan, su ruda elocuencia y sus zalamerías, la seguridad con que afirma, la facilidad con que responde y cierra salidas a renuencias, reticencias y marrullerías, desbarata objeciones, impone puntos de vista; el tono manso, amable, guasón de sus amenazas, que llegado el caso cumple sin contemplaciones, irremisiblemente; ondulante, a veces, como serpiente; a veces categórico, tajante, como zarpa o machete; hábil en refrenar sus cóleras, en disimular sus designios, y en fingir designios y cóleras cuando lo necesita; mal hablado, con gracia para unos, con furor para otros y, . . . etcétera.

Estilo que también emplea para la presentación de don Epifanio Trujillo en *Las tierras flacas*:

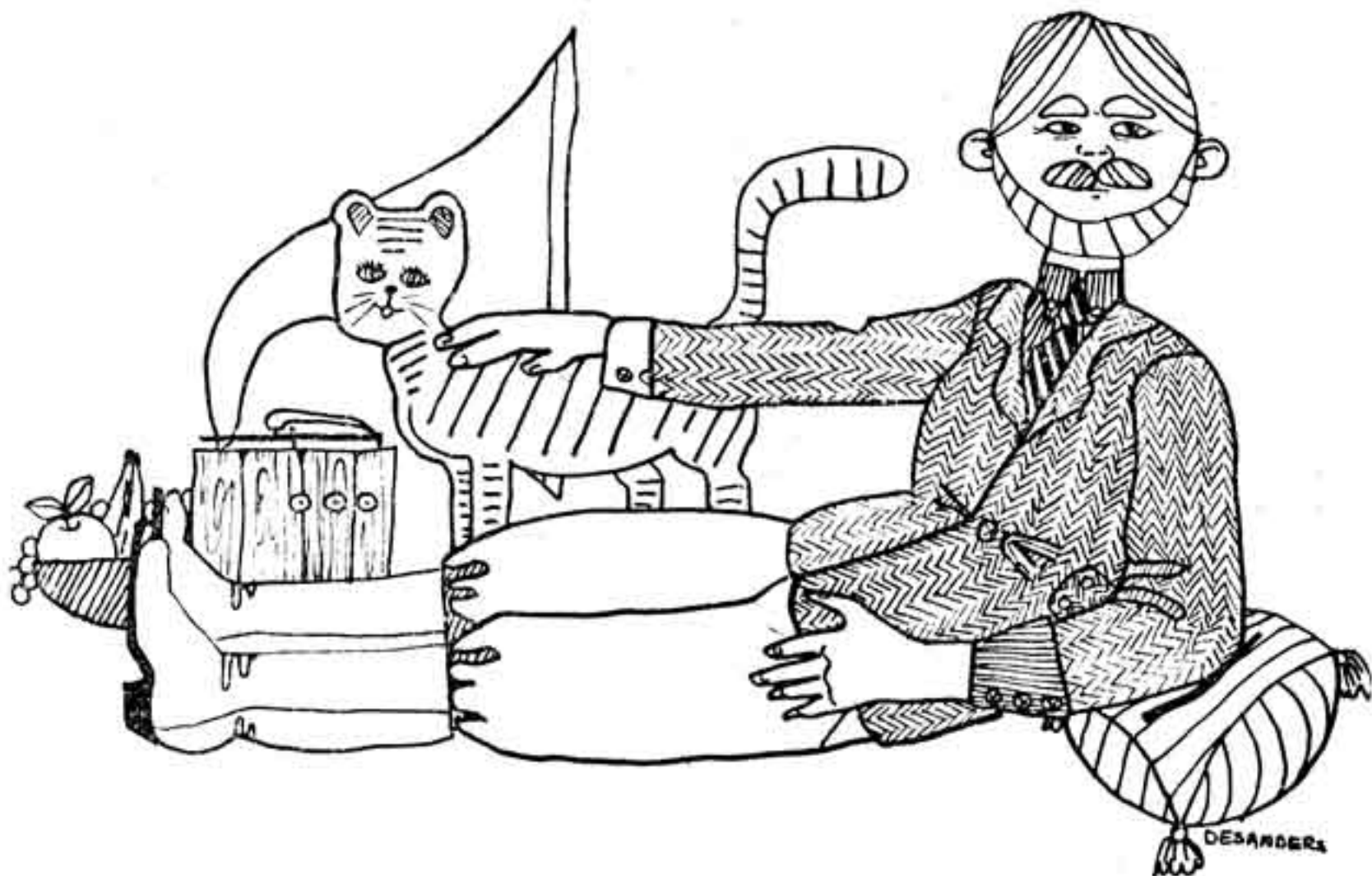
Cargado de familia, nunca se ha casado. Desde muchacho ha venido rodando de mujer en mujer, como chuparrosa, repartidas en los caminos de sus arrierías, y después en los ranchos, cuando decidió no salir más del Llano, clavó las uñas en la tierra y comenzó a hincharse de dinero. Montón de mujeres. Otro sin su memoria, perdería la cuenta de casi medio siglo de andanzas —y continúa extensamente, prolijamente, la pintura de este singular—, patriarca en cuestión de mujeres.

d) Ideas que vemos formarse, desarrollarse y salir a luz por *asociación* de conceptos, como si se gestaran por aproximación, como si una, llamara y atrajera fatal e indefectiblemente, a la otra. De *Al filo del agua*:

Sólo son alegres (las campanas) cuando repican a horas de sol. El sol es la alegría del pueblo, una casi incógnita alegría, una disimulada alegría, como los afectos, como los deseos, como los instintos. . . como los afectos, como los deseos, como los instintos, el miedo, los miedos asoman, agitan sus manos invisibles. . . —O también en la misma obra—: Pueblo seco. Pero para las grandes fiestas, las flores *rompen* su clausura de patios y salen a la calle. . . Distanciamiento y adustez también *se rompe* cuando llegan las horas graves de la miseria humana. . .

Técnica similar vemos aplicarla en la morosa y exhaustiva descripción de playas y arenas y acantilados de *La tierra pródiga* por ejemplo (remitirse, como prueba al fragmento transcrito para ilustrar el punto *c* de este comentario); a las largas secuencias dedicadas a don Epifanio, en *Las tierras flacas*, páginas y páginas donde la presentación de hechos, pensamientos y dichos del personaje están en tan íntima relación que es imposible pretender eliminar una sola frase sin que toda la estructura o el conjunto se desbarate (remitirse, a modo de ejemplo, a lo que transcribiremos para el punto *h* de este comentario).

e) Uso de *metáforas*, donde belleza y poesía convergen: de *Al filo del agua*: "...en todo el santo río de la mañana", "...la danza diaria del sol con su ejército de vibraciones"; mujeres que "riegan limpieza desde secretos nozos"; y deseos



que vuelan, y miedos que corren que amenazan, "imprecando espera, chillando: vientos con voz aguda e inaudible"; guitarras en sordina, llenas de melancolía, que son "lenguas de los deseos"; así como es "jinete de los deseos" una canción profana.

De *Las tierras flacas*: "A la mañana, el sol oblicuo en la iniciación primaveral, unta de sangre tierna, luminosa, los altos acantilados, como pedazos de espejos encendidos en carmín o tajos de corales al fuego." "La implacable, creciente crudeza de reflejos muestra la desnudez, la desolación de la tierra; su piel despellejada por todas partes; manchada de inflamaciones y gangrenas; como nazareno caído en medio de montañas, todo el cuerpo azotado, encarnizadamente azotado por turbas de huizaches, que invaden al escenario, encarnizadamente."

Y en *La tierra pródiga*: por ejemplo, la descripción magistral de un crepúsculo:

Cayendo el sol, embarcaron para volver por la vena de mar. El bermellón de la tarde, tamizado entre mangles, colomos y galvias, flameaba el verde profundo de las aguas, encabritaba la estela en la popa de la lancha, desataba el bienestar en los cuerpos envueltos en frescura, el júbilo de las lenguas. Hermosa tarde. Fluida el canal con suave balanceo. Claridad exultante. Volaban las garzas. Cantaban mil y un pájaros. Brillaba el verde opulento de los ramajes, dibujados con pinceladas de oro, de fuego, en las aguas tranquilas. Reflejaban las nubes, ajenas al cálculo de los hombres. Iba suntuosamente organizándose la fiesta del crepúsculo, muy arriba de las cuentas a tanto el esplendor.

f) Alusiones *simbólicas* en la mayoría de sus expresiones, ya sea en las metáforas, imágenes y comparaciones que usa, o en la simple adjetivación cuando describe: "calles absortas"; "horas torrenciales"; cantar "en cuerda de gemido". "demonios que a vueltas emborrachan las cruces de las fachadas"; "miedos alguaciles"; "los cintarazos de los cuatro jinetes de las mesnadas de los instintos"; "rechinan los husesos, las lenguas enjutas y sedientas"; "el pueblo amanece consternado, como si un lobo dejara huellas de sangre por todas las banquetas, muros, puertas y ventanas" (de *Al filo del agua*). "¡Ay de los vencidos! Contra ellos, como cuervos, se abalanzaban todos hasta el aniquilamiento, hasta el olvido de sus nombres"; "las tenazas de Eulogio Parra luchan por una salida al mar"; "Pablo Flores, a la chita callando, les come el mandado a sus opositores, los asedia, los rodea, los chupa como hiedra, chinche o zancudo, sin rayos ni truenos, eficazmente, ganándoles terreno palmo a palmo, aprovechando descuidos, brincando espacios, como *bulldozer* que avanza a tumbos, pero no se deja arrebatarse lo conseguido" (de *La tierra pródiga*), etcétera.

g) Otra característica a destacar del estilo de Yáñez es su sensualidad o *sensualismo*: aprehende el mundo a través de los sentidos: color, olor, sabor, sonidos, confiriéndole a su prosa la inusitada riqueza de un poderoso observador a quien nada se le escapa de cuanto le rodea.

Leemos en *Al filo del agua*:

Casas de las que no escapan rumores, risas, gritos, llantos; pero a lo alto, la fragancia de finos leños consumidos en hornos y cocinas, envuelta para regalo del cielo con telas de humo. —Y

luego—. Los deseos, los ávidos deseos, los deseos pálidos y el miedo, los miedos, rechinan en las cerraduras de las puertas, en los goznes resacos de las ventanas; y hay un olor suyo, inconfundible, olor sudoroso, sabor salino, . . . un sabor a sal, un olor a humedad, una invisible presencia terrosa . . . —O también— Pueblo de templadas voces. Pueblo sin estridencias. Excepto los domingos en la mañana, sólo hasta medio día. Un río de sangre, río de voces y colores inunda los caminos, las calles, . . . tiñe las fondas; río colorado cuyas aguas no se confunden o impregnan el estanque gris; . . . los hombres de fuertes andares y gritos, 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 y . . .

Y en *Las tierras flacas* la detallada descripción de la famosa Pastorela de Damasco del 25 de diciembre, en Belén, ocupa varias páginas de abigarrada profusión de luces, colores, formas, bullicio:

El restallar de cohetones anunció que al fin llegaban los pastores. Corrió el alboroto. Pardeaba la tarde . . . otra vez los pregones de vendimias y jugos.

Y hay cantos, vistosos trajes, música de bandolones, gritos, peleas, ruegos, injurias, amenazas. Luego: "Apareció un enjambre de luces antes nunca vistas . . . se oyó tropel de caballos bien herrados; . . . se vio un escuadrón de cuerpos blancos, resplandecientes: ángeles

eran, vestidos con túnicas de plata, que brillaban al fulgor de las lunas; . . . montaban caballos blancos . . . ; movían sus grandes alas, de plumas verdaderas y muy blancas, etcétera.

O la contemplación del Llano en la mayor resequeidad, a la salida de la cuarema:

Llega el sol a la cruz del meridiano; el clamor de los colores crepita en las retinas: luchan colorados con cárdenos, ocres y amarillos, cobaltos, azufres y pedernales . . . Colores quemados: contra de sangre oreada en la extensión del Llano. —Y también— enigmas de los vientos. Enigmas del viento seco, sofocante, ardiente; o de la brisa refrescante, nuncio de humedades recónditas; o del aire frío, helado, que aparece . . . (Releer, asimismo, los ejemplos puestos para otros puntos de este estudio, donde también se evidencia ese gusto y regodeo de Yáñez en presentarnos una realidad transida de matices sensoriales).

h) Muy singular y acertada la *técnica* que, ya sea en forma parcial o total, se utiliza, para distintos momentos y ocasiones de las tres obras: para los insomnios que aparecen en la primera parte de *Al filo del agua*; y para presentarnos los pensamientos ocultos, soterrados, la mayoría de las veces hipócritas, de numerosos personajes de *Las tierras flacas* como de *La tierra pródiga*. Su característica sustantiva es la disolución de la tradicional estructura, disolución radical o parcial realizada con diferentes ideas, recuerdos, pensamientos, refranes (el refrán es la esencia misma del personaje don Epifanio Trujillo, protagonista de *Las tierras flacas*). Tres nos parecen sus rasgos fundamentales:

1. Se elimina al narrador o se reduce su papel a un mínimo; lo sustituyen el monólogo y aun el diálogo interior, procedimientos que establecen un contacto *inmediato* entre los hechos y personajes, y el lector. Además de ser éste un elemento objetivador es un medio de comunicación directa ya que deliberadamente se evita la interposición del autor.

2. Se rompen o se suprimen los nexos lógicos, se altera o se abandona la lógica sintáctica, se suprimen comas y puntos, se cambian los tiempos verbales, las personas gramaticales, etcétera. Tales procedimientos intentan reflejar la forma ilógica en que la mente funciona cuando el pensamiento no se formula en la palabra hablada o escrita. El *autotr*, entonces, se vale de estos métodos para contrarrestar la apariencia *externa* de la personalidad moral de sus criaturas (siempre fingida y por ende ficticia, con la auténtica o verdadera. La primera se refleja en su conducta exterior, hechos, dichos, costumbres; la segunda, en esos monólogos interiores. Aquéllos, entonces, se tornan pura máscara que oculta o disfraza la realidad psicológica de estos personajes, la que sólo se devela y revela en esos monólogos que, en extensión y significado, alcanzan categoría de "fluir de la conciencia" o "corriente del pensamiento".

3. Alusión y evocación desplazan la narración directa.

Veamos, por ejemplo, el insomnio de don Timoteo Limón *Al filo del agua*. Cuando piensa en su hijo Damián, es el autor quien tiene la palabra, pero luego éste se hace eco del libre fluir del pensamiento de su personaje y repentinamente se cambian los tiempos verbales y la persona gramatical:

Damián, el primogénito . . . había caído en la tentación de conocer el Norte, y allá se fue con otros paisanos ilusionados en tentar fortuna, fortuna que a Damián no le hacía falta, porque aunque no es cierto, como chismean las gentes, que su padre es

el hombre más rico de la comarca, bendito sea Dios que frijoles, tortilla y hasta lechita diaria no faltan en casa, bendito sea Dios; pero las loqueras de los muchachos, que les gusta probar trabajos lejos de sus padres; y allá anda el pobre . . . ,

A veces las expresiones o verbos en infinitivo vendrían a marcar una especie de transición entre el pasaje de tercera, el autor que narra a primera persona:

Hay que dormir. Mañana es día de trabajar fuerte. Después de la primera misa, Dios mediante, hay que ir al rancho y pasarse a la estancia de San Tobías por ver si Lorenzo sale de su deuda; . . . hay necesidad de esos centavos para mover las siembras o ir comprando maíz al tiempo; no habrá más remedio que hacer efectiva la hipoteca de su casa.

Hasta que, finalmente, desemboca en una clara y abierta primera persona, es decir, no hay duda posible que es el propio personaje quien ha asumido todo su papel y toma la palabra, hablando o más bien pensando consigo mismo:

Me quedaré con la casa y hasta le saldrá bien; . . . quién sabe si yo salga perdiendo. . . . Es hombre bueno y no creo que quiera meterme en enredos. . . . Mañana mismo le hablaré al Director político. Y continúa así, lentamente, morosamente, hasta que sea la mano del autor quien corte ese fluir indefinido de su pensamiento: "Don Timoteo se revolvió en la cama.

No sólo el insomnio de don Timoteo es representativo de la técnica y la estructura singulares que queremos ilustrar; también el de Merceditas, siempre dentro de la misma obra, es ejemplar en este sentido. Yáñez quiere demostrar con ellos la lucha enconada y oculta que miedos y deseos libran en el interior de todos estos seres atormentados por una falsa religión, por una falsa vergüenza, y, en el caso de Merceditas, por una falsa indignación. Este monólogo interior es, entre todos, quizá el de mayor riqueza y complejidad, tanto psicológica como formal, dado que logra convertirse en verdadero diálogo interior, donde la voz y los razonamientos que allí asume Julián no serían, quizá, más que sus "deseos de mujer" personificados y dramatizados en esa voz que se opone, se rebela y se impone a la hipócrita severidad de su conciencia.

En *La tierra pródiga*, por ejemplo, entre dos frases del autor se intercalan, entre paréntesis y en bastardilla, los íntimos pensamientos del astuto "Dientes de Oro" ante el panorama inmenso, riquísimo, fecundo, del mar y la bahía:



La soberbia del espectáculo dio alas al soberbio. (Esta gloria toda inmensa maravilla de sueño agarrada retenida toda mía soñada por mí primero abarcada perseguida mía siempre palabra porque no hay imposible si a uno se le meten si quiere las cosas aunque por inmensas que sean o parezcan sueños imposibles pegajosos como el aire del mar este baile interminable de aguas encrespadas vestidas de azul con flecos de plata verdaderamente bonitas que se estrellan contra las rocas bonito quedarse con todo ser dueño así es la gloria siempre pronto agarrada). Las voces internas no lo dejaban oír las del acompañante.

O, como ya anotáramos, el fluir de la conciencia de don Epifanio Trujillo, de *Las tierras flacas*, a quien "no se le caen de la boca los refranes, que maneja con malicia":

Vine luego a descubrir que Felipe y Jesusito, mis dos hijos mayores, andaban tras Teófila. De pronto me agarró grandísima rabia. Si se me atraviesan en el camino, dije hablando solo, hallarán lo que buscan: el muchacho malcriado donde quiera encuentra padre: hijos crecidos, trabajos llovidos: hay quien cree que ha madrugado y sale al obscurecer: mojicones en casa ponen orden. Jesusito era de la misma edad que Teófila. Felipe le llevaba cinco años. Hasta coraje me dio acordarme del refrán: cada oveja con su pareja, que me hizo reflexionar, pero no bajar de mi mula. Estaba resuelto a pelearles la polla a como dieran lugar, etcétera.

He aquí, en síntesis, las principales características de la prosa *trabajada y realista* de Yáñez:

1. Lenguaje o estilo que *se corresponde* con la atmósfera general de la novela. Se diría que el autor ha ingresado a la esencia vital de sus personajes. Los ha asumido y es desde ellos que escribe. Es una especie de riesgosa peripecia de integrarse artísticamente al propio mundo que él mismo está creando.
2. Plasticidad y ritmo interior.
3. Construcción sintáctica perfectamente elaborada.
4. Riqueza de vocabulario, de expresión, de adjetivación, que no serían más que una pauta de la riqueza de ideas que desarrolla.
5. Lirismo.
6. Simbolismo.

7. Sensualismo en el sentido de gusto por todo lo que sea *sensorial*.
8. Uso de las nuevas técnicas novelísticas, como por ejemplo el monólogo interior, dislocación del tiempo, ruptura de la lógica sintáctica, etcétera.

Pero debido a todas estas cualidades de su prosa, en una búsqueda sumamente consciente y metódica de lo que quiere y adónde quiere llegar, se le reprocha a Yáñez, justamente, o mejor dicho, se le reprochó alguna vez no ser, ni con mucho, el más dotado ni el mejor novelista que México tendría actualmente (a pesar de reconocerle que sería uno de los más cultos). "Posiblemente sea más literato que novelista —se ha escrito de él—, sustentando que el estilista y el escritor, en él, superaban al narrador. Y, de entre todas, se aduce que *Al filo del agua* es la más trabajada y artística de sus novelas, aunque no deja de aceptarse que sea, también, la obra maestra del autor y catalogarse entre las más logradas de hispanoamérica; hasta que se llega a lamentar y sorprender el hecho de que no sean mejor conocidas en América. Pero aún aquí predominan los valores estilísticos sobre ningún otro aspecto de la obra", se concluye; y de nuevo se subraya el énfasis que el autor pone en un elemento formal: "la técnica". Nos parece innecesario, a esta altura del trabajo y luego de todo lo anteriormente dicho y expuesto, hacer la defensa de Yáñez: innecesario por tratarse del autor que se trata (a quien la crítica más actual, con mayor perspectiva y justicia, lo ha consagrado y elevado al verdadero sitio que, tanto en las letras mexicanas como dentro de la literatura hispanoamericana, le corresponde); e innecesario, además, porque creemos que todas las bondades estilísticas sólo son válidas y tienen su razón de ser siempre que estén sustentadas por una excelente base narrativa, por una trama y desarrollo aceptables, por personajes llenos de humanidad y verdad, por un desenlace, en fin, posible y verosímil. Todo esto estamos seguros de haberlo hallado en el Yáñez de las obras que estamos estudiando; de no ser así, de nada valdría el mero "virtuosismo" estilístico que quiere adjudicársele y, por tanto, no estaríamos, en este momento abocados a una labor que con mucho se merece. (Como salvedad, sin embargo, debemos agregar que no nos referimos aquí a otras novelas suyas, las de tema urbano, por ejemplo, como *La creación* u *Ojerosa y pintada*, para las que, entonces sí, otros serían nuestros juicios.) Nos consuela el hecho de que sobre comentarios adversos o quizá demasiado apresurados, permanezcan, sin embargo por acertados y justicieros otros que, como los de Emmanuel Carballo, detentan y sitúan al *verdadero* Yáñez:

Su preceptiva es *dinámica*; sus formas nunca degeneran en fórmulas, sus hallazgos nunca desconocen la laboriosa industrialización a que son tan afectos algunos autores. Ni en cuanto a estilo, ni en cuanto a técnica, ni en cuanto a arquitectura ha escrito dos veces la misma novela. (Revista *Casa de las Américas*, 19, p. 12).

Tales palabras vendrían a corroborar lo que afirmáramos al comienzo de este trabajo: que Yáñez usa el estilo como un modo de *respiración* adecuado a cada tema de las novelas; y, por lo tanto, posee y escribe en el estilo que *cada* obra pide. En efecto: Yáñez cuida celosamente de su independencia; no permite que "un" estilo, lo domine, lo encasille, lo limite. Como autor, no tiene *un* estilo con el que su obra pueda quedar clavada, fija, como se clava con un alfiler una mariposa muerta. Yáñez tiene, repetimos, "el" estilo que cada obra exige. Como muy bien afirmara Virginia Woolf: "La marca de un escritor maestro es su poder para romper implacablemente su molde." Y Yáñez lo hace.

Preocupación social Decíamos, cuando al comienzo trazáramos el plan del presente trabajo, que junto a nuestra intención de centrarlo en el aspecto formal de la prosa de Yáñez, también estaba nuestro interés en demostrar cómo a la par que esta preocupación formal o estilística hay también en este autor una acentuada, indiscutible y reiterada preocupación social. En efecto: es más que evidente la inquietud y el sentido de justicia social y humana que han motivado y se desprenden de la trilogía que estamos viendo. Es como si Yáñez no soportara ver cómo aún persiste de manera brutal y negativa la lucha de la libertad del hombre en conflicto con los prejuicios de sociedades, tradiciones y estructuras que aún hoy permanecen. Es como si quisiera borrar para siempre esos "pueblos de mujeres enlutadas", borrar para siempre a tantos Epifanios Trujillo y Ricardos Guerra Victoria (el "Amarillo" famoso) como hay sobre la tierra, o impedir el advenimiento de otros similares. Sentimos la solidaridad del autor en el desamparo, en la injusticia, en la brutalidad de ciertos hechos que no son *destino* sino *circunstancias* de pueblos y hombres, circunstancias que pueden y deben modificar.

No olvidemos que Yáñez es hombre nacido en provincias, es decir, ha palpado de cerca ese mundo cerrado, atrasado, como en algunas regiones se da. Y al escribir recupera todo lo que de fresca y poesía pudo haberle deparado su mundo infantil, presente en su evocación; pero también todo lo que de dolor y pena y sufrimiento puede suscitarle por lo mismo que tanto los ame: ojos de provinciano llenos de poesía a la par que transidos de dolor por la ignorancia y

la injusticia de que son testigos. El medio rural o provinciano es casi siempre tradicionalista, conservador, analfabeto a veces; y tan real es el pueblo que Yáñez describe en *Al filo del agua* (a tal extremo que queda fuera de toda ubicación temporal y geográfica, y puede muy bien ser un pueblo del interior de cualquier país latinoamericano), como reales y verosímiles nos parecen la diversidad de personajes que en estas obras presenta. Y no es una actitud exagerada ni romántica, imaginativa o simplemente literaria la de Yáñez en cuanto a esa rica y variada descripción de personajes, situaciones, costumbres: es toda una *realidad* recreada artísticamente y no como mero estilista. Ha dicho Antonio Castro Leal en su prólogo a la 2ª edición de *Al filo del agua*:

La vida de la provincia y su propia vida han ido dando la materia con que se tejen sus novelas. A fuerza de mirarse a sí mismo y de contemplar el medio en que nació y creció . . . , etcétera.

En efecto, no son sólo documentos sociales ni simples crónicas noveladas esta trilogía rural de Yáñez; se palpa en ellas la mano del artista, del hombre profundamente observador, del hombre conocedor de la vida, lleno de experiencia y sensibilidad, que sabe desnudar el alma humana, presentarnos sus retorcimientos, sus deseos y temores, sus debilidades y miserias, en un estilo tan cuidado y artístico como el que usa, por ejemplo; para sus magistrales descripciones de la naturaleza, y la provincia le da no solamente historias y personajes, lo capacita además para encontrar un lenguaje suyo, universal y artístico en la elaboración definitiva; lo induce a descubrir la técnica más acorde para sumergirse en la psicología de sus criaturas: he aquí una explicación, por tanto, de por qué Yáñez se demora en el color local, en la apariencia corpórea. Como muy bien observa Emmanuel Carballo en la fuente que ya citáramos (Revista *Casa de las Américas* 19, p. 11, julio-agosto de 1963): "El escritor encuentra su mundo y se encuentra a sí mismo en 1941 con *Genio y figuras de Guadalajara*. De entonces a 1947 su obra comprueba un aforismo de Mauriac:

La provincia nos abastece de paisajes, nos enseña a conocer a los hombres. Crees que perdiste el tiempo en las campiñas; pero años después encuentras en ti un bosque vivo, con su olor, sus murmullos en la noche. Las ovejas se confunden con la niebla y en el cielo del ocaso pasa un vuelo de palomas.