

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Filosofía y Letras

Maestría en Literatura Mexicana



La configuración del espacio en Al filo del agua

TESIS
que presenta

Linén Rojas Romero
para obtener el grado en

MAESTRA EN LITERATURA MEXICANA

Asesores: José A. Sánchez Carbó
Amado Manuel Cortés

Septiembre 2014

Agradecimientos

Quiero agradecer a las personas e instituciones que hicieron posible la realización de esta tesis. En principio extiendo mi más absoluta gratitud a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en especial a la Maestría en Literatura Mexicana por acogerme en su espacio y proporcionarme los elementos necesarios para realizar mi investigación. Inmediatamente, agradezco a mis asesores, dr. Amado Manuel Cortés y dr. José Sánchez Carbó por la sabia dirección con que orientaron mi trabajo, por sus observaciones, siempre tan oportunas, por la lectura dedicada a cada uno de los avances de esta tesis. De igual modo, quiero agradecer a Roberto García Bonilla, por el interés mostrado sobre el tema de mi tesis, por sus recomendaciones y por haber puesto en contacto con Juan Frajosa, estudioso de Yáñez.

Por último quiero agradecer a mi familia y amigos, por su apoyo constante.

Índice	Página
Introducción	5
Capítulo Uno: Revisión teórica del término <i>espacio literario</i>	7
1. El espacio literario	7
1.1 Cómo se define	9
1.2 Cómo se construye	13
1.2.1 Descripción	13
1.2.2 Figuras retóricas	21
1.2.3 Negación	26
1.2.4 Focalización	28
1.3 Cómo se analiza: los modelos	35
Capítulo Dos: El espacio histórico de <i>Al filo del agua</i>	42
2. El espacio histórico	42
2.1. México: 1910 y 1914	43
2.2 1914-1915	60
2.3 1915-1917	65
2.4 1934-1947	71
Capítulo Tres: <i>Al filo del agua</i> en la literatura mexicana	86
3.1 La novela de la Revolución	86
3.1.1 Primeras novelas	89
3.1.2 La novela de la década de los treinta	95
3.1.3 La novela de la década de los cuarenta	98
3.2 <i>Al filo del agua</i>	101
3.2.1 Frente a la crítica	102
3.2.1.1 Como novela de la Revolución	106
3.2.1.2 Como primera novela contemporánea mexicana	118
Capítulo Cuatro: El espacio en <i>Al filo del agua</i>	130
4.1 La nota inicial	130
4.2 Acto preparatorio	133
4.2.1 El narrador	135
4.2.2 El pueblo y sus espacios	136
4.3 La novela	154
4.4 El orden espacial: principales categorías binarias	182
4.5 La atmósfera	189
Conclusiones	197
Bibliografía	200

La aldea de Yáñez es como una fruta del desierto, por fuera espinas y cáscara resistente, por dentro carne jugosa y fresca. Y la forma en que el novelista nos descubre ese mundo cerrado tiene cierto parecido con el arte de abrir uno de esos frutos, operación delicada y penosa que exige cautela y cuchillo.

Octavio Paz

INTRODUCCIÓN

Diversos son los aspectos a considerar cuando se propone el análisis de un texto literario. Uno de los más comunes es la función que el tiempo desempeña en el mismo. De hecho, durante mucho tiempo fue la categoría que mayores problemáticas ofrecía y en la cual estaba centrada la crítica literaria. Su importancia residía en afirmar que sin tiempo no hay narración, habiéndose soslayado el papel que el espacio tiene en la trama y significación del texto.

Los estudios sobre el espacio son relativamente recientes y cuentan con una esporádica tradición que se remonta a los filósofos griegos de la antigüedad, pasando por Kant, pero es Bajtín quien insiste en la importancia del espacio como reforzador de la temática del texto, rechazando verlo como mero escenario donde se desarrollan las acciones. Greimas y la semiótica espacial ven en dicha categoría una intencionalidad al afirmar que ningún espacio es inocente o carece de significado. Todo espacio significa dentro del texto y depende de la época en que se produce. Es decir, Bajtín retoma el término cronotopo, propuesto por la física donde el espacio es una categoría desnuda de concepciones subjetivas. Bajtín enriquece el término amoldándolo precisamente a las diversas formas de pensar el espacio, las cuales están sometidas a la cultura y época del texto. César González realiza una revisión de los modos en que se ha pensado el espacio, unas veces como continuidad y otras como fragmentación. En el capítulo uno realizamos un repaso de las definiciones sobre el espacio, las teorías literarias al respecto y los modos de análisis.

El capítulo dos se enfoca al contexto histórico de nuestro corpus de análisis, es decir, retoma el espacio histórico que desarrolla la novela *Al filo del agua* y desde donde se desarrolla. Nos referimos al período de la revolución Mexicana. Principalmente a dos momentos: el inicio

(1910), y la etapa de institucionalización (1945), año en que Agustín Yáñez dio por terminada la escritura de su novela. En este apartado, retomando a John Womack, estudioso estadounidense especializado en revolución Mexicana, realizamos una revisión de los principales acontecimientos históricos, los motivos que los originaron y los resultados que se obtuvieron y que marcaron el desarrollo de nuestro país dando como consecuencia el México que hoy conocemos. El capítulo dos resulta de vital importancia porque permite reconocer parte de la ideología que motivo la creación de la novela, las preocupaciones políticas y sociales del autor.

El apartado tres lo hemos destinado al recuento de lo que la crítica ha enunciado sobre la novela desde su publicación en 1947. Principalmente abordamos el debate de la pertenencia a un corpus determinado, en este caso, a la novela de la Revolución o la contemporánea mexicana. Como el primer corpus permite una integración más homogénea, nos hemos dado a la tarea de hacer un repaso de las primeras novelas desde *Los de abajo* hasta *Al filo del agua*.

Por último, el capítulo cuatro desarrolla el análisis espacial de la novela. Abordando el modo en que organiza el espacio así como la significación de cada uno de los espacios importantes en el texto, tales como la Iglesia, la calle, el Barrio maldito, etc. Para concluir que los espacios no son sólo instancias donde se desarrollan las acciones sino sitios con una fuerte carga ideológica, donde reside el poder político o social; o por el contrario, sitios que han sido neutralizados por conveniencias de los actores.

CAPÍTULO UNO: Revisión teórica del término

espacio literario

1. El espacio literario

El presente apartado versará en torno a la noción de espacio literario. ¿Cómo es definida, cuál es su función en el texto y cuáles son sus modos de articulación y análisis? Dicha revisión permitirá dar cuenta del modo en que el espacio construido por la novela *Al filo del agua* va configurándose proponer la lectura del espacio como sequedad. Ésta potenciará el sentido del camposanto y del desierto judeocristiano. Cabe una precisión, no es que la trama se desarrolle en el desierto sino que la presencia de ciertos elementos espaciales —el sol, lo seco, la ausencia de árboles, el río enjuto— otorgan una carga semántica que permite asociarlo con el desierto como el espacio de la castidad enfrentada al deseo y la tentación. Hecha esta breve pero fundamental aclaración, procedemos a abordar el tema de nuestro primer capítulo.

El espacio como problemática teórica es relativamente reciente. Los estudios literarios habían puesto su interés en la cuestión del tiempo, llegando a considerarla como la única instancia por medio de la cual se construía el relato. No es sino hasta la aparición de “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” de Mijaíl Bajtín en 1979 que el espacio adquiere relevancia como constituyente del texto. Antes de tocar los aspectos abordados por dicho ensayo, es necesario precisar que la idea sobre el espacio ha cambiado a la par de los descubrimientos y avances tanto científicos como tecnológicos.

La concepción del espacio a mediados de 1900 tiene su génesis en el último cuarto del siglo XIX. Al respecto, César González en “Espacio plástico y significación” refiere que la idea sobre el espacio plástico, relacionada con la arquitectura, la pintura y la escultura así como con los adelantos tecnológicos y la reformulación teórica en las ciencias exactas, tuvo repercusión en otros aspectos de la cultura. Así la idea de espacio cambió a partir de hechos como la revolución industrial en el siglo XIX, y, a título personal, opinamos que en el caso del desarrollo armamentístico de las dos Guerras Mundiales en el siglo XX: “Son los marcos del pensamiento los que cambian, y estos no se pueden separar de la noción de espacio y de las relaciones del hombre con el universo y de los individuos entre sí” (93). Antes de dichas transformaciones, el ser humano concebía el espacio como un sistema dado y en el que el hombre no tenía injerencia. Luego, con las revoluciones –sociales, políticas, económicas y científicas– el ser humano se da cuenta que puede modificar radicalmente su entorno. Desde esta perspectiva, los textos “realistas” de Balzac estarían más cerca de la idea de espacio como entidad dada *a priori*.¹ En ese sentido, el darse cuenta que el espacio es modificable, potencia la concepción subjetividad del mismo. La aparición del cine y, posteriormente, de la televisión así como el análisis del subconsciente de Freud y el surgimiento de las vanguardias modificaran la concepción del espacio haciendo que se originen ideas como la fragmentación y la superposición de planos.

César González observa que auténtico giro copernicano se da con la *Teoría de la relatividad* de Albert Einstein. Incluso Bajtín ha señalado la importancia del físico judío al retomar el término *cronotopo*. Einstein rompe con la idea de perspectiva monocular propuesta

¹ Considerando también el análisis que Luz Aurora Pimentel propone en *El espacio en la ficción*.

por Newton² al señalar que el espacio puede ser relativizado por el sujeto, razón por la que el orden de los acontecimientos también cambia: “Desde la perspectiva de la teoría de la relatividad, el tiempo no necesariamente es una secuencia estricta de un antes y un después universales; los hechos que ocurren en espacios diferentes pueden aparecer a un observador en un cierto orden pero en un orden diferente para otro espectador” (97). De acuerdo con González, esto problematiza el fenómeno de causa-efecto ya que dificulta el establecimiento de un orden absoluto para los acontecimientos, por lo que se explica la existencia de múltiples versiones para un solo hecho. Lo que se refleja en la literatura moderna por medio de la ruptura en la linealidad del orden cronológico de las acciones de los personajes. Por ejemplo, en *Al filo del agua*, cuando se aborda el asesinato de Micaela Rodríguez a manos de Damián, los hechos no son relatados por el narrador sino por los personajes que los presenciaron. Por lo tanto, no hay un narrador oficial, en su lugar existen múltiples versiones de lo ocurrido. Por ende, no hay un relato que se asuma como verdadero. Esto se aprecia en el orden que los testigos dan a ciertas acciones y en los turnos de hablar que se arrebatan unos a otros.

1.1 Cómo se define

En literatura, el espacio es la categoría que designa el escenario donde se desarrolla la acción de los personajes. Está asociada de modo indisoluble al tiempo con la que entabla una relación de oposición y complementación. Los primeros estudios habían establecido el análisis separándolas y otorgando prioridad al tiempo. Sin embargo, en 1979, Mijaíl Bajtín propuso la inclusión del término *cronotopo* con el fin de expresar dicha indisolubilidad. La relación tiempo/espacio es tan

² En la Teoría de la gravitación universal, Newton propone que espacio y tiempo están dados previamente y que “son idénticos para todos los observadores” (González 96).

estrecha que una categoría se expresa a través de la otra y viceversa: “Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (238). La división operada entre ambas está fundada más en la necesidad de análisis que en la naturaleza del tiempo y el espacio. La concepción sobre el tiempo y el espacio parte de la experiencia del sujeto con el tiempo y el espacio pertenecientes al mundo natural, “real”.

Bajtín retoma la concepción generalizada del espacio como escenario de la acción para demostrar que sus funciones van más allá y consisten en determinar los géneros literarios a partir del tratamiento que éstos hacen del tiempo y el espacio en el texto. El teórico ruso analiza tres géneros: la novela de aventuras y de prueba; aventura costumbrista y biográfica.³ De acuerdo con Sánchez Carbó, Bajtín concluye que los tipos de novela analizados “tienen en común la tendencia a desarrollar recorridos físicos o espirituales pero difieren en la forma de asimilar el espacio y el tiempo” (151). En el caso de la novela griega, la unidad cronotópica funge como un marco para encuadrar la acción en un espacio y tiempo determinados. Así, tiempo y espacio no operan cambios en la pareja protagónica que inicia siendo joven, hermosa y virtuosa, y, a pesar de los largos recorridos por diversos países, se mantendrá igual cuando el texto finalice. Pues los años y las circunstancias no hacen mella en el aspecto de la pareja que se mantiene joven y hermosa, y, agregaríamos, continúa siendo virtuosa ya que su código ético no fue puesto a prueba. De ese modo, el tiempo y el espacio, a pesar de estar presentes, no desempeñan una función esencial al no repercutir en los protagonistas ni en la trama.

Con respecto a la novela de aventuras costumbrista, tiempo y espacio –expresados en los largos períodos y los diversos escenarios– participan de la transformación espiritual del

³ Aunque Bajtín centra su análisis en el aspecto del tiempo.

protagonista: “[el tiempo] no es tan sólo técnico, tan sólo un simple eslabón en la cadena de días, horas, momentos reversibles, permutables e intrínsecamente ilimitados; la serie temporal constituye aquí un *todo*, esencial e *irreversible*. En consecuencia, desaparece el carácter abstracto, propio del tiempo de la aventura de la novela griega” (Bajtín 272). La transformación se enuncia en la metamorfosis. Bajtín ejemplifica con *El asno de oro* de Apuleyo.

En la novela biográfica y autobiográfica, el tema gira en torno a la adquisición del conocimiento y su proceso. Siendo el tiempo un elemento importante para el desarrollo del sujeto en el rubro del aprendizaje: el personaje irá de la ignorancia al conocimiento.

Con la revisión de los tres géneros mencionados, Bajtín muestra cómo a partir de la concepción del tiempo y el espacio se definen las características de los géneros literarios.

Para el autor, el aspecto temático del texto está contenido en el *cronotopo*. En relación con el espacio, su función reside en reforzar la acción de los personajes. Por ejemplo, el *cronotopo* del camino se encuentra ligado a la idea del destino y del azar. El espacio entonces intensifica el encuentro de los personajes.⁴ Es decir, la elección del espacio no es gratuita, responde a un reforzamiento en la significación del texto. Otro espacio analizado por Bajtín es el umbral, ligado al tema del encuentro, señala “la *crisis y la ruptura vital*” (399) del personaje. Encontramos un ejemplo en *Al filo del agua* cuando Victoria, atraída por la música de las campanas, llega a la Iglesia y descubre que la puertecilla de la torre está abierta: “y en aquella soledad fueron sus ojos asaltados por la puertecilla –como fauce– abierta, del caracol que lleva al campanario; instintivamente volvió miradas a todos lados, para cerciorarse de que nadie la veía. ¡Cómo iba a entrar!” (Yáñez 187). La acción misma indica una transgresión al significar que del

⁴ Cabe señalar que un *cronotopo*, como el del camino, no es simplemente la construcción de un autor sino que pertenece a una tradición literaria.

encuentro con Gabriel, el campanero, la vida de ambos cambiará; “Ya estaban despiertos y enfrente Victoria y Gabriel. Despiertos tras un sueño, tras una espera de años” (189).

En *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, A. J. Greimas define el espacio como un objeto significante opuesto a la extensión, en la medida en que ésta es inabarcable y amorfa, en tanto que el espacio es concreto, finito. Conformado por elementos discontinuos –los objetos que lo pueblan–, el espacio está relacionado por presuposición con el sujeto, quien lo produce y lo consume. En ese sentido, Greimas propone que si bien el espacio existe independientemente del sujeto, como mundo natural, sólo puede ser percibido por éste a través de sus sentidos. Entonces Greimas coincide con Bajtín al indicar que el espacio está construido a partir de sus características como mundo natural y por medio de las cualidades somáticas del sujeto. Desde la semiótica, el análisis entre el espacio, como mundo natural, y el sujeto se encuentra a cargo de la semiótica del espacio. La cual busca explicar la participación del sujeto en el espacio y el uso que hace de él. Para el semiotista lituano, el revestimiento que adquieren sujeto y objeto dentro del texto se produce por medio de la figurativización.

Luz Aurora Pimentel también define el espacio literario desde su relación con el tiempo. Aunque, a diferencia de Bajtín, el rasgo que une ambas categorías es la oposición, en la que al tiempo corresponde la linealidad de los hechos relatados –la narración–; y al espacio, la expansión de los detalles que pueblan el mundo ficcional –la descripción–. Lo que permite asociar el espacio con el campo de lo visual, con la pintura. Siendo, al igual que ésta, una mimesis del mundo natural.

Podemos concluir que aunque existen divergencias en las definiciones sobre el espacio literario dadas por los autores, también es verdad que encontramos puntos en común. El primero,

inicialmente, el espacio literario se concibe como el escenario donde se desarrolla la acción. Sin embargo, su función en la trama lo hace altamente significativo al grado de contener “los valores temáticos, ideológicos y simbólicos del relato” (Pimentel 10).

1.2 Cómo se construye

1.2.1 Descripción

*la descripción es un procedimiento discursivo
que hace de su objeto un espectáculo*

Raúl Dorra

De acuerdo con Bajtín, el cronotopo literario surge de la experiencia que el sujeto tiene con el tiempo y el espacio “reales”. En un intento por recrearla, el sujeto produce mecanismos discursivos como la descripción o las figuras retóricas que buscan proporcionar al lector la sensación del espacio y del tiempo. Por ejemplo, en el “Acto preparatorio” de *Al filo del agua*, la enumeración de los objetos propios de la recámara produce la sensación de movimiento del narrador ya sea del globo ocular o de todo su cuerpo, tal como si el personaje caminase dentro del cuarto y enumerara cada uno de los objetos con que va encontrándose: “Luego las recámaras. Imágenes. Imágenes. Lámparas. Una petaquilla cerrada con llave. Algún armario. Ropas colgadas, como ahorcados fantasmas. Canastas con cereales. Algunas sillas. Todo pegado a las paredes” (Yáñez 5). Tres aspectos podemos mencionar con respecto a la cita anterior. El primero, como ha apuntado María Isabel Filinich en *Descripción*, es la mirada como la instancia que

construye la descripción. Sin embargo, dicha mirada no es simultánea sino lineal por lo que una nueva acotación al espacio o el agregado de un objeto lo modifica.⁵ Segundo, a diferencia del espacio visual, el literario se conforma a medida que el lector repite la lectura. Es decir, en cada nueva lectura, el texto devela un dato inédito. Por último, el espacio literario depende de la insistencia con que el texto repite ciertos lugares.

Junto con la narración y el diálogo, la descripción constituye el texto. A esta última corresponde la recreación del espacio y los objetos que lo pueblan, por ende, su principal elemento es estructurante (Pimentel 7). Una primera definición diría que la descripción es la encargada de la ilusión de realidad en el texto. Tal como se observa en la cita anterior de Yáñez, el espacio y sus diversos mecanismos establecen una relación ineludible con el mundo natural al remitir, por medio de los lexemas, a objetos existentes en la “realidad” como la llave, la petaquilla, la ropa, etc. A este fenómeno se le conoce como *mimesis*. La cual podría considerarse como el rasgo fundamental de la descripción. Desde la Época Clásica hasta nuestros días, los estudios de la literatura han tratado de definir la descripción a partir de la *mimesis* y de su relación con el mundo natural. Para Quintiliano, la *evidentia* –o descripción– estaba basada en la capacidad sensible del sujeto para dar cuenta de un objeto con detalle. Una definición semejante formula Fontanier: “La Descripción en general [...] consiste en poner un objeto a la vista, y darlo a conocer por medio de los detalles de todas las circunstancias más interesantes” (citado por Pimentel 17). De ese modo, ambos pensadores la definen como el mecanismo que muestra al lector el objeto o el espacio por medio de la palabra, como una suerte de dibujo construido por

⁵ Pimentel ofrece un ejemplo: la habitación del protagonista de *Dans le labyrinthe* de Robbe-Grillet, en el que en una primera descripción del lugar no se hace mención de un espejo que sí aparecerá en una segunda descripción casi idéntica. Dicho fenómeno reconfigura el espacio, lo reorganiza. Fenómeno que no ocurre en las artes visuales en las que es posible no darse cuenta de la existencia de un objeto pero no puede afirmarse que el objeto nunca estuvo ahí (62).

lexemas. Surge entonces otro elemento: el vínculo entre la descripción y lo visual. Pero, antes de entrar en este segundo punto, concluyamos con la mimesis. Pimentel difiere de Quintiliano y Fontanier al observar que la mimesis no es una cualidad constante en la descripción ya que se presenta sólo en los textos designados como “realistas”, no así en los “antirrealistas”.⁶ La condición de mimesis depende del efecto que el texto busque producir en el lector. Así, aunque el espacio reconstruido por *Al filo del agua* puede considerarse “realista”, no lo es si pensamos que su reconstrucción busca instaurar los requerimientos mínimos de la realidad, haciéndolo reconocible para el lector. No obstante, lo importante para el texto es la significación que el espacio produce en el texto y cómo se complementa con los personajes y sus acciones. Por eso el texto dota al espacio de cualidades antropomorfas como se observa en la descripción que hace de las calles como sitios absortos (3).

Al inicio del presente apartado mencionábamos el papel que la mirada desempeña en la descripción como el instrumento que permite la articulación del espacio, lo cual cobra sentido si consideramos que la descripción ha sido relacionada con lo visual por su función de “mostrar”. Idea que tiene fundamento en el uso de ciertos efectos pertenecientes, en un principio, a la pintura y después al cine como la yuxtaposición que guarda parentesco con el *collage* de las vanguardias o la figura del narrador-cámara. Sin embargo, la descripción y lo visual son diferentes en el sentido de que la primera construye el espacio a través de la linealidad y el detalle. Esto es que no proporciona la totalidad del objeto sino que lo construye a partir de seleccionar sólo ciertos rasgos. La única cualidad persistente en la descripción, según Pimentel,

⁶ El rasgo que distingue un texto de otro es la búsqueda por producir un “efecto de realidad” en el lector. Es decir, de hacer que éste asocie el espacio ficcional al existente en el mundo “real”. En el caso de los textos “antirrealistas”, persiguen deconstruir la realidad o problematizarla. Ya que de acuerdo con Pimentel, un texto “realista” así nos lo parece porque reproduce los modelos que nos han enseñado a concebir el espacio como tal.

es su tendencia a expandirse que consiste en el desarrollo que el texto hace de un tema. Filinich, Pimentel y Hamon concuerdan en que el objeto –tema de la descripción– es en sí mismo una descripción que se articula cuando se lee el lexema. Entonces en el enunciatario se activa el bagaje previo que posee del lexema.

El nombre del objeto puede ser propio o común. En el primero, el texto apela al nombre de un lugar existente en el mundo natural como Ciudad de México o Guadalajara. Al hacerlo convoca las cualidades de los mencionados sitios y las asume para su propio espacio. Se puede decir que su referente es extratextual e intertextual. Primero porque el sitio aludido se halla fuera del espacio ficcional; luego porque el texto lleva a cabo una operación en la que el espacio narrativo se asocia con un elemento que posee significación en sí mismo produciendo que tanto el espacio literario como el perteneciente al mundo natural se resignifiquen.

Por su parte, el nombre común posee un referente que no es individual sino colectivo. En la novela que nos ocupa, se trata del nombre común “pueblo”. No obstante que el texto alude a un lugar existente en el mundo natural –los Altos de Jalisco–, no especifica el nombre de la localidad. Entonces el lector no asocia las características de un sitio determinado como Autlán o Teocaltiche al espacio ficcional.⁷ El lector, al asumir el espacio como “pueblo”, despliega los semas que asocia con dicha palabra y que lo remiten a pueblos existentes fuera del espacio ficcional. Dentro del lexema existen semas que pueden particularizarse y crear el efecto de

⁷ Es necesario señalar el problema que la crítica literaria ha planteado sobre el texto y consiste en la identificación del pueblo ficcional como Yahualica, la localidad de donde era originaria la familia Yáñez Delgadillo. Tal afirmación se basa en lo que el autor respondió a Emmanuel Carballo cuando le preguntó si las temporadas pasadas en Yahualica influyeron en la composición de *Al filo del agua*. “E. Carballo: Permítame una conjetura. ¿Su hogar, ampliando sus contornos, no será el pueblo opresivo y asfixiante en que se desarrolla *Al filo del agua*?/A. Yáñez: Es probable. En mi casa dominaron siempre el ambiente, la gente y las tradiciones de Yahualica” (Carballo, *Protagonistas de la* 318). En ese sentido, el pueblo ficcional posee un referente determinado que no se menciona. Por el contrario, el texto desvía la posibilidad de asociar ambos elementos al incluir Yahualica como uno de los poblados aledaños al pueblo-personaje: “No estando en su mano desautorizarlos, pero mal de su grado, el señor cura recibe los avisos de los estudiantes, que van a pasar en otros lugares parte de sus vacaciones; le molesta principalmente que vayan a las fiestas comarcanas de Mexxicacán, de Yahualica, de Toyahua” (Yáñez 284).

realidad en el nombre común. El lexema “pueblo” se separa de uno más general que es “población”, al hacerlo también se diferencia de otros elementos como “ciudad”, “comunidad”, “villa”, etc. “Pueblo” no designa un lugar específico, no obstante, sus semas particulares perfilan una imagen que responde a la concebida por el lector. Por ejemplo, de acuerdo con el DRAE, “pueblo” designa “1. m. Ciudad o villa. 2. m. Población de menor categoría. 3. m. Conjunto de personas de un lugar, región o país. 4. m. Gente común y humilde de una población. 5. m. País con gobierno independiente”. De ese modo aunque la novela no asigna un nombre propio al lugar donde se desarrolla la trama, el simple hecho de llamarle “pueblo” permite al lector recrear un lugar con algunas de las cualidades señaladas por el DRAE. Lo que permite particularizar el espacio de la novela y sumar las cualidades propias del “Pueblo de mujeres enlutadas” al nombre común. Este conjunto de operaciones permite oponer el espacio de *Al filo del agua* a otros, creando así la ilusión referencial.

El nombre común tiende a la describir, observación hecha por los teóricos al respecto de la descripción y de su capacidad de expandir el texto, la cual se realiza, en este caso, por la necesidad de “dibujar” el pueblo y los espacios que lo integran. Pimentel define el fenómeno como un *sistema de “contigüidades obligadas”*. Así, el “Acto preparatorio” es la puesta en discurso del espacio al preparar al lector y al texto mismo para lo que viene: el desarrollo de la historia. No es de extrañar que por ello, el “Acto” sea un apartado de importancia descriptiva. En él se aborda el pueblo de modo breve y contundente: “Pueblo de mujeres enlutadas”, “calles absortas”; pero también se expande, se detiene y desarrolla espacios: “Puertas y ventanas de austera cantería, cerradas con tablones macizos, de nobles, rancias maderas, desnudas de barnices y de vidrios” (3).

Asociado a esto último se encuentran los elementos que conforman la *serie predicativa* y que expanden el espacio ficcional. La serie predicativa puede definirse como el conjunto de atributos del objeto a describir. Pimentel establece dos formas de descripción: paratáctica e hipotáctica. La primera designa el modo más simple y fundamental de dicha estrategia discursiva y consiste en la enumeración de las características del objeto. Es una suerte de catálogo, de inventario. Se presenta de dos modos: como serie léxica en dominante sinecdóquica; la serie va del objeto hacia la enumeración de algunas de sus partes. En *el "Acto"* existen algunos ejemplos. Baste mencionar el modo en que el narrador se detiene en el aspecto de los habitantes: hombres y mujeres > caras de ayuno > caras sin afeites > labios consumidos > pálidos cutis (14).

El segundo modo es de dominante sinonímica, consistente en el despliegue de sinónimos para referirse al objeto: flores > matas > yerbas florecidas. Las descripciones por analogía estarían relacionadas con este último. Un rasgo propio de ésta es que busca hacer asequible al lector una sensación, una impresión exacta, un objeto, un espacio, por medio de la semejanza con otro objeto. Es decir, el autor busca una equivalencia con un referente más afín al lector.⁸

La descripción hipotáctica agrupa todas aquellas cuyos modos de organización y jerarquización provienen de modelos preexistentes y extratextuales como son el discurso del saber oficial y/o popular, los modelos lógico-lingüísticos que establecen un orden espacial por medio de relaciones binarias como arriba-abajo, izquierda-derecha, etc., o los propuestos por otras artes como la pintura.

De ambos tipos, paratáctico e hipotáctico, puede concluirse que el elemento detonador de la descripción es un lexema y la organización semántica que despliega en torno a él. Tal lexema

⁸ En la novela de Yáñez no es frecuente el uso de este tipo de descripciones con respecto a la apariencia del pueblo.

da origen a una nomenclatura definida como la agrupación de los distintos modos de designar el objeto así como la conformación de una serie predicativa que enumera sus cualidades. La descripción hace cohesión por medio de un movimiento que va de la parte al todo y viceversa del espacio. Lo que también resta monotonía al texto. En “Acto preparatorio”, el narrador describe el pueblo yendo de lo general a lo particular, se mueve entre el pueblo y las calles, entre las calles y las casas, entre éstas y la gente. Si bien es cierto que el sentido que lleva la descripción es de lo externo a lo interno, también es verdad que lo intercala evitando que el texto se vuelva tedioso.

Con respecto a la cohesión, Luz Aurora Pimentel insiste en la existencia de un elemento en torno al cual se organiza toda descripción. Existen diversos conceptos para designarlo, los cuales expresan rasgos o funciones levemente distintas, pero orientados a señalar dicho elemento como eje. Ya que otorga sentido a la descripción. Uno de los términos es el de *tema descriptivo*, se caracteriza por encabezar toda descripción; se ubica en el incipit. En el “Acto” es “Pueblo de mujeres enlutadas”. El tema se repite a lo largo de la descripción, con ello el texto adquiere ritmo y, lo más importante, refuerza la idea de expansión del acto de describir. Entonces, la eficacia del incipit “Pueblo de mujeres enlutadas” es tal que permite indicar y resumir el objetivo de todo el apartado: describir el pueblo no sólo en apariencia sino, por llamarlo de algún modo, en su ser – las mujeres enlutadas–.

La *deixis de referencia*, término propuesto por Greimas (citado por Pimentel 60), es el grado cero a partir del cual se articula toda la descripción. Esto dentro del modelo taxonómico. En otras palabras, la deixis es el elemento que cohesiona el espacio ficcional. En Yáñez, la deixis de referencia es el camposanto que se perfila por medio del complemento adnominal “de mujeres

enlutadas”. Ello se observa en la función que cada uno de los sustantivos y adjetivos, integrantes de la descripción, desempeñan al reforzar la idea del luto de las mujeres, por ende, del pueblo.

El *pantónimo*, de acuerdo con María Isabel Filinich en *La descripción*, es “un nombre que es denominador común del conjunto del sistema” (31). Está relacionado con la serie predicativa al enunciarse desde el incipit y estar presente en toda la descripción. En otras palabras, el pantónimo es el elemento que motiva la descripción y se encuentra implícito en todas las cadenas sintagmáticas que la conforman. Por ejemplo, “Pueblo de mujeres enlutadas” está presente cuando el texto dice “Casas de las que no escapan rumores, risas, gritos” (Yáñez 3). Así, “Pueblo de mujeres enlutadas” estaría presente en el resto de los sustantivos que integran la descripción: calles, muros, puertas, ventanas, casas, río, cerro, cruces, paredes, jardín, pozo, etc. De esa manera, el pantónimo *une todos los elementos de* la descripción; aunque el texto avance o retroceda con respecto al espacio construido, pues el pantónimo, al actuar por repetición, mantiene el sentido del relato al recordar al lector el tema desarrollado.

Los elementos mencionados anteriormente tienden a la *reiteración*. Pues por medio de ella, se refuerza toda descripción. Con respecto al sentido de la descripción, se produce por medio de la recurrencia de ciertos elementos. En el “Acto preparatorio” hay una reiteración por asociar el pueblo con lo austero, ya sea la penitencia religiosa –“Pueblo conventual”– o el paisaje seco –“Pueblo seco, sin árboles ni huertos” –. Ambos elementos se unen en el aspecto de casas y de gente: “Caras de ayuno y manos de abstinencia. Caras sin afeites. Labios consumidos. Pálidos cutis” (14).

El adjetivo desempeña una función capital en la descripción. Señala Pimentel que al igual que el nombre común, el adjetivo produce un efecto de sentido que puede entenderse como una

imagen visual (34). Entendiéndose con ello que el adjetivo acerca al lector a la idea que el texto desea proyectar sobre un sujeto, objeto o espacio. No obstante, la autora sugiere tomar con cuidado el término de *imagen verbal* pues proviene, como gran parte de los conceptos de la descripción, del campo de lo visual. Ya que la imagen visual trastoca el carácter no visual del lenguaje verbal. El efecto de sentido producido por el adjetivo consiste en recrear una experiencia desde lo sensorial. Es decir, por medio del adjetivo, el lector recrea el aspecto o cualidades de un objeto. En ese sentido, tanto el adjetivo como el nombre común producen un efecto de realidad por medio de la *iconización verbal*. El término *iconicidad*, propuesto para la semiótica visual, es retomado por Greimas para la semiótica discursiva. En esta vertiente de la disciplina, la iconicidad sirve para explicar el proceso de figurativización del objeto en el discurso. Dentro de la estructura del texto, la iconización define la última etapa de la figurativización del discurso que consiste en que los actantes –sujeto, objeto– son investidos con elementos antropomorfos u otros que los hacen reconocibles al lector. Por ejemplo, las cualidades que permiten identificar al objeto de valor con un automóvil. Dichos elementos o investimentos particularizantes crean la ilusión referencial: “un signo definido por su relación de semejanza con la <<realidad>> del mundo exterior” (Greimas 211).

Finalmente, la descripción actúa en diversos aspectos del texto y desempeña funciones entre las que se cuentan: otorgar ritmo a la narración a través de retardar o acelerar la acción con lo que se produce el efecto de “realidad”, el cual asocia el mundo natural con el espacio ficcional. En ese sentido, dicho efecto es un fenómeno esencialmente intertextual ya que el texto siempre remite a lo existente en el mundo natural ya sea para corroborarlo o cuestionarlo.

1.2.2 Figuras retóricas

Mecanismo recurrente para la construcción del espacio ficcional. Son propias del texto literario y se caracterizan porque, a pesar de ser tanto sus lexemas como ellas mismas construcciones sintagmáticas apropiadas o “correctas” para la lengua, no son convencionales puesto que operan cambios en los distintos aspectos de la misma. En los niveles sintáctico, morfológico, fonológico, semántico y lógico. Su estudio corresponde a la retórica y poética. Junto con los tropos, las figuras conforman el *ornatus* retórico, constituyente principal de la *elocutio*.

Las figuras retóricas se dividen en figuras de dicción y figuras de pensamiento. Las primeras toman la expresión como rasgo constituyente, si bien la relación expresión/contenido sea indisoluble, por ende se ocupan de la forma de los lexemas (Azaustre 91). Dentro de la presente revisión sólo consideraremos las figuras que ayuden a construir el espacio narrativo. Las cuales están relacionadas con la descripción. Las figuras de pensamiento, por su parte, engloban las construcciones sintagmáticas cuyo rasgo sobresaliente es el contenido o significado de las mismas.

Entre las figuras de dicción que participan de la construcción del espacio se encuentran las de repetición. Se caracterizan por la presencia constante de un elemento dentro del texto, ya sea fonema u oración. La repetición no precisa ser idéntica, pues el elemento puede variar con respecto a los lexemas que lo conforman. En el “Acto” se observa la repetición de la construcción “Pueblo de...”, al cual se le suman diferentes sustantivos y adjetivos como: “mujeres enlutadas”, “ánimas”, “templadas voces”, “seco”, etc. La alteración de los constituyentes obedece al principio general de variación orientado a evitar la monotonía del

texto. A esta categoría pertenece la anáfora cuya característica consiste en la repetición del lexema o construcción iniciales. Un ejemplo es la estructura “Pueblo de mujeres enlutadas”.

En las figuras de pensamiento relacionadas con la construcción del espacio se encuentran las figuras de amplificación, las cuales, a diferencia de la descripción que expande el objeto, se centran en realzar la idea o el objeto por medio del cambio de entonación en el fragmento o pasaje.⁹

Expolitio, relacionada con la descripción, consiste en el desarrollo de una idea por medio de su extensión. Ello a través de la repetición o la división de los aspectos formales del objeto. Dicha segmentación consiste en enumerar detalladamente tales aspectos. En ese sentido, la expolitio es semejante a la descripción en cuanto su cualidad de expansión. Un ejemplo claro puede encontrarse en la descripción de la Casa de Ejercicios: “El edificio es recio, amplio e imponente [...] por cada uno de sus cuatro lados los muros miden trecientas varas de largo, ocho de altura y una de espesor” (43).

De acuerdo con Antonio Azaustre, la isodinamia conjuga cualidades de la interpretatio¹⁰ y la lítote al repetir una idea por medio de la negación de su contrario (112). En nuestro caso, el narrador recurre también a la negación al describir el pueblo: “Casas de las que no escapan rumores, risas, gritos, llantos” (Yáñez 3).

Las figuras de acumulación se caracterizan por “la suma de elementos de rango semejante” (Azaustre 114). Es decir que en lugar de desarrollar una idea principal, se enfocan en dar cuenta de elementos que poseen un estatuto similar. Un ejemplo de tales figuras es la

⁹ De acuerdo con Antonio Azaustre, desde la Edad Media, la amplificación adquirió el sentido que posee la descripción, al desarrollar el contenido y fomentar que se expanda (110).

¹⁰ Tipo de paráfrasis que consiste en la reiteración de un contenido a través del uso de sinónimos.

enumeración. Como el término lo indica, se encarga de reunir las cualidades que definen una idea u objeto.

Figuras de definición y descripción. Como su nombre lo indica, estos mecanismos pretenden dar cuenta del aspecto y distribución de sujetos, objetos y conceptos.

La hipotiposis guarda relación con lo visual, particularmente con la pintura y consiste en la descripción detallada e intensa de un acontecimiento ajeno o de difícil concepción para el lector. En el texto que nos ocupa, un ejemplo puede ser la descripción del infierno por parte del cura Dionisio María Martínez o de los óleos que se encuentran dentro de la Casa de Ejercicios:

cuadros de tremendo realismo: el Viacrucis trágico, de dimensiones enormes, cubre los muros de la capilla, sobre cuyo altar se levantan las esculturas de la crucifixión, intensamente dramáticas, y al fondo un paisaje de terror: nubes cárdenas y negras, rayos, campos desolados, un caserío de tono rojizo, que representa a la malaventurada Jerusalén (59).

La pragmatografía es la figura encargada de describir objetos y acciones: “Puertas y ventanas de austera cantería, cerradas con tablones macizos, de nobles, rancias maderas, desnudas de barnices y vidrios” (3).

La topografía se ocupa de dar cuenta de la descripción de lugares:

la Capilla del Santo Cristo, en forma de cruz griega, que ocupa la mitad de la fachada y el centro del edificio; a la izquierda está la puerta del Hospital y a la derecha la de la Casa de Ejercicios: ambas son anchas y rematadas con cruces de grandes proporciones; dos patios corresponden al Hospital y otros tantos a la Casa (43).

Dentro de las figuras de ficción debe considerarse a la prosopopeya como mecanismo que ayuda a construir el espacio. Ya que ésta consiste en “conceder entidad y atributos humanos –por lo general, el don del lenguaje– a seres inanimados, ya concretos, ya abstractos, o a seres irracionales” (Azaustre 139). Algunos autores ven en la prosopopeya una variante de la alegoría. La prosopopeya es un mecanismo recurrente en la novela, principalmente se emplea para crear la atmósfera estableciendo una relación de identidad entre el paisaje o los objetos con los habitantes del pueblo. Por ejemplo, la escalera del campanario se vivifica y por medio de ésta se expresa el deseo que Victoria experimenta ante la oportunidad de subir la torre: “¡Cómo iba a entrar! Pero ya la serpiente de piedra bruñida por manos de años la ceñía sin dejarle luz, la empujaba escalones arriba, en la oscuridad” (187).

Las probationes argumentativas son mecanismos que buscan fundamentar tesis y convicciones. Entre ellas se cuentan las pruebas intratécnicas, las cuales depende de la capacidad del orador. Recordemos que dentro de los antecedentes de la retórica se encuentra el discurso jurídico. Entre las pruebas intratécnicas se cuenta lo simile, tipo de razonamiento basado en la analogía o semejanza, al cual pertenecen la comparación y el símil. En ambos casos, un elemento es puesto en analogía con otro. Sin embargo, en la comparación, el elemento comparado es considerado superior. En el símil, los elementos que entran en relación poseen un estatuto semejante entre ellos. En el ejemplo anterior de Victoria y la escalera, la puerta de la escalera es comparada a las fauces de un animal: “en aquella soledad fueron sus ojos asaltados por la puertecilla –como fauce– abierta” (187).

Metáfora. El *Grupo M* la define como un “pequeño escándalo semántico” (177) construido por dos elementos (*a* y *b*), cuya relación, a primera vista parecen no guardar

semejanza entre ellos. Lo que motiva en el lector la búsqueda dicha identidad por medio de una operación de reducción de los semas de ambos. Tal operación da como resultado *c*. Un ejemplo de la novela es la descripción que el texto hace de las calles: “calles absortas” (3).

La écfrasis es una figura retórica que consiste en “la representación verbal de un objeto plástico” (Pimentel 113). Es decir que se encarga de trasladar un objeto visual –una escultura o pintura– al texto literario. En ese sentido, la écfrasis, a diferencia del resto de las figuras retóricas, establece abiertamente la presencia de un objeto extratextual en el espacio verbal. De acuerdo con Pimentel, el objeto visual, introducido por la écfrasis, desempeña un papel fundamental en la significación del texto al aparecer como soporte de la significación. En otras palabras, es el objeto al cual debe remitirse el texto para articular su sentido sino último, sí el principal. La écfrasis plantea la problemática de la translación de un objeto visual al lenguaje verbal. Resultado del mecanismo es la reunión de dos significados: el que el objeto plástico posee en el espacio extratextual y el que adquiere dentro del espacio ficcional. De ese modo, la écfrasis funciona por medio de la alteridad. En *Al filo del agua* se recrea la escultura de la *Victoria de Samotracia* por medio de una semejanza entre ésta y el personaje de Victoria. De esa manera, el valor ideológico y de prestigio de la escultura afecta a la novela.

Otro aspecto digno de mencionar sobre la écfrasis es el apuntado por Pimentel cuando observa la importancia de que el objeto plástico sea reconocido por el lector. ¿Cómo lo plasma el autor? ¿qué elementos toma? El proceso de la écfrasis va del texto literario hacia fuera, al objeto plástico. Lo que propicia la recontextualización que parte de la identificación del objeto para poder producir significados. Esto último es designado por Pimentel como *construcción* o *composición inédita* del referente.

1.2.3 Negación

En la presente revisión de los modos en que se configura el espacio queremos mencionar la negación. Aunque es un concepto al que se recurre pocas veces, es de capital importancia pues reside en la base misma del lenguaje y participa de su articulación en el paradigma, manifestándose en el sintagma. Constituye una dicotomía junto con la afirmación. De acuerdo con Luisa Ruiz Moreno en “Negatividad vertiente”, cuando se piensa en la oposición entre afirmación y negación se está sujeto a asumir que sólo la primera produce significación, en tanto que la segunda representa la ausencia o falta de. Sin embargo, la negación que ha participado en la eliminación de elementos desde el paradigma, está presente en la afirmación misma. Ésta en tanto que afirma, niega lo que está ausente, lo que ha quedado fuera de la construcción sintagmática. Lo negativo se entiende entonces como “fuente generativa de lo negado o de lo excluido por un acto de enunciación” (6). Luego, declarar es estar de acuerdo con lo dicho y en contra de lo no mencionado. Lo que permite establecer una primera negación que se ubica en el pensamiento, en el paradigma donde el sujeto elige un lexema de entre el conjunto, “toda enunciación supone en cada elección de un signo la exclusión de signos del mismo paradigma que podrían ocupar el mismo lugar” (14). La cita pertenece al artículo “Signo y negatividad: la revolución saussuriana” de François Rastier. En este, el autor indica, con respecto a la negación, cuatro rupturas de “gran generalidad” en relación con las teorías antrópicas:

- Ruptura personal: problematiza el lugar ocupa la tercera persona (él) en el diálogo, en el que participan “yo” y “tú”, señalando que el “él” se ubica como oposición a las dos primeras personas del singular. La tercera persona se caracteriza por estar ausente ya que es el sujeto de quien se habla.

- Ruptura local: opone el “*aquí*” y el “*allí*” al “*allá*” o al “*en otro lado*”. Siendo las dos primeras los sitios existentes en el presente, en tanto que los segundos se encuentran ausentes.
- Ruptura temporal: enfrenta el “*ahora*” al pasado y al futuro.
- Ruptura modal: encara lo *cierto* y lo *probable* a lo *posible* y a lo *irreal*, en tanto que los primeros poseen mayor condición de realización con respecto a los segundos.

Por último, Rastier al problematizar las teorías antrópicas del yo, hic et nunc, concluye que sólo la palabra en el acto de enunciación puede hacer de lo ausente o lo distal algo presente por medio de la *actualización*.

Para el presente análisis, nosotros retomaremos la negación manifiesta en el acto mismo del lenguaje. El decir no. En este caso, su mecanismo de articulación consiste en principio en negar al tiempo que afirma. Pues si afirmar es negar lo ausente; negar es afirmar lo no mencionado. En ese sentido y obedeciendo a una máxima semiótica podemos señalar que el espacio puede ser descrito a partir de lo que no es. En el caso de Yáñez y de esa magna descripción conocida como “Acto preparatorio”, la negación es un recurso frecuente: “Pueblo seco, sin árboles ni huertos”, “Pueblo sin alameda”, “Pueblo sin billares, ni fonógrafos, ni pianos”. Cuya estructura consiste en afirmar e inmediatamente reforzar la idea por medio de la negación. Así, el mecanismo de la negación permite construir el espacio a partir de señalar la ausencia de objetos específicos. En el caso de “Pueblo seco, sin árboles ni huertos”, el texto construye la sequedad y la reafirma indicando los elementos que necesariamente deben estar ausentes; en un curioso movimiento que al señalar la ausencia hace emerger la afirmación. Lo mismo ocurre con “Pueblo sin billares, ni fonógrafos, ni pianos”. A través de la ausencia de

dichos elementos, el texto erige el silencio y la soledad de los habitantes. En conclusión, por medio de negar, el texto afirma lo que es.

1.2.4 Focalización

Es un término propuesto por Gérard Genette en *Figuras III*, con el que busca establecer la diferencia entre el sujeto que observa y el sujeto que dice, entre el modo y la voz. Tal distinción será de capital importancia para el presente trabajo ya que el espacio textual se construye a través del sujeto que observa. Como bien subraya María Isabel Filinich en *La enunciación*, la significación del lenguaje no sólo depende de “las relaciones estructurales entre sus elementos constitutivos sino [...] de los interlocutores implicados y sus circunstancias espacio-temporales” (13). En otras palabras, el sujeto encargado de construir el espacio está revestido de una intencionalidad que consiste en convencer a su interlocutor, hacerlo creer, consolarlo, etc. En otras palabras, la conformación del espacio no se realiza de modo objetivo sino que subyace en ella una ideología, una visión del mundo.

Genette propone tres tipos de focalización: *focalización cero*, *focalización interna* y *focalización externa*. La primera define a los textos clásicos donde los sujetos de la enunciación y focalización convergen en la figura del narrador omnisciente, quien conoce a fondo al personaje. También se le designa como focalización ubicua ya que indica el movimiento libre del narrador.

En la focalización interna, el saber del narrador se equipara al del personaje. Se divide en tres subtipos: *fija*, *variable* y *múltiple*. En la primera, todo el relato nos es proporcionado por un solo personaje. En la *variable* existe más de un personaje que da cuenta de los acontecimientos.

La *múltiple* aborda un mismo acontecimiento desde perspectivas diversas. La distinción entre *variable* y *múltiple* es el número de narradores existentes, en la *variable* el número es menor que en la *múltiple*.

La *focalización externa* se caracteriza porque el narrador sabe menos que el personaje en relación a los acontecimientos vividos por el protagonista. Se manifiesta en el hecho de que el narrador no puede acceder a la conciencia del personaje sino sólo dar cuenta de algunas de sus acciones.

A pesar de la claridad con que Genette expone los tipos de *focalización*, advierte que el texto literario no se encuentra determinado en su totalidad por uno solo de ellos. Todo lo contrario, el relato articula la *focalización* de acuerdo a sus necesidades narrativas. Así un segmento puede construirse de modo ubicuo o de modo interno por el protagonista u otro personaje. Y agrega que no puede hablarse de tipos absolutos de *focalización*, más bien de relatos permeables, flexibles. Por lo tanto separarlos e identificarlos no es siempre sencillo. La *focalización* puede ser interna o externa dependiendo del referente que se tome, si se habla del protagonista y éste es abordado desde la perspectiva de otro personaje podría considerarse como *focalización externa* en el sentido de que se observa al protagonista desde fuera; pero puede ser *interna* si se repara en que se hace a partir de la conciencia de otro personaje. O bien, la focalización interna se considerará rigurosa siempre que el personaje “no aparezca descrito jamás ni designado desde el exterior, y que el narrador no analice objetivamente sus pensamientos ni percepciones” (247).

En los casos en que la narración parezca estar hecha desde una *focalización* cero, se puede descubrir si es interna cuando la acción descrita puede pasar a ser relatada en primera

persona en modo congruente, por ejemplo cuando el narrador informa sobre una conjetura hecha por el personaje, lo cual implica adentrarse en la conciencia del personaje.

El teórico francés llama la atención para diferenciar entre el sujeto que focaliza y el que describe. El primero es quien ve, el segundo quien dice. En otras palabras, el narrador –sujeto que dice– puede dar cuenta de lo que está viendo otro personaje –sujeto que observa–. Por ejemplo, en los casos en que el narrador se asume como un sujeto maduro que relata sus vivencias de juventud, Genette indica que se puede hablar de dos sujetos: quien relata y quien observa. De ahí la necesidad de diferenciar ambas instancias.

En su mencionado libro, Filinich expone el tema de la construcción del espacio desde el sujeto enunciador, el cual conforma al sujeto de la enunciación, definido como aquel implícito en cada acto de habla e integrado por dos figuras: el enunciador –yo–; y el enunciatario –tú–. Por lo anterior, Filinich subraya la necesidad de separar el enunciado en dos niveles. El primero y explícito es aquel contenido en la cadena sintagmática: lo dicho. Ello incluye al sujeto que realiza la acción. Retomando a J. L. Austin, la autora designa dicho nivel como enuncivo. El segundo nivel, enunciativo, está implícito y se encuentra marcado por el sujeto que dice.

Ahora bien, el sujeto de la enunciación se encuentra ubicado en un aquí y ahora por lo que las categorías espaciotemporales están marcadas por un tiempo presente desde el cual se habla del pasado o el futuro. El espacio se define por un aquí que se instaura como punto de referencia para hablar de un allí o allá. La importancia de las categorías espacio/tiempo reside en que a partir de ellas, el sujeto de la enunciación y el texto dan cuenta de otros tiempos y espacios. No obstante, de acuerdo con Filinich, existen tiempos y espacios que no pueden medirse porque sobrepasan los construidos por el sujeto (19). Tal es el caso de la nota con que empieza la novela:

“En algún lugar del Arzobispado cuyo nombre no importa recordar” (Yáñez 3). La expresión “en algún lugar” indica una indeterminación del espacio que se acentúa y complementa con la construcción “no importa recordar”, la cual da la sensación de algo muy antiguo y lejano. Con ello, el texto intenta generalizar la situación del pueblo de mujeres enlutadas al resto de las comunidades en México. Es por medio de no precisar un sitio específico que puede abarcarlos todos. Con esta operación, nos dice Filinich, el texto establece un espacio y un tiempo válidos para los participantes del relato. Desde el cual pueden hablar del aquí y ahora que experimentan.

Es importante remarcar, luego de haber abordado brevemente a los sujetos de la enunciación y de la focalización que el primero se sitúa en el plano de lo implícito, en lo que se dice como es el caso del narrador. En tanto que el sujeto de la focalización se halla en el plano de lo explícito, en lo enuncivo, es el sujeto que actúa.

El espacio en la enunciación es desde donde se coloca el sujeto para referirse a otro espacio. Es un aquí desde el que se habla de un allí o allá. Éste, de acuerdo con Greimas, constituye una primera categoría de clasificación que se construye a partir de un punto de vista pues refiere a un sujeto posicionado en un sitio específico desde el que organiza su percepción.

Greimas, al proponer una semiótica topológica e incluso figurativa y plástica, toma como primer criterio formal la oposición entre *extensión* y *espacio*. Donde la primera se caracteriza por abarcar la totalidad amorfa, continua, sin límites, en tanto que el segundo define un sitio concreto, finito y discontinuo que permite la organización no sólo del discurso sino del pensamiento. La segmentación y organización del espacio textual establece una distancia entre el aquí y el allí o allá. Entonces, el espacio se articularía a partir de la oposición aquí – correspondiente al sujeto del decir- y allí – perteneciente al espacio de lo que se dice.

La oposición aquí/allí también es designada por Greimas como englobante/englobado. Donde el englobante corresponde al sujeto del decir, y lo englobado a aquello que se dice. Para explicar su modo de articulación, Filinich apela a la idea de negación –aquello que no es o que está fuera de–, por ejemplo, la oposición pueblo/ciudad. Otro modo de organización consiste en la idea sinecdóquica de la relación del todo y las partes: pueblo: calle, barrio.

La construcción del espacio por el sujeto de la enunciación implica se asuma un punto de vista. Jacques Fontanille (citado por Filinich 72) retoma el concepto de punto de vista del cual concluye que:

- La noción de punto de vista aborda la participación y posición de sujeto y objeto en el discurso.
- El acto de percepción está conformado por dos instancias: el “efecto-sujeto” y el “efecto-objeto”. Desde las cuales se traza el recorrido de la percepción, siendo el primero el punto en el que se produce la percepción; el segundo indica el punto de llegada de ésta.
- La percepción deictiza un espacio: en otras palabras, la percepción proporciona coordenadas que ayudan a construir un espacio determinado, ya sea exteroceptivo o interoceptivo.
- La imperfección de la captación del objeto puede producir dos tipos de estrategias en el sujeto. La primera consiste en una búsqueda por memorizar la mayor parte del objeto; la otra, en rescatar sólo las partes más relevantes del objeto. Sin embargo, ambas estrategias conllevan la fragmentación del objeto (Filinich 73). Algo

semejante señalaba Pimentel con respecto a la descripción al indicar que consiste en la elección de ciertos atributos del objeto que lo hacen resaltar.

-La estructura fragmentaria del objeto orienta la posición del sujeto.

-La percepción establece una relación conflictiva entre sujeto y objeto. Ello por la cualidad fragmentaria del objeto y por la competencia restringida del sujeto para apropiarse del objeto.

De acuerdo con Fontanille, la percepción del sujeto, su focalización sobre el objeto, siempre es fragmentaria pues, como sujeto, no puede abarcar el espacio en su totalidad.

Filinich nos dice que el punto de vista o la interacción implican una relación entre el sujeto observador y el objeto observado. En la que desde el momento en que el objeto es captado por el sujeto se vuelve una construcción de sí mismo. No obstante, no es una construcción sometida únicamente al sujeto sino que participa de ella al dificultar la percepción del sujeto. Esto es, el objeto puede ocultarse. De hecho, la magnitud del objeto determina la posición que el sujeto asumirá para abordarlo. En el “Acto preparatorio”, el narrador opta por hacer hincapié en la fragmentación del espacio, en las calles. O sea, el enunciador no aborda lentamente y con detalle los espacios del pueblo, por el contrario, retoma algunos y, como había observado Filinich, el personaje-narrador decide ofrecer detalles que sean representativos del pueblo o bien, aborda las partes del pueblo de modo general. “El objeto, aquello que se busca captar, impone las condiciones que deben ser creadas para lograr una imagen adecuada” (Filinich 74).

Fontanille designa al objeto como informador en la medida en que es un sujeto de saber. El enunciador será entonces un observador en la medida en que busca aprehender el saber que el objeto le ofrece. Lo cual no significa que la cualidad de informador esté reservada a objetos

animados. El objeto, cualquiera sea su condición, ejerce manipulación sobre el sujeto al dificultar o facilitar su percepción; también participa en los cambios internos que se producen, por vía de él, en el sujeto observador. De acuerdo con Filinich, lo que impulsa al sujeto observador es el deseo por alcanzar a dar cuenta de la totalidad del objeto. Propósito que nunca se cumple pero que impulsa al sujeto a probar diversos métodos de captación del objeto. Con respecto al espacio podemos señalar que se debe tener presente al sujeto que observa y la relación que establece con el espacio que describe.

Tomando como base a Fontanille, Filinich propone tres espacios: *exteroceptivo*, *interoceptivo* y *propioceptivo*. El primer término da cuenta del espacio que se construye fuera del cuerpo del sujeto, de aquello que lo rodea. Frente al acontecimiento del espacio exteroceptivo, el sujeto puede optar por permanecer inmóvil o no, al mismo tiempo, otorga un orden a su discurso con el fin de abordar el espacio.

La deictización del espacio además de otorgarle un orden por parte del sujeto también otorga valores. En otras palabras, la división que el sujeto observador establece no es gratuita, en el caso de *Al filo del agua* se encuentra presente la deictización del espacio en adentro/afuera, pueblo/ciudad; donde cada uno de los elementos que conforman las oposiciones posee un valor simbólico al que le está asignada una sanción positiva o negativa.

Lo interoceptivo designa el mundo interior del personaje y alude a la relación entre el observador y el mundo interno de los personajes que guarda relación con el término de focalización interna propuesto por Genette.

Lo propioceptivo indica la frontera entre el espacio interior y exterior del cuerpo. Está relacionado a las sensaciones que éste experimenta pues en ellas se manifiesta no un

conocimiento cognitivo sino pasional. Algunas de sus acciones consisten en: ver, escuchar, tocar, etc. Este sujeto, a diferencia del sujeto del hacer, es un sujeto que busca su identidad.

El sujeto observador, de acuerdo con Filinich, existe una diferencia sutil entre el sujeto de la enunciación y el sujeto observador, lo cual mantiene relación con la distinción establecida por Genette entre el modo y la voz. El primero, lo hemos definido líneas arriba; el segundo está determinado por la posición desde la cual ofrece “una perspectiva de lo enunciado” (Filinich 83). El enunciador se ubica en lo enunciativo, en tanto que el observador se encuentra en el nivel de lo enuncivo, es decir, en el nivel de lo que el enunciador enuncia. En ese sentido, el observador es el sujeto que realiza la acción en la cadena sintagmática.

El observador se manifiesta de modo implícito o explícito. Este último por medio de dos procedimientos: el sincretismo y la observación observada. En el sincretismo, el observador y el enunciador están presentes en el mismo personaje. En la observación observada, el observador aparece en el texto por medio de otros personajes que dan cuenta de su presencia.

1.3 Cómo se analiza: los modelos

Al ser una concepción cultural, el espacio literario responde a modos de organización social procedentes de la concepción de mundo en que se instaura el texto. La existencia de los modos de organizar el espacio, como las categorías binarias de arriba-abajo, no es un acontecimiento gratuito ya que responde al pensamiento colectivo de un país o región. En el caso de las mencionadas categorías, pueden tener un referente fundado en el racionalismo francés y luego en el positivismo por la importancia que el pensamiento lógico adquirió en tales épocas y que en

Occidente continúa presente de cierto modo. De igual modo, las categorías binarias poseen valores religiosos como ocurre con la izquierda y la derecha en el judeocristianismo.

Los modelos espaciales tienen como base la descripción, definida como la tendencia a la expansión de una nomenclatura. La descripción, de acuerdo con Pimentel, es una estructura compuesta por al menos cuatro bloques. El más profundo es el aspecto semántico del lexema y en relación con él se halla el modo paratáctico. El segundo bloque lo integran los modelos lógico-lingüísticos, los cuales, a su vez, entablan relaciones con otros modelos. El tercer estrato es considerado ambiguo porque o bien puede pensarse pertenece al modelo taxonómico científico o bien es inherente a la misma definición del objeto.¹¹ El último estrato se compone por aquellos modelos que otorgan polisemia al espacio.

Pimentel también señala que el uso de los modelos espaciales es más frecuente en los textos “realistas”. Ya que éstos persiguen crear un efecto de realidad en el lector; objetivo no deseado por los textos antirrealistas cuyo propósito es diferir de la “realidad”. Cuando se alcanza el efecto de realidad es porque tanto texto como lector comparten una misma concepción de espacio y tiempo concebida por los discursos oficiales.

Este apartado estará dedicado a los principales modelos de análisis sobre el espacio, los cuales muestran los mecanismos con que se articula la significación pero también dejan al descubierto el modo de concebir el espacio, su valor y su contenido ideológico.

Luz Aurora Pimentel nos dice que para comprender el espacio debe partirse de entenderlo como sistema de significación. Puesto que en un sistema, todos los elementos que lo conforman desempeñan una función que, orientada a una acción u objetivo determinado, establece

¹¹ Pimentel pone un ejemplo: el lexema flor que se descompone en tallo, pétalos, corola, pistilo, etc. (64).

relaciones de codependencia con el resto de los elementos. De igual modo señala que tales modelos responden más a los espacios designados como “realistas” que a los “antirrealistas”.

El primer modelo de organización del espacio, como hemos mencionado, es la descripción. Su orden como sistema se establece a partir de la nomenclatura, conjunto de sinónimos con que se designa un objeto, despliega sus diversas partes a través de la serie predicativa, la cual desarrollará cada una de dichas partes. Así, en el caso que nos ocupa, el pueblo y sus diversos modos de designarlo conforman la nomenclatura. La serie predicativa está compuesta por los elementos que constituyen el pueblo: calles, casas, Iglesia, río, etc. El eje conductor de este primer modelo es el aspecto semántico de la nomenclatura. Por lo que cada lexema-tema conforma un microsistema compuesto de elementos interrelacionados. Por ejemplo, los muros del pueblo: su regularidad, su aspecto de “lienzos vacíos”, las cruces que los rematan en cada esquina. Pimentel designa a estos elementos *contigüidades obligadas*.

El sistema paratáctico, del cual hemos hablado líneas arriba, se relaciona con otros modelos de organización, regularmente aquellos de carácter taxonómico o que están basados en otras disciplinas. Pimentel señala que en realidad, en una descripción no hay un sólo sistema sino una red de sistemas que se encuentran imbricados. Algunos son necesarios y otros son prescindibles. Por ejemplo, el modelo binario es necesario para la configuración del espacio. Su organización se basa en categorías lógico-lingüísticas como arriba/abajo, cerca/lejos, izquierda/derecha, dentro/fuera, etc. Las cuales responden más a la lógica del pensamiento humano que a la exactitud topográfica.

El modelo taxonómico dimensional de Greimas parte de la idea de *dimensión*, definida como el “resultado de la articulación de tres categorías espaciales o dimensiones: *horizontalidad/*

verticalidad/ prospectividad, cuya intersección constituye una deixis de referencia que permite situar, en relación con ella, las diferentes entidades que se encuentran en un espacio dado” (123). A partir del modelo, Greimas busca articular el espacio por medio de las tres dimensiones de que se compone: lo horizontal y lo vertical como los factores que conforman las figuras planas, y la perspectiva como el que otorga volumen. De acuerdo con Greimas, la deixis es la posición desde la cual puede situarse el aquí o allá por lo que corresponde a la perspectiva del sujeto que construye el espacio. En la novela, la deixis es el narrador pues por medio de él el lector asiste al recorrido del pueblo, a sus espacios públicos y privados. En ese sentido, el recorrido establece un orden que va de lo público a lo privado, de las calles a la recámara. El narrador realiza una alternancia entre ambos espacios. En la deixis de referencia se explica el recorrido que el texto hace durante la descripción: el narrador, al hablar del pueblo, comienza a moverse como una cámara que transita por todos los sitios, públicos y privados, y se introduce en las casas. El espacio se conforma por medio de un narrador que, por ciertas marcas, se asumiría como un habitante más del pueblo pero al que no se le puede identificar de entre todos los personajes.

La deixis de referencia opera de tres modos básicos: ubicua, móvil y fija. La primera es propia del narrador omnisciente. Las dos restantes son asumidas por el narrador u otro personaje que se encuentre en movimiento o en un punto fijo. En *Al filo del agua*, la posición del narrador es ambigua, pues crea la impresión de un narrador omnisciente, capaz de moverse por todos los espacios y que, al mismo tiempo, es un habitante más del pueblo, imposibilitado para dar cuenta de ciertos acontecimientos como las circunstancias en que ocurrió la muerte de Timoteo Limón a manos de su hijo Damián. Ello aunado a otras cualidades como el habla popular, cercana a la idiosincracia del lugar, que por momentos adopta y se intercala con el habla de un personaje más

culto. Al respecto dice Pimentel, “Cuando la construcción del espacio se da a partir de las limitaciones espacio-temporales, perceptuales y cognitivas de un personaje, estas limitaciones informarán, e incluso distorsionarán, el espacio de la ficción. Así pues, la posición del observador es central en la construcción del espacio diegético” (61). Esto corresponde al narrador pero también incluye la construcción del espacio por parte de otros personajes. Por ejemplo, en la pesadilla del cura Dionisio Martínez, el espacio se configura a través de él aunque el relato esté a cargo del narrador. En apariencia es un relato canónico en el que el narrador da cuenta de los hechos, sin embargo, también permite conocer el subconsciente del sujeto, lo que hace pensar que en realidad ese narrador es la conciencia del personaje.

La jerarquía es otro modo de organizar el espacio. Se basa en la visión de conjunto y de detalle. En el caso de la visión de conjunto, consiste en ir de un objeto particular a una totalidad; la segunda, va de lo general hacia un objeto específico. Esta estrategia, nos dice Pimentel, otorga ritmo al texto y unifica el espacio dando cohesión al vincularlo en todas sus partes.

Al respecto, Filinich en *Descripción*, retomando a Jacques Fontanille, ubica el espacio en tres dimensiones organizadoras del discurso, tanto en el nivel de la enunciación como en el del enunciado: pragmática, cognoscitiva y tímica o pasional. En el nivel del enunciado, las tres dimensiones se orientan al plano de la acción del sujeto donde la dimensión pragmática corresponde a la acción; la dimensión tímica se asocia a las pasiones que impulsan al sujeto a hacer. Finalmente, la dimensión cognoscitiva está relacionada con el saber que justifica el encadenamiento de los acontecimientos.

En el nivel de la enunciación, a cada una de las dimensiones corresponde una función específica. A la dimensión pragmática corresponde la “realización material del enunciado” (24).

Es decir, en ésta se ubican todas aquellas instancias cuya voz construye una estrategia discursiva, por ejemplo, por medio del descriptor se construye la descripción. Lo mismo ocurre con la narración. La dimensión cognitiva atiende al modo en que se construye y se transmite el saber. Por ejemplo el papel del observador que da cuenta de las perspectivas desde las cuales se aborda el objeto. Por último, la dimensión tímica se ocupa de “las atracciones y repulsiones” (24) del sujeto.

Michel Foucault propone cuatro variables para organizar el espacio y los objetos que lo conforman a partir del esfuerzo por aprehender los objetos que rodean al sujeto. Las variables son: la forma de los elementos, la cantidad de dichos elementos, la manera en que se distribuyen en el espacio y su tamaño. (citado por Pimentel 62). Este modelo se complementa con la información que los sentidos aportan: color, textura, olor, sabor, etc.

Un rasgo digno de tomarse en cuenta para comprender la construcción del espacio, la descripción que lo constituye y los objetos que lo pueblan así como del modo en que produce significación y valores es la ubicación temporal de sus referentes extratextuales. Esta consiste en convocar dentro del espacio literario, un objeto perteneciente al mundo natural con el propósito de otorgar veracidad a la descripción. Tal objeto representa una época determinada. Al hacerlo, el texto apela al bagaje cultural del lector, haciéndolo partícipe del reconocimiento de la reconstrucción de un tiempo específico. De ese modo, se instaura un conocimiento común que otorga al texto una función de reconstrucción imparcial de la realidad, o como diría Pimentel, el texto asume “una postura de realidad ‘autorizada’”. El mencionado rasgo no se presenta de modo infalible en todas las descripciones pero es importante tener presente cuál es su función cuando aparece en el texto. En el caso de *Al filo del agua*, la trama se ubica temporalmente a principios

de siglo XX; espacialmente, el pueblo se encuentra en los Altos de Jalisco. El texto hará alusiones a objetos y espacios correspondientes a dicha época. No obstante, la descripción en la novela no pretende validar la reconstrucción de un espacio sino crear una atmósfera. Es decir, el espacio reconstruido por Yáñez es un espacio subjetivo que pretende expresar la identidad del pueblo.

Un punto más que incide en la cualificación del espacio y de sus objetos constituyentes es el concepto de *códigos culturales* señalado por Roland Barthes en *S/Z* y que Pimentel retoma. Consiste en la tradición cultural trazada sobre un tema, por ejemplo, el de la belleza. Dice Barthes, no es que la belleza pueda ser descrita como la fealdad sino que se afirma por medio de las alusiones a otros textos que circulan en la cultura. En ese sentido, el espacio literario, como Bajtín había observado también, se encuentra permeado por una tradición que tipifica un espacio como de prueba o de seducción. En otras palabras, el espacio es una construcción cultural. En la novela de Yáñez, el espacio obedece a una construcción cultural como la Iglesia o el desierto. Ambos están cargados de valores simbólicos.

La repetición (Pimentel 73) consiste en la redundancia no sólo léxica –la repetición de una palabra– sino a nivel semántico. Relacionada con la estructura, incide en el modo en que se organiza el discurso. Es decir que la repetición en el texto consiste no en la repetición de un objeto sino en el modo que el texto construye la descripción misma y que puede localizarse en otros puntos del mismo. A esto se le conoce como *configuración descriptiva*: “objetos diferentes pueden describirse utilizando una misma configuración” (Pimentel 74).

Para concluir puede observarse la interrelación existente entre los mecanismos a que hemos hecho mención. En el caso de la negación, se manifiesta y construye por medio de la descripción y está integrada por figuras retóricas

CAPÍTULO DOS: El espacio histórico de *Al filo del agua*

2. El espacio histórico

El presente apartado se propone como una revisión de los hechos que marcaron la historia de nuestro país durante la primera mitad de siglo XX. La razón que nos lleva a ello es la ubicación espaciotemporal de *Al filo del agua*. Para lo cual hemos dividido esta parte del capítulo en dos secciones que corresponden a dos períodos históricos: 1910, año en que se sitúa la trama de la novela, y 1945, fecha en que, oficialmente, Agustín Yáñez la dio por concluida. El motivo por el que lo hemos organizado de este modo responde al momento de la escritura y el momento que la escritura recrea. En otras palabras, si bien es importante considerar la época en que se sitúa la trama, también lo es la de los acontecimientos ocurridos mientras durante su creación. Ya que definitivamente la década de los cuarenta influyó en el modo en que se interpretó la revolución, sus orígenes, sus causas, si éstas se cumplieron o no. Así, los gobiernos que sucedieron al conflicto armado justificaron su hacer en las causas de la revolución y muchas veces se asumieron como herederos y protectores de la misma, señalando que lo que hicieron era, ante todo, con el fin de cumplirla.

Para la presente revisión tomaremos como base el capítulo “La revolución Mexicana” de John Womack publicado en *Historia de México*, centrándonos en los años ya mencionados.

2.1. México 1910 – 1914

Para hablar de la revolución Mexicana es necesario señalar las causas que la originaron. 1910 fue un año decisivo al ser el momento en que se efectuaron las elecciones presidenciales de la República, las cuales abrían una opción entre la continuidad del gobierno de Porfirio Díaz y la posibilidad de otra dirección con Francisco I. Madero.

Porfirio Díaz había gobernado el país casi ininterrumpidamente durante treinta años (1876 - 1911) valiéndose de una serie de mecanismos y circunstancias que lo respaldaban. La principal era el reconocimiento por parte de Estados Unidos cuyo resultado fue la estabilidad mexicana. Otro factor decisivo fue la alianza que Díaz estableció con las empresas extranjeras y nacionales, unidas por sus intereses particulares. La política gubernamental tenía como objetivo el progreso del país a través de fomentar la inversión extranjera, la ampliación de las redes ferroviaria y telegráfica, la instalación de luz eléctrica, etc. Otro mecanismo que ayudó a conservar el gobierno de paz, orden y progreso fue la creación de la policía rural, dedicada a espiar a los ciudadanos. En caso de existir descontento, los rurales reprimían, desbaratando cualquier intento de sublevación. Lo cual no significa que antes de 1910 no se hubiesen fraguado movimientos contra el presidente como el dirigido por los hermanos Flores Magón.

El desarrollo de la industria permitió que empresas extranjeras y nacionales manejaran los negocios del petróleo, la minería, el ramo textil y la banca. Otro factor de desarrollo fue el impulsó a la ganadería y agricultura en las haciendas. La estabilidad económica se basaba en la explotación de los trabajadores, quienes laboraban en pésimas condiciones, con salarios bajos y horarios de trabajo de más de ocho horas al día. Ello

originó el descontento popular que se manifestó en huelgas como las de Cananea (1906) y Río Blanco (1907). La versión oficial ha indicado el disgusto social como la causa de la revolución Mexicana. No obstante, durante el gobierno de Díaz, la inconformidad fue una constante que se controló siempre con la ayuda de la milicia y de los rurales, recordemos el movimiento yaqui que fue desarmado por medio de la deportación de sus integrantes hacia Yucatán. De acuerdo con John Womack, el origen del movimiento armado de 1910 debe buscarse en otro lado: en el descontento de grupos pertenecientes a las altas esferas del poder, cuyas desavenencias con Díaz eran por intereses económicos y políticos. Ya que el presidente había beneficiado a algunas empresas por encima de otras, lo que se traducía en pérdidas financieras para las empresas no favorecidas. Que comenzaron a concebir la idea de que México necesitaba una reforma que fomentara el crecimiento empresarial y la libre competencia, para lo cual era necesario hacer a un lado a Díaz. Sin embargo, la cuestión no era sencilla pues implicaba desbancar al presidente y su gabinete sin provocar un caos en el país. El orden podía asegurarse en las altas esferas del poder donde los empresarios llegan a acuerdos que se respetaban; no así, en las relaciones entre las grandes empresas y las pequeñas pues muchas veces no se llegaba a convenios, máxime porque tanto la élite como las pequeñas empresas estaban buscando la oportunidad de modificar la jerarquía de beneficiarios del gobierno. De igual modo, debe tenerse presente que a lo largo de la revolución, la participación extranjera fue determinante y tanto Europa como Estados Unidos velaron por sus intereses e intentaron inclinar la balanza a su favor.

Los empresarios sostenían la idea de un cambio en el gobierno estaban convencidos que para introducir los cambios que requerían era suficiente con destituir a Díaz y a su

grupo más allegado *Los científicos*. En este punto Womack sugiere que la revolución Mexicana no fue un acontecimiento espontáneo y popular sino una operación meditada y calibrada. Así, indica que en 1910, en San Antonio Texas, Francisco I. Madero, luego de escapar hacia Estados Unidos, se reunió con un grupo de “antirreleccionistas” (150). En noviembre, dio a conocer su *Plan de San Luis* donde desconoce los resultados de las elecciones presidenciales, en las que Porfirio Díaz se reelegió. Igualmente, Madero se declaró presidente provisional y anunció un levantamiento armado para el 20 de noviembre de 1910, después de lo cual, prometía elecciones limpias. Para Womack, esta última declaración hizo que los hacendados norteros se interesaran en el proyecto de Madero, pues el gobierno de Díaz les había ocasionado pérdidas económicas, razón por la que guardaban resentimientos contra él. Otra idea que impactó, esta vez en el Sur, fue la que proponía la revisión del despojo de tierras de los hacendados contra los poblados. Pese a ello, la “revolución” de Madero no contemplaba a las clases pobres ya que estaba planeada para realizarse desde las cúpulas del poder. Womack señala que Gustavo Madero, hermano del futuro presidente, se reunió con Sherburne G. Hopkins, abogado en Washington y que tenía fama de organizador de revoluciones en América Latina, para que Estados Unidos autorizara la conveniencia de un movimiento armado en México. El plan consistía en que el 20 de noviembre, Francisco I. Madero tomase la ciudad fronteriza conocida como Porfirio Díaz, perteneciente a la jurisdicción de Coahuila, donde formaría un gobierno provisional en tanto que elementos antirreleccionistas se manifestarían en la capital y en otras ciudades como Puebla. La estrategia consistía no en desechar todo el sistema político sino en cuestionar la perpetuación de Díaz y Los Científicos en el poder.

Una vez derrocados estos, luego de algunos meses, Madero organizaría las elecciones democráticas y sería electo. Hopkins, cercano a la Standard Oil, que tenía negocios en México, logró convencerla de la conveniencia de ello. Entonces los antirreleccionistas recibieron ayuda de funcionarios estadounidenses. Sin embargo el golpe no salió como se esperaba: el gobierno disolvió los principales grupos conspiradores en el país, Francisco I. Madero tuvo que refugiarse en Texas y Díaz comenzó su nuevo período de gobierno el 1 de diciembre. Pero ocurrió algo que ni el gobierno ni los antireleccionistas esperaban: a principios de enero de 1911, en el Norte, simpatizantes de Madero, con la esperanza de recuperar sus tierras, reclutaron a 2,000 campesinos inconformes; al mismo tiempo que los anarquistas tomaron Mexicali. Para febrero, Madero se reunió con esas mismas tropas encabezadas por Pascual Orozco, en cuyo regimiento militaba Francisco Villa.

Otro elemento que fue interpretado por la sociedad mexicana como la caída del régimen porfirista ocurrió el 6 de marzo, cuando el presidente Taft movilizó tropas yanquis en la frontera con México, lo que implicó la intervención de Estados Unidos en la política interna de nuestro país. Mientras tanto, en Nueva York, los Madero sostuvieron negociaciones con el ministro de Hacienda de Díaz; y en México, los hombres de negocios y los políticos buscaron afianzar los pactos que tenían ya fuese con el presidente o con los maderistas. Por lo pronto y para conservar el poder, Díaz desterró en Europa al vicepresidente Ramón Corral, con lo cual abría la posibilidad de pactar con Madero.

En abril, aparecieron nuevos grupos de maderistas en Sonora y por lo menos uno en la Ciudad de México. Este último encabezado Emiliano Zapata. La organización, desde la perspectiva de la familia Madero no era conveniente pues podía estropear las negociaciones

con el gobierno federal, ya los Madero se habían comprometido en apagar la sublevación que habían originado. No obstante, los grupos armados crecían, para esas fechas ascendían a 25,000 los simpatizantes armados; los cuales habían causado pérdidas económicas en los poblados a los que entraban y de los que extraían botines, cobraban venganza contra los hacendados y lo más importante, exigían tierra. Sin embargo, Francisco I. Madero supo aprovechar el peligro que sus simpatizantes significaban para el gobierno, máxime porque Pascual Orozco había empezado a tener victorias en el Norte. Con ello, Madero siguió negociando y en mayo, instaló su gobierno provisional en Ciudad Juárez. Para el 21 de ese mes, firmó con Díaz un tratado en el que Womack advierte, Madero repudió el *Plan de San Luis* (152). En ese pacto, Díaz se comprometía a dimitir. Hecho que ocurrió el 25 de mayo de 1911, luego de lo cual se desterró en Francia, quedando como presidente interino Francisco León de la Barra. Junto con Díaz abdicaron gobernadores y demás funcionarios, permaneciendo en sus puestos congresistas, jueces, burócratas, ejército y rurales. De acuerdo con Antonio Castro Leal, el fracaso de la transición maderista se debió en gran parte a que pese a la renuncia de Díaz y de sus más allegados, la estructura porfirista se mantuvo (*La novela de 19*). El convenio también incluía el desarme de las fuerzas revolucionarias. A León de la Barra se le había encargado, desde Estados Unidos y Europa, liquidar la revolución en cuatro meses y preparar la transición hacia un gobierno integrado por Madero y los Científicos. Es decir, las clases populares habían apoyado e integrado un movimiento armado que buscaba destruir un sistema de gobierno para levantar uno nuevo, diferente, más equitativo; pero las élites únicamente buscaban derrocar a Díaz y conservar el resto de la estructura. Con este propósito, en una suerte de gatopardismo, se fundó el

Partido Nacional Católico. El 7 de junio, Madero, investido como el “apóstol de la democracia”, entró a la Ciudad de México. Womack hace hincapié en las condiciones óptimas para Madero en el momento de asumir la presidencia: contaba con la aprobación de los Estados Unidos que, dicho sea de paso, quitaron del camino a los anarquistas; la economía mexicana se mantenía estable y a la alza con buenas cosechas además los daños por las luchas revolucionarias fueron mínimos. No obstante, en lo efectivo, los Madero no tenían el respaldo de ningún banco. Eran los científicos quienes contaban con dicho apoyo. Los científicos apoyaban a Madero sólo para evitar el regreso del general Reyes y su posible postulación a la presidencia de la república. El general volvió del exilio y aceptó su candidatura. Mientras tanto, en Morelos, los zapatistas estaban molestos con Madero por posponer la restitución de tierras y porque se habían percatado de la evidente mancuerna Madero–Científicos. Por su parte, Gustavo Madero fundó el Partido Progresista Constitucional y desde ahí lanzó a José María Pino Suárez como candidato a la vicepresidencia, con lo cual quitaba el puesto a los Científicos.

El 1 de octubre se realizaron las elecciones presidenciales en las que Madero obtuvo un triunfo avasallador. El 6 de noviembre, fue reconocido por los Estados Unidos y Europa, lo cual era de suma importancia pues sólo éstos podían garantizar estabilidad económica e “independencia” en los asuntos internos al conceder préstamos y fomentar la inversión de sus respectivos países en México.

No obstante, el crecimiento económico, que fue la principal causa de las empresas para hacer una revolución, no sirvió para aminorar sus diferencias ya que relajó el control político. Las empresas desfavorecidas continuaron exigiendo igualdad de beneficios frente a

las empresas que gozaban de mejores rendimientos. Subraya Womack que precisamente el crecimiento económico indujo a que los obreros se organizaran. Principalmente los sindicatos ferroviario, telegrafistas, maquinistas y mecánicos.¹²

El 25 de noviembre, los zapatistas, a través del *Plan de Ayala*, denunciaron a Francisco I. Madero por no solucionar el problema agrario y alentaron una campaña para que las haciendas devolvieran las tierras que habían arrebatado a los pueblos. Womack declara que el movimiento zapatista fue en verdad un intento por llevar a cabo una verdadera revolución social.

Además de los problemas en el Sur, Madero enfrentó otras rebeliones en el Norte: una encabezada por el general Reyes, la otra por Emilio Vázquez, quien promulgó el *Plan de Tacubaya*, en el que se exigía el cumplimiento del *Plan de San Luis* y se desconocían los resultados de las pasadas elecciones.

Según el autor ya mencionado, la razón por la que Madero permaneciese algunos meses en el poder fue que resolvió el conflicto de las empresas, con lo que conservó el apoyo de los Científicos; apagó la rebelión de Reyes.

A principios de 1912, Pascual Orozco ya no desempeñaba el papel que había permitido negociar a los Madero. Así que, echo a un lado, aceptó la propuesta de mineras norteamericanas y de la familia Terrazas para reunir un contingente de 8,000 soldados y arrasar con una expedición federal en Chihuahua. Al triunfar, Orozco controló Torreón, ciudad estratégica que comunicaba Ciudad Juárez y el Bajío. El movimiento orozquista creció extendiéndose a los estados de Sonora y Coahuila. El 1 de abril, Victoriano Huerta,

¹² En la administración de Madero existieron varias omisiones a los conflictos entre trabajadores y empresas; pero hubo logros en materia de seguridad laboral como los reglamentos de seguridad para los mineros.

por órdenes del presidente Madero, se enfrentó a Orozco, derrotándolo el 23 de mayo. Para repeler a los orozquistas, en los dos estados mencionados se formaron nuevos contingentes militares. El 7 de julio, Victoriano Huerta entró a la capital de Chihuahua. Sin embargo, el triunfo tuvo consecuencias económicas, en principio la presidencia aumentó el presupuesto destinado a la milicia hasta en un 5%. Para sufragar los costos se detuvieron los pagos de la deuda externa por lo que Madero tuvo que solicitar un préstamo. Que fue por la cantidad de 10 millones de dólares.

A lo anterior se sumó un problema mayor que rompió la estabilidad del país: la molestia de las empresas frente al primer impuesto sobre el petróleo mexicano¹³, propuesto por Madero. La molestia fue tal que los empresarios acudieron a los Estados Unidos para que interviniera. Dicho país comunicó que si México no garantizaba el orden y la ley, Estados Unidos tendría que tomar medidas al respecto.

Mientras tanto los Madero perseguían dos objetivos: el primero de ellos consistía en deshacerse de los Científicos para lo cual, Gustavo Madero buscaba tener mayoría en el Congreso y en el Senado a través. No obstante los Científicos aún contaban con simpatizantes, lo que podía dar pie a que se reorganizaran. Segundo, la obtención de un préstamo por 20 millones de libras esterlinas en Francia. Ambas tiradas iban encaminadas a garantizar el poder y la sucesión presidencial. Pero los Científicos pronto conocieron el plan de intentaron derrocar al presidente. Los tres intentos por conseguirlo fueron, o intentaron ser, golpes militares. Si en los dos primeros no se tuvo éxito, se avanzó en el convencimiento de la milicia que al final venció a Madero. En el primero, los Científicos

¹³ 20 centavos por tonelada (Womack 157).

buscaron a Félix Díaz, sobrino del ex presidente Díaz. Que proveniente de Europa, desembarcó en el Puerto de Veracruz y se apoderó del lugar. Convocó a los militares para levantarse contra el Gobierno. Ninguno de ellos respondió y el gobierno recuperó el Puerto y Félix Díaz fue arrestado.

A fines de 1921, los maderistas, a través de Sherburne Hopkins, restablecieron relaciones con la Standard Oil y esperaron que con el triunfo de Woodrow Wilson, los Estados Unidos ejercería menos presión en México. Sin embargo, antes de dejar el cargo, el presidente Taft, siempre obediente a los intereses de su país, intentó poner un mandatario mexicano que trabajara para dichos intereses. Por medio del embajador, Taft comunicó su deseo a los Científicos – que se habían aliado a los reyistas–y quienes destrozaron cualquier intento de reforma por parte de Madero incluida la solicitud de 20 millones de libras que el Congreso rechazó, no sin antes dar pie a un amplio debate público en el que los Científicos exhibieron la ineficiencia del gobierno maderista.

Además de la oposición del Congreso, el gobierno enfrentaba problemas sociales. El 26 de diciembre, la Unión Mexicana de Mecánicos (UMM) inició una huelga en los ferrocarriles mexicanos, exigía una reducción a ocho horas de jornada laboral. A causa del paro, el país se inmovilizó y ni la intervención del Departamento del Trabajo ni la propuesta de 10 horas de trabajo y aumento del 10% lograron terminar la huelga. Al mismo tiempo, sindicatos independientes organizaron otros paros en el país.

El segundo golpe consistía en la toma del Palacio Nacional por el general Manuel Mondragón, quien debía sobornar a algunos altos mandos militares y liberar a Díaz y a Reyes. Mondragón quedaría como presidente interino y se encargaría de organizar las

elecciones en las que Díaz debía resultar vencedor. El 9 de febrero, Mondragón liberó a Díaz y Reyes; sin embargo, este último murió en el fuego cruzado. Entonces, Mondragón, Díaz y los demás rebeldes se refugiaron en la ciudadela a donde llegó, el día 11 de febrero, el general Huerta, enviado por Madero para sofocar la sedición. En tanto, el embajador norteamericano y León de la Barra hacían arreglos para derrocar a Madero. Habían logrado sobornar a la mayoría de los generales, excepto a dos, incluido Huerta.

Finalmente, el 18 de febrero, Huerta ordenó un alto al fuego, dispuso la detención de Madero, Pino Suárez y del resto del gabinete así como de Gustavo Madero y de Felipe Ángeles, tomando a su cargo el país. Más tarde, ese mismo día, Huerta y Díaz se entrevistaron con el embajador de Estados Unidos con quien firmaron un pacto en el que Huerta asumía la presidencia momentáneamente mientras se organizaban las elecciones en las que Díaz sería electo. En la noche del 18 de febrero, Gustavo Madero fue asesinado. Al día siguiente, el presidente y vicepresidente dimitieron de sus cargos. El 22 de febrero fueron asesinados.

Para Womack, el fracaso del gobierno de Huerta se debió a la falta de apoyo de sectores importantes, principalmente de los Estados Unidos que veía en Huerta un aliado de Inglaterra, por lo que Woodrow Wilson se negó a reconocer la legitimidad del gobierno. Hecho opuesto al que habían realizado los países europeos. El presidente Wilson decidió esperar un gobierno mexicano más ad hoc con sus intereses. Lo que implicó que los hombres de negocios temieran que no se pagase la deuda exterior, el plazo vencía en junio. En esas fechas, el precio de la plata descendió, lo que provocó una salida de grandes

cantidades de dicho metal en México deprimiendo la economía no sólo de la industria sino de los estados del Norte.

En 1913, la Casa del Obrero en la Ciudad de México celebró por primera vez día del Trabajo. Por esas fechas se fundó la Confederación de Gremios Mexicanos (CGM) que agrupaba a los principales sindicatos de transportistas, posicionándose como una de las principales fuerzas del país.

Por otra parte, el gobierno de Huerta debió enfrentarse a la inconformidad ciudadana surgida ante la idea del regreso de los Científicos al poder. En el Norte, los rebeldes reactivaron las fuerzas armadas detenidas desde la derrota de Orozco así como adquirieron armas en la frontera pese a que el vecino país tenía órdenes de no exportar armamento a menos que este fuese para uso del ejército mexicano. Sonora buscaba su separación de México; a través de las fuerzas militares constituyó un gobierno que comenzó a cobrar el derecho de aduana por el ingreso desde el resto del país a dicho estado. Encabezando el proyecto se encontraba Álvaro Obregón, comandando a 8,000 efectivos. En Chihuahua, los inconformes eran comandados por Francisco Villa. Hecho que hizo sublevarse a otros grupos en Durango y Zacatecas. En Coahuila, el gobernador Venustiano Carranza encabezaba la resistencia contra Huerta. Al principio había intentado organizar, sin éxito, a otros gobernadores para repudiar la presidencia de Victoriano Huerta. El 26 de marzo, Carranza proclamó el *Plan de Guadalupe* en el que desconocía al actual gobierno y denunciaba la traición contra Madero así como manifestaba la formación del Ejército Constitucionalista, del que Carranza se convirtió en jefe. Dicho ejército, al principio sin presencia en el Norte, consiguió, con ayuda de Sherburne Hopkins, que estados como

Sonora y Chihuahua firmase el *Plan de Guadalupe*. En abril, Carranza autorizó la impresión de cinco millones de pesos para cubrir los gastos de su ejército. Mientras tanto, en el Sur, Zapata encabezaba la resistencia que luchaba por la restitución de las tierras a los poblados. La causa zapatista se orientaba no a la transformación política sino social cuyo impacto, según Womack pudo haber alcanzado por lo menos a la región centro del país.

Mientras tanto, Victoriano Huerta se las ingenió para permanecer en el poder, haciendo a un lado a Félix Díaz y León de la Barra. Sus medidas consistieron en aumentar la paga del ejército, colocar en las gubernaturas a generales leales, aliarse con Pascual Orozco y conseguir que el Congreso alargara otros seis meses más su interinato, habiéndose fijado las elecciones para el 26 de octubre. Díaz y de la Barra retiraron su candidatura. Huerta logró que el Congreso avalara la solicitud de préstamo de 20 millones de libras. El 8 de junio, un banco parisino concedió un préstamo de 6 millones de libras. Sin embargo, el crédito no contuvo el descenso en la economía mexicana. La pequeña empresa quebró; las cosechas fueron malas debido a las pocas lluvias. Pero en cuestión de política, el préstamo significó un triunfo para Huerta que también obtuvo que Mondragón y de la Barra se exiliaran, así como sacó del Congreso a todos los partidarios de Félix Díaz, el cual también salió del país, igual que Felipe Ángeles. En tanto Huerta afinó su posición aumentando el pago a los militares, así como incrementó el número de soldados a 85, 000 y el de rurales a 10, 000. También ascendió a soldados y multiplicó el arsenal. En el verano de 1913, Huerta envió a las fuerzas militares contra los revolucionarios, derrotando a Carranza y

recuperando con ello toda la región, excepto Piedras Negras y Matamoros, de igual modo dispersó a los zapatistas.

De acuerdo con Womack, a los Estados Unidos le preocupaba la consolidación de Huerta, pues veía en ella el fortalecimiento de la presencia británica en México. Hecho que llevó a que en julio, Estados Unidos retirara su embajada. En agosto, el presidente Wilson envió un agente para comunicar a Huerta que Estados Unidos exigía el alto al fuego y la organización de elecciones libres. Si Huerta acataba, Estados Unidos se reconciliaría con el gobierno mexicano, reconocería al gobierno electo y “patrocinaría un nuevo préstamo” (164). De lo contrario, Estados Unidos actuaría. Huerta se negó y Estados Unidos prohibió la venta de armamento a México. Entonces, Huerta lo adquirió en Europa y Japón.

Para finales de ese año, Huerta había consolidado su poder apoyado por el ejército y los contratistas a quienes compraba armas; además se respaldó por medio de la creación de un programa de instrucción militar para civiles, el cual era apoyado por la Iglesia; y, aprovechando la desorganización y enemistad entre congresistas, logró imponer candidatos a la presidencia y vicepresidencia del Partido Católico con lo que obtuvo un préstamo de 18 millones de pesos con los bancos de la Ciudad de México. Pues Estados Unidos había retirado su cooperación financiera.

En ese momento el gobierno enfrentaba tres obstáculos. El primero consistía en la desacreditación de las elecciones del 26 de octubre por parte de todos los grupos opositores. En ese mes, los grupos constitucionalistas del Norte integraron la División liderados por Francisco Villa. El 1 de octubre, conquistaron Torreón. En Sonora, Carranza nombró a

Obregón como comandante del ejército del noroeste, y comandante del noreste a Pablo González, primo de Carranza. El 17 de octubre, Carranza formó un gobierno provisional en el que participaba Felipe Ángeles que había vuelto del exilio. El 21 de octubre, Carranza anunció que disolvería el ejército federal inmediatamente que triunfara el constitucionalista. En ese mes tanto en el Norte como en el Sur, los guerrilleros atacaron. No obstante, el ataque contra Monterrey, dirigido por González, fracasó. El 10 de octubre, Huerta disolvió el Congreso convocando a elecciones que se realizaron junto con las de Presidente y vicepresidente. Ello con la aprobación del nuevo ministro británico. Huerta incrementó los efectivos militares a 150,000 hombres. El 26 de octubre, Huerta y su ministro de guerra obtuvieron el triunfo en los comicios y el Congreso quedó en manos de la fracción del Partido Católico que Huerta manejaba. Por ser militar y presidente interino, Huerta no podía ocupar la presidencia de la República por lo que su interinato continuó.

El segundo obstáculo consistía en más ataques por parte del ejército constitucionalista. Obregón, González y Villa, atacaron y tomaron, respectivamente, Culiacán, Ciudad Victoria, Chihuahua y Ciudad Juárez. El gobierno respondió apostando cañones contra los ferrocarriles que pasaban por Guaymas y Mazatlán, impidiendo que Obregón pudiera moverse; lo mismo ocurrió con González que ya no pudo avanzar hacia Tampico. Los federales recuperaron Torreón, obligando a Villa a replegarse en Chihuahua. Ahí, Villa expropió las haciendas sin derecho a compensación, con el propósito de obtener recursos para su ejército. El 28 de octubre, Carranza se opuso al plan de Villa con lo que comenzaron las diferencias entre ellos.

El tercer obstáculo era Estados Unidos que declaró inválidos los comicios del 26 de octubre. El 1 de diciembre exigió la renuncia de Huerta y señaló que de no ser así, apoyaría a los constitucionalistas. Womack advierte que detrás de los sucesos que conformaron la revolución Mexicana no está el bien común de los ciudadanos sino una serie de intereses que no son de particulares nacionales sino de potencias extranjeras: Estados Unidos, Inglaterra, Francia y Alemania. El autor sugiere que ninguno de los logros fue una victoria popular, antes bien el producto de la aprobación de las fuerzas que desde el exterior manejaban los asuntos nacionales.

En este caso, Estados Unidos, luego de que Huerta acatase su orden; dicha potencia se encargaría de organizar las “elecciones libres” mexicanas. El 12 de diciembre, en Nogales, agentes estadounidenses se entrevistaron con Carranza. Al enterarse, Inglaterra abandonó a Huerta y Francia canceló el préstamo que ya había concedido. Pese a las circunstancias, Huerta se empeñó en continuar en el poder. El 15 de diciembre, el Congreso lo legitimó como presidente interino y fijó la fecha de las próximas elecciones para el 5 de julio de 1914.

Por otro lado, Huerta recompensó a la Iglesia permitiendo actos religiosos en espacios públicos así como le otorgó injerencia en asuntos laicos. Se creó entonces la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM).¹⁴

Con respecto a la obtención de recursos, Huerta: triplicó el impuesto sobre el petróleo; desde el Congreso, autorizó una deuda interna por 100 millones de pesos; creó un impuesto sobre los depósitos bancarios y obligó a los bancos a que prestasen dinero al

¹⁴ Años después, en su juventud, Agustín Yáñez militó en dicha asociación escribiendo panfletos contra el gobierno.

gobierno. Todo ello con la complacencia tras bambalinas del ministro inglés. Así, aunque Estados Unidos estaba en contra de él, un amplio sector de la población veía con buenos ojos su política antiyanqui. Estados Unidos decidió apoyar a los constitucionalistas. El 3 de febrero, Estados Unidos permitió el paso de armas hacia México y el ministro británico regresó a Londres.

El 12 de febrero, Carranza dio la orden de que se imprimiesen 10 millones de pesos para seguir costeadando los gastos de su ejército. El 3 de marzo ordenó a González, Obregón y Villa que avanzasen sobre Monterrey, Tampico, Saltillo, Guadalajara y Torreón. Mientras tanto Huerta contrarrestó los ataques aumentando el número de soldados de 200,000 a 250,000 en febrero. Al mes siguiente, por medio del reclutamiento forzoso en el centro del país; ascendió a más generales y ordenó a Orozco atacar a los rebeldes. El 31 de marzo, Huerta obtuvo un préstamo de 45 millones de pesos, con ayuda de lord Crowday, dueño de la petrolera Águila Oil. Con ese dinero, se reanudaron los pagos de la deuda interna. Pero, a pesar de los esfuerzos del Gobierno, los constitucionalistas iban controlando ciudades como Tampico, Monterrey y Torreón así como engrosaban sus filas. En esa época, los revolucionarios pusieron en práctica un organismo nuevo: la Oficina de Bienes Intervenidos, encargaba de distribuir recursos para las campañas revolucionarias. En el sur, los zapatistas habían ganado simpatizantes en Guerrero donde controlaban las minas de plata.

El 10 de abril, Estados Unidos tomó como pretexto la detención de marinos yanquis en Tampico, para exigir al gobierno mexicano que “honrase” a la bandera norteamericana. Huerta se negó. Días después, Wilson ordenó a las flotas estadounidenses ocupar Tampico y

Veracruz, y si Huerta no dejaba su cargo, los marinos viajarían en tren a la Ciudad de México para derrocarlo. Con lo cual, Estados Unidos supervisaría la elección de un nuevo presidente. El 21 de abril, 1,200 infantes de marina desembarcaron en Veracruz. Sin embargo, ante la posibilidad de una invasión, los mexicanos se unieron para defender el territorio nacional. El 22 de abril, Carranza censuró las acciones de Estados Unidos y se comprometió a combatir para expulsar a los marinos. Sin apoyo dentro ni fuera de México, Wilson tuvo que renunciar a la ocupación y se limitó a mantener la ocupación en Veracruz. El 27 de abril, volvió a prohibir la exportación de armas hacia México.

La ocupación yanqui impidió la recaudación de impuestos por parte del Gobierno por concepto de aduanas, lo cual privó de recursos a Huerta e hizo que su gobierno comenzara a tambalearse. Además las hostilidades de los civiles contra el ejército iban en aumento.

La postura antiyanqui de Carranza dividió a los generales que estaban intentando no perjudicar el comercio de ganado y algodón con dicho país. Por lo que Francisco Villa tomó partido a favor de Estados Unidos. A ello debe sumarse la influencia que Felipe Ángeles ejercía en el Centauro del Norte. Ángeles era amigo de la familia Madero, cuyos integrantes intentaban que en el movimiento constitucionalista dominase la imagen de Francisco I. Madero como “apóstol de la democracia”. Por esa razón, Villa se enemistó con Carranza que temía el regreso de los Madero a la vida política del país.

El avance del ejército constitucionalista hizo surgir más oficinas de bienes intervenidos de las que algunos guerrilleros se aprovecharon. En tanto, en el Sur, los

zapatistas extendieron su poder a todo el estado de Morelos, excepto Cuernavaca; también a Ciudad de México y Puebla donde sus integrantes comenzaron a recuperar la tierra.

La ocupación yanqui sobre el Puerto de Veracruz preocupó a los países sudamericanos que el 20 de mayo, en Ontario, organizaron una conferencia para mediar los problemas entre México y Estados Unidos. Además de la ocupación, la conferencia abordó otros aspectos. En ella, Estados Unidos insistió en ser mediador de las elecciones presidenciales en México. Felipe Ángeles fue considerado en varias ocasiones como posible presidente. Ahí, Estados Unidos consiguió eliminar el apoyo secreto que Inglaterra brindaba a Huerta.

En Junio, el ejército constitucionalista enfrentó una crisis porque las diferencias entre Villa y Carranza se habían recrudecido. Este último había ordenado que las haciendas confiscadas por Villa, fuesen consideradas únicamente embargadas, lo cual significaba que serían devueltas a sus dueños; también se dejó de abastecer de carbón a los trenes de Villa y se intentó remplazar la presencia villista con nuevos contingentes en Zacatecas, donde se encontraba la División del Norte que avanzaba hacia el Sur. Ante lo cual, el 13 de junio, Villa renunció a su cargo que le fue devuelto por sus hombres al día siguiente. Junto con sus soldados, Villa tomó Zacatecas, la cual entregó a jefes locales, retirándose hacia el Norte. Mientras tanto, Carranza quitó del Ministerio de Guerra a Felipe Ángeles y nombró como generales de División a González y Obregón. No obstante, el 4 de julio, dos generales, enviados por González, hablaron con Villa para convencerlo de regresar. Acordaron que Carranza continuaría siendo el jefe y Villa volvería ser general. De igual modo, se convino en cambiar el de *Plan de Guadalupe* resolviendo en: castigar a la

Iglesia por apoyar a Huerta, disolver el ejército federal y ocupar su lugar, colocar a Carranza como presidente interino. Esta última acción perseguía inmovilizar al jefe para que no pudiese contender en las elecciones, las cuales serían supervisadas por los constitucionalistas a través de integrar una convención en la que también se abordarían los problemas de los obreros y campesinos. Una vez instaurado el nuevo gobierno, su primera tarea sería el cumplimiento de las reformas. Estos acuerdos se firmaron el 8 de julio y se conocen como el *Pacto de Torreón*. Aunque Carranza no estuvo de acuerdo, tampoco se opuso. Para entonces, la fuerza de los constitucionalistas superaba a la del Gobierno. El 13 de julio, la conferencia organizada por los países sudamericanos acordó que Estados Unidos mediaría el conflicto entre Huerta y los constitucionalistas ayudando a organizar elecciones “democráticas” para la implantación de un nuevo gobierno. El 7 de julio, Huerta nombró Ministro de Relaciones Exteriores a Francisco S. Carbajal, quien antes había negociado la dimisión de Díaz. Tarea que volvería a realizar. El 15 de julio, Huerta abdicó y Carbajal ocupó el cargo de presidente interino. Días después, Huerta se exilió en Europa. Inmediatamente, Carbajal solicitó un alto al fuego para entablar negociaciones. Carranza no aceptó. Entonces, Estados Unidos advirtió que si el gobierno constitucionalista no acataba los intereses del vecino país, su gobierno no sería reconocido y caería al no poder obtener préstamos. Carranza ofreció las garantías de siempre a Estados Unidos y pidió justicia para con los intereses mexicanos. Carranza tenía pensado dejar fuera a Villa y Ángeles aunque ellos dirigían la principal fuerza del Norte, para ello, los mantuvo en Torreón mientras el resto de los generales avanzaban hacia la capital. El 9 de agosto, el ejército federal se rindió. Tres días después, Carbajal y su gabinete se embarcaron hacia el

exilio. El 13 del mismo mes, Obregón y Blanco firmaron con elementos del ejército y la marina, la rendición oficial. Los federales y rurales de la capital fueron llevados a Puebla donde fueron desarmados. El resto de las tropas fueron dadas de baja a través de los gobernadores y los comandantes a cargo. A Jesús Carranza se le designó como encargado de supervisar la cuarta parte del país que comprendía Oaxaca y Yucatán. Muchos oficiales federales, temerosos de las represalias, se exiliaron. El 15 de agosto, Obregón entró a la Ciudad de México, dando órdenes de que Blanco no permitiese el ingreso de los zapatistas. El 20 de agosto, Carranza ingresó a la capital.

2.2 1914 – 1915

El país que Carranza tomaba para gobernar se encontraba en una crisis que se agravaba por la fosilización de su estructura gracias a los pactos políticos y comerciales que Díaz había hecho; lo cual entorpeció la implantación de reformas. Además, el gobierno había perdido todos los créditos con instituciones extranjeras. La deuda externa ascendía a 675 millones de pesos, sin que se hubiera adelantado pago alguno desde el período de Huerta ya que Estados Unidos mantenía su ocupación en Veracruz. El fin de la etapa más violenta de la revolución trajo los reclamos por muerte y destrucción de bienes desde el extranjero. La banca estaba al borde de la quiebra por los préstamos forzosos del gobierno anterior y por las emisiones de billetes autorizadas por Carranza. La reserva monetaria ascendía a 90,000 pesos en plata frente a 340 millones de pesos en billetes de banco. El peso se había devaluado hasta los 0.25 dólares. Por si eso no fuese suficiente, la guerra había dejado las vías férreas en pésimas condiciones; lo que había detenido la producción industrial y la

agricultura había tenido de nuevo malas lluvias. Por último, la falta de un partido político dificultó la mediación entre los constitucionalistas al respecto de la clase de régimen que debía impulsarse. Ello incluía los problemas de enriquecimiento personal que más de un integrante ejerció buscando beneficiar tanto a sus amigos, familiares como a sí mismos a través de las oficinas de bienes incautados, la imposición en las dirigencias de sindicatos o su disolución. Tampoco se cumplió una de las principales demandas de la revolución: el reparto de tierras. Lo único que se hizo fue que los dirigentes obregonistas impulsaron la cancelación de las deudas de los peones y el aumento de sueldo.

Otro aspecto que obstruyó el cumplimiento de los ideales de la revolución fue, advierte Womack, que los ejércitos constitucionalistas eran soldados profesionales que trabajaban por un sueldo, el botín y los asensos. Con esta afirmación, el autor desmiente la idea de que los revolucionarios fuesen ciudadanos que luchaban desinteresadamente. Además, en el caso de la división del Norte, se esperaba que Felipe Ángeles se fuese el próximo presidente de México.

El ejército zapatista era diferente. Womack menciona una serie de rasgos que lo separan de los otros grupos armados. Por ejemplo, sus integrantes no cobraban un sueldo. El ejército no se consideraba propiedad de Zapata sino de los poblados que lo habían integrado. Su objetivo seguía siendo la obtención de tierras y lo más importante, existía una confianza recíproca entre los soldados y los pobladores ya que se conocían, lo que hacía que el movimiento estuviese decidido a realizar cambios económicos y sociales, financiados por la plata guerrerense. Con esos objetivos, los zapatistas pudieron eliminar los monopolios y reorganizar el comercio obedeciendo a las necesidades de la población.

Mientras en Europa había estallado la Primera Guerra Mundial provocando que los asuntos mexicanos dejaran de ser prioridad para dicho continente. Hecho que permitió a Estados Unidos inmiscuirse en los problemas de nuestro país y sacar provecho. En el caso de Carranza, Estados Unidos había brindado su apoyo pero no aprobaba su gobierno; razón por la que buscó reunir a los científicos para instaurar un régimen conservador. Para lo cual, ofreció un préstamo destinado a la deuda externa así como supervisar el desarrollo económico de México. Para ello, pensó en ayudar a Villa a ascender al poder. Había elegido al “Centauro del Norte” porque consideraba que éste simpatizaba con los intereses yanquis, y porque controlaba la fracción más importante de los constitucionalistas. Con el apoyo de Estados Unidos, los otros generales no dudarían en unirse a Villa. Hecho que se llevaría a cabo en la convención a realizarse. Organizada por Villa y Obregón, quienes se habían reunido con agentes estadounidenses. La predilección de los yanquis por Villa hizo que a principios de septiembre, Hopkins renunciara al cargo de consejero de Carranza. Éste, por su parte, cambió de estrategia. Propuso que la convención se realizara el 1 de octubre en la Ciudad de México. En tanto, intentaba dividir a la oposición.

La convención se realizó sin que asistiera algún representante zapatista. El 5 de septiembre, la asamblea se trasladó a Aguascalientes, territorio neutral y cercano al de Villa, donde los acuerdos fueron tomados por militares, dejando fuera a los civiles. El 15 de octubre Zapata acudió invitado por Villa. Ese mismo día se aprobó parcialmente el *Plan de Ayala*. El 30 de octubre, Carranza fue sustituido por Eulalio Gutiérrez como presidente interino. Sin embargo, el jefe constitucionalista se negó a abandonar su puesto, trasladando

su gobierno a Orizaba. Por su parte, Gutiérrez designó a Villa como comandante de los ejércitos de la Convención. Ante tales acontecimientos, Wilson liberó Veracruz.

La movilización de Carranza hacia Orizaba obedeció a que ahí residía su máxima fuerza; ahí se hallaban fuerzas militares leales que dominaban esa parte del territorio nacional. Al ser liberada Veracruz por las tropas yanquis, los carrancistas la ocuparon proveyéndose de los recursos generados por la aduana. Con ese capital, Carranza costeó el parque que necesitaba.

A fines de noviembre, zapatistas y villistas ocuparon conjuntamente la Ciudad de México. Dicha alianza respaldó al gobierno de Gutiérrez donde integrantes de ambos ejércitos conformaron el gabinete. Para reforzar sus tropas, los villistas reclutaron soldados en los estados del noroeste y a antiguos soldados federales. Con estas fuerzas, a mediados de diciembre, contraatacaron a los carrancistas en el noreste. Pero, la ventaja que Carranza tenía sobre Villa era la obtención de recursos con los que compraba armamento y reclutaba civiles. Además con la creación de la Comisión Reguladora de Comercio Local, fundaba en cada poblado conquistado, se controlaba el abastecimiento de sus fuerzas. El 15 de enero, Obregón recuperó Puebla y avanzó hacia la Ciudad de México.

Con el fin de contrarrestar la Convención y tener a la población de su lado, los carrancista dieron a conocer una serie de reformas que buscarían garantizar las libertades políticas, la restitución de tierras así como que impedir que la Iglesia participara en los asuntos del Estado. El 6 de enero se crearon comisiones agrarias que atenderían lo relativo a las tierras.

El 8 y 9 de enero agentes estadounidenses dialogaron públicamente con Villa en Ciudad Juárez y El Paso. No obstante, pese al apoyo estadounidense, la Convención fue perdiendo fuerza, el 16 de enero, Eulalio Gutiérrez huyó luego de descubrirse que mantenía comunicación con Carranza. La Ciudad de México padecía epidemias y hambruna. Antes del 28 de enero, villistas y zapatistas la evacuaron y ese mismo día, Obregón la ocupó. Durante algunos meses, la lucha entre Villa y Carranza consistió en la reconquista de territorio ocupado por el enemigo.

En tanto, Estados Unidos debía atender dos cuestiones: la guerra europea y la revolución en México. Washington precisaba que el conflicto en nuestro país se resolviera lo antes posible; en parte porque temía que todo se complicara. Tenía informes de que el 12 de abril, luego de reunirse con Orozco y partidarios de Félix Díaz, Huerta había ingresado a Estados Unidos y junto con él fondos alemanes para iniciar una contrarrevolución. Por otro lado, Carranza necesitaba del reconocimiento de Estados Unidos y ofrecía protección a los ciudadanos norteamericanos y sus bienes en México, indemnización en caso de pérdida, no confiscación de los mismos en aras de resolver la cuestión agraria, amnistía general y respeto a la religión. Sin embargo, Estados Unidos no respondió y continuó con la idea de instaurar un nuevo gobierno. Por último, en junio, ante el fracaso de imponer un gobierno, Estados Unidos llamó a la reconciliación a todas las facciones. El 9 de ese mes, luego de esfuerzos fallidos por derrotar a Obregón, Villa aceptó el llamamiento hecho por Wilson. Pero Carranza se negó pues ahora le doblaba en número a los villistas, además de poseía estabilidad económica a través de las oficinas de bienes intervenidos, de los impuestos provenientes del petróleo y las aduanas veracruzanas. El 11 de junio exhortó a villistas y

zapatistas a unírsele y pidió al gobierno estadounidense le reconociera. La condición que Wilson puso fue que Carranza uniera a todas las facciones revolucionarias. Éste respondió que si los Estados Unidos permanecían neutrales, los constitucionalistas someterían a los opositores. El 27 de junio, Estados Unidos detuvo a Huerta y Orozco en El Paso.

En julio, las fuerzas villistas estaban mermadas y ya no representaban una amenaza. Aunque el fortalecimiento carrancista no se reflejó en la moneda mexicana que se había devaluado aún más y crecía la escasez de alimentos, haciendo que la especulación se practicara con frecuencia.

El 9 de octubre, a través de una convención organizada por Bolivia, Guatemala y Uruguay, que buscaba la instauración de un gobierno legítimo en México, Carranza y su facción fueron reconocidos como los que podía ofrecer condiciones para un gobierno estable. Estados Unidos debió reconocer al gobierno carrancista quedando neutralizados villistas y zapatistas.

2.3 1915 – 1917

La propuesta gubernamental de Carranza consistía, según sus propias palabras, en la “reconstrucción del país”, para lo cual planeado “hacer caso omiso de la doctrina Monroe” (Womack 183), elevar los impuesto a las compañías extranjeras, la creación de un banco que concentrara las finanzas del país, impulsar las empresas mexicanas, devolver las propiedades incautadas a sus antiguos dueños con el fin de que comenzaran a producir, castigar a los trabajadores desobedientes y mediar los problemas entre el patrón y el trabajador. Esperaba con ello, eliminar los privilegios y beneficiar a todos los mexicanos.

Sin embargo, los Estados Unidos, además de reconocer su gobierno, indicaron a Carranza sus obligaciones: cuidar los intereses de Estados Unidos, evitar impuestos excesivos así como la pronta resolución de los problemas de los ciudadanos extranjeros. Por otro lado, los asuntos internos consistían en la manutención del ejército que ascendía a 100,000 soldados, el cual no podía ser reducido por la amenaza representada en villistas, zapatistas y exiliados; por desconfianza hacia el gobierno, las empresas mexicanas llevaban en total secreto sus asuntos financieros que se traducían en menor entrada de dinero para Carranza, y los obreros se reorganizaban para afiliarse a la Internacional ante el auge del comunismo. Por otro lado, lo que ayudaba a Carranza era el reconocimiento de Europa y Estados Unidos –por lo que este último frenaba los intentos de Villa por desestabilizar el país además había vuelto a legalizar la venta de armamento al gobierno mexicano–; asimismo, Carranza mantenía el control sobre sus generales de división y sobre los recursos que llegaban por las aduanas, el petróleo, la minería y el henequén, igualmente, sus asesores eran cercanos a empresas extranjeras. También creó la administración de bienes intervenidos que centralizaba al resto de las oficinas. El presidente planeaba presionar a los Estados Unidos, Europa, hacendados e industria por medio de la promulgación de una nueva constitución política, la cual le permitiría negociar y obtener un préstamo en Nueva York.

El 14 de enero, luego de varios intentos por desacreditar al gobierno de Carranza frente a los Estados Unidos, Villa fue declarado fuera de la ley. El 19 de enero de 1916, Carranza decretó la creación de la Comisión Agraria; pero ésta no se encargaba de la redistribución de tierras sino de supervisar los repartos que se hacían de modo local.

El 16 de noviembre, la UCMGF junto a otros sindicatos organizaron una serie de huelgas en los ferrocarriles mexicanos. Carranza respondió militarizando al personal. El resto de noviembre y del próximo mes, trabajadores pertenecientes al ramo textil, panadero, tipográfico y el sindicato de electricistas se fueron a huelga en la capital del país alentando a otras asociaciones a hacer lo mismo. El 2 de enero se formó la Federación de Sindicatos Obreros del Distrito Federal que se comprometió a luchar por las clases obreras de acuerdo con la ideología imperante de la Internacional. A partir del 13 de enero, Carranza se esforzó por dismantelar a los grupos comunistas. Sin embargo, esos no eran los únicos problemas que enfrentaba el gobierno: las compañías petroleras y el Departamento de Estado del país vecino acusaron a Carranza de intentar nacionalizar el petróleo. A causa de ello, las compañías contactaron a Félix Díaz para apoyar a organizar una contrarrevolución. Aunque el gobierno supo sortear las dificultades que se le presentaban aunado a un cambio favorable en Europa, con lo que proyectaba una imagen favorable a los Estados Unidos. Por ejemplo, el auge en la economía yanqui benefició a México al producir nuevos ingresos provenientes de la minería y las fábricas; además, el gobierno destinó fuerzas militares para apaciguar a los zapatistas y a los simpatizantes de Félix Díaz¹⁵. El 13 de febrero, Carranza anunció la redacción de la nueva carta magna. A principios de marzo, el gobierno recuperó Oaxaca. El día nueve de dicho mes, Estados Unidos designó a un nuevo embajador, con lo cual Washington restablecía relaciones diplomáticas con México.

¹⁵ A mediados de 1916, el gobierno detuvo a Félix Díaz antes de que lograra articular su ofensiva.

El 9 de marzo, Villa con 500 soldados cruzó la frontera Norte e incendió la ciudad de Columbus, Nuevo México. El propósito de Villa consistía en destruir las relaciones entre ambos gobiernos y producir una renegociación con los Estados Unidos que pusiera otro gobierno. El objetivo no se alcanzó pero las relaciones México – Estados Unidos quedaron lastimadas. Seis días después, ingresó a Chihuahua una “expedición de castigo” estadounidense integrada por 6,000 elementos, los cuales ascenderían a 10,000. Su misión consistía en dispersar a las bandas villistas que aún merodeaban por la frontera. La medida buscaba también exhortar al Congreso norteamericano a aumentar los efectivos militares. Carranza, por medio de Aguilar, ministro de Relaciones Exteriores, buscó estabilizar las cosas entre Estados Unidos y nuestro país, negoció para que Washington siguiera enviando armas al gobierno mexicano. Obregón, ministro de Guerra, intervino para que Estados Unidos retirase sus tropas sin la garantía que exigían los norteamericanos que “no habría otra ‘invasión mexicana de territorio estadounidense’” (187) y que si el gobierno mexicano no podía controlar a Villa, se permitiera a fuerzas militares estadounidenses hacerlo.

De acuerdo con Womack, el poder de Venustiano Carranza se vio mermado cuando, a principios de marzo de 1916, autorizó a Obregón para que los pagos de la milicia se hicieran directamente de las arcas de la Nación, lo que provocó un aumento en la corrupción: se contrataron más soldados, los generales participaron de los negocios en ferrocarriles, oficinas de bienes intervenidos y comisiones reguladoras. Otro factor se debió al fallido intento de la política monetaria con la creación del banco central que emitiría 500 millones de pesos infalsificables. El objetivo aumentó la inflación haciendo que los salarios fueran a la baja. Ello provocó que los sindicatos se manifestaran exigiendo su pago de

acuerdo a un patrón oro. Las manifestaciones fueron sofocadas por el gobierno que después concedió la jornada de ocho horas a los sindicatos ferroviarios y a los integrados a la UCMGF. La expedición de los infalsificables con un valor de 0.10 dólares, siendo que el peso se encontraba en 0.02, agravó la crisis económica. El gobierno continuó reprimiendo trabajadores.

A principios de agosto, Carranza retomó su proyecto de reconstrucción del país que consistía en coordinar los diferentes niveles de gobierno, hecho que se inició el 3 de septiembre con las elecciones municipales. Pero antes, en agosto, con el objetivo de recaudar fondos, Carranza exigió la renuncia de los derechos de las compañías extranjeras sobre los recursos naturales. A causa del incendio de Columbus, las empresas estadounidenses habían detenido sus actividades hasta que la comisión determinara que México ofreciera garantías sobre la vida y bienes extranjeros. Pero el día 14 de septiembre, Carranza promulgó que las empresas mineras debían reanudar sus labores, de lo contrario, perderían sus títulos de propiedad. El 22 de octubre se fijó como la fecha en que llevarían acabo elecciones para integrar una convención constitucional. El 23 de octubre, el gobierno confiscó los bienes de los bancos para dotar de los mismos al banco central.

Sin embargo, los planes de Carranza por la reconstrucción se vieron impedidos por las circunstancias. En principio, la división entre los generales carrancistas que estaban distanciados del presidente por cuestiones de interés. La creación, en Yucatán, del Partido Socialista; la reorganización de las fuerzas villistas y zapatistas; y el mal tiempo que produjo cosechas pobres.

En octubre, Carranza y sus militares definieron sus posiciones frente a la sucesión presidencial y la comisión constitucional. Carranza, necesitado de estabilidad para gobernar, ofreció beneficios al gobierno alemán a cambio de ayuda para acelerar el retiro de la expedición de castigo estadounidense. Por su parte, los generales evitaban la confrontación directa con Carranza pero buscan evitar que su gobierno fuese eficiente para que la sucesión presidencial quedara entre ellos. El 22 de octubre, quedaron elegidos los funcionarios que conformarían la convención constitucional. El 23 de octubre, Obregón y otros generales fundaron el Partido Libre Constitucionalista, el cual apoyaría a Carranza en su ambición presidencial.

La descentralización del gobierno carrancista fue impulsada desde el exterior pues Alemania y Estados Unidos, cada uno por su lado, temía que el otro país se ganara la confianza del gobierno mexicano; por esa razón alentaron las diferencias entre el presidente, los generales y los rebeldes. En noviembre, Carranza propuso a Berlín una cooperación militar y comercial. Pero el Ministerio de Asuntos Exteriores de Alemania rechazó la proposición. En cambio, buscó aliados entre los generales y entre Francisco Villa. El 19 de enero, el embajador alemán recibió instrucciones de buscar una alianza con el gobierno mexicano en caso de que Estados Unidos declarara la guerra a Alemania. Ésta, por su parte, ofrecía a México devolverle Texas, Nuevo México y Arizona. Además apoyo económico.

En el caso de Estados Unidos: el 24 de noviembre, la comisión conformada por estadounidenses y mexicanos aceptó exigir el retiro de la expedición de castigo, aunque, había quedado implícito que Estados Unidos podría intervenir en territorio nacional

cuando considerara que los intereses de los ciudadanos norteamericanos peligraban. Para abolir ese derecho, Carranza debió decretar la vuelta a la moneda de oro y plata, y postergó por cuatro meses la exigencia a la renuncia de las propiedades de las empresas extranjeras. A principios de enero de 1917, las tropas estadounidenses abandonaron territorio mexicano. Pero el gobierno de Carranza no adquirió poder. Ese mismo mes, sus solicitudes de crédito fueron rechazadas. En febrero, Washington dio muestras de simpatía a Obregón e intentó reanudar comunicación con Villa.

Mientras tanto el poder de Obregón crecía, asumiéndose como la oposición política de Carranza. Villa también reanudó sus ataques contra el gobierno, cobrando fuerza. Pero Carranza envió a Murguía a combatir a Villa. De igual modo, los zapatistas recobraron fuerza e iniciaron ataques a todo lo largo de Morelos, llegaron a invadir Puebla.

El 1 de diciembre de 1916 se iniciaron las deliberaciones para la creación de una nueva carta magna. Carranza presentó al congreso un borrador de la constitución que había planeado y solicitó que el debate no se alargara hasta más allá de enero del próximo año. Los cambios fundamentales que Carranza había hecho a la constitución de 1857 consistían en otorgar más poder a la figura presidencial frente al Congreso y los gobiernos; así como autorizar la creación del banco central. También proponía que el período de gobierno fuese de cuatro años sin posibilidad de reelección, que el organismo de justicia fuese independiente al igual que los municipios. Al principio de la convención, el control se encontraba en legisladores fieles a Carranza, pero con el paso de las semanas, un grupo cercano a Obregón encabezó las sesiones; quienes exigieron que se incluyeran reformas en materia social y económica. Al final, todos resultaron beneficiados: Carranza ganó una

presidencia más fuerte y se incluyeron las reformas económicas y sociales propuestas por los políticos obregonistas. El 31 de enero, los diputados dieron por concluida la constitución y el 5 de febrero, Carranza la aprobó. Días antes, el 3 de febrero, Estados Unidos rompió relaciones con Alemania y ambos países intentaron tener a México de su lado. Las compañías extranjeras protestaron por el artículo 27 de la nueva constitución pues en él se indicaba que los recursos naturales eran propiedad de la nación. El 1 de marzo, el gobierno estadounidense hizo públicos los telegramas que el ministro de Asuntos Exteriores alemán había enviado a México proponiendo la alianza de ambos países. El 6 de abril, Washington declaró la guerra a Alemania. Carranza y los militares optaron por asumir una política de neutralidad, con ello buscaban evitar otra invasión yanqui además les permitía no enemistarse con Alemania. En tanto, negó a Estados Unidos que la alianza con Berlín fuese cierta y al mismo tiempo, postergaba la reanudación de labores de las empresas norteamericanas en México. De igual modo, mientras rechazaba las propuestas del ministro alemán, daba asilo a ciudadanos alemanes en nuestro país.

El 11 de marzo se efectuaron las elecciones para presidente de la república, en las que Carranza resultó ganador por encima de Obregón. El 1 de mayo se presentó de modo oficial el nuevo Estado mexicano. Carranza era el nuevo presidente. Cargo que debía ocupar hasta 1920.

2.4 1934 – 1947

Para los historiadores, el cardenismo es la fase de las grandes reformas, principalmente de la agraria que la revolución mexicana tenía pendiente. Luego del cardenismo vendrá el desmantelamiento de las mismas.

Lázaro Cárdenas fue presidente de México de 1934 a 1940. Su candidatura fue impulsada por Plutarco Elías Calles, el jefe máximo, quien pretendía seguir ejerciendo el poder detrás de la silla presidencial¹⁶; pero al llegar Cárdenas a la presidencia, se sacudió la influencia de Calles. Para la década de los treinta, el gobierno había estado en una fase de afianzamiento del gobierno como institución. En 1929, a raíz del asesinato de Álvaro Obregón, se creó el Partido Nacional de la Revolución (PNR). En 1931, se promulgó la Ley Federal del Trabajo que benefició a los trabajadores en relación con el horario, las vacaciones y los convenios colectivos. En 1934, se funda el Departamento Agrario Autónomo y se da a conocer un nuevo Código Agrario con el cual los peones tenían derecho a solicitar tierras.

Después de haber elegido como candidato a Cárdenas, Calles se dio cuenta de que las cosas no le saldrían como esperaba pues el candidato demostró que no iba a someterse al jefe máximo. En principio, recorrió gran parte del territorio nacional, llegando incluso a lugares inaccesibles. Con esto, Cárdenas se acercó a los verdaderos problemas del país, creando expectativas en los ciudadanos del medio rural.

¹⁶ De acuerdo con Womack, Calles eligió a Cárdenas porque parecía un militante al que podría mantener bajo su control: daba la impresión de ser dócil; aunque de izquierda, era leal a los lineamientos del partido. También lo eligió porque Cárdenas no estaba respaldado un grupo poderoso que pudiese protegerlo, en caso de que se rebelase contra Calles (257).

Al principio de su sexenio, el gabinete de Cárdenas estuvo integrado mayoritariamente por callistas que ocupaban los puestos más importantes. Según Womack, Calles estaba convencido de poseer el apoyo político de los jefes revolucionarios; sin embargo, ese apoyo se fundaba en quién ocupara la silla presidencial, por lo tanto era inconstante. Además muchos políticos de nueva generación estaban dispuestos a romper con el jefe máximo principalmente por los excesos anticlericales. La nueva generación gozaba de mayor libertad para actuar pues no habían adquirido compromisos previos como la generación que hizo la revolución. Cárdenas lo sabía y desde su gobierno impulsó la idea de la renovación de ideas políticas: “Los viejos revolucionarios habían cumplido su <<misión histórica>>, declararía más adelante Cárdenas; había llegado el momento de que una generación nueva diese un paso al frente <<para que las masas puedan beneficiarse de perspectivas políticas diferentes, producidas por hombres que están más frescos>>” (Womack 258). Con esta idea, Cárdenas planeaba romper con Calles.

El hecho de pensar que Calles continuaría gobernando detrás de Cárdenas molestó a la sociedad, principalmente al sector campesino y obrero. Este último se organizaba rápidamente. El apoyo de estos dos grupos fue determinante para la separación con la política callista. Cuando Cárdenas asumió el poder en 1934, las huelgas se incrementaron. Los sindicatos se encontraban divididos. La CROM había perdido, con el asesinato de Obregón, su mayoría representativa dentro del PNR; una parte de sus sindicatos había seguido a Vicente Lombardo Toledano y otra se había reagrupado en torno al Partido Comunista (PC).

El período cardenista fue de suma importancia para el sector agrícola pues durante su gestión, la lucha agrarista volvió a cobrar impulso y con ella los antiguos ideales zapatistas.

Cuando Calles se dio cuenta que perdía control sobre Cárdenas comenzó a hacer declaraciones anticardenistas donde acusaba al gobierno de practicar una política comunista. Después, Calles declaró su retiro de la política en 1935. No obstante, su deseo de continuar participando de la política nacional. La clase empresarial, que temía a la organización obrera, esperaba que Calles detuviese la participación de esta última en el gobierno. Dicho temor se fundaba en que los sindicatos de izquierda así como el PC se habían acercado al presidente para trabajar conjuntamente.

Las diferencias entre Calles y Cárdenas preocupaban no sólo a sus sendos grupos, también a los Estados Unidos, pues hacían temer una ruptura que desembocara en guerra; lo que hacía que ambos grupos buscasen soluciones. En el caso de Cárdenas, actuó destituyendo a miembros callistas del gabinete mientras que, a su vez, ascendió a políticos considerados anticallistas. En los estados también hubo cambios, se destituyó a simpatizantes de Calles como Garrido Canabal en Tabasco cuya política anticlerical rayaba en el exceso. Asustados, el resto de la clase política cerró filas en torno a Cárdenas. En el caso de las fuerzas militares, la ventaja del presidente fue el haber mantenido buenas relaciones con sus subordinados además el haber estado inmerso en el medio durante muchos años. Uno de ellos destacaba por su lealtad: Manuel Ávila Camacho, subsecretario de guerra.

Durante el cardenismo, la lucha contra Calles afectó el modo de hacer política caracterizándose por ser opuesta. Cárdenas disminuyó el anticlericalismo practicado por el gobierno de Calles, lo cual mejoró su imagen marcando una diferencia entre una gestión y otra. “Cárdenas intentó dejar claro que su gobierno combatía el fanatismo mas no a la Iglesia” (262). Calles fue enviado a Estados Unidos a fines de 1935 cuando simpatizantes suyos atacaron un tren en Veracruz. De ese modo, el jefe máximo quedó neutralizado.

Como habíamos señalado líneas arriba, la principal reforma del gobierno fue la agraria (1936 – 1937), la cual cumplió dos objetivos en especial: repeler a los enemigos del cardenismo y fomentar la integración nacional y el desarrollo económico. Ambos con el respaldo de las grandes masas de campesinos sin tierra. A través de la reforma, el presidente buscaba otorgar autonomía a los agricultores haciendo que fuesen dueños de lo que sembraban y terminar así con la explotación. Las magnitudes de la reforma no tenían precedentes, significaban la expropiación de haciendas enteras, lo que por un lado molestó a los dueños. En períodos anteriores se habían puesto en marcha modelos que fracasaron como el de la exportación. Womack sugiere que el apoyo a la reforma se debió, en cierta medida, al choque generacional entre la revolución sonorenses y el cosmopolitismo que invadía la capital. Para la nueva clase política, sus antecesores estaban asociados al fracaso, al endeudamiento; en tanto que ellos, los nuevos políticos, buscaban identificarse con modelos económicos extranjeros de éxito. Para ellos, la reforma agraria era necesaria.

De 1935 a 1936 se sucedieron huelgas organizadas por el sindicato ferroviario; el ramo se encontraba en banca rota y los obreros enfrentaban bajos salarios y pésimas condiciones de trabajo. Un año después, el presidente nacionalizó los ferrocarriles,

dejándolos en manos de los trabajadores, a quienes la medida gustaba pero temían perder sus conquistas laborales al pasar a ser empleados federales. El sindicato asumió el control con buenos resultados: reformó la administración, reparó las vías y los vagones viejos, redujo costos, etc. Infortunadamente, ello no bastaba pues se carecía de inversión. Lo que provocó déficit, y como el sindicato asumía al mismo tiempo su papel y el de patrón, tuvo que lidiar con las exigencias de salarios y con la indisciplina laboral. Para solucionarlo, Cárdenas recortó la nómina laboral e implantó una administración absolutamente gubernamental. Hecho que beneficiaría a la siguiente administración.

Cárdenas había contemplado crear una compañía petrolera estatal (PEMEX) que buscaría explotar nuevos campos. Aspecto que permanecía olvidado por las compañías extranjeras, a quienes pertenecía todo el ramo nacional. No obstante, los planes de Cárdenas no buscaban la expropiación petrolera. De hecho, indica Womack que la participación extranjera estaba contemplada en dicha industria y que otros ramos, en aquel entonces, eran más redituables como la minería o la industria eléctrica. Fue hasta que las diferencias entre las compañías y los trabajadores se agravaron que se consideró seriamente la expropiación. Antes, en 1935, se fundó el Sindicato de Trabajadores Petroleros de la República Mexicana. Durante el año anterior, los trabajadores habían amenazado con irse a huelga a las compañías si éstas no cumplían con las peticiones que se les hacían. En 1936, se hizo un nuevo llamado a la huelga si no se otorgaba a los trabajadores “un nuevo convenio colectivo de alcance nacional” (284). Entre las cláusulas figuraban: que la mayoría de los empleados fuesen mexicanos, la sindicalización de los puestos de confianza, aumento salarial y jornada laboral de ocho horas. En mayo de 1937,

los trabajadores se fueron a paro con la autorización de la CTM y del Gobierno. Que intercedieron en las negociaciones para lograr un aumento mínimo salarial y conseguir que los trabajadores regresaran a laborar. Sin embargo, durante las pláticas, salieron a relucir cuestiones más serias y complejas. Las compañías se negaron a aumentar su oferta, convencidas de que tanto la junta de Arbitraje como el gobierno terminarían cediendo. Pero el gobierno no podía aceptar someterse al ofrecimiento de las compañías. Womack descarta que la expropiación estuviese en los planes gubernamentales pues en 1937, Cárdenas había aprobado nuevas concesiones a las petroleras y después de 1938, a planes de inversión extranjera. El 18 de marzo de ese año, Cárdenas, en un mensaje radiofónico a la nación, expropió el petróleo. Por esas fechas, el PNR se convirtió en PRM. Mientras, los petroleros mexicanos, veteranos o novatos, debieron hacer frente al inmenso reto de echar a andar la industria. Entre las principales dificultades que atravesó la recién creada empresa mexicana estaban la falta de inversión, el boicot en el mercado internacional por parte de las petroleras norteamericanas e inglesas. De modo conjunto, Estados Unidos dejó de comprar plata mexicana, sumado a ello, las circunstancias del sindicato ferroviario se presentaron en el petrolero: exceso de mano de obra, salarios altos, indisciplina, etc. Cárdenas debió reorganizar PEMEX. Las dificultades hacían albergar la esperanza a las compañías extranjeras de recuperar las propiedades expropiadas.

En los últimos años del gobierno cardenista, las relaciones exteriores cobraron importancia. En ellas, el régimen fue consecuente con su ideología y exigió el respeto a la soberanía de los países, denunciando la intromisión de Estados Unidos y Rusia. Dio asilo a los refugiados de la Guerra Civil Española. Con la intervención de Daniels, diplomático

estadounidense en México, Roosevelt reconsideró las relaciones con México y reanudó la compra de plata. Hechos impulsados también por la Segunda Guerra Mundial, por el boicot, México debió vender petróleo a las naciones del Eje. Entonces Estados Unidos reconsideró su posición y entabló negociaciones para indemnizar a las compañías petroleras que la aceptaron en 1942.

Después de 1938, el radicalismo cardenista disminuyó. Las razones se encuentran en las presiones políticas provenientes de ciertos sectores conservadores de la sociedad mexicana que no habían visto con buenos ojos las reformas y el impulso a la educación socialista; principalmente el clero, la clase empresarial e integrantes de derecha del mismo PNR, por último, la decisión de Cárdenas de no inmiscuirse en la siguiente contienda electoral. Otro factor determinante en la disminución del apoyo al cardenismo fue el aumento de la inflación por el aumento en los costos de importaciones y alimentos que, contradictoriamente se hizo para contrarrestarla. Para algunos políticos, la inflación en alimentos se debía a la inactividad en el campo que la reforma agraria había provocado. Cárdenas sentía un fuerte compromiso con la sociedad, principalmente con la clase trabajadora, por lo que luchó para que el salario mínimo superara la inflación, haciendo que el poder adquisitivo mejorara. Ello benefició a ejidatarios, obreros y demás trabajadores. El peligro de la inflación residía en que al amenazar las conquistas de la clase obrera, ponía en riesgo la alianza de ésta con el gobierno. De igual modo, afectó la inversión privada que resultó en fuga de capital. En un esfuerzo por contrarrestarla y bajar los precios de los productos, el gobierno aumentó los aranceles, recortó el financiamiento a proyectos, en especial a los préstamos agrícolas. La inflación también

afectó a los trabajadores públicos –ferroviarios y petroleros–, lo que provocó que los cardenistas se dividieran. En 1937 aparecieron las primeras muestras de la articulación de la clase conservadora con la fundación de la Unión Nacional Sinarquista que buscaba integrar a los ciudadanos contra los valores de la Revolución –liberalismo, socialismo, lucha de clases y materialismo – y, a su vez, promover valores como la familia, la religión, la propiedad privada, la jerarquía y la solidaridad social. En 1939, aparece la Acción Nacional integrada por católicos, cuyos fondos provenían del sector empresarial regiomontano.¹⁷ En esos años también surgieron partidos políticos menores liderados por antiguos caudillos que al hacerse hacendados, defendían sus intereses contra el gobierno. Todo ello apuntaba a un resurgimiento de la derecha, fomentado por el cine nacional a través de sus historias sobre charros y hacendados. La crisis del gobierno se debía en gran parte a la falta de propuestas provenientes de la izquierda. Lo que provocó que los sindicatos obreros comenzaran a restarle apoyo al candidato oficial. Curiosamente, la organización de la derecha provenía de los métodos de la izquierda como la agrupación de grandes masas, de las cuales, la derecha había atraído algunos integrantes. Womack indica que la formación y organización de grandes sectores de la población por medio de agrupaciones son una característica de la política institucionalizada de los regímenes (296).

Con el objetivo de debilitar a los grupos de derecha, en 1939, Cárdenas organizó una gira por Saltillo, estado con fuerte presencia conservadora y en el que la clase empresarial estaba molesta por el aumento de impuestos, así que el presidente alabó a los empresarios así como buscó suavizar su fama de comunista restando fuerza a la imagen

¹⁷ El PAN, dirigido y fundado por Gómez Morín, ganó adeptos purgando al partido de sus simpatizantes más radicales, por ejemplo a los cristeros.

socialista de la educación; negoció con la CTM para que ésta evitara huelgas al tiempo que insistía en la unidad nacional. Al igual que Cárdenas, intentó borrar su imagen de comunista. La derecha, por su parte, siguió fuera del campo político, mostrándose cercana a la ciudadanía. Esperaba que el cardenismo se condenara a sí mismo por su radicalismo. De igual modo no descartaba un golpe de Estado con la colaboración de las fuerzas militares.

1938 fue el año en que el PRM comenzó a discutir la sucesión presidencial. La pérdida del capital político de Cárdenas fue decisiva aunada a la decisión de no entrometerse en las elecciones dio pie a especulaciones;¹⁸ y debilitó al único candidato que podía seguir el proyecto cardenista: Francisco Múgica. La caída del cardenismo estaba alentada por la división interna del partido. El hombre que se veía como futuro candidato era Manuel Ávila Camacho. Los elementos determinantes en la contienda eran las diversas organizaciones surgidas en la década de 1930.

Manuel Ávila Camacho comenzó su campaña en 1938, impulsado por la fracción centro-derecha del partido. A su favor tenía el haber sido secretario de Guerra, posición estratégica como lo es hoy ser secretario de Gobernación, apunta Womack. Ávila Camacho contaba con el respaldo los gobernadores, destacando Miguel Alemán, de varios militares importantes, con lo que se descartaba el golpe de Estado; de los caciques que se habían beneficiado con el cardenismo y el Senado. Las organizaciones cardenistas, al quedar sin el respaldo de Cárdenas, cedieron a Ávila como la CNC (Comisión Nacional Campesina), la CTM y el PCM.

¹⁸ La acción de Cárdenas de sacar las manos de la sucesión fue una “automutilación del poder presidencial y una sentencia de muerte para la izquierda oficial” (Womack 299).

El discurso de Ávila Camacho buscó hábilmente conciliar los intereses de amplios sectores de la población, dando la impresión de ofrecer un gobierno incluyente. Su campaña se caracterizó por el populismo. A la clase trabajadora prometió que no perdería las conquistas obtenidas durante el cardenismo. Ante la clase empresarial se mostró anticomunista y la invistió como la clase en cuyas manos estaba el futuro del país. En materia de educación, tranquilizó a la sociedad conservadora asegurándole un compromiso con la familia, la religión y la cultura nacional; moderó los planes educativos. La política de Ávila Camacho, desde un principio, se mostró opuesta al cardenismo. Con la imagen de la inclusión, Ávila Camacho dejó fuera a los partidos opositores, cuya indecisión dividió más.

Almazán, antiguo general revolucionario, se convirtió en el principal contendiente de Ávila Camacho. En Almazán convergían electores de ideas variadas, principalmente los provenientes de partidos minoritarios que no habían conseguido afianzar una campaña, los liberales de clase media, campesinos, militares y obreros. De estos últimos, los sindicatos que habían mostrado mayor disidencia como ferroviarios y petroleros, y el PSM. En Almazán, la izquierda veía una posibilidad de hacer frente al candidato oficial. Sin embargo, Almazán no era un candidato comprometido con las causas de las clases populares sino que buscaba conservar sus privilegios. Su campaña, al igual que la de Ávila, se caracterizó por el populismo. Almazán denunció los errores del cardenismo, la corrupción y la influencia extranjera. Acuñó la frase: “Viva la virgen de Guadalupe”, para despertar simpatías en todos los sectores de la sociedad. El temor del PRM por Almazán hizo que se retardara la aprobación del sufragio femenino, observa Womack.

Mientras tanto, Cárdenas, al dejar de influir en las elecciones, desamparó a las organizaciones, lo que hizo surgir el clientelismo con el candidato. Por ejemplo, la CTM, que agrupaba a gran parte de los sindicatos, coaccionó para sus sindicatos se sumaran a la campaña de Ávila, atacando a los que se negaban. Hecho semejante pasó con las organizaciones campesinas.

El día de las votaciones hubo irregularidades tales como violencia y robo de urnas, esto último por parte de la CTM. En Monterrey, los presos fueron llevados a votar, de igual modo se presionó a la burocracia para que hiciera lo mismo. Al final, el triunfo en las urnas fue para Ávila Camacho; pero sin irregularidades, lo más probable es que hubiese ganado Almazán. Quien hizo intentos de protesta e incluso se sugirió un posible levantamiento armado, la comparación con Madero fue inevitable. No obstante, Almazán huyó a los Estados Unidos, en tanto sus partidarios no se opusieron al Gobierno. La razón principal es que el país había cambiado y ya no existían las condiciones para otra revolución.

Con el triunfo de Ávila Camacho se inicia el desmantelamiento de las reformas cardenistas. Ya que desde su campaña, había marcado un distanciamiento con dicha ideología. La política del gobierno se caracterizó entonces por un mayor impulso a la industrialización del país, relegando aspectos fundamentales como la reforma agraria. Lo anterior es una muestra de que el gobierno se movió a la derecha, dejándose influenciar por el sector industrial, principalmente por la COPARMEX; al tiempo que se alejaba de los sindicatos de izquierda que fueron perdiendo fuerza en sus demandas. El olvido de la reforma agraria hizo que se impulsara a los cultivos comerciales; que se pensaba, aportaban un producto de calidad frente al cultivo del ejido; se fomentó la inversión

extranjera al tiempo que se castigaba a la clase obrera con salarios bajos; las relaciones Estado – Iglesia mejoraron y se hizo a un lado la educación socialista.

El acercamiento con Estados Unidos se vio alentado por la participación de ambos países en la Segunda Guerra Mundial. En 1941, el ataque a Pearl Harbor provocó que México rompiera relaciones con las potencias del Eje –Alemania, Japón e Italia–. Para Estados Unidos, México se convirtió en su principal aliado en América Latina, pues a través de nuestro país, los yanquis podían hacer que el resto de los países colaboraran en la defensa del continente. Por ello, Estados Unidos proporcionó armamento a México durante los años de 1940 a 1943.

En 1942, se creó el Consejo Supremo de la Defensa, Cárdenas fue nombrado secretario de Guerra. Así, el gobierno mostró al país vecino que, al menos en lo oficial, apoyaba su causa; pues entre la sociedad había rechazo a participar en la guerra.¹⁹ Como las relaciones entre México y Estados Unidos se estaban estrechando, a diferencia de épocas anteriores en que se impulsó una política antiyanqui, Ávila Camacho intentó promover una imagen más positiva de los yanquis en México. Para ello usó al cine y la prensa. La relación entre ambos países estaba fundada en lo económico. De acuerdo con Womack, hubo un cambio en las exportaciones: a fines de la década anterior, la mayor parte se destinaban a Europa. A partir de 1940, Estados Unidos absorbía el 90% de la producción. Ello creó una dependencia de nuestro país hacia el consumo norteamericano. La clase política veía en la relación con Estados Unidos el medio de ampliar el producto social por medio de la industrialización, pues consideraban que el aspecto agrario mantenía a México en el atraso.

¹⁹ Una muestra fue la resistencia al Servicio Militar obligatorio.

Las petroleras estadounidenses, conscientes de la situación, intentaron recuperar las propiedades que se les había expropiado. Ante lo cual, los mexicanos rechazaron la colaboración de las empresas aunque ello significa una reducción en los préstamos extranjeros. El objetivo de México era crear un acuerdo económico entre ambos países. Durante las negociaciones, nuestro gobierno se esforzó para que los acuerdos no perjudicaran a las empresas mexicanas así como buscó la reducción de los aranceles estadounidenses, mayores facilidades para la importación y acceso a créditos. Por su parte, Estados Unidos esperaba garantizar su abasto de materias primas como el petróleo, minerales y mano de obra barata, así como la subordinación gradual de la economía mexicana a la suya. En 1942 se firmó el tratado entre ambos países. En los siguientes tres años, Washington otorgó créditos para proyectos mexicanos como presas, energía hidroeléctrica, cemento, etc.

Con la guerra se produjo un importante flujo de migración de México a Estados Unidos. Éste ofrecía una gran demanda de mano de obra que México aprovechó, cuidando de no quedarse sin trabajadores para su propia industria; al tiempo que atendía los abusos de los que eran objeto los braceros en el Norte. En 1942, se fijó un acuerdo para el número de trabajadores que en 1943 ascendió a 120,000; quienes ingresaron de manera legal a Estados Unidos. El flujo también se produjo de modo ilegal, al mes se deportaba a 7,000 ciudadanos mexicanos. A partir de 1945, el flujo se redujo progresivamente y junto con los ciudadanos ilegales, se deportaba a trabajadores legales. Así, el objetivo de industrialización del gobierno se había cumplido.

De acuerdo con Womack, al principio de su gobierno, el gabinete de Ávila Camacho estaba equilibrado entre las fuerzas de izquierda y de derecha; proporción necesaria para fomentar la unidad nacional. No obstante, las circunstancias inclinaron a Ávila hacia la derecha. En materia de educación, se dio la espalda al proyecto socialista, sustituyéndole por la “escuela del amor” (308). Con ello, los maestros comunistas perdieron su empleo. Para demostrar su anticomunismo, el gobierno realizó guerra sucia contra Lombardo Toledano y Lázaro Cárdenas.

El autor también observa que el período de Ávila Camacho mostró un cambio en el modo de hacer política al apuntalar su poder desde la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP) que hizo contrapeso a la CTM, en ese entonces organismo de izquierda. La CNOP representó los intereses de la clase política y de la clase media. Su presencia era tan importante que en 1943, durante las elecciones al Congreso, obtuvo 56 de las 144 candidaturas, dejando fuera a los sindicatos de izquierda. El PCM soportó la exclusión en aras de la política de unidad nacional. En 1943, Lombardo Toledano dejó la dirigencia de la CTM para ocuparse de la presidencia de la Confederación de Trabajadores de América Latina, creada en 1938.

La industrialización como objetivo hizo que el gobierno implementase cambios en favor de dicho sector. En 1940, eliminó el impuesto sobre beneficios extraordinarios, impulsó la Nacional Financiera para la industria, otorgó generosas concesiones fiscales así como protección arancelaria y puso a su disposición una Suprema Corte. Pese a ello, a finales del sexenio, la economía tuvo un revés. La inflación creció provocando mayores ganancias, lo que ocasionó el descontento del sector obrero. En esta ocasión, el gobierno no

pudo contenerlo con la idea de la unidad nacional. Además, la COPARMEX rehusó hacer alianza con los obreros. Por el contrario, pedía leyes más duras contra las huelgas. La vida se encareció, el precio de la canasta básica aumentó hasta triplicarse mientras los salarios aumentaban apenas. Ello originó un descontento popular que llegó a incendiar camiones en algunos lugares como Monterrey en 1944. De 1943 a 1944, las huelgas aumentaron. A medida que se agudizaba la inflación se descomponía el tejido social, creció la corrupción de los funcionarios públicos. Para entonces, la clase obrera comenzaba a dudar de la idea de unidad nacional, teniendo como cierto que el objetivo del gobierno era el incremento de las ganancias a costa de los salarios. Para frenar a la clase obrera, el régimen recurrió a Lombardo Toledano cuya ideología ahora giraba en torno a la unidad nacional contra el imperialismo extranjero. Sin embargo, el grupo Monterrey se negó a aliarse con los obreros, lo cual alargó el conflicto más allá del período de Ávila Camacho.

Con respecto al ejido, como ha subrayado Womack, si durante el gobierno cardenista fue la espina dorsal del desarrollo agrícola ahora se le había relegado. Para sobrevivir, su estructura interna cambió. El gobierno había modificado las leyes para proteger las propiedades privadas contra la expropiación cardenista, las concesiones al sector privado se ampliaron y las obras emprendidas para el campo como regadíos, beneficiaron a los terratenientes. El reparto de tierras, otra política cardenista, también se vio afectada al disminuir el número de hectáreas y la calidad de la tierra, al grado que muchos campesinos no quisieron aceptarla. Quienes se vieron beneficiados de la postura gubernamental fueron los terratenientes pues volvieron las prácticas de los “prestanombres”, la pseudodivisión de las haciendas. En este período se acentuó el

clientelismo de los campesinos al gobierno en turno, el cual consistía en apoyar a quien estuviera en el poder a cambio de conservar la tierra o evitar que se le perjudicase, máxime porque los ejidos se encontraban desprotegidos, carentes de créditos y atacados constantemente por grupos políticos. Aunado a ello, la CNC se convirtió en un elemento de coacción para los campesinos. A causa del valor que adquirirían algunos ejidos donde crecía la inversión turística o el proyecto urbano, disminuyeron. El gobierno también fomentó la fragmentación de los mismos; los casos en que no lo hizo fueron cuando el ejido era rentable y participaba de las exportaciones de productos. La estratificación en los ejidos propició la creciente desigualdad. Los campesinos no podían detener estos cambios debido al compromiso con la unidad nacional y porque la CNC había perdido presencia ante el gobierno. El bracerismo y la migración mitigaron la crisis del campo. Y aunque algunos ejidos continuaron luchando y exigiendo no se desatendiera el campo, lo cierto es que la política gubernamental había cambiado. Ahora se pensaba que la agricultura privada era superior que la del ejido y que la industria era más importante que el campo.

CAPÍTULO TRES: el espacio crítico-literario de

Al filo del agua

3.1 La novela de la Revolución

La disidencia armada ocurrida en México a raíz de las políticas gubernamentales porfiristas y las intenciones de reelección de Díaz, así como los acontecimientos que le sucedieron, originaron un tipo de novela designado como “de la Revolución” que dominará el ámbito literario nacional de la primera mitad de siglo XX, por encima del movimiento Estridentista y del grupo *Los Contemporáneos*, desarrollados a la par, pero que no contaron con el apoyo del nuevo régimen político. De acuerdo con María Rita Plancarte Martínez en *La modernización de la novela mexicana de los años sesenta: El arribo a Babel*, la literatura mexicana, desde la independencia, se ha movido en dos líneas de desarrollo: el nacionalismo y el cosmopolitismo. En el período que nos ocupa, el primero de ellos tuvo preferencia ante el segundo. Una de las mayores aportaciones de la narrativa de la Revolución fue precisamente la de construir, por medio del lenguaje, una imagen netamente mexicana que pudo sacudirse la influencia española –nuestro antecedente como virreinato español– y el afrancesamiento cultivado durante el porfiriato. Sin embargo, en la década de los 40’s también se logra una conjunción del nacionalismo y el cosmopolitismo en escritores como José Revueltas y Agustín Yáñez.

Después de la lucha armada, el país comienza un período de reconstrucción en los ámbitos de lo político, social y económico. La literatura no es ajena a dichos cambios, el nuevo

régimen busca legitimarse frente al pueblo a través de un arte que promueva la memoria colectiva. Para lo cual, José Vasconcelos, desde la recién creada Secretaría de Educación Pública (SEP), convoca a los intelectuales mexicanos a elaborar obras orientadas al enaltecimiento de la Revolución. En la pintura surgen *Los muralistas*, en narrativa aparece la novela de la Revolución que quitará de escena las corrientes anteriores: El Ateneo de la juventud y el grupo de Colonialistas.

La novela de la Revolución, a diferencia de la mayoría de los movimientos literarios, no reúne a un grupo de escritores, contemporáneos todos ellos, en torno a un manifiesto o consigna, tampoco está conformada con base en una estilística particular o en determinados rasgos formales sino que se integra a partir de una temática.²⁰ Es decir que los narradores escriben para dar fe de los hechos ocurridos y desmitificar la historia oficial ofreciendo una interpretación personal. El hecho de que el género se aboque en torno a un capítulo de la historia permite que aún, hoy en día, puedan escribirse novelas al respecto (61).

Con el fin de fomentar la memoria colectiva, los escritores buscaron recuperar la vitalidad lingüística y el contacto con los participantes. Lo que tuvo como resultado la inserción del habla popular en la literatura mexicana y, en el aspecto ideológico, una crítica severa a la Revolución ya que en la convivencia con los actores se hizo evidente la falta de claridad en los objetivos perseguidos, el no saber por qué se estaba peleando y el comprobar que la situación de injusticia y pobreza de la gente no cambió. El nuevo régimen, en apariencia, conformaba un sistema abolicionista; en el fondo, conservó muchas de las instituciones porfiristas. En resumen, pasada la lucha armada, la “Revolución” fue sólo una bandera política enarbolada para

²⁰ Dicho criterio de integración ha ocasionado problemas para delimitar el corpus de la novela de la Revolución pues se han incluido textos que abordan el tema pero no son propiamente novelas sino autobiografías, el caso de José Vasconcelos es uno de ellos.

mantenerse en el poder. En oposición a la traición que habían sufrido los ideales de la Revolución, el escritor asume una postura realista y una mirada crítica. Esta última reflejada en la necesidad de hallar explicaciones para el fracaso, ya sea en la ignorancia de quienes combatieron o en la corrupción de los que ascendieron al Poder. En este punto, cabe precisar el trasfondo social del género literario, el compromiso con los sectores más desprotegidos. Probablemente es en ese compromiso que el escritor no pierde la esperanza en que las cosas mejoren para habitantes más pobres. Al respecto, Plancarte retoma a María del Mar Paúl para señalar que dicho anhelo se manifiesta en los finales abiertos de las novelas (64).

Con respecto a la relación de la literatura con el Poder, Plancarte también indica que el Gobierno no dio muestras de censura, al contrario, “sigue fomentando la idea de que la función del escritor debe ser entendida como la del compromiso social y la denuncia” (64). Sin embargo, Rafael Olea Franco en “Estéticas narrativas de la década de 1920: Azuela y Valle-Arizpe” señala que, en el caso de escritores como Azuela, la denuncia de los vicios de la Revolución es soslayada por el Gobierno, privilegiando y exaltando la construcción de la identidad mexicana. De esa manera, se funda el género. Se puede afirmar que la novela de la Revolución tiene dos posturas, dos ejes entre los cuales oscila: los textos que se encuentran al margen del canon y los que pertenecen a éste, los textos oficializados.

Por último, Plancarte señala la importancia que lo histórico ha tenido frente a lo estético cuando se habla de literatura de la Revolución (65). Es decir, la inclinación a considerarla más como documento histórico fidedigno de los hechos ocurridos que como objeto estético. Lo cual estuvo alentado por la función que estas novelas desempeñaron como memoria colectiva, como

rescate de la experiencia de los participantes y el ánimo de unir al país en torno a un acontecimiento histórico y el compromiso social que sus autores adquirieron *motu proprio*.

A continuación, realizaremos un breve recuento de las primeras décadas de la novela de la Revolución, desde la aparición de *Los de abajo* hasta *Al filo del agua*. La primera por haber inaugurado el corpus narrativo y la segunda por ser nuestro objeto de estudio. El criterio de agrupación que seguiremos está propuesto por Antonio Castro en el prólogo a *La novela de la Revolución Mexicana* donde el autor establece una distinción de rasgos narrativos que definen la narrativa revolucionaria en cada una de las décadas.

3.1.1 Primeras novelas

La novela de la Revolución fue resultado de lo acontecido en México a principios de siglo XX y hasta mediados del mismo. No obstante, la idea de un levantamiento armado que derrocará al gobierno de Porfirio Díaz y sentara las bases de la justicia social había estado gestándose décadas atrás en movimientos como la rebelión de Lerdistas (1879), la encabezada por Heráclio Bernal (1886), las huelgas de Cananea (1906) y Río Blanco (1907); que dieron pie para justificar la necesidad de un cambio en el país. Dicha inquietud se manifestó también en la literatura tal como señalan José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael cuando observan que la novela de la Revolución tiene sus antecedentes a finales del siglo XIX, en los textos: *La bola* (1887) de Emilio Rabasa, *Tomóchic* (1892) de Heriberto Frías y *La parcela* (1898) de José López Portillo. Cabría precisar que tales antecedentes lo son en el plano temático no así en lo estilístico.

Asimismo, en el prólogo a *Cuentos de la Revolución*, Luis Leal dice que los primeros relatos de la Revolución son obra de Ricardo Flores Magón, publicados a fines de 1910. La

función de tales relatos no derivaba de una preocupación literaria sino de motivar al pueblo a levantarse en armas contra el régimen porfirista. “Pero ya apuntan hacia lo que será el cuento de la Revolución” (X). Entre 1910 y 1916, además de Flores Magón, publicaron textos: Alfonso López Ituarte, Eugenio Martínez Lázzeri y Alfredo Aragón. Todo ello en medio del caos y la inestabilidad social que ocasionó el estallido de la Revolución que, al mismo tiempo, produjo la dispersión de los integrantes de los dos grupos más importantes del país en ese momento: el Ateneo de la juventud y los Colonialistas. Lo que resultó en una reducción considerable de la producción literaria que, irónicamente, se reanudó gracias a los mismos acontecimientos militares que vinieron. Castro Leal afirma que es en medio de las luchas que vuelve el espíritu literario y aquellos que quizá sin formación, pero con tendencia a la escritura, comienzan a relatar lo que experimentan. Olea Franco llama la atención sobre este hecho al observar que la renovación literaria no se produjo en lo que él denomina “la cultura centralista de la Ciudad de México” sino en la periferia, en el Norte del país, encabezada por un villista, cuya actividad principal no era literaria sino médica(69). Nos referimos a Mariano Azuela, cuya novela *Los de abajo* inaugura el corpus literario de la revolución Mexicana. Las condiciones en que se escribió dieron origen a dos cualidades que definen el corpus: su carácter autobiográfico y testimonial así como el ritmo acelerado de la narración. Cabe precisar que el aspecto autobiográfico y testimonial se encuentra más ligado a estas primeras obras pues buscan recuperar los acontecimientos vividos. Lo que, junto con la temática como rasgo fundamental del género, ha significado el problema para delimitar y determinar el corpus de la novela. Jorge Aguilar Mora, en “El silencio de Nellie Campobello”, advierte que ha sido a partir del canon instaurado por *Los de abajo* que textos como los relatos de Campobello fueron marginados, en tanto otros, que no

cumplen con la estructura narrativa de “novela”, fueron considerados como tales, por ejemplo *El águila y la serpiente*, *La sombra del caudillo* y *Memorias de Pancho Villa*, escritos por Martín Luis Guzmán. Del mismo modo, Aguilar Mora concluye que esto se debe a la aspiración de que la novela de la Revolución sea una corriente uniforme y exacta (14).

En lo que respecta al ritmo narrativo, está marcado por la rapidez. Siguiendo a Luis Leal (XV), dicha celeridad refleja la propia vitalidad de los actores y la violencia de los enfrentamientos. En otras palabras, el escenario de la Revolución obligó al escritor a buscar un ritmo más ágil, preciso, que se opone a los estilos preciosista y lento de los movimientos modernista y realista.

La necesidad imperiosa de dar cuenta de lo que acontece –los enfrentamientos, el desplazamiento geográfico, el amor, el cobrárselas a los hacendados, etc.– origina un cambio en la mirada, una búsqueda del lenguaje que pueda expresar el suceso sobrehumano que significó la Revolución. El hallazgo se da con *Los de abajo*. Nos dice Castro Leal que antes de la aparición de dicha novela, Azuela había escrito y publicado otra novela: *Andrés Pérez, maderista* (1911) que, aunque se edita poco después de iniciada la Revolución y encara los hechos correspondientes al primer levantamiento armado para defender al presidente Madero, no es considerada como inaugural. La razón que Castro Leal ofrece es contundente: *Andrés Pérez, maderista*, a pesar de retomar el tema del momento, su uso del lenguaje corresponde a la novela de costumbres pues aborda sólo “los tipos psicológicos de oportunistas que producen los cambios políticos que no modifican sustancialmente la estructura ni el alma de una sociedad.” (25) Caso contrario es *Los de abajo*, publicada en fascículos en 1915 en el diario *El Paso del Norte*, marca un parteaguas con el costumbrismo y con la misma producción literaria de

Azuela por el empleo del lenguaje popular, el fragmentarismo como estructura y la brevedad. Asimismo definirá la corriente ideológica del género al señalar el fracaso de la Revolución: en el recorrido de los personajes se refleja la ausencia de claridad en los objetivos para la rebelión así como la falta de organización y estrategia militares pues los sujetos no tienen una misión definida sino que son arrastrados por el remolino de los enfrentamientos; por tal razón, el texto, aunque sigue un orden cronológico, no está estructurado en torno a una trama determinada sino que es un compendio de anécdotas, vivencias, “cuadros”, los llama John S. Brushwood. Para dar testimonio de lo que ha visto, Azuela asume una postura crítica, pesimista. Pues, si bien, reconoce buena voluntad, al menos inicial, en los participantes, éstos terminan corrompiéndose con el paso del tiempo al punto de perseguir su provecho personal. De ese modo, la Revolución se vuelve un pretexto para el pillaje, el vicio y la decadencia –se mata a cualquiera por la razón que sea–. Frente a la posición de Azuela, Olea Franco se pregunta ¿cómo es que *Los de abajo* terminó integrando el discurso oficial con el que se apuntaló el régimen político? Y se responde, los gobiernos emanados de la Revolución estaban en la búsqueda de legitimidad. En Azuela encontraron no sólo la denuncia sino la conformación de una identidad nacional. De ambas, optaron por impulsar la segunda, soslayando la denuncia. Incluso, indica Olea, una vez muerto, Azuela fue de mayor utilidad porque el gobierno pudo tomar su imagen y moldearla a su gusto: “la novela ganó su lugar en el canon de la cultura mexicana no sólo por sus virtudes artísticas, sino sobre todo porque uno de sus rasgos, su carácter estrictamente mexicano, concordó con el exacerbado discurso nacionalista impulsado por los sucesivos gobiernos posrevolucionarios” (74). De ahí se explica el fomento gubernamental a la producción literaria

de denuncia de la novela de la Revolución; pues por medio de ella, el régimen podía asumirse como abierto al diálogo pero sin cambiar de fondo sus políticas.

Volviendo a la comparación entre los dos textos de Azuela, Castro Leal fija la diferencia en el tiempo y la experiencia propia del autor: *Los de abajo* aparece luego de seis años de revuelta social, en que han salido a la luz los vicios del gobierno porfirista y luego de haber convivido con tropas revolucionarias. Por el contrario, en *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, Luis Leal señala que Azuela rompe con el costumbrismo desde la creación de *Andrés Pérez, maderista*, al observarse la presencia del desencanto político y porque el personaje es un antihéroe, “un personaje que ya no es ni bueno ni malo, sino que obra de acuerdo con las circunstancias que se le presentan en la vida diaria” (13). Finalmente, Luis Leal afirma que la cualidad que distingue a Azuela del resto de novelistas de la Revolución es que Azuela no es un mero relator de acontecimientos fidedignos sino un creador que elige la estructura que ha de conformar su novela: “La muerte del héroe nos comunica la actitud trágica del autor; la estructura circular, el elemento estético, resultado de la armonía que existe entre la naturaleza y los hechos relatados” (14).

Ahora bien, aunque *Los de abajo* fue publicada por primera vez en 1915, no se dio a conocer en nuestro país sino hasta mediados de la década de los veinte, ello gracias a la polémica que desató un artículo redactado por Julio Jiménez Rueda titulado “El afeminamiento en la literatura mexicana”, difundido por el periódico *El Universal* en 1924. En el artículo se critica la existencia de *Los Contemporáneos* al tiempo que se lamenta por la inexistencia de una propuesta literaria que “sea compendio y cifra de las agitaciones del pueblo en todo ese periodo de cruenta guerra civil, apasionada pugna de intereses” (citado por del Campo 12). Francisco Monterde

respondió en el mismo diario con el artículo “Existe una literatura mexicana viril”. En éste, Monterde da a conocer la existencia de *Los de abajo* como la novela que además de recrear la situación que vive el país ofrece una opción novedosa a la literatura mexicana. A raíz de la controversia, *El Universal Ilustrado* decide, en 1925, publicar por entregas la novela completa de Azuela. En ese momento, apunta Luis Leal, *Los de abajo*, después de hallarse al margen del canon, funda un modelo narrativo. Esto, evidentemente, repercute en la tradición literaria mexicana al retrasarse la aparición de la novela de la Revolución; quedando en su lugar textos que si bien abordan el tema aún poseen características del costumbrismo. Brushwood menciona *La fuga de la quimera* de Carlos González Peña y *Fuertes y débiles* de José López Portillo y Rojas. La diferencia que el crítico estadounidense establece entre las dos novelas mencionadas con *Los de abajo* se basa en el punto de vista del autor: “González Peña y López Portillo presentan como norma a la sociedad establecida y ven a la Revolución como algo que habrá de cambiarla. Azuela aceptó la Revolución como el hecho consumado y en la sociedad estática no vio sino un obstáculo” (313).

Al ser instituida como canon literario, *Los de abajo* permitió la creación de novelas con ciertas características, al tiempo que marginaba otras. Durante algún tiempo se impulsó una versión de nuestra historia más *ad hoc* con el discurso político. Un ejemplo de textos excluidos por el canon son los relatos de Nellie Campobello, donde la autora rescata anécdotas sobre Pancho Villa y sus dorados que luego de su derrota frente al bando carrancista, se convirtieron en el bando de los perdedores, un montón de bandidos. De ese modo, Campobello fue marginada por la temática de sus textos y por ser mujer. Idea que no iba acorde con la imagen canónica del escritor de la Revolución

En esta primera etapa, críticos como Antonio Castro Leal (25), J.S. Brushwood (345) y Martha Porras de Hidalgo (84) han incluido las obras de José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán dentro de la novela de la Revolución. Brushwood observa que luego de publicarse en 1918, *Las moscas* de Mariano Azuela debieron pasar al menos diez años para la aparición de la siguiente novela importante: *El águila y la serpiente*. La cual si, bien es cierto, no es estrictamente una novela, suple la función que ésta desempeña. En 1929, se edita *La sombra del caudillo*, en la cual Guzmán reprueba la dictadura que Plutarco Elías Calles ejerció desde la sombra sobre la Presidencia. Por otro lado, para Castro Leal, la virtud que los textos de Guzmán poseen es la separación existente entre su publicación y los hechos que relatan. Hecho que le permite una mayor reflexión y valoración de los acontecimientos así como una búsqueda por conservar la objetividad (26).²¹ A diferencia de Azuela, cuyos relatos se desarrollan en medio de la lucha armada y cuya preocupación es el destino de las grandes masas; los textos de Guzmán se sitúan en las altas esferas del poder, alejados del sentir popular y reflejando un enorme desconocimiento de las necesidades de las clases marginadas: para Guzmán “la gente estaba relacionada con el poder únicamente en la medida en que se la podía utilizar para ejecutar la voluntad de un jefe” (Brushwood 347). Entonces, la preocupación literaria de Guzmán se enfoca en la responsabilidad que los gobernantes tienen en relación con el destino del país. Ideología que va a permear la narrativa de la Revolución y que hará que el compromiso social comience a adquirir relevancia. En este sentido, Plancarte observa que el aspecto social se impone al aspecto formal y literario del texto (67). Con respecto a la estructura, las primeras novelas poseen un orden cronológico lineal pues, aunque su discurrir no es continuo ya que va de un suceso

²¹ Los textos de Guzmán dan cuenta de las experiencias que el autor tuvo con importantes personajes de la Revolución como Francisco Villa. El valor de sus textos también estriba en las descripciones casi fotográficas de los caudillos y jefes.

importante a otro, sí conservan una lógica temporal. Castro Leal denomina al género: “Novela de cuadros y de visiones episódicas” (27), la cual, con el tiempo va adquiriendo precisión y maestría en el acto de narrar y elegir los episodios. El crítico ejemplifica como la evolución de Azuela de *Los de abajo* a *Las moscas*.

3.1.2 La novela de la década de los treinta

Si el género tuvo una aparición tardía en nuestro país (1925), es en la siguiente década que se consolida, siendo la etapa de mayor proliferación, “En 1931 no se publicó una sola novela importante que no tratase el tema de alguna manera” (Brushwood 352). Esto porque, después de los enfrentamientos armados, la lucha por el Poder de los caudillos y los primeros gobiernos posrevolucionarios; en los escritores comienza a precisarse la idea de lo que es la Revolución así como se hacen evidentes sus primeros logros y fracasos. Cabe señalar que el afianzamiento del género se produjo por la homogeneización de la Revolución como idea (Brushwood 351). Es decir, a partir de la aparición de *El águila y la serpiente* se refuerza el canon que dejará fuera toda aquella producción literaria que no obedezca al modelo instaurado. Otra de las cualidades del corpus es que durante la década de los treinta se publican textos cuyos autores, si bien vivieron la Revolución, no participaron activamente en ella sino como testigos. En el caso de Nellie Campobello y Rafael F. Muñoz, ambos publicaron en 1931, *Cartucho* y *¡Vámonos con Pancho Villa!*, los dos textos son una compilación de relatos que recuperan vivencias y anécdotas. En *Cartucho*, Campobello rescata los recuerdos de su infancia y adolescencia vividos en la casa materna, desde donde presencia o escucha lo que aconteció a algunos soldados villistas, federales y población civil Chihuahua, durante los años de 1916 a 1920. Una de las

aportaciones más importantes de Campobello es que al relatar sucesos, a primera vista, insignificantes, logra develar la concepción que del mundo tenían los actores de la Revolución.

De acuerdo con Aguilar Mora, es a través de *Cartucho* que Francisco Villa y sus dorados comienzan a legitimarse en la historia de México y el denominarlos “bandidos”, por parte de la versión oficial, empieza a adquirir una acepción distinta: “al llamar *bandido* a Villa, ella caracterizaba más la deshonestidad moral de los que usaban ese término para denigrarlo que la calidad histórica del que había sido asesinado apenas ocho años antes por órdenes del sumo poder” (29).

Por otro lado, Rafael F. Muñoz tiene el mérito de ser el primer escritor cuyo libro está dedicado en su totalidad al tema de la Revolución (Cluff, *Rafael F. Muñoz y los kamikazes* 4). En 1928, apareció *El feroz cabecilla y otros cuentos de la revolución en el Norte*; en 1930, *El hombre malo, Villa ataca Ciudad Juárez y La marcha nupcial*; en 1931 se publica *¡Vámonos con Pancho Villa!* y en 1933 se edita *Si me han de matar mañana*. Podemos decir que el autor no asume ninguna postura política, como ocurre con Campobello que intenta que el lector vea a los villistas con los mismos ojos que ella: “Mi tema era despreciado, mis héroes estaban proscritos”. (Campobello, *Cartucho* 15); Muñoz se esfuerza por rescatar el acontecimiento, tal cual él lo conoce. De ese modo, nos enteramos de los actos de heroísmo o crueldad realizados por federales o revolucionarios. El estilo de Muñoz persigue la sencillez en el lenguaje, la recreación precisa de las acciones, favoreciendo el realismo frente a la psicología de los personajes. Ello se debe, señala Felipe Garrido, en “Forjador de leyendas”, a que el autor privilegia el anonimato de las masas frente a la singularidad de los sujetos: “Y es que, en lo individual, esas mujeres apenas existen; es su esfuerzo común, su mismo anonimato, lo que podríamos llamar aquí el

personaje” (11). O de otro modo, en la acción de un sujeto cualquiera puede resumirse la totalidad de un grupo de personas. Muñoz, al igual que Campobello, recupera los acontecimientos que se encuentran olvidados por el hecho de haber sido efectuados por la masa del anonimato o hechos a un lado por la versión oficial de la historia. En ello radica la crítica principal que el autor hizo a quienes instituyeron la Revolución, no obstante que Muñoz, a diferencia de Azuela, no señala de modo insoslayable los vicios del movimiento y del régimen resultante; al contrario, la postura objetiva de Muñoz también persigue no indicar con el dedo los errores ni predicarlos. Sin embargo, existe una faceta crítica que Cluff observa y es la de la sátira (6). En *El feroz cabecilla*, observamos cómo los ascensos y glorias militares de los sujetos están basados en haber hecho de un acontecimiento insignificante, como es el fusilamiento de un moribundo cualquiera, un suceso de grandes proporciones. Así es como el “remate” dado a Gabino Durán, un guerrillero agonizante, se convierte en el fusilamiento de un caudillo. Y a partir de ahí, algo que dura unos minutos se transforma en una resistencia de días, en que la participaron cientos de personas. La sátira estriba en el modo en que se hacen los héroes y se fundan los grandes acontecimientos históricos.

Porras de Hidalgo propone mencionar junto a Campobello y Muñoz, a Francisco Urquiza, José Mancisidor, Gregorio López y Fuentes, Luis Enrique Erro y Jorge Ferretis (84). Sin embargo, guiados por los señalamientos hechos por Castro Leal (27) agregamos a nuestra clasificación a José Rubén Romero, quien publicó parte de su obra en la década de los 30's y cuya participación en el movimiento armado fue episódica y como testigo.

Hasta aquí nos permitimos rescatar un aspecto comentado líneas arriba: la diferencia que debiera establecerse entre la novela crítica de la Revolución Mexicana y su versión oficializada.

Pues, como observa Olea Franco (75), hubo escritores pertenecientes al género que buscaron ablandar los señalamientos que Azuela hizo con respecto a la corrupción del movimiento y con ello hacerse gratos al poder político. El crítico pone un ejemplo, José Mancisidor, en cuyas novelas, la Revolución puede convertirse en el triunfo de los ideales que la originaron.

Finalmente, cabe señalar que para Castro Leal, la novela de los 30's seguía echando mano de la técnica narrativa de los cuadros y visiones episódicas (27).

3.1.3 La novela de la década de los cuarenta

En este período, la Revolución consolida su fase de institucionalización. El país goza de una relativa estabilidad social y de un crecimiento económico fomentado por el envío de materias primarias –en su mayoría petróleo– y mano de obra a Estados Unidos que tiene mayor demanda de productos y fuerza de trabajo a causa de la Segunda Guerra Mundial. La bonanza de la economía mexicana o del “milagro mexicano” durará hasta la década de los 70's, permitiendo al gobierno enfocarse en la consolidación de sus relaciones con el capital extranjero y en la modernización del país, objetivo perseguido desde la independencia, señala Sara Sefchovich (*México: país de ideas* 104). Para lograrlo, de acuerdo con Plancarte (87), se trató de sustituir la imagen nacional que la novela de la Revolución había construido por una más *ad hoc* con el modelo de modernidad propuesto por Estados Unidos y Europa. La novela de la Revolución había desembocado en los temas indigenista y de la lucha obrera, este último relacionado con el proceso de urbanización que enfrentaba el país. Era un movimiento literario prolífico que propició la producción de obras que en un futuro, serían llevadas al cine. Pero, ante un nuevo contexto se desea proyectar la imagen del mexicano como un ciudadano “ejemplar de saco y

corbata” (87), por lo que se alienta la producción de una literatura más cosmopolita que permitiera hermanar a México con el resto del mundo sin perder su identidad propia. En otras palabras, se buscaba conjuntar lo local y lo universal recurriendo a lo “mexicano” a través de las técnicas narrativas provenientes de las vanguardias europea y estadounidense. Para José Joaquín Blanco, un ejemplo de ello es *Al filo del agua* que retoma un tema nacional –la revolución Mexicana– empleando técnicas narrativas modernas:

Agustín Yáñez (1904-1980), que en lugar de la crítica buscó la ornamentación poetizada u oratoria, aunque con sus aspectos modernizantes de monólogos interiores y diálogos con pretensiones coloquiales; sin embargo, *Al filo del agua* tuvo éxito escolar, y la fecha de su publicación se consideró en las aulas como la del cambio novelístico mexicano: 1947. Una novela sobre la llegada de la revolución a un pueblo (un tema ya tratado por Azuela, *in situ*).

De acuerdo con Plancarte, la novela de esta década logró unir en un mismo proyecto literario las vertientes nacionalista y cosmopolita. Haciendo que la novela de la Revolución se caracterizara no ya por su estilo realista sino por “la utilización de recursos derivados de otras tradiciones literarias” (93). Otro rasgo es que los escritores que la conforman nacen entre 1904 y 1914 (Porrás de Hidalgo 97), por lo que sus relatos no son testimoniales pues muchos de ellos eran muy jóvenes. Pero, a diferencia de lo que opina José Joaquín Blanco, continúan siendo críticos, máxime porque están ante los resultados de la Revolución. Entre los que pueden mencionarse están: José Revueltas, Francisco Rojas González, Miguel N. Lira y María Lombardo de Caso.

Otro elemento distintivo de esta generación corresponde a la construcción de las historias; dejan de ser un conjunto de cuadros sobre acontecimientos presenciados o relatados al

autor para pasar a ser textos articulados en torno a una historia mejor delimitada. Las novelas anteriores trataban de rescatar el testimonio de los participantes, por lo que, en su mayoría, lo que hacían era reunir un conjunto de relatos. En la novela de los 40's, la función del escritor consiste en criticar los resultados a través de historias no necesariamente verídicas pero que permitían hacer una interpretación de los logros de la Revolución. Francisco Rojas González²² en *La negra Angustias* (1944) narra la historia de una mujer de origen humilde y analfabeta que se integra a la Revolución luego de hacerse consciente de la libre determinación a que tiene derecho sobre su vida. El texto establece una analogía entre el personaje femenino y la Revolución. Al final, el narrador concluye en que no ha habido mejoramiento en la calidad de vida de las clases más desprotegidas. Sin embargo, tanto Rojas González como Miguel N. Lira y María Lombardo de Caso siguen apegados al canon narrativo de la década anterior, escribiendo novelas de estructura lineal.

Digno de mención es José Revueltas, pues junto con Agustín Yáñez, logra crear una obra que conjunta la problemática nacional con la preocupación literaria, es decir, reúne la visión nacionalista y cosmopolita. Revueltas publicó su primera novela, *Los muros de agua*, en 1941; en 1943 aparece *El luto humano*. Algunos críticos como José Joaquín Blanco y Jorge Fornet (“Yáñez, Revueltas y la nueva novela mexicana”) han visto en Revueltas al precursor de la narrativa contemporánea de nuestro país, en lugar de Agustín Yáñez. De igual modo, colocan a ambos autores en posiciones ideológicas distintas. Revueltas fue el más severo crítico de la época al declarar en 1947 que “la revolución mexicana había muerto” (Blanco, “Aguafuerte de

²² Fue sociólogo y antropólogo, lo que le permitió conocer a fondo las necesidades de los más pobres y como tal, hacerlas del conocimiento de la sociedad a través de su producción literaria.

narrativa”). En tanto que Yáñez propuso una mirada más optimista de los logros que traería la Revolución.

3.2 Al filo del agua

Agustín Yáñez nació en Guadalajara, Jalisco el 4 de mayo de 1904 y murió el 17 de enero de 1980 en la Ciudad de México. Desarrolló su actividad literaria a la par de *Los Contemporáneos*, influenciado igual que ellos por la literatura extranjera –Joyce, Dos Passos, etc.– orientó su interés hacia la provincia como eje temático. Por esa razón, críticos como José Luis Martínez, Luis Leal y Gloria Gamiochipi de Liguori coinciden en incluirlo dentro de la corriente literaria que aborda dicho tema y que tiene sus orígenes con López Velarde. Otros estudiosos, como Max Aub, han considerado su producción literaria como parte de la narrativa de la Revolución, principalmente algunos de sus cuentos y las novelas *Al filo del agua*, *La creación*, *Las tierras flacas* y *Las vueltas del tiempo*.

Al filo del agua (1947) es la primera novela de Yáñez y significa no sólo un parteaguas en la narrativa nacional sino en la del propio autor al separarse de los relatos autobiográficos e inspirados en otras obras literarias para crear ficción (Martínez 214). Antes había dirigido la revista *Bandera de Provincias* (1929-1930) y publicado los libros de cuentos *Por tierras de Nueva Galicia* (1928), *Baralipon* (1931), *Espejismo de Juchitán* (1940), *Genio y figuras de Guadalajara* (1940), *Flor de juegos antiguos* (1942), *Esta es mala suerte* (1945) y *Archipiélago de mujeres* (1947). Referente a su producción novelística, el autor publicó *Pasión y convalecencia* (1943), antecesora de *Al filo del agua*, que aunque posee la estructura de una

novela continúa con los temas autobiográficos. Ello sin contar que para los críticos, *Al filo del agua* es considerada la obra con que Yáñez alcanza su madurez como escritor (Olea Franco 67).

Al filo del agua narra las vivencias de un pueblo en las vísperas al estallido de la Revolución. Geográficamente se ubica en la región de los Altos de Jalisco pues, aunque no se proporciona el nombre de la población, es posible inferirlo por la mención que se hace de lugares como Cuquío, Ixtlahuacán, Autlán, Teocaltiche y Guadalajara. En la trama pesan más las exigencias de pureza impuestas por la Iglesia que las injusticias del Estado. La Iglesia se asume como supremo gobierno al dictar las normas bajo las cuales debe conducirse la gente. La principal de ellas es el contacto mínimo entre hombres y mujeres. De ese modo, se establece una tensión entre el deseo de convivencia y el deber de soledad. Éste es el principal problema que desarrolla la novela, que si bien no se resuelve completamente en el momento en que los revolucionarios ingresan al pueblo, el aislamiento de los habitantes sufre una fisura. El protagonista es el pueblo, que se va conformando con las historias personales de sus moradores.

3.2.1 Frente a la crítica

El presente apartado se centrará en lo que la crítica ha dicho sobre *Al filo del agua*, particularmente la cuestión de su afiliación a un corpus determinado. Al respecto, existen dos importantes vertientes literarias donde se ha insertado: la novela de la Revolución y la novela contemporánea mexicana. Este doble parentesco se debe al momento mismo de su aparición que coincide con el paso de la narrativa de la Revolución a la contemporánea en México. Desde esta perspectiva, *Al filo del agua* sería una novela de transición entre ambos movimientos. Para ilustrar lo anterior baste mencionar dos de sus rasgos característicos: por un lado, el tema

corresponde a la novela de la Revolución, su trama se desarrolla en las vísperas del estallido de dicho movimiento. Por otro lado, el relato recurre a las técnicas narrativas de las vanguardias. Ello ha planteado un problema de estudio para la crítica que en un inicio optó por acogerla como novela de la Revolución; pero las innovaciones en su modo de narrar y en el desplazamiento de su temática, donde la Revolución parece ser una cuestión marginal, hicieron que se considerara el incorporarla al segundo grupo. De ese modo, la cuestión se ha resuelto abordando el texto de Yáñez a partir de uno u otro corpus; sin embargo, en la mayoría de los casos, los críticos han optado por señalar a la par las cualidades de los dos corpus. La presencia constante de ambas vertientes, como es de esperar, ha trazado una tradición de lectura e interpretación en torno a la novela. Sin embargo, son pocos los estudios críticos reflexivos de su propia tradición, es decir, que hayan disertado en torno a la crítica en sí misma. Entre los más relevantes se encuentran los artículos “Recepción crítica de *Al filo del agua*” de Ignacio Díaz Ruiz, y “Agustín Yáñez frente a la crítica literaria” de Jaime Olveda. Cabe precisar que tanto uno como otro abordan de manera general el ejercicio crítico. En el caso de Díaz Ruiz, se aboca al recibimiento de la novela por parte de la crítica; el trabajo de Olveda, se enfoca a las posturas críticas al respecto de la obra y de la trayectoria político-literaria de Yáñez. No obstante, ninguno problematiza en torno a la filiación del texto. En el caso de Díaz Ruiz, su investigación está orientada a recopilar las opiniones que se han emitido con respecto a la novela desde su aparición hasta la última década de siglo XX. De ese modo organiza los juicios de la crítica en los rubros de: novela de la Revolución, novela contemporánea mexicana, novela histórica y novela de identidad nacional.²³

²³ Dicho término, que es más bien subjetivo, fue introducido en la presente clasificación tomando como base las cualidades que Ignacio Díaz Ruiz emite al respecto: “Otra vertiente no menos importante de la crítica destaca en *Al filo del agua* una consciente e iluminadora capacidad reflexiva sobre la personalidad y el carácter del mexicano” (298).

Asimismo reúne las perspectivas de estudio desde las que puede leerse, destacan el psicoanálisis freudiano y la religión como elemento estructurante. Díaz Ruiz ofrece el corolario de las opiniones que expresan cómo fue el proceso de aceptación, qué críticos fueron los primeros en mencionarla y reconocerla así como los argumentos que otorgaron.

En el caso de Olveda, coincide con Díaz Ruiz en retomar el aspecto de aceptación gradual de la novela en el ámbito literario de nuestro país, las opiniones de los críticos que sentaron las bases para su reconocimiento, al menos hasta mediados de la década de los 50's en que apareció *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y que provocó la división de opiniones en cuanto a cuál de las dos obras era más importante para la literatura. Para ese entonces, la crítica comienza a asociar y censurar la relación de la actividad literaria de Yáñez con la política. Entre quienes manifestaron su rechazo se encuentran Alfonso Reyes, José Revueltas, José Joaquín Blanco y Carlos Monsiváis: "Para él y otros intelectuales de su generación, el autor de *Al filo del agua* representaba el compromiso político y el servilismo humilde y obediente" (Olveda 44). El autor de "Agustín Yáñez frente a la crítica literaria" se percata que dicha asociación afectó el modo en que se percibía la obra del escritor jalisciense, al dar prioridad al carácter ideológico por encima del literario y al pasar por alto que Yáñez pertenece a una generación de escritores que fueron funcionarios públicos. Olveda señala que Monsiváis y el resto de los críticos reprueban a Yáñez basados en la idea de Jean Paul Sartre sobre la independencia del escritor frente al poder político. Además el crítico se detiene en otro tópico censurado de Yáñez: su formación religiosa y su participación en grupos católicos durante su juventud.

Hemos puesto en un sitio aparte el libro *Al filo del agua. Voces y memoria* de Norma Esther García Meza por considerar que no propone una revisión cronológica de la crítica

literaria en torno a la novela sino de las perspectivas metodológicas por medio de las cuales los estudiosos se han acercado a la novela. García Meza identifica tres perspectivas: la teórica literaria, la teórica sociologista e histórica, y la psicologista. La autora sugiere que las perspectivas de estudio han fragmentado la novela y con ello han ocultado su composición artística detrás de interpretaciones sesgadas: “Decir que ‘la novela trata exclusivamente de procesos psíquicos’; es hacer interpretaciones que no sólo trastocan los vínculos entre los personajes sino el sentido total de la novela” (18). A este tipo de opiniones atribuye el definir el texto como novela de la Revolución por el hecho de que la trama se sitúa en los años de 1909 y 1910, a partir de lo cual se busca una correspondencia entre los acontecimientos del texto, de la ficción, con los pertenecientes a la historia de México.

Hemos observado cómo la crítica ha intentado recuperar su propio recorrido desde la aparición de *Al filo del agua* hasta los últimos años del siglo pasado. No obstante, aún está pendiente el señalar cuál ha sido la tradición de lectura que la crítica ha construido con respecto a la filiación del texto de Yáñez. A continuación proponemos una breve recopilación de las opiniones que han fundado las dos tradiciones de lectura de nuestro objeto de estudio. Aunque ha sido difícil separar una tradición de la otra porque los críticos, como hemos dicho, al hablar de la novela resaltan la presencia de ambos corpus. No obstante, hemos optado por organizar el recuento en dos apartados, uno correspondiente a aquellos críticos inclinados en integrar nuestro texto a la narrativa de la Revolución; el otro, a aquellos que la consideran fundacional para la novela contemporánea mexicana.

Antes de entrar en materia conviene hacer una aclaración. Abordaremos de modo más sucinto la parte de la crítica que asocia *Al filo del agua* a la novela contemporánea por considerar

que el término ‘contemporáneo’ engloba textos más disímiles, causando con ello, la dificultad para definir un corpus. Caso contrario, la novela de la Revolución cuyos parámetros de agrupamiento son más claros, más normados.

3.2.1.1 Como novela de la Revolución

Díaz Ruiz y Olveda coinciden en afirmar que la aparición de *Al filo del agua* no suscitó mayor interés en la crítica que el dedicarle algunos breves comentarios y reseñas de parte de estudiosos como José Luis Martínez que redactó una nota para *Cuadernos Americanos* en 1947, la cual se integraría después al tomo I de *Literatura Mexicana del siglo XX. 1910-1949*. Martínez inserta la obra de Yáñez dentro de la literatura de inspiración provinciana y acota los intereses del autor a los “asuntos mexicanos”, con lo que establece una clara diferencia entre el nacionalismo y el cosmopolitismo. Además, Martínez también hace hincapié en el tema de la conciencia, propio del psicoanálisis. Igual que él, Brushwood menciona el discurrir de la conciencia como cualidad de la novela.

Junto al “escaso interés” se encuentra lo innecesario de incorporarla a un corpus determinado pues, como veremos, la filiación a la novela de la Revolución se dio lentamente y no se reconoció como tal sino hasta principios de la década de los noventa. Una de las razones que pesaron fue lo novedoso de su narración que no correspondía con el canon de la Revolución. Sin embargo, en 1949, F. Rand Morton, en *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, realiza una revisión de los corpus, al cual integra la novela de Yáñez. Con esta acción la incorpora al conjunto de novelas de la Revolución bajo el criterio que ha permitido su permanencia en dicho corpus, tomando como base el rasgo que cuestionarán otros críticos: la trama de la novela se

desarrolla en el período prerrevolucionario. Al respecto, Morton justifica su opinión subrayando la importancia que dicho período tuvo en la gestación de los movimientos civiles de 1910: “*Al filo del agua* [...] es el preludio de la Revolución y a la vez la justificación de la Revolución” (citado por Díaz Ruiz 298). Fuera de la lúcida interpretación de Morton, el texto continuará pasando inadvertido hasta 1954, siete años después de su publicación, en que la editorial *Porrúa* lance una segunda edición, al tiempo que la incorpore a la colección “Escritores mexicanos” con el número setenta y dos (Díaz Ruiz 293). Esta vez acompañada de un prólogo de Antonio Castro Leal. Llama la atención que para el crítico pase desapercibido el hecho de que los guerrilleros irruman en el pueblo al final del relato. Lo cual es una condición determinante para sumarla al corpus de la narrativa de la Revolución. Más bien, Castro Leal destaca la situación de severidad religiosa que viven los habitantes. Es decir que el desarrollo de la inconformidad de los lugareños, cansados de los abusos que cometen el Director Político y los terratenientes, y que ocasionará la organización de los primeros para unirse a la “bola” no resulta relevante para la crítica, Castro Leal no define el relato como texto de la Revolución aunque sí subraya la importancia que el estallido del movimiento armado tendrá para desahogar un poco la situación que viven los habitantes del lugar: “ la impresión final que deja el libro [...] es una impresión de tristeza y desconsuelo, porque la Revolución pasa por aquel pueblo conventual, hipócrita y sombrío removiendo sólo un poco la superficie” (XI).

En 1960, Castro Leal reforzará su opinión de dejar fuera del canon literario de la Revolución a *Al filo del agua* al excluirla de su antología *La novela de la Revolución Mexicana*. Al respecto, Olea Franco afirma que la selección de Castro Leal fue determinante para conformar el canon, cuya influencia dejó fuera textos como *Cartucho*: “contribuyó a la canonización

definitiva de una serie de textos narrativos” (82). Este corpus fue durante años la autoridad en el estudio y la crítica de la literatura de la Revolución. Tomaría tiempo ponerlo en duda, del mismo modo en que tomaría tiempo incluir en el corpus textos que habían sido subestimados como los ejemplos que hemos citado líneas arriba. Sin embargo, existe un rasgo en *Al filo del agua* que al menos desde la perspectiva de Castro Leal, puede relacionarse con dicho corpus, el término ‘cuadros’, empleado tanto para describir el texto de Azuela como la trama de *Al filo del agua*: “La historia del pueblo se desarrolla en diversos cuadros de vidas fragmentarias de los personajes” (XI), que no es sino la fragmentación temporal y la alteración cronológica provenientes de las vanguardias que Yáñez introduce para articular el relato.

A principios de la década de los sesenta dos importantes críticos literarios dieron su opinión favorable para *Al filo del agua*: Octavio Paz, por el prólogo a la primera edición francesa de la novela, publicado en 1961, y J. S. Brushwood por el libro *México en su novela*.²⁴ Ambos consideran que con la aparición de la novela, la narrativa mexicana dio un salto cualitativo en comparación con lo que se había escrito hasta el momento. Es importante señalar que ninguno de ellos da prioridad a la temática de la Revolución mexicana antes bien, señalan los méritos que posee como novela contemporánea. Sin embargo están conscientes de la importancia que dicho evento tiene para la lectura e interpretación del texto. Lo que vuelve a situarnos en la problemática de su filiación, la cual será una constante para la crítica literaria pues es un tema que aún no se resuelve ya que *Al filo del agua* se encuentra en la transición de un movimiento literario, o como señala Paz: “La novela de Yáñez es moderna y tradicional” (355).

²⁴ El texto de Brushwood fue publicado por primera vez en 1966, en inglés. La traducción al español se realizó en 1973. Para situar cronológicamente las aportaciones de Brushwood nos hemos guiado por la primera fecha de publicación.

Brushwood no elude el espacio temporal de la trama y al referirse a su parte histórica retoma a Morton, “El hecho de la inminente Revolución sitúa a la novela dentro de la historia mexicana. Pero el poblado es tan claramente la causa de la Revolución como la Revolución es la causa del cambio en el poblado” (26). Brushwood asigna relevancia al suceso histórico en la medida en que éste hace posible el cambio del pueblo, pero está convencido que el hecho en sí mismo no es determinante sino en la medida en que es capaz de fracturar el orden del pueblo. En otras palabras, la irrupción era necesaria, ya fuese ocasionada por el estallido de la Revolución o por cualquier otro acontecimiento. En relación con el proceso de desarrollo de la literatura mexicana, el crítico ve en *Al filo del agua* el paso hacia el siguiente peldaño en la transformación de la narrativa de nuestro país. En lo que respecta a la literatura de la Revolución, la novela no pertenece al grupo de textos que intenta recuperar los hechos de la Historia sino propiciar la reflexión en torno a ellos. Por esa razón, *Al filo del agua* es una crítica a los logros de la Revolución que se expresa en la continuidad del orden establecido en el pueblo luego de la irrupción de los caudillos en el mismo. Un modo de expresar que el movimiento insurgente no sirvió para transformar completamente al país: “Pese al insomnio, a los terrores, a la inseguridad, el templo estaba lleno como si fuese domingo ese día” (Yáñez 386). Otra cualidad que indica la singularidad de la novela frente a la tradición es que *Al filo del agua* explora la relación entre el mundo interior y exterior de los personajes, a diferencia del tratamiento dado en relatos anteriores como los de Rafael F. Muñoz en los que lo exterior cobra más peso que lo que ocurre internamente a los personajes. *Al filo del agua* también propone un lector más participativo en cuanto a que al fragmentarse la temporalidad, lo impele a buscar con atención y a sacar sus propias conclusiones en torno a los hechos narrados.

En relación con el tema, Brushwood opina que la novela tampoco es “una diatriba contra la Iglesia”, ya que ésta también se encuentra sometida a las exigencias de pulcritud y aislamiento a que ha condenado a su rebaño. Juicio contrario al que han dado críticos como Carlos Monsiváis que sólo ven “la mecánica de aplastamiento de las voluntades, la disolución de la autonomía psíquica en el marco de una dictadura parroquial” (369). El argumento de la novela gira en torno al cambio, al movimiento, a encontrarse “al filo del agua”.

En 1967, Adalbert Dessau publica *La novela de la Revolución Mexicana* e incluye a *Al filo del agua como la novela* con la cual se cierra el ciclo de la narrativa de la Revolución al tiempo que señala el inicio de la novela contemporánea. Dessau vislumbra en el texto una clara muestra de la posición de la burguesía posrevolucionaria de la década de los 40's, ya que la Revolución se asume como el único acontecimiento capaz de poner fin a las prohibiciones instauradas en el pueblo y de dar paso a la libertad. En otras palabras, la novela no llevaría acabo la crítica contra el gobierno emanado de la Revolución, como señalaba Brushwood, sino que la muestra como el acontecimiento que permite fracturar el aislamiento de los habitantes: “¿Por qué no ha de ser la revolución el instrumento de que se sirva la Providencia para realizar el ideal de justicia y pureza, inútilmente perseguido por este decrepito cura?” (Yáñez 386). Al igual que Brushwood, Dessau propone la ruptura del texto de Yáñez con el corpus de la Revolución a partir del desplazamiento de lo objetivo a lo subjetivo, de los hechos históricos a la conciencia de los personajes.

Dos años más tarde, Max Aub publica *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, en la que agrega a Yáñez por el cuento “Sangre de Sol” (1929) y *Al filo del agua*. Al respecto dice que su “obra cobra un tono simbólico, inaprensible en la sola acción” (62). Es decir, *Al filo*

del agua pertenece a la novela de la Revolución no sólo porque su trama se sitúa temporalmente a fines de 1910 sino porque habla del período de la revolución institucionalizada: “La obra de Agustín Yáñez ha dejado atrás la época de los caudillos; pertenece a la de los presidentes constitucionales” (63). De ahí, la necesidad de realizar una revisión de los acontecimientos históricos de 1910 y de mediados de la década de los cuarenta.

A fines de la década de los sesenta, la idea de *Al filo del agua* como novela fundante y fundamental en la literatura mexicana comienza a hacerse común, no en balde, Díaz Ruiz señala dicho período como el auge de la novela en la crítica literaria: “el reconocimiento más amplio y significativo de este autor no cristaliza hasta los años sesenta, época que coincide con uno de los momentos de mayor ponderación de la narrativa mexicana” (294).

La idea común consiste en ver la novela como el eslabón que al tiempo que concluye el corpus de la Revolución inaugura el ciclo de la novela contemporánea mexicana. Por esa razón también es difícil proponer una división tajante en el veredicto de filiación de la novela pues la crítica ve en ella a un integrante de ambos corpus. En ese sentido van las declaraciones de Emmanuel Carballo hechas en su prólogo a la antología *Narrativa mexicana de hoy* acerca de *Al filo del agua*: “consume a fuerza de ser excelente las posibilidades del tema [sobre la Revolución mexicana] y abre la puerta a los asuntos que vendrán a sustituirlo” (17). Un razonamiento semejante expresa Alfonso Rangel Guerra en el mismo año. Para él, *Al filo del agua* propone una perspectiva nueva para narrar los aspectos de la Revolución (citado por Díaz Ruiz 296).

En 1975, Walter Langford en *La novela mexicana. Realidad y valores* señala a *Al filo del agua* como una de las novelas más importantes de México, poniéndola como sucesora de *Los de abajo* al afirmar que han de pasar treinta y dos años desde la aparición del texto de Azuela para

que surja otra novela importante en nuestro país. La diferencia que establece entre ambas es la focalización de la problemática humana. En la primera, la tierra, su posesión o despojo, juega un papel protagónico. En la segunda, Yáñez va acotando el espacio hasta concentrarse en la conciencia humana. El protagonista se desplaza de lo social a lo individual, pues, aunque *Al filo del agua* tiene por personaje principal al pueblo, éste no se mueve como un colectivo sino que dentro de esa masa, el narrador nos muestra el sentir individual, íntimo de los sujetos. La importancia de ambas novelas, evidentemente, radica en la innovación que cada una aporta al desarrollo de la literatura mexicana, para Langford, *Al filo del agua* rompe con la tradición de las novelas de la Revolución al establecer un ritmo lento que irá acelerándose conforme avanzase la narración, en oposición a la velocidad constante de los relatos canónicos de la Revolución. Otro punto de ruptura reside en que el hecho histórico no está estrechamente ligado con la trama. Los acontecimientos ocurridos en México durante el período recreado por la novela no participan de las decisiones de los personajes y viceversa. Finalmente, en la novela de Yáñez hay una importante presencia femenina, recuérdese a personajes como Micaela, María, Victoria y Martha; caso contrario ocurre con la mayoría de los relatos de la Revolución en que las decisiones son tomadas por hombres.

La recepción de *Al filo del agua* va moviéndose de la novela de la Revolución a la contemporánea por medio de la idea de la transición. Esta última se convierte en una de las líneas de estudio a partir de la cual puede interpretarse el texto. En 1993, Françoise Perus contribuye con su artículo “La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*” a la edición crítica coordinada por Arturo Azuela. Ahí, Perus desarrolla la idea de la transición que puede observarse en varios niveles del texto, tales como el paso de un movimiento literario a

otro, el cambio de régimen político o la modificación de la sociabilidad en el pueblo. En ese sentido la transición va del viejo orden al nuevo. Para la autora, la Revolución ocuparía un lugar marginal en la temática pese a que es la que permite romper con el orden establecido del pueblo:

A diferencia de la narrativa mexicana inmediatamente anterior, no se centra en la reconstitución de acontecimientos históricos, ni por tanto en la caracterización de los protagonistas, individuales o colectivos del (futuro) movimiento armado. Y a diferencia de la narrativa hispanoamericana, no aborda la transformación de las estructuras precapitalistas desde el ángulo de las relaciones económicas o políticas. Aunque aludidas, estas relaciones no constituyen el centro de la focalización de la narración de Yáñez. La tensión entre lo nuevo en gestación y la resistencia de lo viejo que se niega a morir se sitúa aquí en el plano de las formas de sociabilidad y las formas de conciencia, individual o colectiva (328).

De ese modo, Perus no insiste en incluir *Al filo del agua* dentro de la narrativa de la Revolución, al contrario, fija la problemática en la ruptura, y resalta que ésta provenga de fuera y se manifieste no sólo en la irrupción de los rebeldes sino en la aparición de Victoria, la joven viuda que llega de visita al pueblo; el regreso de Damián Limón, quien luego de vivir en los Estados Unidos retorna al pueblo; Micaela, una muchacha de clase acomodada que vuelve a la población luego de haber estado de vacaciones con sus papás en la Ciudad de México y Guadalajara; Luis Gonzaga, un joven que desertó del seminario para volverse autodidacta, y los estudiantes que llegan a pasar las vacaciones al pueblo. Las historias variadas y dispersas guardan relación con la propia estructura de la novela. De acuerdo con Perus, el modo en que están organizadas no es

gratuito pues en ellas se manifiesta el plan del autor que consiste en poder abarcar varios aspectos del conflicto:

El aislamiento del pueblo, el carácter relativamente poco complejo de sus estructuras sociales, la omnipresencia de la Iglesia con su papel crucial en la conformación de las conciencias y las formas de sociabilidad, y finalmente, el hecho de que el suceso decisivo en la cancelación del antiguo régimen y de las formas de dominación que lo comentaban proviniera de fuera, no permitían organizar el conflicto en torno a una sola acción, fuertemente estructurada e individualizada, basada en la evolución psicológica de unos pocos personajes confrontados con un mundo en plena transformación (329).

Yáñez estructura la novela de modo que los elementos que pondrán en riesgo el orden establecido se presenten como incidentes insignificantes para después cobrar fuerza hasta participar en la ruptura con el sistema de organización. Pero coincide con Langford en la aceleración del ritmo en *Al filo del agua*. Para la crítica francesa, la organización de la problemática propuesta en la novela parte de la metáfora de “canicas” citada en el texto, “Sus páginas no tienen argumento previo; se trata de vidas –*canicas* las llama uno de los protagonistas– que ruedan, que son dejadas rodar en estrecho límite de tiempo y espacio” (Yáñez 3). La unidad es la constante ruptura de lo viejo para dejar entrar lo nuevo. Dicha disolución del orden son las diversas manifestaciones que la problemática adquiere en cada uno de los personajes. Pero resalta el carácter tensivo de la novela que se presenta entre lo religioso y lo festivo; entre la voz monológica del narrador y el despliegue de voces anónimas que colman la segunda mitad del texto.

Por otro lado, Françoise coincide con Brushwood en que *Al filo del agua* aborda el pasado y el presente al mismo tiempo. Para ella, la simultaneidad se ubica en las relaciones Estado-Iglesia que en Jalisco aún no habían logrado separarse a pesar de las reformas educativas que impulsó Plutarco Elías Calles. En ese sentido, Perus tiene presente la importancia de los acontecimientos históricos ocurridos en 1945 y que se ven reflejados en el tiempo que la novela intenta recrear (357).

Por su parte, Ignacio Díaz Ruiz se inclina por incluirla en el corpus de la Revolución aunque no niega las contribuciones hechas a la novela contemporánea: “Su aparición incorpora la novela mexicana a los grandes ciclos de la narrativa contemporánea”, concluyendo que su “carácter nacional permite hablar de este relato como novela de la Revolución Mexicana” (304).

En 1995, José Luis Martínez y Christopher Domínguez publican *La literatura mexicana del siglo XX*, en el que destinan un apartado a la obra de Yáñez. Un rasgo importante de retomar, ya que se asocia con la filiación asignada a la novela, es la cuestión del estilo. Para los críticos, Yáñez rompe con el canon narrativo de la Revolución –definido por su sencillez, veracidad y realismo– y asume un estilo “barroco”:²⁵ “en el caso de Yáñez, barroquismo no significa decoración superflua [...] la profusión de su estilo es plenamente significativa, responde a exigencias internas de expresión, es riqueza verbal avasalladora, y la densidad y profundidad de las nociones son las que determinan su peculiar barroquismo” (120).

Para 1997, con motivo de los cincuenta años de la aparición de *Al filo del agua*, el interés por la novela volvió a avivarse y se realizaron publicaciones y eventos para releerla y reflexionar.

La más relevante de dichas actividades fue el coloquio que tuvo lugar en el *Colegio de México* y

²⁵ Antes que Martínez y Domínguez Michael, Octavio Paz (1994) había observado el barroquismo del que hablan los autores mencionados, y se había referido a la novela del modo siguiente: “su lenguaje suntuoso y lento, a veces demasiado rico y pesado como una joya barroca”

cuyos artículos están reunidos en el libro *Memoria e interpretación de Al filo del agua*. Entre los temas que se retomaron está la trama y su inevitable relación con los hechos de 1910. Al respecto, llama la atención el desplazamiento que ha sufrido el canon de la novela de la Revolución, iniciado por Morton, y que consiste en considerar el período prerrevolucionario. En “*Al filo del agua: la inminencia del acto*”, Rafael Olea Franco apoya el argumento de Morton sobre la filiación de la novela y agrega que el valor del texto reside en que rehúsa ocuparse de los temas canónicos de la Revolución, por haber sido estos explotados en demasía por otros autores. Aspecto que según Olea Franco, décadas atrás, no fue apreciado por críticos como Castro Leal, quien no pudo ver o no quiso tomar en cuenta la visión de Yáñez: “Castro Leal no entendió que la novela de Yáñez, que sólo alude al arranque de la Revolución Mexicana, posee una mayor fuerza expresiva que algunos de los textos incluidos por él, pues en literatura, al igual que en cualquier otro arte, la inminencia del acto puede ser más significativa que el laborioso desarrollo de las acciones [...]” (84).

Jorge Fonet, al igual que Olea Franco, ubica la novela dentro de la narrativa de la Revolución siguiendo el criterio de Morton. Con respecto a la interpretación de los hechos narrados, a diferencia de Castro Leal o Françoise Perus que vieron en la pasividad de los habitantes una clara muestra del fracaso de la Revolución, Fonet señala una postura optimista que se expresa en situar la trama en el “antes de”. De ese modo, el texto da a entender que lo negativo se encontraba antes de la Revolución, cuya aparición pone fin al aislamiento y represión del pueblo. Según, Fonet, el objetivo de Yáñez es acentuar la necesidad de “desterrar a ese momento todo el conservadurismo que se desea condenar” (257). Posición que sería contraria a la asumida por el resto de los escritores de la década de los 40’s, quienes, al hacer un balance de

las conquistas sociales de la Revolución, concluyen más que en una idealización del Gobierno, en una crítica severa hacia el mismo.

Para Christopher Harris, que también aborda de la prerrevolución, la problemática no es encarada por Yáñez a través de recrear los hechos “fidedignos” sino que se manifiesta en términos humanos por medio de recrear las causas de la Revolución. En especial, se ocupa de las relaciones de opresión experimentadas de modo individual por los personajes y de cómo, paulatinamente, se genera en la colectividad la pérdida de confianza en las autoridades civiles y religiosas. Esto último, dice Harris, representa el recelo de los mexicanos frente a los políticos y los terratenientes. En la novela, los que se oponen a las figuras de poder son los revolucionarios, es decir, María, Gabriel, Luis Gonzaga, Micaela, Damián. Ahora, contrario a Fornet, Harris encuentra que la postura crítica y de desconfianza manifiesta en el pueblo también está presente en el contexto desde el cual se escribe la novela, los años cuarenta. Como ejemplo menciona los debates políticos suscitados en ese momento y enfocados a hacer el balance de la Revolución. Pasados los enfrentamientos por el poder y habiéndose estabilizado al país, los 40's fueron el período de reflexión y crítica en torno a los resultados de la Revolución. La voz de los personajes de Yáñez recupera la opinión de gente como Cosío Villegas al hacer evidente que lo que perjudica al país es la malversación de los funcionarios públicos (318). Harris sugiere que tanto la novela como el contexto en que fue escrita poseen la misma mirada crítica sobre sus gobiernos actuales, por tal razón, en ambas se enuncia la necesidad de un cambio. En la novela es la ruptura con el régimen porfirista; en la década de los cuarenta es la denuncia por el desvío y olvido de las ideas que motivaron la Revolución. En ese sentido, la mirada de la novela es optimista, pues en ambos, el discurso manifiesta que se puede cambiar y mejorar el destino del país.

Una idea semejante desarrolla Karl Hölz que observa que el tema de la disidencia está presente en el texto a través de los personajes y su relación con la Iglesia al ser ésta, y no el gobierno municipal, la institución por medio de la cual se instauró en los pueblos el conservadurismo y la posición dictatorial de Díaz. Señala que desde la Independencia, la Iglesia ha sido el bastión de las ideas conservadoras: “Desde que se cristalizan las ambiciones políticas de independencia, para los pensadores independientes y liberales el conservadurismo clerical ha sido el obstáculo más efectivo en el camino hacia la emancipación política e intelectual” (330). Por ende, al rebelarse los personajes contra el clero por medio del “libertinaje”, el relajamiento de las costumbres, también se rebelan contra el Gobierno. En ese sentido, Hölz aborda la Revolución a partir del aspecto religioso.

3.2.1.2 Como primera novela contemporánea mexicana

La idea de designarla como novela contemporánea se dio a una década de su publicación (1947) y luego de que, por su tema, se le considerara dentro de la narrativa de la Revolución. El principal criterio en el que está basada su contemporaneidad es el uso de técnicas narrativas de las vanguardias europea y estadounidense. Particularmente el empleo del monólogo interior, el discurrir de la conciencia, los procesos mentales del individuo, temas relacionados con el psicoanálisis. Así como la experiencia de percepciones por medio de la cámara-ojo, en el caso del narrado; el flashback y el *collage*. Otro rasgo de la literatura contemporánea presente en *Al filo del agua* es la búsqueda de la universalidad como postura ante la vida. De igual modo, puede identificarse la influencia de escritores como James Joyce, John Dos Passos y William Faulkner.

La posición de *Al filo del agua* en la historia de nuestra literatura como primera novela contemporánea mexicana sugiere la idea, sostenida por algunos críticos, de que preparó el terreno para la aparición de novelas como *Pedro Páramo* o *La región más transparente*.

Antes de comenzar es importante señalar que Yáñez había manifestado la influencia de *Manhattan transfer* en la creación de *Al filo del agua*, con lo cual se justifica la inmersión de dicha novela en la narrativa contemporánea: “Me propuse aplicar a un pueblo pequeño la técnica que Dos Passos emplea en *Manhattan transfer*” (Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana*, 319).

Uno de los primeros críticos en resaltar sus cualidades narrativas contemporáneas fue Octavio Paz, con el prólogo “Novela y provincia: Agustín Yáñez”. Para el poeta, *Al filo del agua* y *Pedro Páramo* son “dos de las mejores novelas de la nueva literatura mexicana” (350). Con lo cual distingue la cualidad moderna de *Al filo del agua* y la inscribe en el movimiento contemporáneo mexicano, restando peso a los rasgos que posee de la narrativa de la Revolución al argumentar que la ubicación temporal, el acontecimiento histórico es irrelevante al lado de la comprensión del mundo que la mirada contemporánea ha otorgado al relato. Al contrario de la mayoría de los críticos que hacen hincapié en la modernidad de la novela señalando la presencia de técnicas como el monólogo interior o el *flash back*, Paz basa su criterio en el esfuerzo de Yáñez por incorporar esa comprensión del mundo a su propia conciencia con el fin de sondear la de sus personajes, sus deseos y los miedos que los frenan. Paz también propone un atributo desde el cual debe valorarse la obra: la conjunción entre lo universal y lo local, donde destaca la influencia decisiva que Joyce tuvo sobre el escritor jalisciense:

lo determinante no fue la asimilación de ciertos procedimientos sino la actitud ante la realidad: tradición católica y realismo descarnado; gusto por los fastos del lenguaje y por los laberintos de la conciencia; avidez de los sentidos y sabor de ceniza en los labios; y, en fin, cierta ferocidad amorosa ante el lugar natal. (351)

Paz ubica la tensión establecida entre la religión y el erotismo como el problema que plantea el texto, soslayando el tema de la insurrección nacional que podría desarrollarse ahí mismo. A lo que se suma la incomunicación geográfica que se traduce, por obra de la Iglesia, en aislamiento emocional, el cual sólo puede ser roto por medio de la violencia. Por último, el poeta destaca la presencia de lo moderno y lo tradicional. Lo primero manifiesto en las técnicas narrativas contemporáneas; lo segundo, en el español castizo de Yáñez, “su lenguaje suntuoso y lento, a veces demasiado rico y pesado como una joya barroca” (353).

En 1964, Rosario Castellanos publica “La novela mexicana y su valor testimonial”, ensayo donde reconoce el papel determinante que *Al filo del agua* tuvo en la aparición de novelas subsecuentes como *Pedro Páramo* y *La región más transparente*. La escritora destaca por encima del tema de la Revolución mexicana, los medios narrativos que construyen el relato:

Agustín Yáñez aúna, al mérito de ser el iniciador de una corriente [...] el de haber tenido siempre a su disposición una serie de elementos técnicos que van desde las complejidades del monólogo interior, a la manera de Joyce, hasta la yuxtaposición de situaciones y tiempos, aprovechando las experiencias de Huxley, hasta el uso del lenguaje popular y de sus giros más característicos (525).

Aunque no deja de desaprobar el optimismo de la lectura que Yáñez hace de los resultados de la Revolución.

Por otro lado, J. S. Brushwood comienza su libro *México en su novela* citando un fragmento del “Acto preparatorio” con que empieza *Al filo del agua*. En esta acción podría resumirse la importancia que el texto de Yáñez tiene en la historia literaria de México como propuesta de una dirección narrativa diferente. El crítico concuerda con Castellanos en que la aparición de la novela facilitó la de textos futuros: “Desde entonces, la ficción mexicana ha sido mucho más prolífica: algunos críticos han considerado superiores otras de las novelas que se escribieron después, pero todos coinciden en afirmar que la obra de Yáñez posee una importancia fundamental” (27), la cual radica en la innovación que propuso en la década de los 40’s, que para Brushwood aún se caracterizaba por el dominio de la narrativa de la Revolución, cuyo principal objetivo seguía siendo recuperar el testimonio de quienes habían participado en el cambio de régimen: “estas novelas son más bien tradicionales: la ‘saga’ de la Revolución, los jefes personalistas (caciquismo), la protesta social rural y otros afines” (29). Por el contrario, *Al filo del agua* aborda el tema desde la conciencia de los personajes, dejando al margen los acontecimientos históricos que se presentan como encabezados de periódico y se comentan como rumores. La importancia que la conciencia cobra en el texto también permite que el desarrollo de la historia no sea lineal, como en el caso de sus antecesoras, más bien su estructura está hecha de fragmentos temporales. Los huecos en la significación que la propia estructura produce se salvan por medio de las técnicas narrativas en las que se manifiesta la conciencia de los personajes como el uso del monólogo interior.

En resumen, el salto cualitativo de *Al filo del agua* frente a textos anteriores consiste en que al tiempo que toma conciencia de lo histórico también se asume como una propuesta narrativa y estética. En otras palabras, lo social no desplaza a lo literario en importancia.

Dessau reafirma la cualidad de transición de *Al filo del agua* al decir que “constituye, por su contenido, tanto el punto final [...] del desarrollo de la novela de la Revolución, como el giro a la novela mexicana contemporánea” (391). Sin embargo, su reflexión se orienta a destacar sus rasgos modernos. El principal es la conciencia desde la que se articula toda la trama y la significación al hacer que los hechos históricos y de ficción se presente permeados por la subjetividad: “*Al filo del agua* no está constituido por los acontecimientos desarrollados a lo largo del argumento, sino por su repercusión en la conciencia de los diversos personajes” (389). Razón por la que el crítico la define como una novela psicológica moderna.

En *México contemporáneo en las novelas de Agustín Yáñez*, John Flasher realiza un estudio sobre dicho rasgo en la obra del escritor jalisciense y concluye que la novela pertenece a la corriente contemporánea a pesar de que la trama se sitúa en la prerrevolución y describa al poblado como perteneciente al pasado colonial de México por las prácticas que realiza: “Uno de los grandes méritos de Agustín Yáñez consiste en el redescubrimiento de las dimensiones existenciales del hombre religioso, en el seno de una sociedad mexicana arcaica”. Al respecto, el crítico resalta la influencia de Faulkner en el desarrollo del pueblo como tema, en su religiosidad. Esta similitud con el escritor estadounidense permite a Flasher apuntalar su hipótesis sobre lo contemporáneo en la novela mexicana, al señalar que en la construcción del carácter y la conciencia de los personajes, la novela desarrolla no sólo el *ethos* mexicano sino la condición humana, por ende, es universal.

La lectura de críticos como Paz, Castellanos y Brushwood hecha a la luz de las técnicas narrativas de vanguardia, dirigió la interpretación de otros estudiosos, creando un auge en los años sesenta. Década en que hubo concilio sobre la importancia de la novela como el eslabón

que permitía cerrar el corpus de la Revolución y anunciar la llegada de la novela contemporánea a México. Por eso, en 1969, Carlos Fuentes declarará *Al filo del agua* como “la primera visión moderna del pasado inmediato de México”. Afirmación que resume ambas posturas. Emmanuel Carballo da una opinión semejante cuando dice que *Al filo del agua* es “un punto y aparte en la prosa mexicana [...] y ello se debe a que Yáñez logra en ella lo que no pudieron conseguir los novelistas que usan este tema, una partida de nacimiento y una acta de defunción” (*Narrativa mexicana de 17*). En ese mismo año, Salvador Reyes Nevares también se suma a la opinión general de la crítica y resalta ambas cualidades en la novela: “*Al filo del agua* ya no es un relato realista, a la manera de los de Azuela o Guzmán, Romero o Muñoz. Conserva el realismo característico de nuestras letras, pero lo entreteje con hilos surrealistas e incluso llega a crear un mundo onírico, en que los personajes hablan y no hablan” (58).

Por su parte, Max Aub, quien años después de publicar *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, en la que incluía a Yáñez, escribe el artículo “De algunos aspectos de la novela de la Revolución Mexicana” en el que opta por desestimar el tema de la Revolución en *Al filo del agua* y afiliarla a la narrativa contemporánea. El criterio que expone es que la novela de la Revolución es de carácter testimonial y gira en torno a los sucesos políticos. En tanto, que *Al filo del agua* los utiliza como telón de fondo para desarrollar su trama. Lo que podemos apreciar hasta el momento es que el criterio sobre una novela se va redefiniendo con ayuda de las corrientes de pensamiento de la época. Así, al principio de su aparición, *Al filo del agua* pertenece al corpus de la novela de la Revolución; sin embargo, con el tiempo, los críticos se ven permeados por la corriente contemporánea y comienza a valorar los textos a partir de ésta. Así, la crítica literaria da prioridad al desarrollo de la conciencia dentro de *Al filo del agua* tal como lo

indica Walter Langford, en *La novela mexicana: realidad y valores*, aunque manifiesta que el logro de Yáñez consiste no sólo en el dominio sobre las técnicas narrativas sino en la destreza para hacer uso de las mismas. Es precisamente su habilidad lo que lo diferencia de sus coetáneos: “Es sólo que en la lengua española nadie antes de Yáñez utilizó tantos elementos de estos y los pudo dominar” (96). Técnicas como el monólogo interior, el sondeo del subconsciente, la aliteración, la narración en dos planos como la alternancia entre presente y pasado, la mezcla entre lo real y lo imaginario, lo natural y lo sobrenatural permiten una ruptura con las unidades tradicionales de tiempo, lugar y acción, al tiempo que obligan a una participación más activa del lector. Asimismo, Langford advierte la presencia de otro rasgo de la novela contemporánea a la que él denomina como *densidad* y que Paz había designado como *barroco*. Sin embargo, el análisis de Langford se concentra en el “Acto preparatorio” donde recalca el uso de la cámara- ojo que recorre el espacio y crea la atmósfera donde se desarrollará la trama.

María del Carmen Millán y Aurora M. Ocampo se suman a la idea de incorporar la novela a la corriente narrativa contemporánea. En el caso de Millán, no agrega ningún dato significativo. Pero, Ocampo afirma que *Al filo del agua* representa el momento de madurez e interiorización de la narrativa de la Revolución, en el que el escritor descubre los mecanismos internos del sujeto, del subconsciente.

Al respecto de la década de los ochenta, Belén Alonso de Santiago, en la reseña que escribió sobre la edición crítica de *Al filo del agua*, afirma que fue una etapa de inactividad por parte de la crítica literaria para la novela de Yáñez:

Un repaso de la bibliografía establecida por la profesora Sun Mee Byun que aparece en las últimas páginas de esta edición, es ya índice claro de la importancia que tiene

la actual publicación de *Al filo del agua*. Esta novela –clave para entender el desarrollo de la literatura mexicana contemporánea– y su autor han sido prácticamente olvidados tanto por los investigadores como por las editoriales durante la última década (prueba de ello son los escasos trabajos publicados sobre el tema) (781).

En 1983, José Luis Martínez publicó “La formación literaria de Agustín Yáñez y *Al filo del agua*”, en el que el crítico retoma la postura de Octavio Paz referente a la apropiación de los recursos estilísticos de las vanguardias en Yáñez más que a la mera aplicación de las mismas. Éstas responden a una búsqueda de “expresión auténtica”, Yáñez se niega a seguir “los caminos conocidos, los temas probados, las fórmulas hechas” (31). El *collage*, por ejemplo, permite al autor intercalar “noticias periodísticas, oraciones y textos litúrgicos en el relato, recoge variadas formas del lenguaje popular y del lenguaje específico de determinados oficios” (38).

En 1993, Mark Frisch publica *William Faulkner. Su influencia en la literatura hispanoamericana. Mallea, Rojas, Yáñez y García Márquez*, libro en el que analiza la repercusión de Faulkner en la literatura hispanoamericana. Entre los casos está el de *Al filo del agua*, en el que Frisch observa una relación de los escritores como “posición compartida”. Los temas en común son la preocupación por la comunidad, el individuo y el mundo natural. “Ambos novelistas crean una comunidad mítica que ha quedado un tanto suspendida en el tiempo y que choca con el mundo moderno” (132). En particular, son similares las posturas de ambos sobre la religión cuya institución, la Iglesia, asume una postura inflexible ante el deseo y la sexualidad, obligando a sus feligreses al aislamiento. Lo que ocasionará debates internos en los personajes. En *Al filo del agua* observamos como Luis Gonzaga, al aceptar la castidad como forma de vida,

termina rindiéndose al hedonismo y la locura. En *Luz de agosto* de Faulkner, el personaje de Darl Bundren atraviesa por una situación parecida.

En ese mismo año aparece “<<Pueblo de mujeres enlutadas>>”: el programa descriptivo en *Al filo del agua*” de Monsiváis, incluido en la edición coordinada por Azuela. Monsiváis, a diferencia de los otros críticos, no reconoce la influencia de las vanguardias en el texto; por el contrario, el influjo de Dos Passos en Yáñez queda reducido a “el libro es un sermón y es una alegoría [...] aderezados con recursos narrativos en boga en los años cuarenta” (378). Y agrega que de existir tal influencia, sería externa. En otras palabras, Yáñez no llegó a comprender y a apropiarse de los recursos propuestos por las vanguardias literarias simplemente hizo uso de ellos de modo superficial.

En la edición crítica se incluye el artículo “Permanencia en ascuas. Sobre la modernidad en *Al filo del agua*” de Pura López Colomé. La escritora expone las razones sobre la modernidad en la novela, comenzando por señalarla como el texto que renueva la escena literaria mexicana a partir de la asimilación de la propuesta narrativa de las vanguardias estadounidense, europea y japonesa, representada por la obra de Junichiro Tanizaki. Esta última es relacionada por López Colomé a partir de que ambas novelas desarrollan el tema de la perversidad femenina en dos jóvenes mujeres que actúa sobre el deseo de hombres viejos.

Las técnicas que López Colomé observa son: la cámara-ojo con que se narra el principio del texto. La influencia de Dos Passos y la apropiación de su técnica sobre la aceleración narrativa sirven para que el escritor jalisciense, haciendo uso de la reiteración, cree el ritmo de monotonía del pueblo. De igual modo, identifica ciertos rasgos de la escritura de Faulkner como el *collage* y el monólogo interior así como el tema de la muerte en vida. Pero quien ejerce un

influjo dominante es Joyce pues al igual que Yáñez rinde un homenaje a la novela de personajes, en la que éstos no se encuentran sometidos al argumento sino que son independientes. Esto último guarda relación con lo dicho por Yáñez a Carballo en 1960 sobre el proceso creativo de *Al filo del agua*: “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” (319). Finalmente, Colomé indica la presencia de Jung en la problemática de la conciencia representada en los casos de premoniciones, augurios y delirios colectivos relatados en el texto.

A pesar de lo anterior, la autora reconoce que como impelido por la tradición literaria de nuestro país, Yáñez no pudo llevar hasta el final de la novela el uso de las técnicas narrativas de vanguardia sino que poco a poco regresó a los moldes tradicionales. Resaltando así la dificultad del escritor de romper con el canon literario imperante.

En 1998, Alfonso Rangel Guerra escribe el prólogo a las *Obras completas* de Yáñez publicadas por el Colegio Nacional. En el tema sobre la filiación a la novela contemporánea, el crítico señala que la diferencia que separa *Al filo del agua* del resto de textos de la Revolución es la renovación del lenguaje y la preocupación por hacer que la narración “más que retratar folklorismo, habla popular o costumbres y tipos humanos, como cuadros aislados que muestran un trozo de la realidad nacional, recrear todo esto desde adentro [...] Una concepción diferente que va más allá del mero realismo o costumbrismo” (57). Y agrega que el uso de ciertas técnicas narrativas persigue el develar lo existente detrás de las acciones realizadas por los personajes. Mostrar al lector los deseos, los miedos y los conflictos que esconden los habitantes. Estructura y poética que se oponen a los relatos anteriores donde se hace hincapié en lo exterior y los personajes poseen determinadas características fijas, prefiguradas por su posición social. Rangel

Guerra identifica una diferencia entre Yáñez y una de sus influencias más marcadas, Dos Passos. Para él, Yáñez consigue dar cuenta de la profundidad emocional y psicológica de los habitantes que conforman el pueblo al lograr integrar cada uno de los mundos individuales a la totalidad; en tanto que Dos Passos da prioridad a la masa por encima del individuo.

En 2007, Álvaro Ruiz Abreu publica “Escrituras paralelas: Yáñez y Rulfo”, en el que en buena medida el olvido y la indiferencia en que ha caído la obra de Yáñez se debe al trabajo que el escritor jalisciense tuvo en la administración pública. Juicio compartido por Olveda y Sefchovich. En el caso de Olveda, dice que los estudiosos mexicanos han sido más severos con *Al filo del agua* que la crítica extranjera ya que a su gusto literario han sumado la desazón por las funciones políticas de autor.²⁶ En tanto, Sefchovich percibe que desde hace algunas décadas el título de “primera novela contemporánea mexicana” se ha atribuido a las obras de escritores como Rulfo o Arreola. Habiendo influido en ello razones no literarias como los cargos públicos de Yáñez: “La novela señala un hito en la literatura mexicana porque clausura la narrativa de la Revolución, mérito que hoy se prefiere atribuir a otros como Rulfo y Arreola, y porque inicia la modernización de las letras dándoles una nueva dirección” (3).

La anterior revisión permite concluir que *Al filo del agua* rompe con la linealidad narrativa establecida por textos anteriores, los cuales proponen una estructura canónica marcada por un principio y un fin sin rupturas temporales. De igual modo, la novela de Yáñez no busca recuperar el testimonio fidedigno de los actores de la Revolución sino que a partir de retomar un acontecimiento histórico, crear ficción. El autor sustituye el lenguaje rápido y preciso de

²⁶ Entre los cargos burocráticos que ocupó pueden mencionarse: encargado de la redacción de los discursos durante la candidatura de Adolfo Ruiz Cortines a la Presidencia de la República. Gobernador de Jalisco en el período de 1953-1959; años después ocuparía el puesto de Subsecretario de la Presidencia en el gobierno de Adolfo López Mateos. Finalmente, su puesto más importante es el que ocupó como Secretario de Educación Pública durante el período de Gustavo Díaz Ordaz. Para ahondar más en el tema puede consultarse: Camp, Roderic A. "Un intelectual en la política mexicana: Agustín Yáñez." *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*. Verano 1981: 137-162.

narradores previos como Azuela, Muñoz o Campobello para introducir uno más barroco, en el sentido proporcionado por José Luis Martínez y Domínguez Michael. Finalmente, la revisión ha permitido ver cómo la posición de la novela ha ido moviéndose para la crítica literaria, desde encontrarse fuera del canon hasta su inclusión final en el corpus de novelas de la Revolución y contemporánea mexicana. En el caso de la primera, su corpus ha ampliándose debido a una reformulación de sus límites. Ahora abarca aquellos textos que dan cuenta de las condiciones en que se gestó el movimiento armado como *Al filo del agua*.

Sin embargo, la vertiente hacia donde quisiéramos orientar la interpretación de la novela es al aspecto religioso latente en la misma; pero de un modo distinto a como ha sido asumido por otros estudiosos como Carlos Monsiváis o Norma Esther García Meza. Ya que ha habido una tendencia a desarrollar el aspecto religioso desde la Iglesia como institución dotada de mecanismos de sometimiento, es decir, la presencia religiosa que propicia el atraso de las sociedades por medio de las ideas de prohibición, culpa, arrepentimiento, pecado, etc. Dicha postura ha tomado como base la crítica que el propio texto hace sobre la Iglesia desde el momento en que la refleja como una institución de gobierno represora de los deseos de sus feligreses. Ésta se ha yuxtapuesto, y con ello se opone, a otra que se concentra en el carácter popular de la religión, en cómo los habitantes del pueblo se apropian de las celebraciones religiosas al punto de caer en lo profano a través de prácticas no aceptadas totalmente por la Iglesia pero toleradas, tal es el caso de los “incendios” que consisten en colocar altares con imágenes religiosas dentro de las casas, éstos pueden representar pasajes bíblicos, provocando la adoración de dichas imágenes como milagrosas:

el bachiller Crescenciano Gálvez [...] publicó [...] la “Historia y Milagros de la V. Imagen de Nuestra Señora de la Soledad, que se venera en el Oratorio de la Familia Delgadillo en esta población”; valga lo que valiere la autenticidad de los hechos relatados ya en el libro [...] el sentido popular de lo maravilloso los ha ido reelaborando en versiones extremas que corren de boca en boca: un Viernes Santo la imagen sudó sangre [...] (Yáñez 82).

De ese modo, las lecturas de la Iglesia tiránica y el carácter popular de la religión han dominado los estudios literarios de la novela marginándose otra vertiente, que es la que nos interesa y que más que con lo religioso institucionalizado o popular, guarda relación directa con una concepción del mundo. Cuando el texto actualiza el relato de “Marta y María” de los Evangelios, trasladándolo a las dos sobrinas del cura Dionisio, no resalta el carácter represivo de la Iglesia sino la cualidad espiritual de lo religioso, una preocupación por el ser. Es decir, en la novela de Yáñez hay elementos afectivos, de creación y significación que sólo pueden comprenderse a partir de la visión religiosa. Ambas miradas, la de la Iglesia como institución y la de lo religioso, son contradictorias, y podrían ser tomadas como una incoherencia del texto, no obstante, apoyándonos en Hölz podemos decir que si bien Yáñez hace una crítica a la Iglesia como institución, su novela no es antirreligiosa.

CAPÍTULO CUATRO: El espacio en *Al filo del agua*

A continuación realizaremos el análisis de la configuración del espacio en *Al filo del agua*, persiguiendo con ello abordar su construcción si no en su totalidad, al menos en su mayor parte.

El espacio en *Al filo del agua* comienza a configurarse fuera del texto, en los elementos que constituyen el paratexto, particularmente en dos: la nota que antecede al texto y el “Acto preparatorio”.²⁷ Éste si bien no es considerado un paratexto, sí conserva cierta autonomía frente al relato. Ambos ofrecen datos relevantes para construir el espacio propuesto por la novela.

4.1. La nota inicial

Aparece como un elemento de advertencia, de precisión en cuanto al sentido que debe darse al título de la novela y al génesis de su estructura. Dicha información, si bien breve, aporta datos decisivos para la construcción del espacio en la novela. La edición consultada, como objeto material del mundo, obedece un orden que a continuación detallaremos: inicia con las partes contenedoras de los datos relevantes del libro como son título, autor, editorial, etc., después aparece el prólogo redactado por Antonio Castro Leal. Continúa con la parte dedicada a los datos biográficos del autor; la bibliografía escrita al respecto de la novela. Todo esto puede ser considerado, en cierta medida, como externo al texto aunque relacionado con él. Finalmente, nos encontramos en el espacio del texto que inaugura el título. Detrás de él viene la nota:

²⁷ Cabe señalar que para Jean Franco, el “Acto preparatorio” puede considerarse como un paratexto a partir de la autonomía que conserva frente al resto de la novela (49).

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.

Quienes prefieran, pueden intitular este libro *En un lugar del Arzobispado, El antiguo régimen*, o de cualquier modo semejante. Sus páginas no tienen argumento previo; se trata de vidas –*canicas* las llama uno de los protagonistas– que ruedan, que son dejadas rodar en estrecho límite de tiempo y espacio, en un lugar del Arzobispado, cuyo nombre no importa recordar (Yáñez 2).

La nota ha sido de gran ayuda para los estudios hechos sobre la novela. Investigadores como Perus, Olea Franco y Jean Franco han justificado el enfoque de sus análisis a partir de ella. En el caso de Olea Franco, su artículo “*Al filo del agua: la inminencia del acto*” se basa en el término que la misma nota introduce: “la inminencia o el principio de un suceso” para desarrollar la idea de que el tema de la novela puede reducirse al título –*Al filo del agua*– que anuncia como inevitable el estallido y colapso del orden establecido en el pueblo. Por su parte, Perus, en “La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*” señala que parte de la temática del texto puede comprenderse a partir de los títulos que la nota sugiere como sustitutos al de la novela: “En un lugar del Arzobispado” y “El antiguo régimen” donde se sintetizan los temas religioso y político. La problemática que plantea el lexema “*canicas*” también es reconsiderado por la investigadora quien resalta la función de éste como el que establece el orden no-previo que regirá la trama del texto.

Jean Franco en “El ‘Acto preparatorio’ de *Al filo del agua: Preludio y programa textual*” toma como antecedente para hablar del “Acto” a la nota. De ésta, el autor repasa los temas

mencionados por Olea Franco y Perus, y agrega otro: la función del narrador y del narratario. Jean Franco dice que la principal distinción entre ambos textos –la nota liminar y “Acto preparatorio”– es el tipo de narrador propuesto. Siendo en la primera individual y en el segundo, colectivo. Pero de ello hablaremos más adelante. Baste decir que la perspectiva del narrador repercute en la construcción del espacio.

Otro punto que merece ser señalado es la alusión que la nota hace al *Quijote* al retomar y rehacer su íncipit: “en un lugar del Arzobispado, cuyo nombre no importa recordar”. Es esta reelaboración del espacio en la que queremos centrarnos. Al igual que en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, en la nota, el espacio sugiere un lugar anónimo, impreciso. Más aún, un sitio tan anodino, tan escaso de fama que no merece que el lector se ocupe en tratar de ubicarlo. Siendo la nota el primer elemento que oculta la ubicación exacta del pueblo. En esta reescritura, el enunciador cambia el sitio original –La Mancha– por el Arzobispado, acentuando con ello, la presencia determinante que la religión tendrá en la trama. Pero, siguiendo a Filinich, lo enunciado por el sujeto también perseguiría un fin que consiste en, por medio de la lejanía que sugiere el olvido “en algún lugar [...] cuyo nombre no importa recordar”, el texto instaura un tiempo y un espacio válidos únicamente para él mismo, con lo que facilita el contrato fiduciario entre texto y lector (*Enunciación* 18). Lo cual permite que las condiciones en que se desarrolla el relato, su historia, adquieran un estatuto de universalidad por medio de la trascendencia alcanzada por el tiempo y el espacio remotos frente a cualquier otro. El tiempo y el espacio remotos “constituyen un nuevo centro de referencia por obra del cual el entonces [...] y el otro lugar [...] instauran otro *hic et nunc*, válido para los actores de la historia” (18).

Con respecto al enunciador, Jean Franco recalca la división entre los tipos de narradores de la nota y el “Acto”. En la primera, el narrador es individual y se encuentra fuera del texto, cumpliendo una función que compete al plano de lo pragmático resumido en la pregunta: ¿Qué sentido debe otorgársele a la expresión “Al filo del agua”, proveniente del habla rural y campesina, para el lector ciudadano? De esa manera, la nota es una advertencia que orienta la dirección de lectura del texto al que antecede.

4.2 “Acto preparatorio”

La relación que el “Acto preparatorio” o “propiciatorio” guarda con el resto de los elementos de la novela, su función y el modo en que se define plantean algunas problemáticas. La primera consiste en su nivel de autonomía o dependencia frente a la totalidad del texto. ¿El sentido de la novela cambia con la presencia o ausencia del “Acto”? Algunos críticos creen que sí, que *Al filo del agua* no puede entenderse sin el “Acto”, y que al suprimirlo la novela pierde significación. Lo cual no es del todo cierto pues aunque es verdad que el “Acto” incide en la construcción de la atmósfera, también es verdad que ésta puede irse construyendo lentamente a medida que se recorre el texto. Es decir, el “Acto”, como su título indica, propicia las condiciones en que se desarrollará la trama del texto. Por otro lado, ¿cómo definir el “Acto” a partir de sus cualidades estructurales? Jean Franco observa que de ningún modo puede considerársele un mero prólogo debido a que tiene la cualidad de introducirnos, sin preámbulos, en el universo narrativo de la novela. Para Franco, el “Acto” es una síntesis donde se concentran los temas principales de la novela y en el que no se hace mención a ningún personaje protagónico, todas las figuras son anónimas (49).

Por último, ¿cuál es la función del “Acto”, por qué Yáñez lo escribió? Vale la pena revisar algunos datos recabados al respecto. En una entrevista realizada por Emmanuel Carballo, Yáñez reconoció que el “Acto preparatorio” era la introducción a un cuento que integraría el libro de relatos *Archipiélago de mujeres*. Sin embargo, como el texto excedía la introducción, el escritor lo reservó para redactar una novela corta (*Protagonistas de la 318*). Si tomamos en cuenta lo dicho a Carballo, concluiremos que el “Acto” es la causa de *Al filo del agua* y no viceversa. Su función se encuentra en sí mismo, en la lectura que se hace de él. No obstante, también reside en el título puesto por el autor. “Acto preparatorio” además de ser una síntesis de los temas abordados por la novela (Franco 49) es un apartado que prepara las condiciones de significación y de sentido en las que se desarrollará la trama. Lo que incluye los requerimientos temporales y espaciales. Franco observa que el “Acto” es un texto donde no hay figuras definidas porque se desarrolla en torno a la totalidad del pueblo. Así, propicia sus circunstancias espaciales, su distribución, su apariencia, su atmósfera, las cuales repercutirán en la trama y en las acciones que los personajes desarrollarán más adelante.

De ese modo, el “Acto preparatorio” puede considerarse una entidad rectora al conllevar no sólo su propia organización –como texto autónomo– sino la de la totalidad de la novela. He ahí su importancia para el presente análisis pues la descripción que hace afecta al resto de los espacios del texto. Cabe señalar que su objetivo no consiste en la descripción “real”, precisa del pueblo sino de crear la atmósfera que impregnará a todos los personajes y su hacer. Es decir, su objetivo no es ser un reflejo fiel de la realidad sino construir una atmósfera aunque fuera del texto exista una región conocida como Los Altos de Jalisco. Entonces, si el texto puede entrar en

la categoría de “texto realista”, sugerida por Pimentel, es por la necesidad de hacer familiar el espacio al lector.

4.2.1 El narrador

Jean Franco, en su análisis sobre el “Acto preparatorio”, propone la figura del narrador como un narrador colectivo que puede identificarse como tal no en la pluralidad de la voz –nosotros– sino en que da cuenta de la totalidad del pueblo y porque adopta varios tipos de habla, desde la culta hasta la popular. Así pues, el narrador es una voz anónima que sin ser la voz del pueblo, en tanto que personificación como ocurre en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro donde el narrador se identifica con la voz de Ixtepec; en la voz del narrador se sintetiza el pueblo.

Ahora bien, podemos decir que en el “Acto”, el narrador es, al mismo tiempo, quien habla y quien observa. No se trata de entidades separadas como sucede en otros textos donde el narrador –la voz– relata lo que observa otro personaje. Siguiendo a Genette, diremos que con respecto a quien observa, la focalización puede considerarse de tipo cero pues nada se le oculta al narrador que es capaz de describir en sus generalidades al pueblo, desde la apariencia de las calles hasta la distribución de las habitaciones de una casa; el sentimiento común frente a la convivencia, el matrimonio, el amor, etc. El narrador, tal como indicara Franco (50), es colectivo al ser una entidad conocedora de las costumbres, las celebraciones de carácter religioso pertenecientes al judeocristianismo, el modo en que están distribuidos los espacios y las funciones que desempeñan –la Iglesia, las tiendas, los hoteles, las calles, el barrio maldito, etc.–. Así, el narrador da cuenta de lo que observa, lo que va encontrándose en su recorrido por el pueblo.

La intencionalidad que subyace al acto de narrar es la de convencer al narratario de que se está frente a información que es verdad en la trama del texto. Como señalaba Filinich (*Enunciación* 19) ningún acto de enunciación es objetivo sino subjetivo. Por lo tanto hay una ideología. En el “Acto”, el narrador que responde más a las ideas de la modernidad mexicana – muy *ad hoc* con la visión de los gobiernos emanados de la Revolución– muestra al narratario, aparentemente sin decirlo, el “atraso” y el rigor de la Iglesia católica.

4.2.2 *El pueblo y sus espacios*

De acuerdo con los teóricos de la descripción. Ésta se construye a partir de un tema que a medida que va explicándose, se expande. El tema, en este caso, es el pueblo acompañado de una especificación que lo dota de singularidad: “Pueblo de mujeres enlutadas”. El tema se ubica en el íncipit e irá concretándose a lo largo del desarrollo de la demarcación del lugar. En esta primera cadena sintagmática, el texto resume la idea que desea transmitir al lector sobre el pueblo; definiéndolo desde lo femenino²⁸ que, a su vez, está modificado por el adjetivo “enlutadas”. De acuerdo con la versión electrónica del DRAE, “enlutado” es “Cubierto de luto. Afligido, entristecido”. Dicho adjetivo y sus acepciones resumirán al pueblo y su atmósfera, estando presentes en la serie predicativa que conforma la descripción: calles, muros, puertas, ventanas, casas, río, cerro, cruces, etc. Por lo tanto, el íncipit da una visión de conjunto y otorga unidad a la descripción, proponiéndolo como un espacio enlutado, triste, falto de vida. En el tema, el texto resume las cualidades y elementos de un pueblo al indicar hábilmente que la localidad está

²⁸ Llama la atención en el texto el peso que lo femenino adquiere en el significado del espacio al punto de definir todo el pueblo. También es importante reflexionar en torno a los sitios con una fuerte carga femenina como la cocina o el jardín así como en las acciones de los personajes. En el hacer de sujetos como María o Victoria. Todo ello si consideramos que la novela fue escrita a finales de la década de los 40’s

conformada por estructuras arquitectónicas –Iglesia, casas, calles, puertas, etc.–y por objetos; pero, sobre todo, por personas. En ese sentido, el “Acto” construye un espacio netamente antropomorfo haciendo que el tema de la descripción se mueva de lo “objetivo” –el pueblo– hacia una descripción más de fondo, ontológica –de mujeres enlutadas–. Lo que permitirá al texto trazar descripciones más subjetivas tanto del espacio como de sus habitantes tal como ocurre con el uso de adjetivos semejantes como “absortos” (Yáñez 3).

La descripción del pueblo se construye de un modo sinecdóquico, es decir, a través de uno de los elementos se aborda la totalidad del espacio. Por lo mismo, el texto prescinde de otorgar coordenadas exactas de la ubicación de los objetos tales como las categorías lógico-lingüísticas de arriba/abajo, derecha/izquierda. Su organización depende en parte del uso de adverbios de lugar más imprecisos –“aquí”, “allá”, etc.– que producen un efecto de indeterminación. El espacio se erige y produce en la mirada del narrador quien es el sujeto de la focalización. Al respecto, el orden que propone no busca ofrecer un plano detallado del pueblo; todo lo contrario, en su afán por abarcar la totalidad, el narrador va de un sitio a otro, asumiendo una organización que incluye el todo y las partes.

Pueblo de mujeres enlutadas. Aquí, allá, en la noche, al trajín del amanecer, en todo el santo río de la mañana, bajo la lumbre del sol alto, a las luces de la tarde –fuertes, claras, desvaídas, agónicas–; viejecitas, mujeres maduras, muchachas de lozanía, párvulas; en los atrios de iglesias, en la soledad callejera, en los interiores de tiendas y de algunas casas –cuán pocas– furtivamente abiertas (3).

El párrafo anterior, contenedor del incipit, podría resumir el tiempo y el espacio en la novela pues si bien es la expansión del tema, reúne las totalidades que participan en ésta. Por

medio de abordar la totalidad de la presencia de las mujeres –“viejecitas, mujeres maduras, muchachas de lozanía, párvulas”–, de sus etapas de vida es que puede definir al pueblo. El mecanismo que utiliza para englobarlo es colocar a todas las mujeres en todos los espacios –“los atrios de iglesias, en la soledad callejera, en los interiores de tiendas y de algunas casas”– durante todos los momentos del 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”–.

El texto fija los límites del pueblo entre el río y el cerro: “En el corazón y en los alrededores el igual hermetismo. Casas de las orillas, junto al río, junto al cerro, al salir de los caminos” (3). Elementos que pueden ser considerados en sí mismos categorías opuestas por sus cualidades; lo líquido vs lo sólido, lo hondo vs lo elevado, el movimiento vs lo estático. El “Acto” ofrece datos breves e insuficientes, en el caso del cerro, y significativos en el del río para su descripción. Con respecto al primero, más tarde, ya en el relato como tal, se ahondará en él, abordándolo en los capítulos “Los Días santos” y “Ascensión”; pues es el lugar donde se desarrollan algunos de los acontecimientos. El río, por su parte, se describe como un afluente poco caudaloso, “enjuto por los mayores meses” (4). Debe tenerse presente el valor asignado al río que aunque débil es un flujo vital, en movimiento que por un lado se opone a la natural resequedad del pueblo, de la que participa el cerro, y por otro la complementa. Ello nos lleva a otra cualidad, la aridez, lo seco, la cual se abordará en el apartado dedicado a la atmósfera.

La negación desempeña un papel fundamental al ser un elemento descriptivo en el texto, pues al tiempo que niega la existencia de algo, afirma su contrario. En el “Acto”, está presente en la implantación del silencio. Por ejemplo en “Pueblo sin fiestas” no sólo propone la ausencia de eventos masivos de regocijo y alegría sino que acentúa el carácter silencioso, hermético y

‘enlutado’ del pueblo. O en “Pueblo sin alameda” sugiere la ausencia de un espacio de convivencia y de recreación al tiempo que insiste en el hermetismo de los habitantes. Ya que señalaría que éstos pueden prescindir de la alameda precisamente porque no hacen uso de ella, quedándose en sus casas. En el mismo sentido está la cadena sintagmática: “Pueblo sin billares, ni fonógrafos, ni pianos” (5). No es gratuito que el pueblo haya desterrado de su espacio los objetos contenidos en la cita anterior pues todo ellos tienen en común el ser elementos que congregan a las personas, invitándolas a convivir.

Otro mecanismo al que el texto recurre para crear el espacio es la mención de un sujeto por medio del oficio que desempeña. Al hacerlo, el texto crea el comercio rural, pueblerino del lugar: “Panaderos, carpinteros, unos cuantos herreros y curtidores, varios canteros, cuatro zapateros, un obrajero, tres talabarteros, dos sastres, muchos curanderos, algunos huizacheros, cinco peluqueros” (12). Decimos que lo anterior configura un comercio rural porque no se hace mención de algún oficio perteneciente a la ciudad como banquero o secretaria. Tal vez por ello, algunos críticos han señalado la sociedad de *Al filo del agua* como medieval.

El “Acto preparatorio” sintetiza los temas de la novela y traza el espacio en que se desarrollará la trama ofreciendo un pueblo seco, hermético y silencioso. Dentro de este sistema, el río juega un valor opuesto, cuya presencia débil pero constante indica aquello que existe pero que se evade. El río –como frontera– y el pueblo sugieren la separación entre dos espacios de mayor significación: el espacio de la castidad –el pueblo– y el espacio del pecado –la cantina, el burdel–. Este último ubicado en la zona del río donde el pueblo deja de concebirse como tal: “Cantinas vergonzantes. Barrio maldito, perdido entre las breñas, por entre la cuesta baja del río seco” (5).

Hasta aquí hemos procurado dar cuenta de la construcción del espacio como totalidad. Ahora, para cumplir con el criterio de exhaustividad propuesto por Hjelmslev, hemos optado por abordar las diferentes partes que integran el pueblo, segmentando el “Acto preparatorio” con base en los espacios que conforman la serie predicativa del pueblo. Por lo que iremos abordando uno a uno tales elementos con el propósito de precisar el sentido y la significación del pueblo. Antes de comenzar es preciso señalar que la descripción se mueve del espacio público hacia el privado, a lo íntimo. Proponemos seguir ese orden.

La calle

Es uno de los tópicos que conforman la serie predicativa del pueblo. La cualidad expansiva de la descripción puede apreciarse en este ejemplo, ya que la calle está integrada, a su vez, por su propia serie (Pimentel 59):

Gentes y calles absortas. Regulares las hiladas de muros, a grandes lienzos vacíos. Puertas y ventanas de austera cantería, cerradas con tablones macizos, de nobles, rancias maderas, desnudas de barnices y vidrios, todas como trabajadas por uno y el mismo artífice rudo y exacto (Yáñez 3).

Al inicio del párrafo se enuncia el tema descriptivo: la calle. Por medio del adjetivo “absortas” se conjugan dos sustantivos, uno es un sujeto, el otro, un objeto inanimado. A través de esta construcción sintagmática se definen, en primer lugar, tanto los habitantes como los espacios que habitan; en segundo lugar, se asignando a un espacio, una cualidad antropomorfa. Si consultamos la entrada del lexema “absorto” en la versión electrónica del *Diccionario del Español en México*, lo encontramos definido como “abstraído, sumido en sus pensamientos, ensimismado o

concentrado en alguna cosa diferente de lo que lo rodea”. Entonces, por medio de dotar de atributos antropomorfos al espacio, las calles se vuelven su opuesto. Ya que la calle es un espacio idealmente social, de convivencia y bullicio. Al ser calificado por “absortas”, se le presenta como silencioso, solitario, austero, contrario a su naturaleza al igual que las personas.

Después, el narrador expande la descripción por medio del despliegue de la serie predicativa: los muros, las puertas y ventanas. De los que, a su vez, son enumeradas sus cualidades. El objetivo de la descripción es desarrollar el sentido de “absortas” por medio de instaurar el silencio y la austeridad como rasgos constituyentes. Los adjetivos desempeñan un papel fundamental al ser los elementos por medio de los cuales se crea el efecto de silencio y austeridad (Pimentel 34). El adjetivo, como la descripción, tiende a expandir el texto. En el caso de los muros, los describe por medio de los adjetivos “regulares”, “grandes” y “vacíos”, con lo cual insta una homologación del espacio por medio de considerar el tamaño (altura y longitud) de los muros, lo que sugiere el orden bajo el cual se rige el pueblo. Así, el autor propone un espacio homogéneo que lucha por desterrar la singularidad, lo genuino, lo diferente. La vacuidad de las paredes refuerza esta idea.

El movimiento del narrador en este caso va de lo lejano y general –la calle– a lo cercano y particular –las puertas y ventanas–: “de austera cantería, cerradas con tablones macizos, de nobles, rancias maderas, desnudas de barnices y vidrios, todas como trabajadas por uno y el mismo artífice rudo y exacto” (3). La descripción es de tipo paratáctico con dominante sinecdóquica.

Este ejercicio deja al descubierto valores que imperarán en la trama, en el código de ética y conducta de los personajes. En principio la idea de la homogeneidad –la exigencia de que todos

sean iguales y que nadie se distinga de los demás— que se basa en la austeridad de los elementos que constituyen el pueblo, en los muros regulares y vacíos, en el tallado sobrio de puertas y ventanas, la ausencia de lujos como barnices y vidrios. En segundo lugar, a la homogeneidad se suma el hermetismo que puede entenderse como la estricta separación del espacio público y el privado enunciada en “[puertas y ventanas] cerradas con tablones macizos” (3) cuyo sentido se acentúa con el adjetivo “macizo” –“sólido, sin huecos”— que remarca el hecho de que quien va por la calle no puede ver lo que ocurre dentro de la casa y viceversa. Así, el texto resume de modo claro los aspectos de la homologación: “todas como trabajadas por uno y el mismo artífice rudo y exacto” (3).

Las concepciones sociales, de la conducta de los habitantes manifiesta en la distribución de las calles, su aspecto, los materiales con que se construyen, si las casas están cerradas o abiertas, confluyen en una ideología, un modo de concebir el mundo. En el caso del pueblo es la norma religiosa. Su presencia se delata en las cruces que llenan las calles: “Y cruces al remate de la fachada más humilde [...] cruces de piedra, de cal y canto, de madera, de palma; unas, anchas, otras, altas; y pequeñas, y frágiles, y perfectas, y toscas” (3). La descripción indica que las cruces —y el significado que conllevan— son aceptadas por todos los habitantes sea cual fuere su condición social pues se las coloca aún en “la fachada más humilde”. Sus materiales acusan la posición social de los dueños de las casas: de piedra, cal y canto, etc.

La cruz también expresa otro valor, complementario al del hermetismo y el rigor religioso: el de la muerte que, sin duda, refuerza el incipit de la novela²⁹ y que refuerza la deixis de referencia, el pueblo como camposanto.

²⁹ Más adelante, el incipit “Pueblo de mujeres enlutadas” volverá a aparecer pero ya en el relato como tal, y se complementará con la idea de la muerte. En el capítulo “Victoria y Gabriel”, dice el narrador: “no era real una imagen así, aquí, a estas horas, en el pueblo, en este pueblo de mujeres enlutadas y muerte” (189).

Atendiendo a la carga semántica que el texto ha construido, en relación con el pueblo, se podría concebir el espacio como un lugar fantasma, de almas que vagan entre los escombros. Para atenuar esta idea, el narrador puntualiza que ninguno de los sitios del pueblo está abandonado: “La limpieza pone una nota de vida. Bien barridas las calles [...] Nota de vida y de frescura” (6). No obstante, si bien el aspecto fantasmal del pueblo no se manifiesta en el estado ruinoso de las construcciones, se observa en la conducta evasiva de los habitantes que tratan de no ser observados y por mantener limpias y silenciosas las calles: “las cabalgaduras trepidantes, toman el rumbo de sus ranchos y dejan al pueblo [...] lleno de basuras, que los diligentes vecinos barrerán presurosos” (11).

El narrador complementa la idea de “calles absortas” con otra descripción que las reduce a su función más estricta y primordial: transportar. En “Las calles son puentes de necesidad” (9) se sintetiza la concepción que el pueblo tiene de las mismas al verlas sólo como vías que permiten llevar a los habitantes de un punto a otro. Aunque, algunos sujetos, especialmente las mujeres, se resisten a que sea de esa manera: “algunas veces llegan a las puertas, lentamente, y se diría que no tienen ganas de que se les abrieran, y entran con gesto de prisioneras que dejan sobre la banqueta toda esperanza” (9). El camino sólo se vuelve espacio de reunión y se recorre masivamente cuando congrega eventos religiosos, “Cuando llevan el Santísimo, revestidos, un acólito –revestido– va tocando la campanilla y el pueblo se postra; en las calles, en la plaza” (5). Por lo anterior podemos observar que la construcción social de la calle es la de un espacio que cuando se utiliza individualmente, debe ser por necesidad; en tanto que cuando su uso es masivo se debe a eventos religiosos.

La calle, al igual que la totalidad de la que se desprende, está integrada por diversos elementos, los cuales puede ser analizados por separado; pero que al reunirse proporcionan una idea más clara de su tema (Filinich, *Descripción* 41). El espacio más sobresaliente de la calle es el comercio, las tiendas.

Cabe establecer un primer contraste entre dos tipos de establecimientos: los considerados como tales –tiendas, mesones y fondas– y las cantinas. Su oposición simbólica y su función residen en el lugar que ocupan en el pueblo. El primer tipo se encuentra dentro, el segundo se localiza en la periferia. Al respecto del primero podemos observar que está integrado a las calles. En el caso de los mesones y fondas, su papel se reduce a los domingos en que hay actividad comercial –compra de víveres–. Las tiendas poseen un cargo más importante, son las depositarias de las cartas de amor, cuya estructura, curiosamente, parece obedecer a un formulario: “guardan las tiendas con cautela de mercancía vergonzante ciertos pliegos ya escritos, capaces de reducirse a toda circunstancia” (10). Las tiendas entonces estarían en contra de la labor de la Iglesia que busca desterrar la idea del matrimonio, estigmatizándolo. Llama la atención que la tienda y su función son toleradas en un sistema fuertemente religioso. La más famosa de ellas es la *Flor de Mayo* que llevará la luz al pueblo.

Hasta aquí, el texto va construyendo el espacio como un sitio silencioso, solitario y hermético, en el que la vitalidad, la alegría y la convivencia están ausentes. Sin embargo, la calle también es el ejemplo de la resistencia contra la norma religiosa, al ser el sitio donde se conocen los enamorados, intercambian miradas que después se convertirán en susurros por entre los tablones de puertas y ventanas; y donde las mujeres disfrutaban de un poco de libertad. La calle,

junto con el atrio, es el espacio más libre en la novela por ser el sitio donde necesariamente conviven los habitantes.

La plaza

Carente de árboles, posee “matas regadas” (4) cuya función espacial no es la de proporcionar sombra sino acentuar la sequedad y la presencia del sol. La plaza del “Acto” se opone a la concepción bajtiniana de plaza pública como espacio de reunión y de intercambio de puntos de vista. La descripción de la explanada en la novela como un espacio reseco funge como una alegoría de la sequedad humana. Es decir, de la falta de convivencia entre pobladores, entre hombres, entre mujeres, entre parejas de enamorados. Dentro de la plaza encontramos la figura de la fuente, “Nunca estas pilas, ni en las noches de luna [...] han oído un diálogo de amor; nunca vienen a sentarse más que deseos en soledad” (8), la cual se constituye como el cronotopo de los enamorados, donde deben estrecharse las manos. Aunque las restricciones del pueblo, lo han reducido a un espacio disfórico, incompleto al que llegan “deseos en soledad”. Por el contexto de las mujeres del pueblo, es de pensarse que quienes acuden a la fuente son los hombres. De esa manera, la plaza queda reducida, al igual que la calle, a un espacio de necesidad, cuyo fin es colocar el mercado: “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 [...] pasada la misa mayor y comprados los avíos de la semana, los hombres de fuertes andares y gritos [...] toman el rumbo de sus ranchos” (11).

Con respecto a la tradición literaria que podría aplicarse a la figura de la fuente, Bajtín señala que “El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una

medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica” (*Teoría y estética de la novela* 238). Es decir, que el modo en que el ser humano concibe el tiempo y el espacio produce una idea sobre el espacio que irá reproduciéndose.

La Iglesia

Aunque la presencia religiosa es fuerte en el pueblo, hecho observable en las actividades de los habitantes, sus espacios se describen poco, enumerándose algunos de los elementos que los conforman; pero sin detallarlos. Así se crea el espacio. En el caso del campanario, el mecanismo consiste en narrar un hecho de larga duración. Filinich, en *Descripción*, propone el caso de un pasaje de *Sombras sobre vidrio esmerilado* de Juan José Saer: “Si atendemos al espectro de los verbos que refieren las acciones evocadas [...] advertiremos que todos ellos son de aspecto durativo: ‘los cubiertos chocaban contra la porcelana’ [...] El predominio del pretérito imperfecto y del gerundio producen el efecto de un acercamiento de la mirada que expande la acción y la presenta en el curso de su desarrollo” (27). Algo similar ocurre cuando el texto de Yáñez habla de la torre: “Pueblo sin otras músicas que cuando clamorean las campanas” (4). En principio, el “Acto” niega la existencia de otro tipo de música, al tiempo que afirma la producida por las campanas. La mención a la música y al objeto que la crea construyen la torre. Es decir, la introducción del hacer –“clamorean”– produce que el acto de sonar se perpetúe en el tiempo, expandiéndose. Cuando el texto introduce el verbo, conjugado en tiempo presente del modo indicativo, señala la producción de un sonido y del modo en que dicho sonido avanza desde lo alto de la torre hacia el pueblo. Debemos apuntar que la acción sólo puede reproducirse apelando

al bagaje cultural del lector y al conocimiento que posee sobre las campanas. Éstas son altamente descriptivas, pues al introducirlas se crea el espacio en que se ubican y la institución a la que sirven: las campanas son propias del culto religioso que se desarrolla en una iglesia. De ese modo aunque no se mencione la torre, el lector sabe que lugar desde donde se produce el sonido es el campanario de la iglesia. La torre se asume entonces como el espacio de control y orden del pueblo: “De las torres bajan las órdenes que rigen el andar de la casa” (5). Además, ella dicta el momento y la actividad a realizar.

El atrio, por su parte, desempeña funciones diferentes en el pueblo. En oposición al resto de los espacios religiosos, es un lugar de convivencia. Calidad otorgada por su misma condición de umbral que une la calle y la iglesia: “Acaso en el atrio se detengan un poco a bisbisear, muy poco, cual temerosas” (9). El atrio, pese al temor, es el único sitio del pueblo donde las mujeres pueden detenerse a platicar un momento. Hecho que no deja de llamar la atención si se tiene presente la función de ambos espacios. La calle debería ser el lugar de mayor libertad para los habitantes, no obstante, se reduce a un “puente de necesidad”; en tanto que el atrio reúne a los habitantes para un acto religioso. Hecho que puede explicar la nimia libertad de uno y la estigmatización de la otra. La calle es un espacio público, común a todos, incluso a los “enemigos de la fe” o a los forasteros indeseables. En tanto que el atrio, espacio también común, queda reducido a los creyentes.

Existe también un contraste entre el atrio y la torre, ambos son elementos constituyentes de la iglesia; pero el primero muestra una elevación ligeramente mayor en relación con la calle; en tanto que la torre es la parte más alta de la iglesia. El primero es netamente social y la segunda es un espacio restringido sólo al campanero. Por lo tanto, podemos decir que si el espacio

acentúa la acción dramática de los sujetos, éstos también definen el espacio, como ocurre con el campanero.

En el “Acto”, la iglesia y sus espacios, asociados al control, también están relacionados con la presencia de los deseos reprimidos y los miedos. Estos últimos dejan su “olor” en el templo: “y hay un olor suyo, inconfundible, olor sudoroso, sabor salino, en los rincones de los confesionarios, en las capillas oscurecidas, en la pila bautismal, en las pilas del agua bendita” (7). El texto asocia la emoción de incertidumbre, de culpa, con los rincones oscuros donde es posible esconderse.

Por último, el texto juega con su incipit, introduciendo variaciones que van orientadas además de crear un ritmo de letanía, como han indicado críticos como Brushwood, a hacer hincapié en el dominio religioso sobre el pueblo. Lo que permite la cohesión de toda la descripción. La cadena sintagmática inicial se presenta modificada por el cambio de lexemas aunque conserva su estructura. En lugar de “Pueblo de mujeres enlutadas” aparece “Pueblo de perpetua cuaresma”, “Pueblo de ánimas”, “Pueblo conventual”. La repetición, como señalaba Pimentel, configura un sentido que en el caso que nos ocupa es religioso (73). Cabe señalar que en “Pueblo conventual” aparece seguido de “Cantinas vergonzantes”, lo que marca un contraste dramático entre los opuestos al tiempo que señala el modo en que coexisten dos realidades en el pueblo aunque los habitantes traten de ignorar la segunda. De ese modo. La Iglesia se asume como el principal elemento cohesionador.

La casa y los hoteles

La casa es el espacio que más se detalla en el texto. Su forma paratáctica permite establecer el recorrido de lo externo –puertas, ventanas, corredores– a lo interno –cocina, recámaras–. Con lo cual, instaura dos categorías: lo visible y lo oculto, a las que corresponden, respectivamente, dos modos de existencia, el parecer y el ser. En lo visible, asociado al parecer, podemos encontrar el disimulo: “Casas de las que no escapan rumores, risas, gritos, llantos” (3). En tanto que en lo oculto ubicamos aquello que se disimula como los afectos, los deseos y los miedos. El orden de la descripción se funda en la mirada del narrador cuyo movimiento comienza en la calle y llega a la recámara. Las puertas y ventanas son los elementos que unen el espacio público y el privado. Aunque el narrador las describa como elementos herméticos, poseen fisuras por las que se filtran las voces de los enamorados: “y a la media noche o muy de madrugada podrían oírse bisbiseos junto a las cerraduras de las puertas o entre las resquebrajaduras de las ventanas” (9). Es decir, el hermetismo no es absoluto, ya que a través de los umbrales los espacios se permean.

Traspuesto el umbral, dos elementos hacen su aparición. Se trata del brocal y las flores, elementos de un movimiento sinecdóquico generalizante que persigue dar cuenta de un espacio mayor conformado por el patio y los corredores: “En cada casa un brocal, oculto a las miradas forasteras, como las yerbas florecidas en macetas que pueblan los secretos patios, los adentrados corredores, olientes a frescura y a paz” (4). Más aún, flores y brocal se presentan como componentes constantes en todas las casas e investidos por la característica de estar ocultos a los forasteros. Lo que hace de ellos objetos de valor del pueblo.

Con respecto al pozo, sugiere una correspondencia de similitud y oposición con el río. La primera porque ambos están constituidos de agua. La segunda, en tanto que el río se ubica en la

periferia del pueblo y posee un escaso valor para los habitantes; el pozo está dentro, en cada casa y se le cuida con celo.

Las “yerbas florecidas” están asociadas a él, en principio porque también se encuentran ocultas; después porque las plantas requieren del pozo para florecer. Por último, las plantas son el resultado del agua y del esmero con que se las cuida, es decir, son la manifestación de la ternura disimulada de las mujeres: “Pero para las grandes fiestas [...] las flores rompen su clausura de patios y salen a la calle, hacia la iglesia; flores finas y humildes [...] ocultamente cultivadas, fatigosamente regadas con agua de profundos pozos; nunca otros días aparecerán en público estos domésticos, recónditos tesoros, alhajas de disimulada ternura” (13).

Lo anterior nos permite formular una conclusión: el pozo, por medio de su ubicación espacial así como de su función de abastecedor de agua para las flores y su relación con las mujeres, constituye un espacio simbólico como sitio femenino de ternura. Para ello consideramos, además del sentido otorgado por la novela, las cualidades que rescata Juan Eduardo Cirlot, “símbolo del ánima y atributo femenino”, y agrega que el acto de sacar agua del pozo es un “extraer desde lo hondo” (*Diccionario de símbolos* 376). Además, para los cristianos, está ligado a la salvación. Cirlot concuerda con Jean Chevalier en que “es el símbolo de la abundancia y la fuente de la vida, más particularmente entre los pueblos, tales como los hebreos, para quienes las aguas vivas no aparecen casi más que de milagro” (*Diccionario de símbolos* 849). Estas acepciones enriquecen la significación del pozo. Ya que permiten reforzar la relación que guarda con las flores y con las mujeres. Por lo anterior, podríamos decir que el pozo es un cronotopo del ser de los habitantes, el sentido de que ambos se ocultan. Esta última afirmación es

reforzada por Chevalier, el pozo es símbolo de secreto, de disimulo, especialmente de la verdad. (850).

Por su parte, la flor, como sabemos, es símbolo de la fugacidad de la vida; pero en el caso del “Acto”, el hecho de que sea cultivada en secreto, se opone y es contra la resequedad del pueblo. Por lo que la flor, más que belleza representa la vida protegida contra las adversidades del mundo. En ese sentido, la flor no es banal pues se ha cultivado con cariño y cuidado.

La cocina, definida como “el centro del claustro familiar” (4) compara la casa con el convento, desde su estructura –ambos se organizan alrededor de un patio– hasta su función –albergan sujetos que viven en estado monástico–. Esto último sugiere que los ocupantes más que familia son miembros de una congregación religiosa que viven bajo los preceptos de la Iglesia. Lo que haría suponer que más que unidos por relaciones consanguíneas y de afecto, lo están por la fe. Por último, al ser la casa la unidad mínima de organización, cuyo orden se rige desde lo religioso; permite señalar al pueblo como una macroestructura religiosa. En otras palabras, al ser los valores del claustro transferidos a la casa, puede inferirse que todo el pueblo se encuentra gobernado por la Iglesia. La comparación entre casa y claustro se desarrolla en el resto de los espacios habitacionales.

La recámara es el espacio donde el narrador abunda en el amueblado: “Luego las recámaras. Imágenes. Imágenes. Lámparas. Una petaquilla cerrada con llave. Algún armario. Ropas colgadas, como ahorcados fantasmas. Canastas con cereales. Algunas sillas. Todo pegado a las paredes. La cama, las camas arrinconadas (debajo, canastas con ropa blanca). Y en medio de las piezas, grandes, vacíos espacios” (5).

En las recámaras, el narrador continúa obedeciendo la estructura del claustro pues describe las habitaciones pobladas de “imágenes”. Al respecto, una de las acepciones del DRAE posibilita el sentido religioso de “imagen”: “2. f. Estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado”. Entonces, las imágenes se refieren a las representaciones, litografías o estatuillas de personajes bíblicos presentes en las recámaras, lo que refuerza la construcción de la casa como claustro. A ella también se aboca la austeridad en el amueblado, se posee lo esencial.³⁰

El narrador también proporciona la distribución espacial de los elementos de las recámaras: todo pegado hacia las paredes, quedando despejado el centro. Lo interesante aquí es la idea de vacío que no tiene que ver con una falta de elementos pues, por la descripción, hemos visto que existen elementos –imágenes, lámparas, camas, armarios, etc.– El vacío es una constante en la descripción del “Acto”, lo encontramos en los muros –“Regulares las hiladas de los muros, a grandes lienzos vacíos” (3)–, en las recámaras y en las salas (5) como un rasgo propio del espacio, por ende, es un elemento que califica a los habitantes.

La sala, designada de ese modo por el narrador no por los habitantes, más que como espacio de convivencia familiar, funge como altar: “En las rinconeras, las imágenes principales del pueblo y del hogar, con flores de artificio, esferas y tibores. La Mano de la Providencia, el Santo Cristo, alguna Cruz Milagrosa” (5). Entonces, la casa-modelo está compuesta de cuatro elementos: el patio, la cocina, la recámara y la sala.³¹

³⁰ Para la mirada contemporánea de Occidente llama la atención la ausencia de espejos, indispensables para el arreglo personal.

³¹ En el desarrollo de la novela se hará mención del baño en el que Mercedes Toledo, uno de los personajes, se deshace de la carta que su enamorado Julián le envió.

Casi para concluir el presente apartado debemos resaltar que la descripción está organizada de modo sinecdóquico ya que desde el espacio íntimo de la casa se designa la totalidad que es el pueblo. Además, el narrador propone una casa-modelo que engloba todas las viviendas, sugiriendo la fuerte presencia religiosa en cada hogar. Por último, es por medio de ésta que se construye la atmósfera: “De las casas emana el aire de misterio y hermetismo que sombrea las calles y el pueblo” (5).

Finalmente, es preciso señalar que el narrador crea el efecto de oscuridad en la casa. En principio por la mención de los tablones que cierran las ventanas (3), pues ninguna de ellas es descrita como abierta; después, el uso de lámparas que nos remite al espacio histórico-social de principios de siglo XX, antes de la llegada de la luz eléctrica. Lo anterior refuerza la idea del luto y hermetismo característicos de las casas. De este último se desprende la idea de la casa como prisión: “habrá que fijarse bien, mucho, para ver cómo algunas veces llegan a las puertas, lentamente, y se diría que no tienen ganas de que se les abrieran, y entran con gesto de prisioneras que dejan sobre la banquetta toda esperanza” (9).

Además de las casas se encuentran los hoteles. En estos últimos, al igual que en las viviendas, se enuncia la sobriedad como penitencia, por ende, el luto: “No hay hoteles o alojamientos de comodidad. La comodidad es un concepto extraño. La vida no merece regalos” (12).

Por último, recordando que el “Acto” es la gran puesta en discurso del espacio del pueblo, resumimos algunas de sus generalidades. La descripción es de forma paratáctica pues el tema despliega una serie predicativa cuyos elementos, a su vez, extienden los elementos que los

conforman. Cada uno de los componentes que integran la serie predicativa del pueblo, es en sí mismo un tema que produce un microuniverso semántico. El orden de estos universos es en su mayoría de dominante sinecdóquica. El narrador va dando cuenta de las partes que conforman los objetos.

Por otro lado, en la revisión anterior de la serie predicativa y su segmentación queda flotando la idea de hasta dónde puede establecerse la separación de un espacio, por ejemplo, entre la calle y la casa.

Podemos decir que el “Acto preparatorio” establece las condiciones en que se desarrollará la trama de la novela. Todas ellas se encuentran resumidas en el tema, el incipit: “Pueblo de mujeres enlutadas”, de él se desprenden los diversos espacios que hemos analizado y encuentran sentido. Existen en el “Acto” una serie de adjetivos cuya constancia refuerza el incipit; es el caso de “hermético”, “seco”, “silencioso”, entre otros.

Ahora bien, no debe perderse de vista que la construcción del pueblo en este apartado repercutirá en la significación de la novela, donde los elementos espaciales serán abordados de modo más específico. Es decir, en el “Acto” se habla desde la generalidad de las casas y de las calles; en la novela, se aborda un sitio específico como el campanario, la casa de Mercedes Toledo o el cerro. Lo importante para el es señalar hasta qué punto la descripción ofrecida por el “Acto” se corresponde con la hecha en la novela, si las categorías establecidas al principio, se mantienen durante toda la historia.

4.3 La novela

En el apartado anterior dijimos que la función del “Acto preparatorio” consistía en crear el espacio del pueblo en sus generalidades. En la novela, los espacios se particularizan, se hacen concretos: la Casa de Ejercicios, la Flor de Mayo, la Iglesia, el curato, etc. En ese sentido, si consideramos la totalidad como la conjunción del “Acto” y la novela podríamos decir que el primero enuncia el tema espacial del texto –el pueblo–, en tanto que la novela despliega los elementos que lo conforman. Esto si vemos la totalidad como una macroestructura de la descripción. A continuación proponemos una revisión de los espacios donde se desarrollan los momentos decisivos para la trama y que, por ende, están revestidos de importancia para el texto.

Comencemos por la Casa de Ejercicios. Lo primero que debe considerarse es que no se le menciona en la descripción del “Acto”. El narrador omite su existencia y con ello sus funciones. La primordial, ser uno de los adyuvantes del orden riguroso de la Iglesia sobre el pueblo; aunque después su cometido se vea diluido por la entrada de los revolucionarios a la localidad. Asimismo, es uno de los elementos que establecen los límites del pueblo. Dicha omisión no deja de tener una carga significativa que intentaremos develar. En el “Acto”, los espacios religiosos se reducen al templo y al cementerio. En tanto que los límites del poblado están fijados del modo siguiente: “Casas de las orillas, junto al río, junto al cerro, al salir de los caminos” (3). En esta primera descripción del espacio, se excluye la Casa tanto como espacio religioso como limítrofe. Se entiende que el pueblo está acotado por el río y el cerro.³² Sin embargo, la Casa también está construida sobre una elevación. Esto último devela una cualidad de la literatura: hasta antes de aparecer en el capítulo “Ejercicios de encierro”, la Casa no existe por la sencilla razón de que no

³² Este último se singularizará más tarde como el Cerro de la Cruz de la Misión.

se le nombra (Pimentel 62). En la novela, el narrador modifica el espacio creado por el “Acto” al introducir la Casa, su edificio “está emplazado sobre la colina que limita el caserío hacia el sur, frontera a la colina norte donde se halla el Camposanto” (43). Así, además del río y el Cerro, la Casa y el cementerio marcan las fronteras del pueblo, ubicándolo espacialmente. La Casa está al sur mientras que en el norte se encuentra el Camposanto.

Aparece descrita en el capítulo “Ejercicios de encierro”, segundo de la novela, donde se abordan los retiros espirituales que realiza la población, organizados por el Clero siguiendo el plan de San Ignacio de Loyola.

La Casa quedó totalmente acabada en escasos tres años. Los planos y la dirección fueron obra personal del cura. El edificio es recio, amplio e imponente; resume, a la vez, el carácter del pueblo y del párroco [...] por cada uno de sus cuatro lados los muros miden trescientas varas de largo, ocho de altura y una de espesor; no tiene ventanas a la calle; la cornisa corrida, las esquinas, los contrafuertes y las puertas son de cantera; lo es también la Capilla del Santo Cristo, en forma de cruz griega, que ocupa la mitad de la fachada y el centro del edificio (43).

La descripción comienza con la enunciación del tema: la Casa de Ejercicios. De acuerdo con autoras como Pimentel y Filinich, los textos descriptivos poseen un tema desde el que se ordenan todos sus elementos y que, al mismo tiempo, establece una jerarquía, siendo la Casa el elemento del que se desprenden los demás. El tema, enunciado al principio,³³ comienza a expandirse en la oración: “El edificio es recio, amplio e imponente; resume, a la vez, el carácter del pueblo y del párroco” (43). El adjetivo desempeña una función primordial pues la síntesis que produce recrea

³³ En las primeras oraciones, el narrador proporciona información que relaciona al edificio con la Iglesia subrayando la importancia de ésta al lograr que el complejo arquitectónico se acabase en “escasos tres años”.

una imagen visual de la Casa al condensar la totalidad del edificio. La acotación que le sigue repite la fórmula empleada en el incipit del “Acto” al asociar los materiales, el aspecto de un espacio con el ser de la gente que lo habita. Dicha acotación se rige por la economía del lenguaje al evitar la monotonía de una descripción más extensa sobre el cura o el edificio. En ese sentido, Yáñez, como Bajtín, conoce la importancia del espacio como categoría que refuerza, por una parte, el carácter y el hacer de los personajes; por otra, el aspecto temático de la obra: “el espacio [...] se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia” (238).

Por otro lado, antes que el narrado expanda el texto, ubica el edificio en un lugar determinado: “está emplazado sobre la colina que limita el caserío hacia el sur, frontera a la colina norte donde se halla el Camposanto” (43); luego de lo cual, el descriptor desarrolla los tres adjetivos que califican la Casa. En el caso de “recio”, enlista cualidades como el espesor de los muros, la ausencia de ventanas que den a la calle y el uso de la cantera como material de construcción. Lo “amplio” se observa en la largura de los muros. Lo “imponente” se aprecia en la altura de las paredes, la ausencia de ventanas y el uso de la piedra cantera. La forma de la descripción es paratáctica con dominante sinecdóquica ya que aborda las diversas partes que integran la Casa > muros> cornisa> contrafuertes> esquinas> puertas, etc. De acuerdo con Pimentel, dicha forma, además de los elementos, despliega el saber léxico del autor, el cual refleja su conocimiento sobre la lengua más que sobre el espacio. En ese sentido, agregaríamos que su saber léxico es cultural pues está asociado a un espacio determinado. En este caso, la arquitectura judeocristiana de los Altos de Jalisco que posee una significación particular que otorgará sentido al texto. La dominante en la forma también establece un orden que va de lo externo a lo interno, comienza por la fachada para luego adentrarse en la Casa. Todos sus

elementos externos se orientan a producir la idea de la Casa como fortaleza que busca separar tajantemente el mundo exterior y lo que ocurre dentro de sus muros. Con ello, el narrador produce una sensación de hermetismo en el lector.

Si en el exterior, la Casa se muestra como una totalidad; en el interior está dividida en dos partes que pueden considerarse opuestas y complementarias: la Casa y el hospital.³⁴ El contraste entre ambos se funda en su construcción y en la función que se les destina:

a la izquierda está la puerta del Hospital y a la derecha la de la Casa de Ejercicios: ambas son anchas y rematadas por cruces de grandes proporciones; dos patios corresponden al Hospital y otros tantos a la Casa, con sendos pozos en el centro, de cantera los brocales; al fondo del ala izquierda está el departamento de las religiosas, un pequeño oratorio y la cocina; tienen buena luz las estancias del Hospital, pero las de la Casa son sombrías y se comunican por ambulatorios estrechos, resonantes, llenos de éstos y aquéllas con leyendas que a cada paso recuerdan las postrimerías del hombre; al fondo del ala derecha está el refectorio para los ejercitantes, muy espacioso, presidido por un gran crucifijo y un púlpito, al centro del techo un tragaluz; los pisos de ladrillo de barro y, en las piezas destinadas a dormitorios, el suelo ha sido marcado con cruces del tamaño de los cristianos que allí han de reposar, como si fuera la parcelación de un cementerio (44).

Abarcado el edificio como totalidad, sus partes se muestran, en principio, como simétricas: las puertas colocadas a ambos lados, los patios, los pozos. Los elementos propios de la arquitectura judeocristiana están presentes desde la entrada: la Capilla del Santo Cristo y las cruces que

³⁴ Llama la atención que el complejo arquitectónico sea designado como una de sus partes, quedando velada la presencia del hospital.

rematan la entrada de la Casa y el Hospital. Tomando la simetría como punto de partida, el narrador funda la oposición desde otro elemento: la presencia o ausencia de luz. El Hospital está bien iluminado; la Casa es oscura, llena de pasadizos. En esta última, la oscuridad junto con la estructuración de las habitaciones –decoradas con leyendas sobre “las postrimerías del hombre” (43) – enfatizan el estado de penitencia de los ejercitantes. Pero no sólo eso, la oscuridad está estrechamente relacionada con la deixis de referencia de la Casa y del pueblo que es el cementerio. Según Pimentel, la deixis es el espacio externo al texto; pero al que alude como una referencia desde la que se construye el espacio textual. En la novela se describe algunos espacios comparándolos con los del panteón: “en las piezas destinadas a dormitorios, el suelo ha sido marcado con cruces del tamaño de los cristianos que allí han de reposar, como si fuera la parcelación de un cementerio” (44). Otro elemento que complementa la deixis es el refectorio como una fosa cuyo tragaluz, colocado en el centro de la habitación, se asemeja a una fosa abierta. La mención al Camposanto guarda relación con el íncipit denominador del pueblo: “Pueblo de mujeres enlutadas”. Ambos colaboran para instaurar la idea de un lugar de muerte.

Por último, si reflexionamos en torno a la idea de que el hospital y la Casa de Ejercicios comparten un mismo edificio se produce el sentido de que ambos se ocupan de la enfermedad. El primero, de las enfermedades del cuerpo; la segunda, de las enfermedades del alma; no obstante, un elemento discordante en la simetría de la oposición entre ambos es que al hospital la gente también llega a morir. En este punto debe considerarse la ubicación que cada uno tiene en la totalidad. Dice el narrador que el hospital se encuentra a la izquierda de la Capilla del Santo Cristo, en tanto que la Casa está a la derecha. Si reparamos en que el edificio es una construcción religiosa es posible enriquecer el significado de su distribución. Para ello es necesario redefinir el

punto focal fijándolo no ya en el narrador –quien se encuentra frente al edificio– sino en la Capilla del Santo Cristo. Entonces se tiene que el hospital está a su derecha y la Casa a su izquierda. Organización proveniente de la concepción espacial judeocristiana que indicaría que más que la forma paratáctica como organizadora del espacio, es la hipotáctica la que lo rige, organizándolo y jerarquizándolo desde el discurso religioso. Veamos porqué. De acuerdo con Jean Chevalier, la derecha es el “lado del defensor; allí está su sitio; como lo está el sitio de los elegidos en el juicio final” (407). En tanto que “los condenados van a la izquierda; la izquierda es la dirección del infierno” (407). Entonces, la Capilla del Santo Cristo sería la representación de Dios y a su derecha estaría ubicado el hospital que auxilia a los enfermos. En ello también influye la presencia de la luz. La Casa es el lugar de los penitentes, de los condenados por el pecado, los cuales esperan su salvación en medio de la oscuridad. Por lo que el nombre Casa y su función religiosa permiten asociarla con Dios como si el decir Casa hiciera referencia a “La Casa de Dios”.

La Casa de Ejercicios remite a la Iglesia que es quizás el espacio más importante del pueblo. El dominio que ejerce en los personajes queda manifiesto en la posición central que ocupa: “tarde se le hacía para volver a su campanario, vigilado por el cementerio hacia un rumbo, y por la Casa de Ejercicios, al opuesto” (Yáñez 181). La ubicación posee un alto grado de significación pues además de confirmar la posición de la Iglesia deja al descubierto el modo en que ésta ejerce su poder al apostar edificios en los límites del pueblo con los que puede rodearlo para vigilarlo. A esto debemos sumar la existencia misma del Cerro de la Cruz que señala una de las fronteras del pueblo.

El edificio de la Iglesia cuenta con varios elementos, para abordarlo proponemos retomarlos uno a uno. Pero antes debemos señalar que, en ocasiones, lo que pesa en el texto es la descripción del espacio; en otras, el valor que dicho espacio adquiere por medio de las acciones de los personajes. Por ejemplo, el campanario es la voz que dirige las actividades de los habitantes; el confesionario es el lugar desde donde se dirigen las conciencias.

Con respecto al atrio, es el pasaje entre la calle y la Iglesia, sitios donde la gente está obligada a mostrar reserva y silencio. Por el contrario, el atrio es un espacio de tolerancia donde las personas pueden detenerse a conversar un momento. Habría que señalar que a diferencia del “Acto preparatorio”, en la novela, los espacios públicos muestran mayor libertad:

Sucedió que Damián estaba en la puerta del atrio que da a la Calle Derecha, y Ruperto, con otros amigos, en la esquina de ‘La Flor de Mayo’; Micaela salía [...] al distinguir a Damián, Micaela soltó una carcajada mientras decía cosas que [...] propagaron la hilaridad no sólo entre las acompañantes [...] sino entre otras personas que iban cerca [...] Dejó a Damián con el saludo, se dirigió hacia Ruperto (262).

Con respecto al campanario, desde el “Acto preparatorio” se enuncia su función de emitir “las órdenes que rigen el andar de la casa” (5).³⁵ Si el pueblo fuese un cuerpo, las campanas y, por su papel de recinto, el campanario serían la lengua de donde emerge la “voz común” (177) que señala actividades y hábitos de los pobladores. Por ejemplo, es el único que libera a los habitantes de sus pensamientos nocturnos por medio de sus toques: “¡Llamaran ya a la primera misa! Se levantaría. Se levantara cuán presto escuche las campanas” (21). La papel del campanario es vital, al punto que la obsesión que Victoria, una dama que llega de vacaciones al

³⁵ Habría que señalar que las torres del “Acto preparatorio” se convierten en la torre de la novela. Lo que nos hace pensar que la novela, como su autor confesó a Carballo, no tenía un plan determinado sino que se desarrolló conforme se escribía.

pueblo, despierta en el campanero, desestabiliza el orden comunitario: “Descompuesto el ritmo de las campanas, todo el pueblo marchaba mal. Pensamientos, comunes pasos alterados. General inquietud” (186).

Ahora bien, como se ha podido apreciar, el campanario no sólo está vinculado a los objetos –las campanas–, también al sujeto –el campanero–. Es a partir del capítulo “Victoria y Gabriel”³⁶ que el campanario demuestra su importancia. A diferencia de la descripción de la Casa de Ejercicios, en “Victoria y Gabriel” no hay un párrafo dedicado a dar cuenta y expandir las cualidades del campanario: cuánto mide, en qué fecha se construyó, si es de cantera o adobe, etc. Lo que el texto hace es recurrir al conocimiento previo que el lector tiene sobre los campanarios a partir de introducir un nombre propio, en el que están implícitas su forma arquitectónica y su función religiosa. Después, el texto lo construye por medio de elementos que le son afines –el cielo, el viento, etc.– y el paisaje del pueblo, especialmente su resequedad.

El lector conoce el campanario por medio de las impresiones de Gabriel: “melodía cuyos registros quisiera reproducir en la conjugación de tañidos [...] y este anhelo esperanza lo hace sentirse arcángel, patrono de los aires: arcángel patrono, cautivo en la torre, sin alas para seguir el rumbo de la melodía y aprehenderla” (180). Como podemos observar, el texto explota la idea del aire –medio por el cual viaja la música de las campanas– y el aislamiento de la torre en relación con lo que lo rodea: la torre como un espectador silencioso de la cotidianeidad lugareña. “Cuando la contemplación del cielo cambiante, del paisaje inmutable y de sus campanas le dejan tiempo –escaso–, Gabriel gusta leer” (181).

³⁶ Capítulo dedicado a la vida de Gabriel, el campanero adolescente, desde su infancia hasta el momento en que conoce a Victoria, una hermosa y refinada viuda que llega de vacaciones al pueblo.

Otra perspectiva del campanario se nos ofrece cuando Victoria conoce a Gabriel. En esta ocasión, la mujer sale de la casa donde se hospeda hacia la Iglesia; por vía de su recorrido se establece un orden: la calle que la lleva directamente a la parroquia (187), el atrio y la puertecilla del campanario. Lo que indica que la entrada al campanario no se encuentra dentro de la Iglesia sino a un costado, y se accede a ella por el atrio. La puertecilla marca el inicio de la torre: “y en aquella soledad fueron sus ojos asaltados por la puertecilla –como fauce– abierta, del caracol que lleva al campanario” (187). La actitud de Victoria frente a la puertecilla sintetiza la condición del campanario como espacio restringido a los habitantes de la Iglesia como el cura Dionisio, sus sobrinas Marta (182) y María (248). Por estar prohibido, el campanario se vuelve objeto de deseo para los sujetos a quienes les es negado, como veremos, esa es la razón por la cual, el campanario adquiere las cualidades de una serpiente. El espacio no es sólo el escenario de las acciones del sujeto sino un espacio vivo que responde a esas acciones, que actúa y hace hacer a los sujetos. La puertecilla-animal sorprende a Victoria, presentándosele de repente, asaltándola. En ese momento, se vuelve el objeto de valor para Victoria quien desea entrar y conforme se encuentra en presencia de la puertecilla, el deseo crece: “Más la puertecilla estrechaba el amago, y de la torre, inflamadas, bajaban las voces de agonía, espasmódicas [...] Pero ya la serpiente de piedra bruñida por manos de años la ceñía sin dejarle luz, la empujaba escalones arriba, en la oscuridad” (187). La escalera, semejante a una serpiente, actúa sobre Victoria para ayudarla a transgredir el campanario. El contexto del instante narrado, la vivificación de la escalera y su función frente a Victoria guardan relación con el acto de transgresión de Eva en el *Génesis*. Si consideramos esto último podemos señalar que la escalera es un adyuvante para Victoria pues le permite alcanzar su objetivo.

A través de la experiencia del personaje, la torre del campanario puede dividirse en dos espacios: uno de oscuridad –el de la escalera, que también es el espacio de la tentación para Victoria, del deseo–; otro de luz –el de las campanas–. “Cuando desembocó en la luz, parecía envejecida” (187).

Como habíamos señalado líneas arriba, el campanario se describe por medio de los elementos que lo rodean. Por ejemplo, el viento que en el campanario adquiere gran fuerza: “El aire alto” (188), “el viento descuajante” (190) o “Crecida la furia del aire” (190). La primera cita añade información: la altura del campanario que favorece la soledad impidiendo que lleguen los rumores del pueblo, “No la conocía, no se había enterado de su estancia en el pueblo” (189).

En cuanto a las dimensiones del lugar tampoco se precisan, no obstante, durante el encuentro de los personajes se sugiere que aunque Gabriel se resiste a la fascinación que Victoria le produce, le es “Imposible rehuirla sino tirándose de la torre” (190). Es decir, el texto sugiere que la superficie del campanario es reducida ya que impide a Gabriel escapar hacia otro punto.

Cada uno de los espacios de la Iglesia desempeña una función específica en el control del pueblo. Si el campanario es la voz, el confesionario es la conciencia. El narrador lo señala como “el centro de las actividades” (42) del cura Dionisio María Martínez, quien está a cargo de todo el sistema religioso local. La definición del narrador es acertada ya que desde el confesionario, el cura domina la conciencia de sus feligreses. Hay dos momentos elocuentes al respecto: “Él celebra siempre la primera misa. Es a las cinco, tanto en tiempo de fríos como de calores. Entre la primera y la segunda llamada, se sienta en el confesionario. A la última, se levanta” (40). El hecho de que el cura Dionisio realice la primera misa se vincula a la dirección que su cargo le otorga, a su posición de jefe y ejemplo de la comunidad. En el segundo momento, al final de la

novela, cuando Micaela ha sido asesinada por Damián, Gabriel ha escapado y María se ha ido con los revolucionarios, la posición del cura cambia: “Pese al insomnio, a los terrores, a la inseguridad, el templo estaba lleno como si fuese domingo ese día. Llegaban a los oídos del cura las toses y el murmullo; era como si lo esperasen mil ávidas fauces que prolongarían el martirio, como el rumor de multitud pagana en el circo” (386).

Con respecto al curato, se encuentra dentro de la Iglesia y es el domicilio del párroco. Ahí vive con sus sobrinas Marta y María, y Gabriel, su hijo. Por su función como espacio, en el se cocina, se come, se conversa, se duerme, etc. El significado que tiene como casa es de suma importancia para la significación de la novela y por la relación que guarda con el cura, el personaje que agrupa al resto.

El curato cumple una doble función dentro del pueblo, por un lado, es el espacio íntimo del sacerdote; por otro, funge como su oficina: “Gusta despachar sus asuntos en el curato, precisamente, abierto a la feligresía con austera llaneza, sin limitación de horas ni condiciones” (41).

El siguiente pasaje que analizaremos lo hemos escogido porque es el que mejor describe el curato sin introducir descripciones muy extensas. El lector se acerca a dicho espacio por medio del párroco, quien revive una pesadilla ocurrida la noche anterior. Para efectos del análisis hemos omitido algunas partes:

el curato en sombras, al anochecer, y la sorpresa de un hombre que se recata y espera escondido tras el arco del corredor, junto a la cocina, por donde aparece un bulto de mujer —¿es María? ¿es Marta?—; el hombre le habla con débil susurro, ella trata de huir, él consigue retenerla. —“No, no” —gime la mujer. En la voz, es Marta. En los

movimientos, María. –“No, no, pueden vernos, puede venir mi tío, qué vergüenza” – la voz ahora es de María–; “ya te he dicho que no volvieras, no quiero, por favor, por María Santísima”. El hombre no dice nada; jadeante la oprime. Don Dionisio se ha quedado inmóvil, tremendamente cargado de ira, impotente para descargarla, los labios y la lengua paráliticos. ¿Qué hace Micaela en el curato a estas horas? ¿No tiene prohibido María el verla y más aún el recibirla en esta casa? Porque Micaela es. No cabe duda. Suya es la voz y suyos los ademanes [...] No se ve nada. Don Dionisio camina a tientas, encontrando apoyos familiares: éste es el segundo pilar, frente al comedor; ésta es la ventana que da a la sacristía; ésta es la maceta del granduque; aquí está la mesa con el aguamanil y luego la destiladera, con su eterno ruidito, en la noche oscura; don Dionisio alza instintivamente el pie para no tropezar en el batiente de la puerta de su cuarto [...] Esta es la cabecera del catre, aquí está una silla. Éste el borde de la mesa y éstos los libros: a tientas reconoce *Las Glorias de María*, que ahora le sirve para preparar sus pláticas del mes de mayo. Aquí estaba –¿dónde está el aparato de petróleo? ¿y la caja de cerillos? A tientas los busca por la mesa, en el buró, sobre la silla [...] ¿Era víctima de infernal pesadilla? No, ésta es la mesa y ésta la silla de su alcoba. Se restrega los ojos y los siente abiertos. Palpa a la derecha y encuentra la cerradura del librero. Se toca el pecho y podría contar los botones de la sotana (209).

Lo primero que debemos precisarse es la diferencia entre el sujeto de la enunciación y el de la focalización. El primero corresponde a la figura del narrador, quien relata lo observado por el cura. Este último es el sujeto de la focalización pues es desde su mirada que se construye el

espacio del curato. Genette había señalado que la enunciación y la focalización son actos que pueden ser desarrollados por distintas instancias (*Figuras III* 248). Al comienzo del relato, el narrador da a saber que se trata de la rememoración de una pesadilla. El espacio en que se desarrolla el sueño es al final del día, cuando comienza a oscurecer. La recreación no recurrirá a la descripción sino a ciertos verbos relacionados principalmente con el sentido del tacto. El fragmento puede segmentarse en dos partes: el corredor del curato y el cuarto de don Dionisio. El primero se caracteriza por el proceso de oscurecimiento del día; el segundo por la oscuridad instaurada. El recorrido del curato y la narración de los hechos se realizan no desde una focalización cero que correspondería a la figura del narrador omnisciente sino desde una focalización interna pues el recorrido se lleva a cabo desde el personaje. Por medio de éste sabemos que el curato cuenta con un corredor que une gran parte de las habitaciones que lo integran. La trayectoria se fija desde el primer pilar, frente al cual se encuentra la cocina, hasta la habitación del párroco. El narrador no precisa desde dónde observa el personaje la escena pero ubica al hombre y la mujer en el primer pilar. Después de la cocina, sigue el comedor. Pasando el segundo pilar se sugiere que hay un muro donde está empotrada la ventana que da a la sacristía. Luego los utensilios de aseo personal –el aguamanil y la destiladera– y por último la habitación de don Dionisio. Hasta aquí el espacio se construye a partir de tres sentidos de la percepción: la vista, el oído y el tacto. La vista, aunque afectada, permite distinguir las siluetas de un hombre y de una mujer, esta última confundida entre María, Martha y Micaela. El oído y el tacto se optimizan en la oscuridad. Don Dionisio reconoce, por momentos, la voz de sus sobrinas o de Micaela en la figura de la mujer. El oído también interviene en el reconocimiento del espacio: “la destiladera, con su eterno ruidito” (209). Por último, el tacto es el sentido que mejor desempeña

su función de reconocimiento, a través de la mano, el cura va identificando el camino del pilar de la cocina a su cuarto. La acción de tocar se manifiesta en el pronombre demostrativo “éste” con el cual el objeto se hace concreto al ser reconocido por la mano: “éste es el segundo pilar [...] ésta es la ventana que da a la sacristía; ésta es la maceta del granduque” (209). Es importante señalar que, quizá por el uso de la visión limitada, el espacio adquiere un orden más preciso pues es lineal: el recorrido comienza con el primer pilar hasta llegar a la destiladera.

En el dormitorio, la construcción del espacio depende por entero del tacto. Al estar neutralizada la vista, el orden de la habitación es imposible de establecer ya que no se sabe dónde se encuentran los muebles, se crea la impresión de que los muebles rodean al cura, Don Dionisio señala de modo indiferenciado un objeto y otro: “Esta es la cabecera del catre, aquí está una silla. Éste el borde de la mesa y éstos los libros” (209). Por último, la memoria participa en la construcción del espacio: “alza instintivamente el pie para no tropezar en el batiente de la puerta de su cuarto” (209).

Por lo anterior, podemos puntualizar que en la mayor parte de la trama, la oscuridad adquiere connotaciones de carácter negativo asociadas al subconsciente, principalmente al deseo. Vinculado a ello está el mal según la concepción judeocristiana del mundo. Tal como puede observarse en los casos de Victoria y el padre Dionisio. En el primero, la puertecilla abierta resume la tentación del personaje junto con sus implicaciones: el deseo, la resistencia y la transgresión. En el caso del cura Dionisio, la noche representa la pérdida de la gracia divina; por ende, encontrarse a merced del demonio. Entonces la noche, como se enuncia en el “Acto preparatorio” es el sitio en que luchan los deseos y los miedos.

Por otra parte, podemos señalar que parte de la construcción del espacio recae en algunas acciones que se consideran propias de espacios específicos. Como dirían Ducrot y Todorov al referirse al nombre común: “El nombre común [...] se caracteriza tanto por su extensión como por su comprensión entendiéndose ‘la extensión de un término [como] el conjunto de los objetos que designa; su comprensión, el conjunto de los rasgos comunes a todos esos objetos’” (Citado por Pimentel 33). Y es que el nombre común del espacio apela al bagaje cultural del lector. En el caso del comedor del curato: el texto no ahonda en la descripción, en cambio señala las acciones de “comer” y “platicar”, propias de dicho espacio, realizadas por don Dionisio y sus sobrinas:

En la hora de la cena, Marta externa su lástima –tres, cuatro veces– por el pequeño hijo de Martina. [...] Cuando nuevamente prorrumpe sus conmisericordias, el señor cura levanta los ojos y se la queda viendo entre curioso, extrañado y severo, mientras María, salida de su ensimismamiento, estalla en tono vecino al sarcasmo: – “Parece que tienes ganas de que te lo dieran.” El tío vuelve los ojos con rapidez para clavarlos con severidad en la impertinente, que no resiste la mirada (78).

En el fragmento anterior, el narrador al ubicar temporalmente al lector también lo hace espacialmente –“En la hora de la cena”–, cuya puntualización es eficazmente descriptiva. Para reforzarla, el narrador se vale de otro mecanismo que consiste en el uso de ciertos lexemas y las asociaciones que establece. En otras palabras, cuando el texto indica que los tres sujetos están en la hora de la cena, inferimos, por el cargo que don Dionisio ocupa en la Iglesia, que se encuentran en el comedor del curato. Las acciones que ejerce ayudan a crear la atmósfera de la cotidianeidad en esa parte de la casa: el silencio exigido que se manifiesta en las miradas que

dirige a sus sobrinas, el hecho de que él no hable. Por medio del fragmento podemos construir un espacio esencial conformado por la mesa y las sillas.

Merece especial atención la presencia casi nula del otro poder en el pueblo: el Palacio Municipal. Llama la atención que en la novela, no se describe el Palacio Municipal, apenas y se alude a pesar de ser una institución sobre la que recae la administración de cualquier población, pues desde ahí se distribuyen los recursos económicos, la impartición de justicia, los servicios como el agua potable y la seguridad de los ciudadanos. Pero lo que más llama la atención es que cuando se le cita es para relacionarlo con la Iglesia: “al darse cuenta de que no le aprovechaban los ‘méritos’ de Jacobino, antes le creaban problemas, declinó su actitud; [...] dejó quitar al Padre Reyes el retrato de Juárez que había en la Presidencia” (62).

El Cerro de la Cruz de la Misión constituye junto con el río, el Camposanto y la Casa de Ejercicios, los límites del pueblo que, dicho sea de paso, al menos tres de ellos están relacionados con la Iglesia. La primera alusión al Cerro se da en el “Acto preparatorio” aunque sin ahondar en su descripción. Es en el capítulo “Los días santos” que la novela ofrece las particularidades del lugar. Como escenario dramático está ligado a los personajes de Luis Gonzaga Pérez y Gabriel. Ambos van al cerro, en momentos distintos, durante celebraciones litúrgicas. Lo que enfatiza la función del Cerro como recinto religioso.

Para el análisis retomaremos únicamente el caso de Luis Gonzaga por ser la parte donde se ahonda en la descripción del cerro. La visita del ex seminarista ocurre durante el Viernes Santo, luego de que el jueves, el joven fuese censurado públicamente y puesto en ridículo por el cura de la iglesia. Por lo que rehúsa asistir a la conmemoración del día siguiente y opta por ir al campo a recordar la muerte de Cristo. El narrador, quien da cuenta de la peregrinación al Cerro,

construye la descripción a medida que Luis recorre el camino de su casa a la Cruz; la cual se intercala con los pensamientos del personaje y, en ocasiones, el texto recurre al estilo indirecto libre. Por ejemplo, cuando Luis relata una de sus vivencias a través del narrador:

Comenzó a embriagarlo la prosa y recordó la opinión del Padre Reyes: –“Luis, tú eres un católico a lo Chateaubriand; de la religión te gusta lo externo, que halague los sentidos. Apuesto que aspirabas al sacerdocio por lucir los ornamentos, porque te besaran la mano, etc. Hiciste bien destripando.” No, no, Abundio no tiene razón. Si en sus lecturas espirituales busca también calidad literaria (119).

O bien, “Pueblo ufano de la semejanza con Jerusalén, que le asignó un misionero venido de Tierra Santa” (114). Observación que en principio puede ser tomada como propia del narrador; pero que después se comprobará que fue hecha por Luis por medio del antes mencionado que líneas más adelante expresa él mismo: “Conviertes en escarnio mis obras y no hay empresa mía que no hagas pasto de ridículo. En verdad te compararon con Jerusalén” (116).

La descripción del cerro es una alegoría del Viernes Santo. Es decir, el espacio se asume como “materialización” de la celebración religiosa, de su significado de luto. En ese sentido podemos decir que el tema se enuncia mucho antes que la descripción como tal pues da cuenta no sólo de ésta sino del significado religioso, las acciones de los personajes, los pensamientos de Luis y su transporte “místico”. En otras palabras, el inicio proporciona el contenido temático del apartado: “Viernes Santo. Al levantarse, Luis Gonzaga se arrodilla cinco veces, en memoria de las cinco llagas” (110).

Páginas más adelante se introduce la descripción del camino hacia el Cerro, cuando el personaje sale a la calle:

Vacíos los caminos, las veredas, los horizontes, el alma de Luis fue llenándose otra vez con las esencias del día, y a la vista de la gigantesca Cruz de la Misión que señorea al pueblo, compensó la nostalgia de los Oficios en uno de los momentos culminantes, el de la adoración del Santo Ligno, rompiendo a cantar [...] y arrodillándose [...] A medida que ascendía por el monte iba repitiendo [...] y postrándose con la cara en el suelo (113).

En el párrafo anterior, no se enuncia al principio el tema como había ocurrido con otras descripciones como la de la Casa de Ejercicios donde aparece puntualmente; pero se alude a éste casi al final del párrafo, “A medida que ascendía por el monte” (113). Además la recreación del espacio se intercala con la narración de las acciones del personaje. Razón por la que hemos decidido reunir los fragmentos relativos a la descripción y omitir los correspondientes a otros aspectos de la novela.

Cabe señalar que la focalización del espacio reside en Luis, en su recorrido hacia el Cerro, no en el narrador. De acuerdo con Genette, existen dos instancias que pueden ser desempeñadas por el mismo personaje o no: la voz y la mirada (*Figuras III*, 241). Esto es el que habla y el que observa. En el capítulo, quien ve no es el mismo que habla. La mirada pertenece a Luis y la voz al narrador. Entonces, las percepciones de Luis nos llegan por medio del narrador. Por ello, la construcción del espacio está impregnada por el contexto del personaje, principalmente por sus creencias religiosas. Así, el fragmento nos ofrece la imagen de un pueblo vacío cuyos habitantes se encuentran en las actividades religiosas del Viernes Santo. La soledad de las calles repercute en la predisposición “mística” del personaje. El narrador yuxtapone los espacios para dar cuenta del absoluto aislamiento. Además todos los sitios se encuentran bajo la

sombra de la Cruz que “señorea al pueblo” (113), lo cual es relevante pues indica el alcance de la presencia religiosa.

El hecho de que la descripción del espacio nos llegue permeada por la mirada de Luis Gonzaga destaca la relación entre el espacio y el Viernes Santo. Éste es el día en que se conmemora la muerte de Cristo, por lo que la Iglesia y sus feligreses están de luto. Motivo por el que el narrador dice: “El paisaje –terroso, calcinado, sin árboles– halla en éste su día de días” (114). Así, el narrador equipara el acontecimiento litúrgico con el aspecto del paisaje al asemejar el luto y la muerte de Cristo con la ausencia de vida en el pueblo, por eso decimos que el paisaje es una alegoría del Viernes Santo. Dicha figura retórica se articula al mencionar las cualidades de lo desértico y lo infértil del lugar, y relacionarlas con la conmemoración religiosa. Hecho que no sólo proyecta la concepción del espacio por parte de Luis sino de la novela. El espacio es el cerro, por lo tanto, el texto va consolidando su descripción por medio de repetir el lexema “paisaje” con lo que impone un ritmo a la lectura: “Paisaje de Viernes Santo. Sin refugio de sombra, de fuente, de verdes” (112).

La repetición funciona no sólo al nivel sintáctico, también en el semántico. Al primero corresponde el orden y la función de las palabras dentro de la cadena sintagmática. El uso de ciertos mecanismos que van afianzando un modo peculiar de describir y que construyen una “figura” (Pimentel 73). En la novela se puede observar la recurrencia a la negación: “Sin refugio de sombra, de fuente, de verdes” (Yáñez 112) y la anaforización con la reiteración de lexemas como “paisaje”, lo que establece un “patrón” dentro del texto que afecta el nivel semántico; el cual desde el “Acto preparatorio”, permite asociar el pueblo y sus alrededores con la idea de lo seco. Los mecanismos descriptivos y su ordenamiento dan como resultado una “configuración

descriptiva”: “Se trata de un arreglo de semas o partes, local y particular, más allá del modelo general que organiza la descripción como un todo; una disposición de rasgos semánticos que produce una especie de ‘figura’ y que no se reconoce como tal mientras no se repita en algún otro punto del texto” (Pimentel 72). Esto cohesiona el texto, lo unifica como una totalidad permitiendo reconocer las peculiaridades del pueblo y distinguirlo de otros espacios literarios: “Al abstraer de la diversidad lingüística y temática los mismos rasgos semánticos ordenados e interrelacionados de la misma manera, se construye un patrón semántico abstracto que subyace y conecta secuencias descriptivas textualmente discontinuas” (73).

Volviendo a la descripción del Cerro, por medio de los adjetivos, el narrador construye un paisaje infértil e inmenso: “Tierras ocre, pardas. Océano reseco. El sol fulgente, como sobre bronce”. El mecanismo al que se recurre es una suerte de oxímoron donde son puestos en relación dos elementos considerados contrarios como: “tierra”/“ocre” y “océano”/“reseco”. En ambos, el adjetivo contradice el significado del sustantivo. “Tierra” es en sí mismo un referente de la fertilidad; igual pasa con “océano”. Aunque, entre los semas de este último también se encuentra el que alude a lo inmenso. Entonces “océano reseco” designaría una extensión enorme de tierra seca.

En la siguiente descripción del Cerro: “Paisaje acotado por líneas –finísimas 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” (114), el narrador señala tanto el avance de la caminata de Luis Gonzaga como del día. El primero a través del cambio en el paisaje: de las calles, el espacio terroso a las líneas finísimas que marcan los límites de los terrenos. El recorrido se manifiesta en un alejamiento de los objetos de la visión del personaje que, al principio, pueden

verse a corta distancia las casas y el polvo del camino; después, todo se vuelve líneas. Por su parte, el progreso en las horas del día se marca en el cambio de color que la luz ejerce sobre los objetos: lo pardo se vuelve traslúcido; lo ocre se transforma en rojo.

Después, la semejanza entre el pueblo y su entorno se materializa en un lugar concreto: Jerusalén. “Pueblo ufano de la semejanza con Jerusalén, que le asignó un misionero venido de Tierra Santa. Por el paisaje desolado. Por el aire de lamentación. Pueblo de cruces” (114). En este punto, Luis, a través del narrador, establece un referente espacial extratextual y en la sencilla operación de convocarlo, el narrador hace presentes las cualidades de la ciudad israelí, principalmente aquellas relacionadas con la religión judeocristiana. Según Luz Aurora Pimentel, el referente extratextual es el elemento lingüístico que posee mayor valor referencial puesto que remite al lector a un espacio existente fuera del texto, lo que contribuye a crear el efecto de realidad (29). En el caso que nos ocupa, dicho efecto se refuerza por medio de la observación introducida por el narrador: “semejanza [...] que le asignó un misionero venido de Tierra Santa”. Al respecto debemos observar que en la enunciación también hay una intencionalidad que consiste en proveer a la afirmación un punto de vista emitido por una autoridad en la materia. Ya que se menciona a alguien –el misionero– que estuvo en Tierra Santa. Entonces, podemos decir que la similitud entre el pueblo y Jerusalén se basa en un conocimiento empírico pues la establece una persona que conoció ambos lugares y al mismo tiempo sugiere que la afirmación no es hecha a la ligera por Luis, pues la expresa con fundamento. Después de la afirmación, el discurso expone los elementos de la similitud: el paisaje, la atmósfera, la presencia de cruces.

Finalmente, Luis llega a la Cruz: “Aquí, la Cruz” (115), punto focal desde el que observa al pueblo. “Desde la Cruz, el pueblo panorámico, hacia la Cruz abierto” (115).

Las cadenas sintagmáticas que establecen la focalización del personaje en y desde la Cruz proponen un mecanismo por medio del cual Luis Gonzaga se asemeja a Cristo: ambos recorren el camino hacia la Cruz, quedando, al final, frente al pueblo que los ha humillado y despreciado. En el caso de Luis es el “pueblo de mujeres enlutadas”; en el de Cristo, es Jerusalén. La más significativa de ellas es: “En la Cruz, Luis Gonzaga” (115). Pero tal afirmación no podría fundamentarse si se perdiera de vista la similitud entre ambos espacios y la atmósfera que crea.

La calle en espacio de tránsito es de ordinario silenciosa: “¡Qué oscuro pueblo de sombras escabullidas, de puertas cerradas, de olor y aire misteriosos!” (48). Las ocasiones en que el pueblo sale de su encierro son para celebrar las festividades religiosas como la salida de los penitentes de la Casa de Ejercicios o los festejos de Semana Santa. La Iglesia ha ido instaurando una norma de conducta que consiste en el uso de la calle por estricta necesidad; y ya en ella, la absoluta discreción y seriedad. Sin embargo, existen eventos que escapan al control y convocan a la calle, por ejemplo, el mercado. En este apartado queremos detenernos principalmente en tres acontecimientos: la amenaza de la llegada de los soldados para vigilar el cumplimiento de las Leyes de Reforma, el asesinato de Micaela Rodríguez y las tertulias de la tienda *La flor de mayo*. Aunque de índole distinta, los mencionados acontecimientos poseen una característica común: todos ocurren en la noche.

Con respecto al Sermón del Prendimiento, se produce durante los festejos de Semana Santa caracterizados por las procesiones y las misas en espacios públicos del pueblo. El Jueves se expande el rumor de que el gobierno enviará soldados para vigilar el cumplimiento de las Leyes de Reforma, principalmente aquella que prohíbe se realicen fuera de los templos actos religiosos. La noticia produce inconformidad entre los ciudadanos. El padre Reyes, presbítero del

pueblo, integra una comisión que irá a Teocaltiche para averiguar la veracidad del rumor. Aquí debemos señalar como una cualidad que la trama nunca se desarrolla fuera del espacio del pueblo como si el lector también estuviera atrapado y limitado por el espacio y el saber del pueblo. El lector no presencia lo ocurrido fuera de la localidad y tampoco conoce noticias de primera mano. Toda información queda en rumor. Esta es una constante en la novela; al pueblo sólo llegan las noticias, los rumores. Y es que el texto no da cuenta en tiempo presente de la realización de los acontecimientos. Estos llegan cuando han ocurrido. En el caso que nos ocupa, ante lo que los pobladores consideran una injusticia, la gente responde quedándose en las calles a pesar de que el cura Martínez intenta dispersarlos. Es necesario subrayar que la Iglesia manifiesta rechazo por el uso del espacio público como medio de protesta: “Esta idea, y el ver que gente venida de los barrios a informar lo sucedido hacía grupos en la plaza y se apeñuscaba en la puerta del curato, le tornaron el disgusto contra el escándalo” (243).

El texto nos sitúa en la noche desde la que crea la atmósfera: “Las sombras de la angustia pública coinciden con las de la noche” (106). Por medio de la comparación entre la angustia y la noche se construye la atmósfera de la incertidumbre. Así el lector puede interpretar que ambos – la zozobra y el día– van haciéndose densas. Los elementos se correlacionan y refuerzan. Entre más es la inquietud de los habitantes, mayor es la oscuridad.

el pueblo reacciona y, cuando sale la luna, cuando resuena la matraca y tocan por las calles tristísimas chirimías, las gentes, en tropel, resueltas, como si se hubieran puesto de acuerdo, sin temor los padres, las madres por sus hijos, los maridos por sus mujeres, vienen a la ceremonia, procesión y sermones del Prendimiento, patéticos

como nunca, esta noche de vigilia en que cada uno se siente presunta víctima de los enemigos de Cristo (107).

En la construcción de la atmósfera intervienen la luz de la luna, el sonido de matracas, chirimías y los pasos apresurados. La escena evangélica propicia el valor de la gente, la resistencia contra los enemigos de Cristo. El mecanismo del que echa mano el texto son las relaciones de intertextualidad entre el prendimiento de Cristo y la amenaza de los rurales en el pueblo. Por medio del tema bíblico se actualiza el estado de ánimo de los habitantes del pueblo y el espacio de oscuridad y caos. Al hacerlo, se actualizan las circunstancias del Sermón: hay un grupo de impíos, detractores de la fe; y otro de creyentes y discípulos. Los primeros son los soldados de Teocaltiche: “Ya llegan la cohorte y los ministros de los pontífices y fariseos, que vienen a prender a Jesús Nazareno; traen linternas, hachas y armas” (108). Los segundos son los habitantes que presencian la actuación del Sermón. Este discurso con seguridad también posee referencias históricas. La primera es las Leyes de Reforma, manifiesta abiertamente en el texto. La segunda, sin mencionarse, encuentra eco en el discurso de la guerra cristera y la política anticlerical de Plutarco Elías Calles: “—Que hagan lo que quieran, al cabo es por Nuestro Señor y por Nuestra Santa Religión” (107). Junto a esta cita hay otra más alusiva, “Ni a los padres perdonan estos liberales. ¡A cuántos han fusilado con sotana y todo!” (110) que recuerda la participación bélica de los sacerdotes y la ejecución de los mismos a manos de las fuerzas federales. De hecho, los diálogos de las habitantes evidencian una concepción popular sobre el gobierno y sus ejércitos.

Regresando al Sermón, la semejanza no sólo funciona al nivel de la acción también repercute en la construcción del espacio. Basta recordar la experiencia de Luis Gonzaga en el

Cerro. En ambas, las relaciones de intertextualidad y el bagaje cultural del lector, conocedor del discurso religioso, permiten establecer la semejanza entre los acontecimientos de la novela y los bíblicos. Yáñez, a través de la actualización del relato evangélico, proyecta el plano ideológico presente en el imaginario colectivo del pueblo: la asociación general entre el prendimiento de Cristo y la amenaza de irrupción de tropas federales en el pueblo, “esta noche de vigilia en que cada uno se siente presunta víctima de los enemigos de Cristo” (107). En ese sentido podríamos decir que la acción de convocar un texto específico –el Evangelio– desempeña la misma función que un nombre propio. El nombre propio está dotado de rasgos particulares capaces de otorgar cualidades específicas a la situación en la se hace presente.

Por otro lado, con respecto a Micaela Rodríguez y su posterior asesinato podemos decir que ella es una joven que recién regresa de un viaje a la ciudad de México. Al llegar se resiste a volver a la rutina del pueblo. Por lo cual intenta conseguir que su padre la envíe a vivir fuera del pueblo. El medio que elige es el escándalo, hacerse insoportable por su conducta contraria al recato. Lo que provoca la censura de todos. En una ocasión es humillada públicamente al negársele el acceso al velorio de la madre de la familia Limón. Entonces, decide vengarse enamorando a Damián, integrante de la familia. Su plan es hacer que él la pida por esposa y el día de la boda, dejarlo plantado. Sin embargo, los planes no salen como la joven espera pues no puede controlar la pasión de Damián. Temerosa, rompe con él y, al recuperar su aplomo, somete a Damián a múltiples humillaciones públicas. Un día, el joven decide llevársela a la fuerza. Micaela se resiste y e intenta escapar. Damián la asesina. Los hechos se desarrollan durante el atardecer, ya casi anocheciendo. Momentos antes, Damián asesina supuestamente a su padre, Timoteo Limón.

¿Quién pudo dormir esa noche? El que más o el que menos, en todos latía la tragedia. Los no venidos al uso de la razón experimentaban el pulso anormal de la vida: golpes de puerta, pláticas alternadas, velas encendidas, ir y venir por las calles, y de una habitación a otra, precipitadamente; muchos niños asociaban las detonaciones, las carreras, los gritos, los llantos, el plañir de las campanas; otros infantes habían presenciado la conducción del reo, chorreando sangre, rodeado de carabinas, entre puños crispados, entre caer de piedras, entre imprecaciones y lloros, entre la oscuridad creciente de la tarde (264).

Observamos cómo, desde el principio, el texto establece la noche como el espacio en que se desarrollan los hechos. Para recrearlo, el texto sitúa al narrador en el lugar mismo de los acontecimientos, como si fuese testigo más que mero relator. Y en ese sentido, la focalización es interna múltiple pues el acontecimiento es relatado por varios personajes además del narrador. En el caso de este último, experimenta las mismas limitantes que el resto de personajes, la vista es neutralizada y el oído se agudiza. El narrador echa mano de construcciones léxicas que denotan el uso del sentido del oído:

- “golpes de puerta”: construcción que designa el llamar a la puerta aludiendo al ruido que el golpeteo produce en el material de la entrada.

- “pláticas alternadas”: hace hincapié en la oscuridad, potenciando el oído con el cual se recrudece la noche y el caos al sugerir la existencia de más de una conversación; llevadas a cabo al mismo tiempo.

- “velas encendidas”: refuerzan la densidad de la noche donde la llama de las velas es más frágil que la de una lámpara de petróleo o una antorcha. Incluso, la elección de la

vela sugiere cierto temor, lo que no ocurre con el fuego contundente de una antorcha: “ir y venir por las calles, y de una habitación a otra, precipitadamente” (264).

Lo mismo ocurre con los lexemas: “detonaciones”, “gritos”, “llantos”, “plañir de las campanas”, donde se privilegia el sentido del oído. Incluso, para hablar de la muchedumbre, el texto la señala como “bocas”: “Predomina en muchas bocas la pregunta” (264). Lo que permite remitirnos a la idea de la plaza pública de Bajtín pues las voces comunican, intercambian puntos de vista, protestan, etc.

Por último, el caos se construye a través de la alteración del orden cronológico de los acontecimientos. Estos nos son relatados no por el narrador sino por otros personajes – focalización interna múltiple– lo que pone en duda la veracidad de los mismos. Un aspecto digno de señalar es que desconocemos los detalles más relevantes, por ejemplo, no se sabe cómo murió realmente Timoteo Limón, si fue Damián quien lo mató o no; tampoco se sabe por qué el padre Islas lloró en el momento de administrar los santos óleos a Micaela.

Lo concerniente al asesinato comienza con el asesino resguardado en la cárcel. Casi inmediatamente, habla Pascual, el sacristán, que relata cómo acompañó al padre Islas a atender a Micaela. En su testimonio abundan los gritos de la gente, comenzando con los de Juanita Rodríguez, tía de Micaela, que no puede contener la alarma. Aquí retomamos lo dicho por Bajtín con respecto a la indisolubilidad entre sujeto y espacio: “La contemplación estética y el acto ético no pueden ser abstraídos de la unicidad concreta del lugar dentro del ser ocupado por el sujeto de este acto y de la contemplación artística” (*Estética de la* 29). Y que se refiere a que tanto el sujeto repercute en el espacio como éste en el personaje. La interacción de ambos crea la

atmósfera: “volamos los tres en medio de la confusión de gentes que corrían de aquí para allá, preguntando qué sucedía” (Yáñez 265).

Después de que Damián disparara a Micaela, el pueblo está aún tranquilo, sin mostrar la agitación que después le invadirá:

yo fui de los primeros: venía de Las Trojes, quitado de la pena, cuando frente a la casa de los Ramírez oigo los gritos de “¡agárrenlo!” que venía dando Crescencio, por la calle de arriba, mientras no sé quién otro gritaba de más abajo, al tiempo que daba vuelta Damián; unos que estaban en el tendejón de doña Celsa, salieron; Damián nos vio a todos y se echó atrás; Crescencio y yo lo seguimos, luego fuéronse juntando más hombres (266).

En esta ocasión el turno de hablar es de tío Cejas que cuenta cómo fueron reuniéndose los hombres que finalmente detienen a Damián. El relato se construye y construye, a su vez, la calle: “venía de Las Trojes, quitado de la pena” (266), en un pueblo que por lo que sabemos a través del narrador, es un lugar tranquilo, con poca gente en las calles. Ello da una idea de los usos y costumbres del lugar, principalmente señala que es común que quienes estén en las calles sean los hombres y no las mujeres.

Y ay andamos de aquí para allá, sacándole a los plomazos que de cuando en cuando nos tiraba; lo bueno fue que por el camino de Teocaltiche venían Juan Lomas y otros individuos a caballo, sacaron sus pistolas y no se arriesgó Damián a jugarse el todo por el todo, sino que saltó la acequia y volvimos a encajonarlo en la cerca de don Matías [...] quién sabe quién gritó: “hay que agarrarlo vivo, no le disparen”, y de vuelta lo traemos por toda la calle de los Naranjos (266).

A medida que avanza el relato, en las calles de éste, va aumentando el número de hombres. El orden es el de una persecución. Al final, los hombres regresan al punto del que salió Damián: “y de vuelta lo traíamos por toda la calle de los Naranjos” (266). La persecución reúne a la gente, y más que ello, el escándalo por la ruptura de la norma. Una vez hecho, ni el cura Martínez puede volver a la gente a la tranquilidad de la rutina: “Hace mucho que no salía el pueblo de sus hábitos reservados. El cura va dispersando las chorchitas callejeras, va haciendo que se cierren –como siempre– las puertas, las ventanas y las tiendas en que la curiosidad encontró asilo” (267).

Por último, la tienda “La Flor de Mayo” se ubica muy cerca del centro religioso. Lo cual llama la atención si recordamos que en el “Acto preparatorio”, las tiendas venden cartas de amor que atentan contra los valores eclesiásticos. En este caso, la tienda adquiere relevancia por un hecho particular: la novedad de su lámpara de gasolina que reúne cada noche a algunos varones del pueblo. La lámpara, siguiendo a Bajtín, podría ser un cronotopo que anuncia el inicio de un movimiento armado. Ello por la expresión: “prender la mecha”. Uno de los personajes, Lucas Macías, refuerza la relación de la luz con el estallido armado al comentar: “Cuando diz que se prendió la mecha allá a fines del cincuenta y siete fue cuando aquí en la tienda que tenía el difunto Ciriaco Ruelas dejaron de alumbrarse con candilejas de sebo y estrenaron las arañas de bombilla” (321). Lucas establece la comparación de dos acontecimientos: la promulgación de la Constitución Mexicana de 1857 y la Revolución Mexicana por medio de un avance “tecnológico”, alegoría irrefutable que se basa en la instauración de la luz en medio de la oscuridad. Esta oscuridad correspondería no sólo a la noche física sino a las tinieblas del conocimiento y al temor pueblerino. La luz es el centro del interés popular, la que los convoca:

“Fascinación de la ignota luz” (323). Hay que caer en cuenta que es un objeto el que reúne a todos, designado por el narrador como “lámpara maravillosa” (323).

En este grupo de relatos desarrollados en la calle se presenta una constante en las categorías binarias, en este caso corresponde al “fuera/dentro”. Donde “fuera” posee un valor negativo en relación con “dentro”.

En los ejemplos anteriores podemos apreciar que el espacio que se promueve no es sólo el de la calle, también el de la noche. Así este espacio es para el texto el espacio de la incertidumbre, del caos, del temor.

Por último abordaremos el espacio designado como “Barrio maldito”. Forma parte de la periferia del pueblo, se ubica en “la cuesta baja del río seco” (5). Aunque se le describe poco, su ubicación es significativa y obedece a la posición que la prostitución ha ocupado socialmente, no sólo en México, sino en otras partes del mundo al ser una actividad necesaria –los hombres jóvenes se iniciaban con las prostitutas– pero que se disimula, colocándosele en una zona de tolerancia, aun para un pueblo católico. En este caso, en una zona donde se pierden los límites de lo habitado, del pueblo, de sus normas y comienza lo inhóspito y lo prohibido: “Barrio maldito, perdido entre las breñas” (5). La descripción es certera y refleja la postura del pueblo frente a la prostitución. Es decir, se le designa “barrio maldito” precisamente porque sus actividades se censuran. De acuerdo con el diccionario de la RAE, “maldito” es “1. adj. Perverso, de mala intención y dañadas costumbres. 2. adj. Condenado y castigado por la justicia divina. 3. adj. De mala calidad, ruin, miserable”. Por el orden imperante en el pueblo, podemos decir que lo religioso tiene más peso en el nombre que se le ha asignado al barrio. Llama la atención que a

pesar de la función que el lugar desempeña, se le reconozca como una zona integrante del pueblo.

4.4 El orden espacial: principales categorías binarias

El espacio en *Al filo del agua* obedece a un orden regido por las categorías binarias. El cual puede definirse como descripción hipotáctica pues su orden está basado en valores, no en una enumeración de las cualidades del objeto o una elaboración de sinónimos de éste. Las categorías binarias de la novela se basan en valores culturales, ideológicos y religiosos. En donde, los valores “positivos”, señalados como buenos, correctos, deseables tienen sus bases principalmente en la moral judeocristiana y conservadora. A continuación ofrecemos las categorías más relevantes:

La primera es la que corresponde al día y la noche. Al respecto, el día es el espacio de los convencionalismos, de las simulaciones y la represión de los deseos. Ya en el “Acto preparatorio” se le señala: “La mañana impone la victoria de los últimos –los miedos–, que ya por todo el día serán los primeros en rondar el atrio [...] mientras los deseos yacen tendidos en las mejillas, en los labios, en los párpados, en las frentes” (8).

En el caso de la noche, el texto propone dos tipos: la noche oscura y la noche clara. En el “Acto preparatorio” se configura el significado de la noche oscura como el momento en que pueden actuar los sujetos movidos por el deseo: “a la media noche o muy de madrugada podrían oírse bisbiseos junto a las cerraduras de las puertas o entre las resquebrajaduras de las ventanas. [...] la vida que rompe compuertas; pero entre sombras, con vieja discreción, como lo exige –y lo permite– la costumbre del pueblo (9). Así, la noche es el espacio de los deseos y los miedos

que durante las horas de oscuridad luchan, unos por liberarse; los otros, por contenerlos hasta la llegada del día en que los últimos logran someter a los primeros (8).

A lo largo de la novela es común que el texto haga alusión a la noche sin claridad que resume las relaciones amorosas de los habitantes: “Jacobo no anduvo con preámbulos para hablarle a María, en las penumbras del curato, a la hora en que cenaba el párroco” (294). El espacio representa la concepción del amor en el pueblo como algo vergonzoso e ilícito que debe hacerse a oscuras para guardar las buenas maneras.

Dentro del espacio también se encuentra la imagen de la lámpara encendida en medio de la noche que recuerda la parábola de las diez vírgenes (Mateo 25,1-13): “No quiere dejar de oírla [...] ni Soledad, ni Margarita, ni Rebeca, vindicadas de su vergüenza por esta música, que les trae mensajes de un mundo cuya lengua comenzaron a aprender en las torpezas de los estudiantes; ni Lina, Magdalena y Gertrudis, cuyas lámparas de paciencia se avivan” (312).

La cita anterior pertenece a la noche clara de la serenata, la cual representa la revelación sentimental que los músicos traen al pueblo. Con motivo del ocho de diciembre, día de la Purísima, la Asociación de Hijas de María y su director, el padre Islas, contratan una orquesta de Guadalajara para los servicios de la Iglesia. Sin embargo, el viaje largo y el mal hospedaje cansan y molestan a los músicos que al momento de hacer su trabajo deciden realizarlo mal, provocando la indignación de las Hijas de María y la burla del pueblo. Para colmo, los músicos se rehúsan a marcharse el día convenido por lo que en la noche, alentados por el director político, organizan un “gallo” que recorre todo el pueblo. Los habitantes, a decir del narrador, se enfrentan a una música desconocida, distinta a la de la liturgia, que aborda temas eludidos como: el amor y el desamor. ¿Cómo construye la serenata el espacio de la noche? No es gratuito que el texto

utilice una noche así para develar el descubrimiento de los habitantes en torno al amor y al significado que conlleva. La noche es el momento del sueño, de la rememoración de los hechos, de la añoranza por el ser amado y ausente. Si a esa noche se suma la claridad con que la música presenta el amor, se podrá observar la elocuencia entre el espacio y su significado: “hallazgo de buscadas expresiones –que desvelaron al pueblo” (310).

La serenata contrasta con la pésima actuación litúrgica de los músicos al desvelar al pueblo entero, a jóvenes y viejos. Pero el desvelo, a diferencia del resto de las noches, no está investido por el miedo, el remordimiento o la incertidumbre sino que se construye a través de la música, por lo que a la claridad se suma otro rasgo: lo etéreo, “mundo y lenguaje de los deseos cotidianos, hasta entonces oscuros, de pronto iluminados con magnificencia por el concierto de instrumentos y voces, por las voces que hacían volar palabras de amor y de melancolía” (310), perteneciente al plano de la ilusión. Para crear dicho efecto, el espacio se describe con lexemas relacionados con el acto de volar, “transfigurar”. Produciendo una atmósfera que intenta recrear en cierto sentido la idea de la ilusión: “palabras [...] transfiguradas, como cohetes de luces; mundo y lenguaje de los deseos, liberados por primera vez en la noche del pueblo”. Al final, esas sensaciones conforman una mayor, la de la libertad.

Lo etéreo en el texto tiene la función de recrear la música y las sensaciones que produce en los habitantes. Ello a través de la preeminencia del sentido del oído y del viento, vehículo por el que viaja el sonido. Así encontramos lexemas como: “venablo”, “disparar”, “saetas”, “atravesar”, “disparados”, “aire”. Elementos que conforman un campo semántico correspondiente al aire, a lo que viaja o se mueve por él. Por medio de dicho campo puede describirse el movimiento del sonido, de la música: “venablos de aire, frágiles de la flauta, con

escalas para trepar hacia las cruces y caer sobre los corazones” (311). El narrador define el momento como “la noche sonora” (311). Ello refuerza la cualidad de oscuridad pues menciona elementos que no se ven como el aire. La acción se consolida con: “el llanto empapa muchas almohadas” (311), la cual apuntala la idea de la oscuridad y al mismo tiempo sitúa el espacio en la alcoba de los oyentes.

Como hemos podido observar a lo largo del análisis que hemos hecho en los momentos de la trama que se desarrollan en la noche, Yáñez echa mano de elementos pertenecientes a sentidos de la percepción como el oído o el tacto, recurriendo en pocas ocasiones al sentido de la vista que está ligado al día.

La noche, como indica el texto, es el espacio del deseo, de los pensamientos, de la voz interna del yo, del embrujo. Por eso es tan peligrosa para los curas, depositarios de las buenas costumbres, que no quieren oír la música.

La música, como el sonido, ensancha el espacio pues tiene la capacidad de atravesar muros y viajar más lejos. Incluso podríamos compararla con la emoción. Por eso el texto menciona: “No quiere dejar de oírla María, que ha encontrado la voz viva de las ciudades y para quien cuando calle la música el pueblo parecerá más estrecho, más aborrecible” (311). En ese sentido, el texto establece una oposición entre la música y el silencio, entre la ciudad y el pueblo, entre el amor claro y el amor vergonzoso.

Con respecto a la categoría de dentro/fuera, es probablemente que sea la más importante de todas, ya que en ella se enuncia el conflicto de la novela, en el que cada uno de los elementos que conforman la bipartición posee un valor opuesto que puede ubicarse a diferentes niveles y entablar relaciones. El “dentro” posee una sanción positiva y se relaciona con todo lo existente

en el pueblo. El “fuera”, por el contrario, adquiere una connotación negativa y designa todo lo que procede del exterior del pueblo. De ese modo, dichos valores están representados principalmente por el pueblo vs el elemento en turno –la ciudad de Guadalajara, la capital, el país, los Estados Unidos, etc.– Esta categoría se corresponde con otra: lo público/lo privado. Por eso señalábamos que el dentro/fuera funciona en diversos niveles del texto, pues en el pueblo, la calle posee un valor negativo en relación con la casa –el claustro–. Algunos ejemplo: los arrieros “portan recados ocultos y cumplen oficios vergonzantes, mantienen relaciones peligrosas e inquietantes que amenazan la tranquilidad lugareña; son los vehículos de infección comunicados con otros pueblos, con la capital, con el Mundo, enemigo del alma” (149). De esa manera, lo interno, lo que está dentro se considera “bueno”, casto y en constante peligro de ser corrompido por lo de fuera. En ese sentido, los curas, principalmente el párroco Martínez es el salvaguarda del pueblo: “el desenfreno de las costumbres, la descristianización del universo, la total amenaza cernida sobre este pobre, inerme rebaño, que se le ha encomendado” (40).

Cabe señalar que la categoría “dentro/fuera” es, por mucho, la que rige la significación del texto. A partir de ella se han establecido análisis e interpretaciones de la novela. Una muy común es la que señala el estado retrógrada del pueblo que lucha por combatir el cambio venido de fuera.

Al respecto de lo público y lo privado, como señalábamos líneas arriba, guarda relación con “dentro/fuera” pues en ambos casos, se valora más la discreción que ostentan el dentro y lo privado. Sin embargo, lo privado y lo público posee rasgos que los diferencian. El último es el espacio del poder que no puede ser ocupado por cualquier habitante. En este caso sólo es llenado por la Iglesia representada en sus ministros, especialmente en el cura Martínez. Sin embargo,

para salvaguardar el poder del espacio público, la calle, uno de sus principales bastiones, lo público es señalado como el sitio donde se encuentran los parias, los apestados, la gente con quien no se quiere trato. Tal es el caso de los norteros, hombres que se fueron a trabajar a Estados Unidos y regresaron al pueblo: “Don Juventino el sastre no halla la salida con tamaños drogueros; y embusteros, que no parece que hayan ido a los Estados Unidos más que a aprender a ser labiosos para engañar a medio mundo” (158). Parece haber una razón de poder político y social para discriminarlos: “—No, padrecito, dispéñeme mucho: lo que sucede es que al volver nos damos cuenta de las injusticias y mala vida que acá sufre la gente. ¿Por qué un cristiano ha de sudar todo el día para que le den unos cuantos cobres?” (152).

Por lo contrario, lo privado es el espacio de la pulcritud, de la castidad; aunque por ser un espacio oculto a las miradas ajenas también permite los excesos. Ejemplo de ello es la casa del padre Islas. Nadie ha entrado y nadie sabe qué es lo que el cura hace ahí.

Otra categoría de enorme importancia es arriba/abajo. Como gran parte de las empleadas en *Al filo del agua*, “arriba/abajo” posee connotaciones provenientes de la religión judeocristiana; el “arriba” es el espacio de lo sagrado y lo divino. Cabría recordar el valor que el texto asigna a espacios como el campanario o el Cerro de la Cruz de la Misión. En tanto que “abajo” se ubican lugares como el Barrio maldito, “por entre la cuesta baja del río seco” (5).

En el caso de centro/periferia, se correlaciona con la categoría afuera/dentro en el sentido de que centro y dentro son ubicaciones cercanas al poder de la Iglesia; en tanto que las dos restantes, al estar alejadas, se consideran nocivas. Centro y dentro están marcadas por la rigurosidad, mientras que periferia y fuera se caracterizan por ser puntos más permisivos. El “Acto” establece la periferia en las orillas del pueblo, en los límites del río. Donde se ubican las

casas en las que se oye música y el barrio maldito, sitio en que residen las prostitutas. Al respecto de las casas de las casas, el texto dice las organiza del modo siguiente: “en casas de la orilla, quién sabe si en lo hondo de alguna casa céntrica, rasgúan guitarras en sordina, preñadas de melancolía” (8). Estas últimas señalan un espacio de tolerancia cero a todo aquello ajeno a las costumbres del pueblo, principalmente al silencio: las fiestas, los pianos, los fonógrafos, el baile, etc. La periferia, en cambio, es un espacio de mayor tolerancia pues es el sitio donde se permite la música. La periferia nos lleva a otro orden binario: el río y el cerro. Este último adquirirá significación en la trama de la novela al observarse que el cerro posee valores ligados a lo religioso, a la penitencia y purificación del alma. Es ahí que Luis Gonzaga padece un transporte místico que lo hace perder la cordura.

Por último, la categoría pueblo/ciudad, como muchas de las relaciones binarias de la novela, representa una dualidad entre lo normativo, lo regulador, las buenas costumbres y lo que pervierte. El valor positivo, desde la perspectiva de los habitantes y de la Iglesia, es el pueblo con su discreción. La ciudad, que posee cualidades como lo externo y lo novedoso, se encuentra estigmatizada con una sanción negativa que señala la descomposición de la sociedad. Baste mencionar que Micaela, repudiada por el pueblo, ya no es capaz de amoldarse al vivir lugareño luego de haber conocido la ciudad y sus costumbres. La joven regresa con “modas escandalosas”.

Podemos concluir que las categorías binarias además de otorgar un orden al espacio, concretizan los valores de la novela. Por lo que pueden ser agrupadas en valores “positivos” y “negativos” de la trama, lo cual deja al descubierto que una categoría binaria está permeada por otras. Es decir, en un espacio, al que se le ha asignado un valor determinado, participa de varias

categorías como ocurre, por ejemplo, con el Barrio maldito que se ubica en la periferia del pueblo y se opone a la elevación del campanario o del Cerro de la Cruz.

4.5 La atmósfera

a usted le echo la culpa de este aire imposible de respirar que hay en el pueblo.

Agustín Yáñez

Hasta el momento hemos analizado el modo en que se configura el espacio y los distintos espacios de *Al filo del agua*. Sin embargo, debemos considerar que la construcción de dicha categoría deviene en un aspecto un tanto inaprensible: la atmósfera. ¿Qué es y cómo se construye? En el siguiente apartado esbozaremos una idea de lo que es y de su modo de articulación.

Según la versión electrónica del DRAE y de acuerdo a la acepción que mejor responde a nuestra búsqueda, “atmósfera” es “Espacio a que se extienden las influencias de alguien o algo, o ambiente que los rodea”. Así, en la construcción de la atmósfera operan el espacio en sí y la presencia de los sujetos y objetos. Su interacción produce la atmósfera. Cabe señalar que ésta en literatura no es una construcción “objetiva” pues viene dada por la percepción del sujeto de la focalización que bien puede ser el narrador u otro personaje. Por esa razón, en *Al filo del agua*, la construcción de la atmósfera devela una relación de semejanza entre el paisaje y los habitantes: “Uno y mismo el paisaje y las almas” (12).

Dos son los elementos, propios del espacio en *Al filo del agua*, que repercuten en la atmósfera: los adjetivos “seco” y “conventual”, y los campos semánticos que constituyen. Por medio de ellos se crea una atmósfera de camposanto que se corresponde con el incipit “Pueblo de mujeres enlutadas”.

Con respecto al primer adjetivo, “Pueblo seco” (4), pueden señalarse seis elementos principales con los que entabla una relación directa por afinidad: los sustantivos “sol”, “gente” y “aire”; así como los sinónimos “árido”, “resecado” y “consumido”.³⁷

En el caso de “sol”, a su vez se encuentra calificado por adjetivos que se centran en tres aspectos: color, temperatura y su relación con el aire. Con “lumbre caída de lo alto” (122) y “bajo la lumbre del sol alto” (3), el texto recrea la temperatura extrema que el sol provoca en el pueblo. En “la danza diaria del sol con su ejército de vibraciones” (4) se alude al efecto visual que se origina en los días calurosos cuando el aire caliente sube y parece “vibrar”.

Otro lexema asociado al sol es el adjetivo “consumido” que se encarga de calificar a piedras y hombres. Consumir es la acción que el sol realiza y que recae sobre objetos y habitantes. En ambos casos alude a “seco”, pero en el caso de los sujetos indica la vejez prematura. Con respecto a la piedra, es necesario mencionar que es por excelencia la figura contraria al agua: “Pilonos de cantera, consumidos en las plazas” (4).

La atmósfera se crea en la conjunción del paisaje, los objetos y sujetos que interactúan: “Esto y la natural resequeidad cubren de vejez al pueblo, a sus casas y gentes; flota un aire de desencanto, un sutil aire seco, al modo del paisaje, de las canteras rechupadas, de las palabras tajantes” (12). La sequedad se asocia con otro adjetivo, la vejez, la cual no es sólo física –

³⁷ Cabe señalar que la mayoría de los lexemas incluidos en este análisis sobre la atmósfera fueron tomados del “Acto preparatorio” por ser el apartado que traza las características espaciales y sociales del pueblo.

comparación establecida en la similitud de la tierra seca y las arrugas de una persona– sino anímica; la “resequedad” del paisaje y de las casas actúa sobre los habitantes al punto de influir en la pérdida de sus ilusiones –“desencanto”– que se manifiesta en las palabras contundentes, ausentes de cortesía y en el modo en que se asumen los sentimientos propios y ajenos: “Seco hasta para dolerse, sin lágrimas en el llorar” (13). Aquí observamos cómo la sequedad alcanza el aspecto más íntimo de las personas, sus sentimientos, al aludir tanto a la falta de empatía “Seco hasta para dolerse” (13). Es decir, el paisaje actúa como el “otro” frente al sujeto quien se conduce ante la aridez del lugar. De igual modo, hace referencia a la manera en que se manejan las emociones propias: “sin lágrimas en el llorar” (13). Esto es que los sujetos encuentran dureza en sus compañeros y al mismo tiempo la practican. Por último, la resequedad en las casas puede considerarse como una figura del cuerpo humano. El acentuado hermetismo y la castidad se representan en las puertas y ventanas cerradas: “los deseos pálidos y el miedo, los miedos, rechinan en las cerraduras de las puertas, en los goznes resecos de las ventanas” (7). Si establecemos dicha alegoría, tenemos que el deseo llega hasta el cuerpo ascético y reseco.

Especial atención merece el “aire seco” pues constituye precisamente el fluido por el cual se transmite y percibe la atmósfera de desencanto: “a usted le echo la culpa de este aire imposible de respirar que hay en el pueblo” (271). La relación estrecha que guardan la atmósfera y el aire es un trabajo de investigación que aún está pendiente y que merece la pena elaborarse; sin embargo, baste decir que en ocasiones para aludir a la atmósfera, se hace mención del aire.

Por otro lado, “árido”, sinónimo de “seco”, se emplea para designar el paisaje que rodea al pueblo: “Áridos lomeríos” (4). Calificación que termina de afianzarse con los adjetivos “dura” y “parda” que describen la tierra como un suelo difícil de ser trabajado. Lo más interesante del

adjetivo “pardo” es que también aparece en la descripción de los habitantes: “pardo el mirar y pardos los ademanes” (12). Como podemos apreciar la relación entre paisaje y sujetos se afianza a lo largo de todo el texto. En este caso, el nivel semántico de la cadena sintagmática, que parece anómalo, se enriquece con la presencia de “pardo”. Una primera interpretación calificaría a “mirar” y “ademanes” como toscos, si se considera el sentido que otorga el adjetivo a “tierra”. En cierto sentido, el DRAE propone una acepción parecida, “Dicho especialmente de las nubes o del día nublado: oscuro (|| que carece de claridad). 3. adj. Dicho de la voz: Que no tiene timbre claro y que es poco vibrante”. Por medio de la metáfora “mirar pardo” y “ademanes pardos” se construye un sentido que se orienta hacia lo turbio, lo que carece de claridad. Lo cual entabla relación con lo que se disimula como el pozo o las flores de las casas, figuras del ser como hemos visto en un apartado anterior.

Por otro lado, existen elementos cuya relación con lo seco está basada en la oposición como los sustantivos “agua” y “vegetación”, este último acompañado de la preposición “sin” y la conjunción “ni” que niegan la existencia de follaje en la región: “sin árboles ni huertos”. Entonces, el agua es escasa, la vegetación prácticamente nula. La carencia de ambos refuerza la idea de la sequedad. En el caso del agua, sus elementos escasean o se encuentran ocultos. Es significativo que su principal afluente sea raquítico e inconstante, pues se trata de un río de temporal, formado por las lluvias, más que un cauce nutrido. Tampoco es gratuito que el agua como elemento vivificante corra a las afueras del pueblo, no por el centro, y que junto a él esté construido el Barrio maldito.

El texto también crea un río simbólico que encuentra su oposición en el estanque: “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, los mesones y los comercios; río colorado cuyas aguas no se confunden o impregnan en el estanque gris” (11). En donde el “río de sangre” designa a los sujetos que llegan de fuera a comprar el recaudo de la semana, “pasada la misa mayor y comprados los avíos de la semana los hombres de fuertes andares y gritos, las enaguas de colores chillantes [...] los muchachitos llorones, las cabalgaduras trepidantes, toman el rumbo de sus ranchos” (11). “Estanque gris” representa a los habitantes del pueblo. La oposición río/estanque repercute en la atmósfera del pueblo al acentuar el contraste entre uno y otro modo de conducta. De igual manera, estanque y río representa, dentro del imaginario, una concepción cultural ya que en el río está expresada la fuerza y la renovación. Hecho que podemos apreciar en los lexemas “inunda” y “hervor”. A diferencia del río que renueva constantemente sus aguas, el estanque va viciándolas al impedir que el agua cambie ya que el agua nueva se mezcla con la existente y se vuelve como ella. El gris se asocia al desencanto propio de los habitantes.

El río posee una connotación de vida, dinamismo, alegría pero también de sensualidad: “Centelleo de ojos, danza de caderas, río de brazos” (20) o bien, “echó los pasos rumbo al río en busca del pecado” (345). Que se opone a la quietud o calma de la fuente, el pozo y el estanque o el debilitamiento del río mismo del pueblo. Valor contrario al del deseo, posee el pozo. En la novela, está vinculado a la casa, las mujeres y las flores. El cuidado de los habitantes por ocultarlo lo coloca como un bien preciado, cuya agua da vida, hace germinar las flores. Probablemente su rasgo simbólico se encuentre ligado a la mujer como amada, como esposa; y más allá, al amor, a los afectos que tratan de ocultarse en la aspereza del paisaje y de los habitantes.

La vegetación es otro punto que refuerza la sequedad. Su escasez se indica por medio de anteponer a los sustantivos “árboles” y “huertos” la preposición “sin” y la conjunción “ni, con lo cual describe una región con poca vegetación a pesar de la presencia del río.

Con respecto al campo semántico de lo conventual, está conformado por siete elementos principales con los que comparte un rasgo común y que se agrupan en torno a él: los sustantivos “Iglesia”, “silencio”, “austeridad”; y los adjetivos “cerrado”, “solemne” y “célibe”.

La presencia de la Iglesia se instaura en el espacio a través de la mención de algunos de sus edificios o elementos arquitectónicos, principalmente la Casa de Ejercicios, la torre y sus campanas. De estos, la Casa y el campanario desempeñan funciones primordiales. La Casa impone la penitencia y el silencio; las campanas son la voz que se impone para dictar la conducta y actividades de los habitantes.

El silencio es una constante en los espacios del pueblo. El texto da cuenta de los lugares donde se origina y de la intencionalidad que posee al adquirir una connotación positiva y deseable: “Aún entre parientes no es bien visto que hombre y mujer se detengan a charlar en la calle” (14). Ahora bien, el silencio como práctica social se realiza a diferentes niveles, desde expresiones más o menos íntimas e individuales como la risa o el llanto –“Casas de las que no escapan rumores, risas, gritos, llantos” (3)– hasta situaciones en las que podrían participar dos o más sujetos como son reuniones de placer y que implican un sonido más potente: “Pueblo sin fiestas, que no la danza diaria del sol [...] Pueblo sin otras músicas que cuando clamorean las campanas [...] Tertulias, nunca. Horror sagrado al baile” (4). La atmósfera, como hemos señalado líneas arriba, se crea por medio de los objetos que pueblan el espacio; pero también por los sujetos que hacen uso de dicho espacio, por sus costumbres. Así, el silencio indica que las

casas no son espacios para fiestas o charlas; sino para el recato. Incluso, va más allá, las prácticas sociales van encaminadas a la práctica de la penitencia. En el “Acto preparatorio” se designa a la casa como “claustro familiar” (4). Con la cual se refuerza la idea del celibato como estado ideal de los sujetos. Recordemos que la soltería y la condición asexual son requisitos de las órdenes religiosas. El adjetivo “hermético” completa la atmósfera de incomunicación. De hecho, el texto hace un movimiento que va de lo interior a lo exterior, en la casa comienza el hermetismo que se refleja en la vía pública. Las puertas y ventanas se encuentran cerradas. Los adjetivos empleados transmiten la idea del riguroso silencio: “Puertas y ventanas [...] cerradas con tablones macizos” (3). En la cita anterior observamos el esfuerzo por atrapar el sonido dentro de las casas. El “tablón” transmite dicha idea al ser una madera gruesa y tosca. El adjetivo “macizo” refuerza la imagen verbal del tablón. Lo mismo ocurre con “puertas atrancadas” (5).

Las calles son definidas por el narrador como “puentes de necesidad” (9), son solitarias, los pobladores no acostumbra usarlas para convivir con los vecinos. El texto señala que “la limpieza pone una nota de vida” (4), de lo contrario, la suciedad acentuaría la sensación de lugar abandonado.

Por último, la austeridad completa la atmósfera del pueblo. Dicha cualidad se recrea por los adjetivos que califican algunos objetos de las casas y de las calles, pero donde mayor presencia adquiere es en las puertas y ventanas construidas con materiales toscos: de cantera sobria, sin tallados, “tablones macizos, rancias maderas, desnudas de barnices y vidrios, todas como trabajadas por uno y el mismo artífice rudo y exacto” (3). Es preciso detenerse en el efecto de realidad que tales adjetivos construyen. Su objetivo es crear una atmósfera de ascetismo, donde el espacio está privado de adornos superficiales y de comodidades, contándose

únicamente con lo esencial. Culmina en el plano ideológico de los habitantes: “La comodidad es un concepto extraño. La vida no merece regalos” (12). Lo cual obedece a la concepción judeocristiana de castigo del cuerpo. El ayuno desempeña un papel relevante, que sumado a la vestimenta de las mujeres, permite asociarlas con las representaciones de las vírgenes que se hallan dentro de las Iglesias: “Riguroso el ayuno general –hoy las cocinas quedan sin lumbre–, las gentes muestran blancos los labios, resecos” (123).

Por otro lado, el pueblo, a través del adjetivo “conventual”, establece una relación de oposición con “cantinas”: “Pueblo conventual. Cantinas vergonzantes” (5). Ambos adjetivos emiten un juicio de valor sobre los espacios. Principalmente el segundo, “vergonzantes”, sanciona negativamente a “cantinas”, señalándolas como motivo de vergüenza para el pueblo y por medio de una prosopopeya, vergüenza para sí mismas.

Es gracias a la presencia de estos dos adjetivos y de las relaciones semánticas que establecen que se crea un ambiente religioso, cuyos valores no son en ningún sentido la caridad, la bondad o el amor al prójimo sino la penitencia del cuerpo como un máximo valor. Es decir, la conjunción del espacio y de los sujetos que lo ocupan permite conformar la atmósfera del castigo corporal y, por medio de él, anímico. En ese sentido, ubicaríamos lo “seco” en el plano del ambiente, del modo en que está constituido el paisaje; y lo conventual, en las prácticas humanas, en las costumbres de los habitantes.

CONCLUSIONES

A diferencia de su narración, caracterizada por la densidad –señalara Octavio Paz, por el uso de un “lenguaje suntuoso y lento, a veces demasiado rico y pesado como una joya barroca” (353)– la descripción no busca dar cuenta de todos los elementos que pueblan una habitación u otro espacio sino que alude sólo a aquellos por medio de los cuales puede tenerse la idea de la totalidad, en un movimiento sinecdóquico. Esta descripción responde a la idea de fragmentación imperante en las vanguardias de principios y mitad de siglo XX, por lo tanto, denuncia una concepción del espacio que responde a un momento determinado y a una cultura específica.

La organización del espacio en *Al filo del agua* obedece no solo al plan consciente del autor sino que es resultado de las concepciones culturales en que se encuentra inmerso. Con ello queremos decir que los espacios recreados en la novela así como las categorías binarias en que están organizados se originan en una concepción cultural y una tradición literaria. Tal es el caso del pozo como representación de la amada, o el desierto que, en la concepción judeocristiana, encarna el cronotopo de la prueba y el sitio de la purificación como ocurre con Luis Gonzaga Pérez cuando experimenta un transporte místico que lo llevará a la locura irremediable.

La presencia de ciertas recurrencias culturales nos permite observar otro fenómeno ligado al espacio, el reforzamiento de la temática del texto, como había observado Bajtín. Esto es que por medio de la semejanza entre dos espacios, la acción que ocurre en uno se identifica en el otro contagiándose de su sentido. Es decir que un relato refuerza su actualización en otro por medio de la similitud entre los lugares. Tal es el caso del Sermón del prendimiento y la amenaza de la intrusión de fuerzas federales en el pueblo. Dicha identificación de espacios refuerza las

relaciones de intertextualidad entre la novela y relatos pertenecientes a la religión judeocristiana. Cabe precisar que así como el espacio refuerza el aspecto temático, las relaciones de intertextualidad refuerzan la construcción del espacio. Yáñez emplea referencias bíblicas como método para economizar la descripción pues los relatos bíblicos se encuentran en el bagaje cultural del lector que abarca no sólo la acción sino el espacio en el que se mueven los personajes. Por ejemplo, cuando el texto relaciona al pueblo con Jerusalén no es necesario detenerse en mencionar el terreno árido, el sol inclemente. Ya que esa información se encuentra en la imagen que el lector construye cuando lee el lexema “Jerusalén”. Esto último nos lleva a otra cuestión importante en la novela, los valores de las categorías binarias que encuentran su base en las categorías binarias judeocristianas. Es decir, ¿qué tanto el valor asignado a estas categorías está dado desde el plano de lo religioso y qué tanto proviene de otros rasgos culturales? Al respecto es preciso señalar que Yáñez cuestiona el orden espacial y el valor que se le asigna a cada categoría por medio de construir un poblado donde ciertos espacios como el centro, arriba, derecha y dentro poseen una sanción positiva; en tanto que lo negativo corresponde al abajo, izquierda, afuera y periferia. La deconstrucción de dicho binarismo ocurre cuando lo positivo está asignado desde una institución como la Iglesia de la novela que se caracteriza por anteponer la pureza a la condición humana. Entonces, Yáñez insiste en la necesidad de reconfigurar el valor de los espacios, y por medio de éste, las normas sociales y de conducta. Principalmente insiste en la apertura y permeabilidad de los espacios, con lo cual se produciría un intercambio de puntos de vista que enriquecería a las dos partes que conforman el binarismo. Un análisis más detenido de los espacios designados como “positivos” permite ver que éstos pertenecen a la hegemonía política, religiosa y social. Por ejemplo, ¿qué espacios se

encuentran en el centro, el arriba o el adentro? ¿Cuáles de esos espacios gozan de prestigio social? Un ejemplo que puede ilustrar lo expuesto hasta ahora es el comercio: *La Flor de Mayo*, la tienda más importante del pueblo, se encuentra en el centro del pueblo, a un lado de la Iglesia, a pesar de ser considerada peligrosa por los clérigos del lugar, ocupa una posición privilegiada al ser un centro económico. El cual goza de prestigio social porque, aunque negocio, es considerado honorable. Caso contrario ocurre con los lupanares del Barrio maldito, marginados no obstante que conforman un centro económico, cuyo negocio es considerado indigno. Este tipo de espacios y la ubicación que ocupan en el pueblo invitan a reflexionar en torno a los centros de poder y sus funciones. Tampoco es gratuito que los personajes principales de la trama sean los integrantes de la Iglesia y los hacendados como: Micaela Rodríguez, hija de un hombre de negocios quien le costea el viaje a las ciudades de México y Guadalajara; o Luis Gonzaga, según el propio texto, “Es el hijo único, mimado, de don Alfredo Pérez y de doña Carmen Esparza Garagarza” (83). Al final de la novela emergen los peones y campesinos.

Por último, *Al filo del agua* no es sólo la recreación de 1910, también es un texto actual en relación a la época en que se escribió. De modo manifiesto aborda las problemáticas que originaron la revolución Mexicana; implícitamente se ocupa de cuestiones propias de la fase de institucionalización de dicho movimiento social. Prueba de ello es la política anticlerical de Plutarco Elías Calles que se expresa en el problema principal de la trama: el poder de la Iglesia. De hecho, en la novela, el principal factor de opresión es la Iglesia y no el gobierno.

Otro punto importante en el texto es el reparto de tierras como tarea pendiente y la pérdida gradual de las mismas a manos de los hacendados que, después del conflicto bélico,

vuelven a entrar en escena ante el desmantelamiento de los ingenios fundados por Lázaro Cárdenas.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Mora, Jorge. "El silencio de Nellie Campobello" en *Cartucho*. Editorial Era, México, 2000.

Alonso de Santiago, Belén. "Reseña". *Revista-iberoamericana.pitt.edu*. Web. 20 de junio de 2013.

Aub, Max. *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*. FCE, México, 1969.

----- "De algunos aspectos de la novela de la Revolución Mexicana" en *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. UNAM, México, 1981.

Azaustre, Antonio y Juan Casas. *Manual de retórica española*. Editorial Ariel, Barcelona, 1997.

Azuela, Mariano. *Los de abajo*. FCE, México, 1976.

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Madrid, 1989.

Barthes, Roland. *S/Z*. Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 2004.

Blanco, José Joaquín. "Aguafuertes de narrativa mexicana, 1950 - 1980". <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo2print&Article=266531>. Web. 20 de agosto de 2012.

Brushwood, J. S. *México en su novela*. FCE, México, 1973.

Camp, Roderic A. "Un intelectual en la política mexicana: Agustín Yáñez." en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*. Verano 1981: 137-162.

Campobello, Nellie. *Cartucho*. Editorial Era, México, 2000.

Campo, Xavier del. "El cuento de la Revolución Mexicana" en *Cuentistas de la Revolución Mexicana*. Tomo I, Ediciones Luzbel, México, 1985.

- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. Porrúa, México, 2003.
- . “Prólogo” en *Narrativa mexicana de hoy*. Alianza Editorial, Madrid, 1969.
- . “Agustín Yáñez” en *Homenaje a Agustín Yáñez*. Editorial Anaya Las Américas, Madrid, 1973.
- Castellanos, Rosario. “La novela mexicana y su valor testimonial” en *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*. FCE, México, 1998.
- Castro Leal, Antonio. *La novela de la Revolución Mexicana*. Tomo I, Editorial Aguilar, México, 1964.
- . “Prólogo” en *Al filo del agua*. Porrúa, México, 1954.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Siruela, Barcelona, 1997.
- Cluff, Russell M., “Rafael F. Muñoz y los *kamikazes* de la Revolución Mexicana” en *Los resortes de la sorpresa (Ensayos sobre el cuento mexicano del siglo xx)*. Universidad Autónoma de Tlaxcala-Brigham Young University, México, 2003.
- Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana*. FCE, México, 1972.
- Díaz Ruiz, Ignacio. “Recepción crítica de *Al filo del agua*” en *Al filo del agua*. Edición crítica, CONACULTA, México, 1993.
- Diccionario de la Real Academia Española. <http://www.rae.es>. Web. 20 de junio de 2013.
- Diccionario del Español en México. <http://dem.colmex.mx/>. Web. 20 de junio de 2013.
- Filinich, María Isabel. *La voz y la mirada*. Editorial Plaza y Valdés-BUAP, Puebla, 1997.
- . *Descripción*. Editorial Eudeba, Buenos Aires, 2003.
- . *Enunciación*. Editorial Eudeba, Buenos Aires, 2012.
- Flasher, John J. *México contemporáneo en las novelas de Agustín Yáñez*. Porrúa, México, 1969.

- Fornet, Jorge. “Yáñez, Revueltas y la nueva novela mexicana” en *Memoria e interpretación de Al filo del agua*. COLMEX, México, 2000.
- Frajoza, Juan. *Pueblo de mujeres enlutadas. Estudio prototípico de Al filo del agua*. CONACULTA, Yahualica, 2010.
- Franco, Jean. “El ‘Acto preparatorio’ de *Al filo del agua*: preludeo y programa textual” en *Memoria e interpretación de Al filo del agua*. COLMEX, México, 2000.
- Frisch, Mark F. “Agustín Yáñez” en *William Faulkner. Su influencia en la literatura hispanoamericana. Mallea, Rojas, Yáñez y García Márquez*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1993.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Joaquín Mortiz, México, 1969.
- García Meza, Norma Esther. *Al filo del agua. Voces y memoria*. Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Villahermosa, 2001.
- Garrido, Felipe. “Forjador de leyendas” en *Relatos de la Revolución. Cuentos Completos*. Grijalbo, México, 1985.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid, 1989 (1962).
- *Figuras III*. Editorial Lumen, Barcelona, 1989 (1972).
- *Umbrales*. Editorial Siglo XXI, México, 2001 (1987).
- González Ochoa, César. “Espacio plástico y significación” en *Tópicos del seminario. La significación del espacio*. 24, 2010: 71-100.
- Greimas, A. J. y Joseph Courtés. *Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos, Madrid, 1990.
- Grupo M. *Retórica General*. Paidós, Barcelona, 1987.

- Guzmán, Martín Luis. *La sombra del caudillo*. Editorial Porrúa, México, 1987.
- Haag, Herbert et al. *Diccionario de la Biblia*. Herder, Barcelona 2000.
- Harris, Christopher. “Conciencia de la Revolución en *Al filo del agua*” en *Memoria e interpretación de Al filo del agua*. COLMEX, México, 2000.
- Langford, Walter. *La novela mexicana. Realidad y valores*. Editorial Diana, México, 1975.
- Leal, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*. Ediciones de Andrea, México, 1956.
- Le Guern, Michel. *Metáfora y metonimia*. Cátedra, 1990.
- . *Cuentos de la Revolución*. UNAM, México, 1976.
- . *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*. Tomo I, CONACULTA, México, 2001.
- . *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*. Tomo II, CONACULTA, México, 2001.
- López Colomé, Pura. “Permanencia en ascuas. Sobre la modernidad de *Al filo del agua*” en *Al filo del agua*. Edición crítica. CONACULTA, México, 1993.
- Marquet, Antonio. “La voz centenaria de Agustín Yáñez”. *Agustín Yáñez. Antología narrativa*. CONACULTA, México, 2004.
- Martínez, José Luis. *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949*. CONACULTA, México, 1949.
- . “La formación literaria de Agustín Yáñez y *Al filo del agua*”. Escholarship.org. Web. 20 de junio de 2013.
- y Christopher Domínguez Michael. *La literatura mexicana del siglo XX*. CONACULTA, México, 1995.
- Millán, María del Carmen. “Prólogo” en *La tierra pródiga. Las tierras flacas*. FCE-Joaquín Mortiz, México, 1979.

- Monsiváis, Carlos. "Pueblo de mujeres enlutadas: el programa descriptivo en *Al filo del agua*" en *Al filo del agua*. Edición crítica. CONACULTA, México, 1993.
- Ocampo, Aurora M. "Prólogo" en *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. UNAM, México, 1981.
- Olea Franco, Rafael. "Al filo del agua: la inminencia del acto" en *Memoria e interpretación de Al filo del agua*. COLMEX, México, 2000.
- , "Estéticas narrativas de la década de 1920: Azuela y Valle-Arizpe". *Literatura Mexicana* 12, 2001: 69-96.
- Olveda, Jaime. "Agustín Yáñez frente a la crítica literaria" en *Agustín Yáñez: una vida literaria*. COLMEX, México, 2007.
- Paso, Fernando del. "Al filo del agua" en *Acto preparatorio: Agustín Yáñez a cien años*. Colegio de Jalisco. Guadalajara, 2004.
- Paz, Octavio. "Novela y provincia: Agustín Yáñez" en *Obras completas*. FCE, México, 1994.
- Perus, Françoise. "La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*" en *Al filo del agua*. Edición crítica. CONACULTA, México, 1993.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Siglo XXI-UNAM, México, 2001.
- Plancarte Martínez, María Rita. *La modernización de la novela mexicana de los años sesenta: El arribo a Babel*. Editorial Pliegos, Madrid, 2010.
- Porrás de Hidalgo, Martha. "Origen y desarrollo de la novela en México" en *La literatura de la Revolución Mexicana*. Porrúa, México, 2010.

- Prada Oropeza, Renato. “Ficcionalización e interpretación en la novela de la Revolución Mexicana” en *La narrativa de la Revolución Mexicana. Primer período*. Universidad Iberoamericana Puebla-Universidad Veracruzana, México, 2007.
- Rastier, François. “Signo y negatividad: una revolución saussuriana” en revista *Tópicos del seminario. Significación y negatividad*. 24, 2007:
- Reyes Nevares, Salvador. “La novela de la Revolución Mexicana” en *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. UNAM, México, 1981.
- Rings, Guido. “Imágenes de la Revolución. Perspectivas ateneístas en *El águila y la serpiente y Al filo del agua*” en *Agustín Yáñez: una vida literaria*. COLMEX, México, 2007.
- Ruiz Abreu, Álvaro. “Escrituras paralelas: Yáñez y Rulfo” en *Agustín Yáñez: una vida literaria*. COLMEX, México, 2007.
- Ruiz Moreno, Luisa. “Negatividad vertiente” en *Tópicos del seminario. Significación y negatividad*. 2007:
- Sánchez Carbó, José A. *Rincones del mundo. La función del espacio en las colecciones de relatos integrados de México*. Salamanca, 2009.
- Sefchovich, Sara. *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. Grijalbo, México, 1987.
- . “Agustín Yáñez, a treinta años de su muerte”. Estepais.com. Web. 20 de junio de 2013.
- Stern, Mirna E. “El espacio intertextual en la narrativa de Juan José Saer: instancia productiva, referente y campo de teorización de la escritura”. *Revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/.../4021*. Web. 21 de julio de 2014

Womack, John. “La revolución Mexicana” en *Historia de México*. Crítica Editorial, Barcelona, 2001.

Young, Richard A. “*Al filo del agua* entre la modernidad y la posmodernidad” en *Memoria e interpretación de Al filo del agua*. COLMEX, México, 2000.