



Representación artística de la tensión entre el
mundo popular
y el mundo oficial del porfiriato en *Al filo del
agua* [1]

Dra. Norma Esther García Meza

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
ngarcia35@hotmail.com

Resumen: Agustín Yáñez publica su novela *Al filo del agua*, e inaugura la novela contemporánea mexicana, en una década de alteraciones y transmutaciones en el país y de rupturas e innovaciones en la literatura. Pero no es dicho período lo que encontramos en su novela sino un tiempo históricamente definido: el final del porfiriato o la víspera de la Revolución Mexicana: un universo artísticamente construido en múltiples tensiones en el que es posible identificar la que se produce entre el mundo popular y el mundo oficial. De ello me ocupo en el presente artículo [2].

Palabras clave: porfiriato, narrativa mexicana, Agustín Yáñez

La década de los cuarenta

Agustín Yáñez [3] publica su novela en una década considerada por los críticos como fundamental para el desarrollo de la literatura hispanoamericana y mexicana. Me refiero a la década de los cuarenta en la cual han quedado atrás el naturalismo, las preocupaciones expresadas como fiel testimonio de injusticias sociales y la sobrada atención puesta sobre conductas erradas y problemáticas morales. La etapa del costumbrismo, basada en lo anecdótico y la reivindicación del medio rural como territorio edénico, había sido superada.

Los años cuarenta, dice Monsiváis [4], nacen marcados por “el dramatismo del lenguaje”, un lenguaje que busca dar cuenta de la interioridad del ser, recuperar la angustia individual y situarla en los ámbitos caóticos de una compleja sociedad que se transforma incesantemente. Los narradores de estos años, tan definitivos para la literatura en general, transitan -dice Arturo Azuela- por todos los caminos, su búsqueda es un perpetuo recorrer lo antiguo y lo actual, es un ensimismado andar entre “leyendas clásicas” y mitos indígenas, y es, también, un detenerse a mirar “el caos de nuestras grandes ciudades o [...] las entretelas de los dominios del poder político [...]” [5]. Nuestros escritores, afirma el estudioso, se abren paso hacia nuevos procedimientos [6], realizan rupturas de diversa índole y reciben toda clase de influencias, como las que se desprenden de las obras de Faulkner, Hemingway, Steinbeck, Fitzgerald, Dos Passos, Kafka, Proust, Huxley, Gide, Mann, Malraux y Woolf. Es decir, de escritores que habían venido incorporando en sus creaciones el desorden, el caos humano y la fragmentación de la existencia que marcaron los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX, y en cuyos rasgos se detienen las miradas indagadoras de los escritores hispanoamericanos para transformar radicalmente los valores artísticos que habían imperado hasta entonces.

La constante en este período es la innovación, la singular percepción de lo que ocurre alrededor y la presencia de un concepto de lenguaje distinto al que había venido predominando. Los narradores dejan constancia de una actitud crítica ante la realidad y cada obra estará regida por la rigurosidad formal y la densidad de los universos representados. Rompen con los esquemas y los códigos establecidos, recuperan mitos, crean alegorías, despliegan fantasías, incorporan con destreza el

humor, la parodia y la ironía [7]. Son los años de múltiples influencias, de diversas transformaciones y nuevos horizontes [8].

Recordemos que antes de esta década la novela latinoamericana estaba representada por escritores como: Benito Lynch y Ricardo Güiraldes, en Argentina; por Mariano Azuela y Martín Luís Guzmán, en México; José Eustasio Rivera en Colombia, Rómulo Gallegos, en Venezuela, y Graciliano Ramos, en Brasil. Autores que representan una tradición novelesca que es, en sí misma, una especie de registro detallado de la rebeldía de sus caudillos o la sumisión del hombre arraigado a la tierra [9]. Es, precisamente, frente a estos escritores que se erigen las nuevas narraciones que a partir de 1940 comienzan a publicarse. Y es, dicho año, el criterio que Emir Rodríguez Monegal utiliza para separar a los narradores hispanoamericanos en dos grupos. Un primer grupo es el que conforman Miguel Ángel Asturias, Jorge Luís Borges, Alejo Carpentier, Agustín Yáñez y Leopoldo Marechal [10]. El segundo grupo lo integran: João Guimarães Rosa, Miguel Otero Silva, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, José Lezama Lima, Julio Cortázar, José María Arguedas y Juan Rulfo.

Este período, tal como lo apunta José Luís Martínez, constituye el advenimiento de obras fundacionales para la literatura latinoamericana en general [11]. Y, en el caso de México, las novelas que se publican ya no describen el sufrimiento del hombre uncido a la tierra, ni buscan afanosamente regenerar males morales, corregir crueldades cometidas contra el pueblo, tampoco se relatan las peripecias y las tragedias de algún caudillo, porque “el tránsito de lo indigenista a la novela de la revolución, a lo populista, a lo proletario” -como señala Pedro Ángel Palou [12]-, ya se había dado y todo lo escrito hasta entonces constituirá, solamente, un antecedente de la literatura que Agustín Yáñez inaugura con la publicación de *Al filo del agua* en el año 1947. Novelas como *La ciudad roja* (1932), de José Mancisidor; *El Indio* (1935), de Gregorio López y Fuentes; *El Resplandor* (1937), de Mauricio Magdaleno; y *La vida inútil de Pito Pérez* (1938), de José Rubén Romero, ya se habían incorporado a la historia inmediata anterior de lo que los críticos han dado en llamar: novela contemporánea [13].

Son los años cuarenta, justo cuando en el país se sientan las bases para el impulso de la industrialización, se habla de progreso económico y de estabilidad social; cuando, precisamente, la Revolución Mexicana ha abandonado ya la búsqueda de reformas y los discursos que en su nombre se despliegan insisten en la unidad nacional, en asegurar la paz y en consolidar el orden logrado [14].

Es en ese período, de alteraciones y transmutaciones en el país y de rupturas e innovaciones en la literatura, cuando Agustín Yáñez publica su novela *Al filo del agua* e inaugura la novela contemporánea mexicana. Pero no es ese el tiempo que encontramos en *Al filo del agua*, sino el final del porfiriato, o la víspera de la Revolución Mexicana: es decir, un universo artísticamente construido en múltiples tensiones [15] en el que es posible identificar la que se produce entre el mundo popular y el mundo oficial que caracterizó a este singular momento de la historia de México.

El narrador y la tensión entre el mundo oficial y el mundo popular

La percepción de estar inmerso en un universo agónico y agobiante que se produce en el “Acto preparatorio”, se intensifica a partir del primer capítulo y genera la clara impresión de estar participando en la conflagración de dos mundos. El mundo oficial, el del orden porfirista generador de profundas contradicciones socioeconómicas que

se expresaron con diferentes matices en las distintas regiones de nuestro país; el del progreso material en las grandes ciudades y el de la pobreza y la marginación en los pueblos de provincia [16]; el legitimado a fuerza de una paz propagada por el poder político y sus representantes [17]; el que concentró el poder en una élite y ejerció el sometimiento sobre las clases populares [18]; el de la moral opresora determinada por la religión oficial [19]; el de la racionalidad científica que desdeñó sistemáticamente todo aquello considerado inculto o atrasado [20]. El mundo del porfiriato, el de las celebraciones cívico-patrióticas [21], los bailes, las condecoraciones, los privilegios [22], las buenas costumbres [23] y el derroche [24], aparece en la novela en resonancias artísticamente construidas mediante dos formas: la palabra escrita enunciada como palabra ajena [25] por voz del narrador y de algunos personajes, y por la enunciación directa de personajes que han salido del pueblo y a su regreso reseñan las expresiones de ese mundo oficial en el complejo ámbito de la ciudad.

Simultáneamente es recreado otro mundo, el mundo no oficial, el de las clases bajas, las fiestas [26] y la religiosidad popular [27], el de los refranes [28], los chistes [29], los chismes [30], los ensalmos, las hechicerías [31], el de la actitud celebratoria y el cuestionamiento festivo sobre las diferencias sociales y económicas [32], el carente de privilegios, el que experimenta el sometimiento por medio de la usura, el de la cotidiana preocupación de sobrevivencia [33], el de los oficios [34] y el de las creencias paganas.

Ambos mundos chocarán entre sí. Pero la colisión, augurada por la voz narradora y la enunciación directa de los personajes, no aparece en la novela como un hecho consumado o como un momento concreto de enfrentamiento sino más bien como permanente confrontación y contraste.

Para entender por qué no es recreado el momento específico de la colisión de estos dos mundos, es necesario poner atención en el narrador, tener presente que está colocado fuera del tiempo de las acciones narradas y que su enunciación está accionando la memoria colectiva. Nosotros, los lectores, sabemos que tal colisión es justamente la Revolución Mexicana aunque, en los primeros capítulos, el narrador nada diga al respecto. Su relato y descripción, elaborados como recuerdo, anticipa y crea la permanente disensión entre estos mundos, lo cual puede interpretarse como una evidencia de que conoce bien el desenlace histórico de tales enfrentamientos, pero no es su consumación lo que le preocupa resaltar sino el proceso de la contienda ideológica, económica, política, social y humana que precede a tal acontecimiento. Por eso sus enunciaciones van situando al pueblo en el contexto de un tiempo y un espacio lleno de múltiples tensiones [35], entre ellas la que hemos venido exponiendo.

Tensión construida en diferentes planos, en la cual tiene una destacada intervención la prensa, no sólo como vínculo entre estos dos territorios y elemento de enlace entre la provincia y la ciudad, sino, fundamentalmente, como elemento que permite advertir la existencia del mundo oficial y los ecos que produce en la provincia mexicana [36]. Además de la prensa, otro componente caracteriza la construcción del mundo oficial y sus resonancias fuera de los límites de la capital, me refiero a la recreación de la forma en que un habitante de la provincia mira la gran ciudad como territorio de asombros pero también de riesgos. Desde su mirada es posible reconocer el contraste entre la provincia y el progreso porfirista, y es posible acceder a la tensión ideológica que sustenta la novela [37].

Pero volvamos al narrador para señalar otros de sus rasgos. Es esquivo y oscilante, seduce al lector para llevarlo a territorios que sólo él conoce y una vez instalado en ellos intenta confundirse con otras voces evitando ser reconocido. Por momentos permite que su palabra se distinga con facilidad pero, conforme avanza el acto de narrar, incorpora la voz ajena a la suya o la reacentúa [38] cambiando su sentido y su

orientación. Mediante distintos tonos establece distancia respecto a la palabra de los otros o se identifica con ella.

Su palabra, que transita entre el espacio privado y el público, que se escucha en el punto donde espacio y tiempo se cruzan, construye imágenes artísticas mediante la incorporación de distintas estrategias discursivas, entre ellas la ironía, la parodia, el relato oral y el diálogo, funcionan como formas de aprehensión del mundo, como maneras de estetizar el mundo, y son decisivas tanto para el argumento como para la totalidad de la novela como objeto estético.

Es un narrador que no dice nunca quién es ni de dónde viene, pero en determinados momentos su visión del mundo y su posición frente a los hechos narrados lo acercan más hacia el ambiente popular y festivo que forma parte del universo creado en la novela; establece, con ello, una considerable distancia y una no disimulada discrepancia respecto del mundo oficial. Esta actitud discrepante con el mundo oficial se advierte en distintos fragmentos de su enunciación, en los que manifiesta una inclinación hacia las costumbres populares pero también una intención de destacar el contraste entre las maneras cómo viven los habitantes de otros pueblos y las de los habitantes de este pueblo rígido, monótono, enclaustrado y reprimido [39].

El ambiente al que nos lleva la voz narradora es el de la provincia mexicana que durante el porfiriato constituyó un espacio aislado y controlado por dos principales fuerzas dominantes: la ejercida por las instituciones políticas y administrativas mediante sus diversos representantes y la de la religión oficial, ambas estrechamente vinculadas al poder de los caciques y terratenientes que ejercieron, entre otras prácticas, la usura como forma de sometimiento y control. Este abuso del poder cotidianamente accionado sobre las clases populares es recreado artísticamente y, como tal, es impugnado, mediante un tono crítico, por la voz narradora, que inscribe, así, estas prácticas coercitivas en la memoria colectiva que los lectores recuperamos de la novela [40]. La frecuencia del tono y el acento popular en la voz del narrador [41] es otra expresión de esta cercanía hacia el ámbito popular [42] y de su posición ideológica, a la que me he venido refiriendo.

La presencia de un narrador sin identidad, expresando sin recato su visión del mundo y su posición frente a los hechos narrados, dejando ver su empatía con el ambiente popular y festivo recreado, buscando afanosamente confundir su enunciación con las de las demás voces e incorporando la voz ajena a su propia voz (o reacentuándola para cambiarle su sentido y su orientación), le otorga a la novela ese carácter de modernidad que la distingue de las demás novelas publicadas en la década de los cuarenta. Porque, a pesar de que algunos estudios críticos plantean que el autor justifica la revolución y que su novela da continuidad a la Novela de la Revolución [43], lo cierto es que Yáñez publica su novela, justamente, cuando ya era evidente que las preocupaciones humanas no habían sido consideradas en toda su complejidad y mucho menos resueltas por la Revolución; es decir, cuando ésta había perdido su sentido transformador y había sido convertida ya en monumento [44].

Recapitulemos: el mundo popular y el mundo oficial permanentemente contienen entre sí. En esa colisión, que es la base sobre la cual se configura artísticamente el universo de la novela, interviene decisivamente la tensión ideológica que acontece en el interior de los discursos configurados y la multiplicidad de voces sociales, cuyas enunciaciones revelan la diversidad social propia de un momento histórico concreto y real en el ámbito de la provincia mexicana durante el porfiriato. Son los distintos discursos los que propician el choque de esos mundos, por ello es importante reconocer con quiénes se relaciona el narrador, a quién le concede la palabra, a quién se la niega, a quiénes les da voz para ironizarlos, para acentuar o reorientar su sentido expresivo. Sin duda se relaciona con todas las voces sociales pero es evidente que son

tres con las que el narrador se relaciona armoniosamente: la voz opositora religiosa representada por el Padre Reyes [45], la voz opositora política encarnada en los norteños [46] y la voz de Lucas Macías, quien se erige como un narrador oral [47] que en la novela toma la forma artística de lo popular y lo colectivo, como veremos en adelante.

El narrador, Lucas Macías y el mundo popular

La importancia de Lucas Macías dentro del universo de *Al filo del agua*, no sólo se percibe por el hecho de que uno de los capítulos esté dedicado a él, sino por la entrañable relación que el narrador va estableciendo con este personaje y con el mundo popular que representa. Con singular minuciosidad la voz narradora va configurando a un ser que existe en el exterior, en la plaza, en los velorios, en las calles, en los espacios públicos, en aquellos lugares donde se producen las manifestaciones populares de la fe, las expresiones de la solidaridad y de una cosmovisión singular que caracteriza al mundo popular. En esos ámbitos Lucas Macías narra -con augurios y premoniciones- lo acontecido para nombrar lo que acontece, para poner en evidencia las contradicciones, para dejar al descubierto todos los quiebres y las múltiples tensiones de ese universo agónico que prefigura la colisión violenta que está por acontecer y de la que su voz advertirá con la expresión que da nombre a la novela.

Su existencia es la existencia de lo popular, de lo público, de lo colectivo. Su palabra es la palabra de la otredad colectiva. Y las relaciones que establece con esa otredad son relaciones plenas en el sentido humano, carecen de culpas, falsedades, intrigas, deslealtades, conveniencias personales, convencionalidades sociales y disimulos morales. La palabra de Lucas Macías recupera para la memoria colectiva vivencias que merecen ser registradas porque, precisamente, con ello enriquece la sabiduría popular. Al nombrar sus valores, el cúmulo de creencias y de mitos que la forman, va nombrando la visión del mundo compartida por hombres y mujeres cuyo existir transcurre en un determinado tiempo y espacio.

En el discurso de Lucas Macías, la oralidad permite la incorporación de lo acontecido para dar testimonio del transitar humano, para fijar en la memoria el hacer y el sentir colectivo. Su imagen artística es la de un hombre profundamente abierto hacia los otros, con quienes establece relaciones cargadas de festejo, risa, burla y celebración que acontecen en medio de situaciones vitales.

Si antes ya he dicho que era importante reconocer la tensión entre el mundo oficial y el mundo popular es porque, entre otros asuntos, esa tensión permite distinguir la recreación que se hace de la palabra popular, mediante la enunciación de Lucas Macías. Su palabra contiene rasgos festivos, lúdicos, profanos, que le son esenciales a la cultura popular y que contrastan con el ambiente sórdido y agobiante que genera el peso de la palabra autoritaria [48] del discurso religioso oficial o dominante.

Veamos a qué me refiero: cuando el narrador afirma: “No es el más viejo -abundan longevos en el pueblo-; pero entre los viejos es el de mejor memoria y más vivo ingenio” está haciendo referencia a una de las principales características de la cultura oral [49]. El narrador parece querer dejar muy claro que se trata de un mundo donde los acontecimientos ocurren de manera distinta al mundo oficial que el porfiriato resaltaba, que es ésta una cultura en la que la palabra oral tiene supremacía sobre la palabra escrita y en la que ésta es vista únicamente como una variante más que permite apropiarse de la realidad [50].

La palabra escrita interesa en tanto fuente que nutre la memoria y no como procedimiento de fijación y constancia de veracidad de eventos ocurridos [51]. Lo que el narrador busca es que el lector reconozca que la importancia asignada a la palabra escrita es menor a la otorgada a la palabra oral. Para distinguir lo anterior detengámonos un momento sobre este punto: si bien en la novela se resalta el valor de la oralidad, es importante tener presente que en la construcción de la memoria colectiva interviene tanto la oralidad como la escritura, es a través de ellas que se recupera el pasado no sólo para ordenarlo o reordenarlo sino para proyectar el futuro. Los sujetos sociales al apropiarse del pasado le otorgan nuevas significaciones a los sucesos y eventos cotidianos tanto individuales como colectivos que les permiten distinguir o avizorar las múltiples vías hacia el porvenir. De allí que la configuración de los acontecimientos más recientes que tienen que ver con la inminente Revolución, lleguen al pueblo mediante la palabra escrita y sean divulgadas entre los habitantes analfabetas por la vía de la oralidad [52].

Sin duda, la oralidad es un elemento fundamental para la construcción de la memoria colectiva que le permite a Lucas Macías trascender los límites espaciales y temporales. Tal proceso es señalado por el narrador como una cualidad humana que es, al mismo tiempo, una manera de habitar y de nombrar el mundo, un modo de aproximarse, de situarse y de aprehender la realidad socio-histórica, de darle sentido y significado a la existencia. Es por ello que en el discurso de Lucas Macías, la oralidad permite la incorporación de otras voces para dar testimonio del transitar humano, para fijar en la memoria el hacer y el sentir colectivo [53].

A continuación quiero destacar dos elementos que forman parte de la construcción que el narrador hace de la imagen de Lucas Macías y la manera en la que ésta subraya la tensión entre el mundo oficial y el mundo popular. El primero es cuando alude a “su estilo sibilino”, a su “palabra sibilina”. Me parece que es significativo detenernos en este punto porque es como si el narrador más que querer presentarlo como un personaje ocurrente y divertido quisiera revestir a Lucas de una condición profética. “Sibilino” quiere decir “misterioso y oscuro”, es un adjetivo relativo a la *sibila* [54] que refiere a una “mujer sabia a quien los antiguos griegos y romanos atribuyeron espíritu profético” [55], por lo cual me parece que el narrador busca destacar, así, el valor profético de la palabra de Lucas [56]. Es, precisamente, su “palabra sibilina” la que anuncia la colisión definitiva de los dos mundos que se han venido confrontando en el universo narrado [57].

El otro elemento es el de un aparente contraste que advierto en la configuración que el narrador va haciendo de esta imagen. Por un lado afirma que es: “Algo zahorí, ‘no por diablo -como él dice-, sino por viejo’”, y por otro, que es: “Un poco leguleyo y -por igual- médico: desinteresadamente”. Es decir, a simple vista estaríamos frente a una contradicción: Lucas aparece construido como un hombre “algo zahorí” que quiere decir vidente, adivino, pronosticador [58]; y aparece, también, como un personaje “un poco leguleyo” o sea: charlatán, embaucador, embustero. Lo cierto es que lejos de tratarse de una contradicción en realidad lo que el narrador está haciendo es resaltar cómo ambas características son expresiones del imaginario social que se comparte en el mundo popular y Lucas Macías, no perdamos de vista esto, es la imagen de lo colectivo y su voz es profundamente popular.

La voz narradora posibilita que Lucas Macías emerja, con su palabra sibilina y su carácter leguleyo, dentro del agobiante, oscuro y solemne “pueblo de mujeres enlutadas” [59], en medio de la lobreguez y la destemplanza color de luto de ese “pueblo conventual” [60]. ¿Cómo la imagen festiva, irreverente, desenmascaradora, de Lucas Macías, ha podido surgir en el contexto de ese pueblo agónico, oprimido, fragmentado, cuyo ritmo de vida es el de una letanía y cuya existencia se asemeja a una perpetua liturgia en la que se simulan miedos y se sofoca deseos? La respuesta a esta interrogante sólo es posible si reflexionamos en el proyecto estético de Yáñez. Al

filo del agua es la elaboración artística de todo aquello que la Revolución no miró ni nombró: la existencia humana con todos sus quiebres, conmociones, contradicciones; con lo silenciado, lo simulado, lo exaltado, lo causado por el peso de la palabra autoritaria de los discursos dominantes; pero, también, con el acontecer cotidiano lleno de creencias, asombros, emociones, sentimientos; con las acciones y las prácticas derivadas de discursos que buscan contrarrestar los efectos devastadores de la opresión religiosa y política sobre la vida de hombres y mujeres.

En el proyecto estético de Yáñez la multiplicidad de voces que se escucha y, en especial, la representación artística de la voz popular, es un ejercicio de distanciamiento ideológico y de rechazo a la dominación ejercida por los discursos dominantes, tanto el religioso como el político. La representación artística de la voz de Lucas da existencia plena al mundo popular, es la constancia de que en el momento histórico recreado no sólo existe el mundo oficial del porfiriato. La presencia de Lucas Macías permite instaurar lo popular, lo colectivo, las prácticas de la religiosidad popular y las visiones del mundo que las sustentan. Es él, y su palabra, quien instaura, en ese universo dominado por la palabra autoritaria, lo lúdico, lo antisolemne, lo festivo, lo celebratorio, lo ingenioso, lo solidario y lo fraterno. Su hacer y su decir da testimonio de lo vivido, expone las consecuencias y alteraciones provocadas por el peso del discurso religioso dominante y pone en evidencia que es posible establecer relaciones entre hombres y mujeres que no necesariamente estén marcadas por la culpa, la falsedad, la intriga, la deslealtad, las conveniencias personales, las convencionalidades sociales y los disimulos morales. Mediante esta imagen artística es posible reconocer la existencia de un mundo que el porfiriato sistemáticamente negó y que la Revolución no recuperó, con toda su complejidad, dentro de sus aspiraciones.

Con la enunciación final “¡Estamos al filo del agua!”, que da nombre a la novela, Lucas Macías sabe, o presiente, que está en el umbral de la muerte, pero nosotros sabemos y él mismo lo sabe, que ese umbral personal, individual, privado es, en realidad, la representación artística del umbral colectivo por el que habrá de adentrarse el país entero con la Revolución Mexicana.

NOTAS

- [1] Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, Arturo Azuela coordinador, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Unesco, México, 1993, (Colección Archivos; 22), edición crítica, que en adelante citaré como *Al filo del agua* y la página correspondiente.
- [2] Algunos datos incorporados al presente artículo aparecen en Norma Esther García Meza, *Al filo del agua. Voces y memoria*, Colec. Manuel Sánchez Mármol, Narrativa y Estudios literarios, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México, 2001.
- [3] “Agustín Yáñez (1904-1980), inició su obra narrativa inspirado en su provincia y luego la extendió al conjunto de la realidad nacional. A lo largo de casi medio siglo -con interrupciones por sus tareas como gobernante y educador- escribió novelas, cuentos y relatos, notables por su vigor y sensibilidad, que significaron, sobre todo *Al filo del agua* (1947), su obra más importante, la entrada a la madurez de la novela mexicana [...] Densa, profunda y perturbadora, *Al filo del agua* es una de las novelas mexicanas más hermosas e importantes. La vitalidad de nuestra novela contemporánea, que se inaugura con esta obra, debe mucho a su ejemplo de audacia espiritual

y de rigor y maestría artísticos [...]”, José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michel, *La Literatura Mexicana del Siglo XX*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995, pp. 118-120.

- [4] Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, *Historia General de México*, El Colegio de México, México, 1986, Tomo II, p. 1476.
- [5] Arturo Azuela, “*Al filo del agua* en su contexto histórico-literario”, en *Al filo del agua*, p. 285.
- [6] “[...] con maestría introducen el monólogo interior, el flujo de la conciencia, el sicologismo y el rompimiento del espacio y el tiempo. Con estos recursos sondan la conciencia individual, pues han llegado a la conclusión de que el Hombre -con sus angustias, sus egoísmos, sus desgarramientos-, y no sólo el paisaje o sus entornos históricos, es la medida de la sociedad”, *Ibidem*.
- [7] *Ibid*, p. 289.
- [8] “[...] De todos los rumbos las influencias llegaban a México; no había la menor duda: era un momento crucial para la narrativa. José Revueltas, Rubén Romero Flores, Francisco Rojas González y Mauricio Magdaleno ya habían publicado algunas obras importantes [...] En esa década formidable, la posterior a la Segunda Guerra, entre las influencias más diversas y los temas más variados, asumido el peso de la tradición, con los lenguajes más deslumbrantes y los personajes más desgarradores o contradictorios, la novela hispanoamericana se proyectará más allá de nuestras fronteras. Es un cambio cualitativo sin precedentes; aunque ya grandes novelistas -como Rómulo Gallegos, Mariano Azuela, Ricardo Güiraldes, o José Eustasio Rivera- habían destacado a fines de la tercera década del siglo; ahora, después de 1945, el espectro narrativo se ampliaba, se enriquecía, se universalizaba”, *Ibid*, pp. 288-289.
- [9] “[...] una tradición válida de la novela de la tierra o del hombre campesino, una crónica de su rebeldía o sumisiones, una exploración profunda de los vínculos de ese hombre con la naturaleza avasalladora, la elaboración de mitos centrales de un continente que ellos aún veían en su desmesura romántica. Incluso los más sobrios (pienso en los mexicanos, en Graciliano Ramos, en Quiroga) no escapaban a una categorización heroica, a una visión arquetípica que convertía algunos de sus libros, y sobre todo *La vorágine*, *Doña Bárbara*, *Don Segundo Sombra*, [...] en libros cuyo realismo está de tal modo deformado por la concepción mitológica que escapan a la calificación de documento o testimonio que querían poseer”, Emir Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación”, en *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno, coordinador, Siglo XXI editores/Unesco, México, 1996, p. 156, que en adelante citaré como *América Latina en su literatura* y la página correspondiente.
- [10] “Ellos y sus pares [...] son los grandes renovadores del género narrativo en este siglo”, *Ibid*, pp. 156-157.
- [11] “[...] *Yawar fiesta* (1941) del peruano José María Arguedas (1913), *El luto humano* (1943) del mexicano José Revueltas (1914), *El señor presidente* (1946) del guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899), *Al filo del agua* (1947) del mexicano Agustín Yáñez (1904) y *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal; cuando no una imaginación regida por la inteligencia, como en *La invención de Morel* (1940) del argentino Adolfo Bioy Casares

(1914), en las *Ficciones* (1944) de Borges o *El reino de este mundo* (1949) de Carpentier [...]”, José Luis Martínez “Unidad y diversidad”, *Ibid*, p. 90.

[12] Pedro Ángel Palou, *La casa del silencio*, El Colegio de Michoacán, México, 1997, p. 142.

[13] Cedomil Goic, *Historia y crítica de la novela hispanoamericana*, Editorial Crítica, Barcelona, 1988, p. 343.

[14] Al respecto, Luis Villoro señala que: “Desde 1944 Jesús Silva Herzog denunciaba que el movimiento social había entrado en crisis; ‘crisis moral’ y ‘confusión ideológica’. Dos años más tarde, Daniel Cosío Villegas observaba que la Revolución, en realidad, había terminado -al menos como movimiento en el poder-: ‘Las metas de la Revolución se han agotado, al grado de que el término mismo de revolución carece ya de sentido’. Aunque discutidos en su momento, ambos diagnósticos se mostraron certeros. La ‘crisis’ de que hablaban marcaba, en realidad, un tránsito: el fin de las reformas radicales en la base económica y social -que pudo efectuarse gracias a la unidad de la burguesía nacional con las clases populares- y el comienzo de la estabilidad en un orden social nuevo, dirigido por la burguesía”, Luis Villoro, “La cultura mexicana, 1910-1960”, en *Cultura, ideas y mentalidades*, El Colegio de México, México, 1992, pp. 254-255.

[15] Las tensiones identificadas son: “a) la colisión de dos mundos, el popular y el oficial, que se produce en un momento histórico real representado artísticamente en la novela; b) la fragmentación del ser, que es resultado, por un lado, de la tensión ideológica en el interior de los discursos, y, por otro, de la colisión entre el mundo popular y el oficial; y c) la necesidad de dejar constancia de tales procesos, que se expresa en la construcción artística de la memoria colectiva, en la cual tiene un papel decisivo Lucas Macías”, Norma Esther García Meza, *Al filo del agua: construcción de la memoria colectiva*, Tesis, Maestría en Literatura Mexicana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 2000, p. 11.

[16] “[...] antes del año, en pésima situación económica, recibiera oficio de trasladarse a un pueblo desconocido, en rumbo diametralmente opuesto de la Arquidiócesis, con difícil acceso por caminos de herradura, punto menos que intransitables en ese tiempo de lluvias [...] Cliente de arrieros humildes que a lomo de burro lo llevaron por tierras fragosas, bajo toda inclemencia, en días lluviosos, parando en hospedajes míseros, atravesando regiones y villorrios desolados [...] ¡Qué oscuro pueblo de sombras escabullidas, de puertas cerradas, de olor y aire misteriosos! [...] Un arriero le ofrece su casa para guardar los avíos [...] Miserable casa oscurecida, tirada. Mujer, niños harapientos que lloriquean [...]”, *Al filo del agua*, pp. 32-33.

[17] “Pasadas las fiestas patrias -nunca estuvieron tan desairadas-, el director político hizo viaje a Teocaltiche y a Guadalajara. Volvió entre halagüeño, entre amenazante, diciendo que no había ya peligro [...] lo había todo arreglado, y que no molestaran a los vecinos [...] pero con la condición de que se prestaran a empujar el partido del orden, <>; traía instrucciones de obrar distintamente si el pueblo continuaba mostrándose apático; es más: aplicaría las Leyes de Reforma con toda dureza, sin hacerse ya de la vista gorda [...]”, *Ibid*, p. 185.

[18] “-<<<¿Cómo ha crecido el número de los que pierden sus tierras, de los que no pueden trabajarlas por falta de elementos, de los medieros que no reciben

un centavo en efectivo porque se hallan endrogados con el propietario que les ministra comestibles, haciéndoles cuentas enredadas e interminables; la diferencia del precio en que se ha vendido el maíz con lo que pagaron al comprarlo al tiempo es un abuso irritante. La gente es sufrida; pero la paciencia se está acabando!>>”, *Ibid*, p. 110.

[19] “Pueblo de mujeres enlutadas [...] Pueblo sin fiestas, que no la danza diaria del sol con su ejército de vibraciones. Pueblo sin otras músicas que cuando clamorean las campanas, propicias a doblar por angustias, y cuando en las iglesias la opresión se desata en melodías plañideras, en coros atiplados y roncós. Tertulias, nunca. Horror sagrado al baile: ni por pensamiento: nunca, nunca”, *Ibid*, p. 5. “-Ponga usted que personalmente esta mujer no tenga la culpa de haber despertado tantos apetitos; de todas maneras es un síntoma de la corrupción moral que invade al pueblo [...] ¿Cuándo habíamos visto lo que está sucediendo? Allí tiene usted el caso de Mercedes Toledo, una de las Hijas de María que se podía poner por ejemplo a las demás, y cuyo noviazgo con Julián es público y ostentoso: ya sólo les falta que anden juntos en la calle, como dicen que se acostumbra en las ciudades [...] Sensualidad enmascarada de amoríos: allí está el flanco por donde hace su entrada la impiedad, no le demos vuelta; usted sabe cómo se apartan de los sacramentos aquellos que pecan contra el sexto y noveno mandamientos [...]”, *Ibid*, p. 110.

[20] “[...] Espero que todos estos acontecimientos no hayan dado pábulo en el pueblo a supersticiones y temores punibles, propios de personas indoctas, a los cuales no ha escapado el vulgo de esta capital y aun gentes que se suponen ilustradas; fue risible ver el pánico y el alboroto generales del día dieciocho, cuando pasó nuestro planeta por la cauda: las gentes se arremolinaban en las iglesias, plazas y azoteas [...] El padre del minorista Fermín García no cabe de orgullo llevando la carta de aquí para allá, sintiéndose superior a los ignaros que padecen miedo mortal”, *Ibid*, p. 215.

[21] “Viene luego el dorado paréntesis del Centenario: llegan os embajadores, hay suntuosos banquetes, pronúncianse brindis y discursos, el Palacio Nacional se convierte en maravilloso salón de baile [...]”, *Ibid*, p. 216. “-‘Me causa profundo disgusto hablar de política, cosa reñida con mi carácter, con mis Órdenes; empero no está de más repetir lo que es más claro que la luz del día, para disipar alarmas y temores infundados... Más claro que la luz del día: un gobierno respetado, como lo acreditan las brillantes representaciones del mundo entero que han venido a las fiestas: un ejército que puede compararse con los mejores; una prosperidad y riqueza nacionales que se demuestra en cada acto de los programas cívicos... El Centenario ha venido a ser el más efectivo golpe contra los descontentos [...]”, *Ibid*, p. 222.

[22] “Propuesto a enriquecerse y liquidado el problema de las elecciones, el director político había perdido el celo: ni atendía ni le importaba sino lo que favoreciera sus intereses. Condescendía con todos los vecinos de relieve social o económico y con los levantiscos que pudieran poner en peligro el sosiego indispensable al desarrollo de sus aspiraciones; lo que con éstos era blando y obsequioso, tenía de duro con los pobres desvalidos. En forma turvia se hizo de un pequeño rancho que prosperaba y crecía con rapidez; antes del año era propietario de doscientas cabezas de ganado; casa, caballerizas, establo, cebadero, camino y cercados eran obra de rancheros puestos presos cuando los domingos venían a misa y al mercado, ya porque no trajeran pantalones, porque hicieran basura, porque dejaran en la calle las acémilas, porque les hallaran cualquier vasija con vino, porque cumplieran alguna necesidad en algún rincón del poblado, porque los placeros discutieran

lo que les cobraban por impuestos de piso cada vez más gravoso, hasta porque gritaran fuerte o porque tropezaran con alguien”, *Ibid*, pp. 226-227.

[23] “[...] aquel joven tan educado que les anduvo enseñando el Museo y luego se les ofreció para llevarlos a Chapultepec, a Xochimilco, al Desierto de los Leones, y el día que se vinieron trajo a la estación unos ramos de violetas y una caja de chocolates finos [...] cuán distinto de los muchachos de por acá, sin trato, sin porvenir, sin sentimientos delicados [...]”, *Ibid*, p. 25.

[24] “Y luego los tranvías, tanto edificio nuevo: en la calle de San Francisco hicieron uno de cinco pisos, que le dicen el Mósler, estilo americano; automóviles, hay muchos: ¡un ruidazo! ¿Usted se acuerda dónde está la estación de tranvías? Pues mero enfrentito, sobre la calzada, están acabando el monumento de la Independencia, que dicen que va a ser el más bonito que tenga Guadalajara. Ya de México pues ni le cuento: es un barullo que nadie se entiende: allá también el monumento va ya muy alto, muy alto, yo creo que más que catedral: dicen que arriba pondrán un ángel de cinco metros, como volando, y que se podrá subir por un caracol, desde donde se dominará todo el valle, desde Chapultepec, y que se podrán ver muy bien los volcanes [...]”, *Ibid*, p. 213.

[25] M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Buvnova, Siglo XXI editores, Séptima edición, México, 1997, p. 279, que en adelante citaré como *Estética de la creación verbal* y la página correspondiente.

[26] “Salen los estrenos y llenan las calles, los ojos, la parroquia; y salen también las viejas prendas que sólo se usan éste y algún otro contadísimos días. Hoy no está mal visto que las mujeres se vistan de color [...] Todo parece nuevo, por ser contra la costumbre; nuevo y de una clara solemnidad, en contraste con las solemnidades lúgubres [...] La congregación -pueblo y ranchos, vecinos y forasteros comienza a agitarse gradualmente cuando va llegándose la hora de la gran procesión. Estandartes en vaivén, sin gobierno, múltiples, ricos y finos, rústicos y pintorescos, bordados y pintados, primorosos y toscos: de cofradías desconocidas, extinguidas; de rancherías despobladas, remotas [...]”, *Al filo del agua*, p. 62. “Las casas están llenas de huéspedes. Y los mesones. Como todos los años, las ‘insignias’ atraen forasteros. Todavía hoy en la noche y mañana temprano llegarán caras desconocidas [...]”, *Ibid*, p. 66. “La música de viento -famosa- de Mexxicacán vino al reparto de las Décimas el día once y se marchó sin escándalos esa misma tarde, acabado el vistoso desfile [...] El castillo final fue de primera, hecho por unos coheteros traídos de Yahualica. La torre de la parroquia fue iluminada por candilejas”, *Ibid*, p. 201.

[27] “-¡El cometa! ¡el cometa! ¡el cometa! - y las gentes salían a las calles, subían a las azoteas; la plaza se llenó, la torre se coronó de curiosos; comenzaron a hincarse, la vista en el cielo; comenzaron a rezar en voz alta; hubo quien quisiera gritar, plañir, desmayarse”, *Ibid*, p. 206.

[28] “Como de lo vivo a lo pintado”, *Ibid*, p. 66. “No por diablo sino por viejo”, *Ibid*, p. 79. “[...] sin ton ni son”, *Ibid*, p. 80. “[...] se dice el pecado, menos el pecador”, *Ibid*, p. 80. “[...] el que de santo resbala hasta demonio no para”, *Ibid*, p. 96. “[...] el hombre propone y Dios dispone”, *Ibid*, p. 111. “El que a hierro mata, a hierro muere”, *Ibid*, p. 164. “[...] ‘atando cabitos se saca el ovillo’”, *Ibid*, p. 178. “[...] piden de eso su limosna”, *Ibid*, p. 178. “El gozo al pozo”, *Ibid*, p. 196. “[...] más vale prevenir que lamentar”, *Ibid*, p. 211. “Menos ruido y más nueces”, *Ibid*, p. 212. “Cuando el río suena, agua lleva”, *Ibid*, p. 220. “¡Estamos al filo del agua!” (y su variante: ¡Estamos en el filo

del agua!), *Ibid*, p. 236. “Por si las moscas”, *Ibid*, p. 236. “La cabra tira al monte”, *Ibid*, p. 240.

[29] “[...] el señor cura Robles, José Asunción Robles, que luego lo hicieron canónigo [...] fue el que me dio la primera comunión, porque aquí duró muchísimo tiempo, y yo me acuerdo de lo platicador que era, visitaba a las familias y estando aquí le tocó ir a Tierra Santa, de donde trajo muchas reliquias, que repartió a los vecinos; yo tenía un rosario tocado en los Lugares Santos, que no sé ni cuando se me perdió [...]”, *Ibid*, p. 89. “[...] la verdad yo nunca he visto ningún espanto y he vivido en casas donde decían que asustaban; una noche, me acuerdo, viviendo en la casa que fue del difunto Margarito Pérez, ora abuelo de Luis Gonzaga, tuve que ir al corral y vi una sombra blanca que me hacía señas para que fuera; de pronto me temblaron las corvas, no sabía si correr a hablarle: ‘En nombre de Dios te pido si eres de este mundo o del otro’; ¡que caray! -dije-, yo no voy a correr, yo voy a salir de dudas, y haciendo de tripas corazón le hablaré, quién quite se trate de un tesoro; que me arrimo, y vuela una gallina que sobre una ropa tendida se picaba debajo de las alas y parecía la cabeza de la sombra, llamándome...”, *Ibid*, p. 89.

[30] “- 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; dieron los vecinos en hacer chorchitas todas las noches para animarse o para desanimarse con los runrunes que llegaban o que se o que se inventaban [...]”, *Ibid*, p. 204. “Fascinación de la ignota luz, venían más hombres y la chorchita se prolongó muy después de las diez -oh nuevo escándalo-, sin que los augurios de Lucas minaran en los concurrentes el descubierto placer de reunirse y hablar sin sentir el paso del tiempo ni los toques de ánimas y de queda, casi ni el recuerdo de la familia que inusitadamente se desvela, casi ni el peso de los párpados desacostumbrados a trasnochar; placer de viejo hábito difícil de combatir. Mañana volverán, y pasado mañana, y el jueves, el viernes, el sábado, el domingo. ¿Cómo a nadie se le había ocurrido juntarse noche a noche para desaburrirse del encierro?”, *Ibid*, p. 205.

[31] “Más o menos para la Candelaria esperaban un niño; la mujer había tenido muchos trastornos y, para Nochebuena, ¡lástima de dolores!, arrojó unos desechos como racimos de uvas, que diz que eran tumores y otros decían que un fenómeno; pero ni modo de decir que hubiera habido eclipse o que tuviera malquerientes que la hubieran embrujado [...] Leonardo la llevó con todos los curanderos del pueblo y de los alrededores; hasta con los hechiceros [...] Vinieron algunas buenas vecinas para hacerle luchas: que unos sinapismos, que unas ventosas, que unciones de manteca, que la Oración del Justo Juez, que humazos con pelos de coyote. La mujer se retorció con los ojos arrasados, las manos crispadas [...]”, *Ibid*, pp. 17-18.

[32] “Llegó precisamente cuando en ‘La Flor de Mayo’ estrenaron la primera lámpara de gasolina que hubo en el pueblo y fue una admiración. (-‘¡Cómo encandila!’ -‘Parece luz del día.’ -‘Nomás que las caras se ven como de muerto.’ - ‘Y ese zumbido.’ - ‘Dicen que revientan y ha habido quemazones y muertos.’ - ‘más vale nuestro aparatito de petróleo y nuestras velas de parafina.’)”, *Ibid*, p. 204.

[33] “[...] la otra semana, se echó más drogas para ir a Teocaltiche, que la viera el doctor y fue para que los descorazonara; diz que necesitaba operación y luego luego, antes de que no tuviera remedio; pero quería trescientos pesos adelantados, ¡ni de dónde! [...] Ni vendiendo al tiempo el maíz de tres años

ajustaría trescientos pesos, ni había quien se los prestara sobre las tierritas, que ya están empeñadas a don Timoteo Limón, en ochenta pesos [...]”, *Ibid*, pp. 17-18. “Llegado el tiempo de hacer cuentas, resultó que sólo a los herederos del finado Timoteo Limón debía trescientos pesos; aparte, a don Eulalio García, la renta de dos yuntas de bueyes; a don Tereso Robles, por distintas mercancías para vestir y comer, dieciocho pesos; varios piquillos a otros vecinos, y eso sin contar la asistencia de Pedrito, que andaba de una casa en otra, fiado a la caridad pública [...] no sólo le quitaron las tierritas que tenía empeñadas y que valoraron en ciento veinte pesos -ni modo de oponerse a su injusticia-, sino también lo que le quedaba de algún valor: unas monturas, dos rejas de arado, un azadón, la petaquilla, por poco hasta la cama de la difunta Martina, y todavía les sale debiendo ciento cincuenta pesos, por los que quieren hacerle firmar un papel y que se queden él como peón y Pedrito de mozo [...]”, *Ibid*, p. 200.

[34] “Panaderos, carpinteros, unos cuantos herreros y curtidores, varios canteros, cuatro zapateros, un obrajero, tres talabarteros, dos sastres, muchos curanderos, algunos huizacheros, cinco peluqueros, completan el cuadro de la economía”, *Ibid*, p. 10. “[...] tan buena que fue siempre conmigo, y tanto que me socorría -dice la costurera, mientras piensa: -‘¿Ustedes no me irán a dar algo que sirva, y no nomás desperdicios y garritas, como los que de cuando en cuando me regalaba la difuntita?’ [...] - Es una cosa increíble -añade la planchadora, con enojo de competencia [...]”, *Ibid*, p. 86.

[35] “Ya pasaron dos años y no se apagan los ecos de fusilerías contra los obreros de Cananea y de Río Blanco; es público que gentes movidas por los Flores Magón atacaron varias poblaciones fronterizas; el día dos de este mes fueron proclamados el general Díaz y don Ramón Corral, candidatos a la presidencia y vicepresidencia de la República [...]”, *Ibid*, p. 105.

[36] “La prensa no habla ya de Madero. -Un blanco, chaparro él, de barba, nervioso y simpaticón... -Lucas Macías sabe de memoria lo que dijo Madero al corresponsal de *El País* en la entrevista célebre”, *Ibid*, p. 216. “Cada llegada de correo con los periódicos que reseñaban el esplendor de las fiestas del Centenario y ponían de relieve la fuerza del gobierno, daba ocasión al sentencioso discurrir del minorista Fermín García, que iba de un lado para otro cosechando auditorios y admiraciones [...]”, *Ibid*, p. 221.

[37] “[...] Armazones de fierro por todas partes: el Palacio Nacional, el Palacio Legislativo [...] Lo que me dejó embobado fue el edificio del Correo [...] está por allí cerca de Minería, frente a la Alameda, por medio del Teatro Nacional [...] Yo a cada rato me perdía el mes que allá estuvimos, y hasta llegó a hacérseme bonito perderme por que así conocí mejor la ciudad; por el estilo ha de haber sido Babilonia”, *Ibid*, p. 213.

[38] La reacentuación no es otra cosa que imprimirle al discurso ajeno nuestra propia entonación discursivo-emocional, al reacentuar el discurso ajeno se le imprime la individualidad de quien habla. Ver *Estética de la creación verbal*, p. 278.

[39] “El 1º de enero de 1910 llegó al pueblo como cualquier otro día. Navidad y Año Nuevo son aquí fiestas de guardar muy secundarias [...] Los rostros amanecen con huellas de mortal cansancio [...] Suenan por eso a burla los ‘feliz año nuevo’ que a veces traen bocas forasteras; convencionalismo hueco, repugnante, no proferido ni en la intimidad ni en la cortesía del vecindario; fórmula extraña en las costumbres del pueblo”, *Al filo del agua*, pp. 203-204.

[40] “[...] venían a la memoria los nombres de personas a quienes les acababan de quitar sus bienes, víctimas de la usura [...] tantos que no salen de sus deudas [...] los pretextos baladíes usados por el director político [...] para arrestar a gentes de rancho, luego obligadas a trabajar en beneficio del propio funcionario; y las arbitrarias resoluciones administrativas en materia judicial; los regalos [...] los fraudes solapados en la contratación, y con perjuicio de los más pobres, de los más desvalidos”, *Ibid*, p. 222.

[41] Cito a continuación un fragmento a modo de ejemplo, porque me parece significativa la forma como las voces de personajes populares anónimos son enunciadas por la voz del narrador. Es necesario señalar que a pesar de que aparecen señales gráficas que distinguirían una voz de la otra, lo que escuchamos es al narrador incorporando el tono popular: “En cambio se oye decir -‘¿Qué calamidades traerá este año?’; -‘¡A cuántos se nos llegará nuestro día!’; -‘¡Quién había de decirle a zutanito y a menganita, que para este año nuevo estarían bajo tierra! ¡tan llenos de vida el año pasado!’; -‘Si el año es tan malo como el otro, yo no sé ni qué haré’”, *Ibid*, p. 204.

[42] En el siguiente fragmento el tono popular identificado es subrayado por dos elementos: el dicho “Por si las moscas” y el tono irónico con el que refiere la huida del director político: “Por si las moscas y ante la evidencia de que se aproximaba la gente de Rito Becerra con cientos de peones de las haciendas de Cuquío que se le habían unido, el director político abandonó el pueblo con pretexto de recibir instrucciones y traer refuerzo para dar garantías a la comarca”, *Ibid*, p. 236.

[43] Adalbert Dessau incluye la novela de Yáñez en el rubro de Novela de la Revolución, más específicamente en lo que él llama “la etapa de neutralización de la novela de la Revolución”, Adalbert Dessau, *La novela de la Revolución Mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 370. Por otra parte, Ignacio Díaz Ruiz menciona en su ensayo sobre la recepción crítica de la novela, que Rand Morton es otro crítico que coloca la novela de Yáñez en el ámbito de la novela de la Revolución: “Rand Morton en Los novelistas de la Revolución Mexicana identifica plenamente a esta novela con el rubro mencionado: ‘*Al filo del agua* -dice- es el prelude de la revolución y a la vez la justificación de la Revolución. Y con eso es algo más importante: es la primera cristalización de esa corriente hacia una literatura nacional mexicana”, Ignacio Díaz Ruiz, “Recepción crítica de *Al filo del agua*”, en *Al filo del agua*, p. 298.

[44] Los monumentos, al igual que las celebraciones cívicas, buscan institucionalizar, por la vía de lo simbólico, aquellos acontecimientos que se deberán fijar en el imaginario colectivo asociado al poder. Al respecto Thomas Benjamin plantea lo siguiente: “El Monumento a la Revolución es una de las construcciones más prominentes de la ciudad de México y uno de los monumentos conmemorativos más impresionantes en el país. Es un texto gigante de acero y piedra diseñado para reflejar y moldear la memoria colectiva de México. En sus orígenes encarnaba, en la construcción, la forma y la escultura, casi cada elemento del discurso de la memoria revolucionaria de dos décadas. Fue construido por la familia revolucionaria, según un informe de 1937, ‘para perpetuar el recuerdo de la Revolución Social Mexicana’. Hoy, los historiadores sostienen que fue construido para realzar la legitimidad y autoridad de la élite gobernante posrevolucionaria [...]”, Thomas Benjamin, “La Revolución hecha monumento”, en *Historia y gráfica*, Universidad Iberoamericana, México, 1996, p.115.

[45] Uno de los rasgos significativos de la novela es la recreación artística de un componente divergente en el seno del discurso religioso oficial, el enunciado por el Padre Reyes, quien emerge como representante de un discurso religioso opuesto al dominante. A continuación cito un fragmento que ilustra la manera en que la voz narradora lo perfila: “Abundio gozó fama de terrible; no se le podía sustituir en torneos de agudeza y travesuras, menos aún en la organización de festividades, “gaudeamus”, excursiones, conciertos; improvisaba discursos para cualquier circunstancia, recitaba, cantaba, enderezaba toda conversación; sin él, sus compañeros eran incapaces de intentar algo: felicitar al rector el día de su onomástico, solicitar de los superiores tal cual granjería, consumir bromas de índole varia, proveerse de cigarros y golosinas, ingeniar disculpas en casos apurados, componer coplas humorísticas, preparar exámenes de seguro éxito, allanar las voluntades austeras y poner buen humor en la rutina de la vida claustral [...] hubiérasele querido más piadoso, más reconcentrado, menos inquieto y bromista”, *Ibid*, p. 32.

[46] Si bien es cierto que un cúmulo de voces anónimas cuestionan la presencia de los norteños y los sitúan como causantes de la perturbación y el desorden, también resulta significativo el hecho de que el narrador ceda la palabra a Damián Limón para que mediante su enunciación identifique responsables, causas y manifestaciones del caos social que acontece más allá de los límites del pueblo. Su palabra es portadora de una crítica orientada hacia los discursos dominantes, hacia los efectos que estos provocan en la vida social y colectiva: “México no es nomás nuestro pueblo, y ustedes los padres, con perdón sea dicho, no debían taparles los ojos a las gentes”, hacia el modo de relacionarse los unos con los otros, que impera en el pueblo: “pero es peor el disimulo y obrar a la fuerza”, y especialmente hacia la opresión ejercida por la religión oficial: “hay más peligro cuando todo se hace a escondidas, con hipocresía / aquí tiene tantas mujeres huidas, infelices, que otra suerte les hubiera cantado si hubieran podido obrar conforme a sus sentimientos, sin andarse escondiendo”. Digamos que, desde el punto de vista artístico, se nos presentan dos miradas sobre el disturbio, la una, limitada y puesta sobre el estrecho límite del pueblo representado, la otra, abarcadora y crítica que se atreve a mirar los territorios del país y rebasar sus fronteras: “no se dan cuenta de lo que sucede en otras partes de la República; cuando estalle la bola nos agarrará desprevenidos / no voy a negarle que se pasan muchos trabajos en los Estados Unidos / tampoco voy a negarle que a los mexicanos [...] nos ven como animales”, *Ibid*, p. 97.

[47] Cito un ejemplo de esta cualidad que la oralidad le permite: “-Yo era muchacho cuando una vez vino un circo muy famoso por todos estos rumbos; pero dónde que aquí les fue mal y tuvieron que salir de estampida, pues no sacaban ni para comer y por nada del mundo les querían fiar en las tiendas [...] un domingo hace la última lucha y sacan convite para llevar gente a la función de despedida; pero dónde se le ocurre al payaso echar pullas (que si tacaños, que si agrios, que qué esperanzas los nochistlecós que saben apreciar lo bueno), y el pueblo que se prende, y algunos vecinos que andan como lumbre , y que acaban con el convite a pedradas, y que van en bola como fieras al mesón y quieren sacar a todos los de la compañía, unos dicen que para trasquilarlos, otros que para bañarlos en el río; era un día del juicio [...] y si a esa hora no haya venido el señor cura, que con otros vecinos compadecidos andaban brincando a los cirqueros a las casas de al lado, quién sabe dónde hubiera parado el cuento [...]”, *Ibid*, p. 80.

[48] La palabra autoritaria se entiende como aquella palabra ajena que ha perdido su característica de informar, indicar, explicar, y se aboca a “definir las bases

mismas de nuestra actitud ideológica ante el mundo, y de nuestra conducta [...] la palabra autoritaria (religiosa, política, moral; la palabra del padre, de los adultos, de los profesores, etc.) carece para la conciencia de convicción intrínseca [...] se nos impone [...] la encontramos asociada con anterioridad a la autoridad. La palabra autoritaria se encuentra en una zona alejada, orgánicamente ligada al pasado jerárquico [...] Está emparentada con el Tabú, con el nombre que no puede ser pronunciado en vano”, M. Bajtín, *Teoría y Estética de la Novela*, Trabajos de Investigación, Trad. Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra, Taurus, Madrid, 1989, pp. 158-159.

[49] “Su héroe cultural característico es el anciano sabio [...] que representa la memoria colectiva oficial, en lugar de ser, como en las sociedades modernas de Occidente, el joven creativo e innovador”, Pacheco, Carlos, *La Comarca Oral, la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa contemporánea*, La casa de Bello, Caracas, 1992, que en adelante citaré como *La Comarca Oral*, p. 73.

[50] “No sabe leer; se perece, sin embargo, porque alguien le lea cuantos libros, revistas y periódicos caen en sus manos y se ingenia en conseguir, empeñoso [...] Ha ido acuñando así su filosofía o, más bien, destilándola en experiencia y lecturas, para que luego no falte al recordar una fecha, un antecedente, al aconsejar un remedio, un recurso legal o cuando pronostica”, *Al filo del agua*, p. 79.

[51] “[...] si la veracidad de un hecho en particular ha de ser establecida en el seno de una cultura de este tipo, no existirá comprobante o documento alguno sobre el cual pueda apoyarse. El crédito se colocaría más bien sobre el testimonio oral y público de algunos de los más ancianos y respetables miembros de la comunidad, sobre la memoria avalada por ellos”, *La Comarca Oral*, p. 75.

[52] “Se apresura Lucas Macías a cambiar historias viejas por novedades calientitas. No es que les haga completa fe; pero ‘atando cabitos se saca el ovillo’. -¿Qué hay de política? -¿Se queda don Porfi? -¿Hay siempre bola? -¿Qué se dice del Centenario? Y como Lucas, todos los noveleros del pueblo, a cual más, tiran la lengua de los estudiantes [...] Los muchachos vienen mentando a un Francisco Madero, que anda por el Norte diciendo discursos antirreleccionistas; unos dicen que está loco [...] otros, que es espiritistas y masón [...] otros, que carece de toda importancia [...] Lucas Macías procura grabarse las señas: -‘Un blanco, chaparro él, de barba, nervioso y simpaticón’”, *Al filo del agua*, p. 178.

[53] “[...] pero dónde se le ocurre al payaso echar pullas (**que si tacaños, que si agrios, que qué esperanzas los nochistlecós que saben apreciar lo bueno**), y el pueblo que se prende [...] y que van en bola como fieras al mesón y quieren sacar a todos los de la compañía, **unos dicen que para trasquilarlos, otros que para bañarlos en el río** [...] don Ladislao, se pone furioso, arremete a golpes sin ton ni son, **grita que vengan los gendarmes** [...] / porque **como ellos decían , ¿cómo iban a enterrar como perro a don Celestino, sin llevarlo a la iglesia, sin que le dijeran su buena misa y sus responsos?** / -‘Ese famoso general Mier y Terán **del mátalos en caliente** era de las gentes que dondequiera ven moros con trinchete [...] don Porfirio lo convidó a unas fiestas, creo que en Tehuacán, y lo colmó de atenciones, **como para decirle a todo el mundo: ‘ándenle, éntrenle**’”, (las negritas son mías y resaltan la incorporación de diversas voces), *Ibid*, pp. 80-88-111-161.

- [54] s.v. “SIBILA, tomado del lat. *Sibylla* y éste del gr. *Sévilla* ‘profetisa’, J. Corominas y J.A. Pascual, *Diccionario Crítico etimológico Castellano e Hispánico*, Gredos, Madrid, 1991.
- [55] *Diccionario Práctico de la Lengua Española*, Prólogo de Manuel Seco. Real Academia Española. Espasa/Plus, Madrid, 1998.
- [56] “-Ni duda cabe que habrá ya no digo revolución, sino guerras, hambre y peste -profetiza Lucas enfáticamente, por todos lados; acogiendo las opiniones de Pascual, añade-: Cuando salen los apóstoles, el mundo los llama locos, les avientan piedras los muchachos, las autoridades los ponen presos; pero nadie los puede callar, nadie los podrá detener”, *Ibid*, p. 179.
- [57] “-¡Estamos al filo del agua! [...] -¡Eh! Yo ya soy más del otro mundo que de éste; mi corazón me avisa que voy a morirme apenas en el filo del agua; pero ésta sí va a ser tormenta, les anuncio. [...] -¡Estamos en el filo del agua! Usted cuídese: pase lo que pase, no se aflija, señor cura, será una buena tormenta y a usted le darán los primeros granizazos: ¡hágase fuerte! -y luego, como en sueños, como en delirios-: un blanco, chaparro él, diz que loco... muchachos y locos dicen verdades... hágase fuerte”, *Ibid*, p. 236.
- [58] s.v. “ZAHORI, del ár. Zuharí ‘geomántico’, ‘zahorí’, derivado de zúhara ‘lucero, planeta Venus’ (de záhar ‘brillar’), por la semejanza de procedimientos entre los zahoríes y los astrólogos. 1ª. Doc. : Covarr. [...] Sigue siendo voz popular en muchas partes, y empleada literariamente en todas en su sentido figurado [...] El étimo es palabra poco conocida en árabe, que falta en los dicci. Clásicos, hispano-árabes y vulgares modernos (p.ej. en Beaussier y Lerchundi). Pero consta que era usual en la Edad media, gracias al testimonio de Abenjaldún (fin S.XIV), tunecí hijo de españoles, que viajó por España y por Oriente; atestigua dicho escritor que el nombre de zuharí lo dieron los astrólogos a los geománticos <>. Según Simonet, *zahara* aparece con el sentido de ‘bruja’ en glosas granadinas de princ. S. XVII. Corominas, *op.cit.* “Persona a quien se atribuye la facultad de ver lo que está oculto, incluso debajo de la tierra. Persona perspicaz y escudriñadora”. *Diccionario Práctico de la Lengua Española*, Prólogo de Manuel Seco, Real Academia Española.
- [59] *Al filo del agua*, p. 5.
- [60] *Ibid*, p. 6.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Azuela, Arturo, (1993): “*Al filo del agua* en su contexto histórico-literario”, en *Al filo del agua*, Arturo Azuela coordinador, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Unesco, México, (Colección Archivos; 22), edición crítica.
- Bajtín, M., (1995): *Estética de la creación verbal*, Trad. Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México. .
- _____ (1989): *Teoría y Estética de la Novela, Trabajos de Investigación*, Trad. Helena > Kriúkova y Vicente Cazarra, Taurus, Madrid.

Dessau, Adalbert, (1996): *La novela de la Revolución Mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México.

Díaz Ruiz, Ignacio, (1993): “Recepción crítica de *Al filo del agua*”, en *Al filo del agua*, Arturo Azuela coordinador, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Unesco, México, (Colección Archivos; 22), edición crítica.

García Meza, Norma Esther, (2000): *Al filo del agua: construcción de la memoria colectiva*, Tesis, Maestría en Literatura Mexicana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana.

_____ (2001): *Al filo del agua. Voces y Memoria*, Colec. Manuel Sánchez Mármol, Narrativa y Estudios literarios, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México.

Goic, Cedomil, (1988): *Historia y crítica de la novela hispanoamericana*, Editorial Crítica, Barcelona.

Martínez, José Luis y Domínguez Michel, Christopher, (1995): *La Literatura Mexicana del Siglo XX*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Martínez, José Luis, (1996): “Unidad y diversidad”, *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno, coordinador., Siglo XXI editores/Unesco, México.

Monsiváis, Carlos, (1986): “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, *Historia General de México*, El Colegio de México, México.

Pacheco, Carlos, (1992): *La Comarca Oral, la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa contemporánea*, La casa de Bello, Caracas.

Palou, Pedro Ángel, (1997): *La casa del silencio*, El Colegio de Michoacán, México.

Rodríguez Monegal, Emir, (1996): “Tradición y renovación”, *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno, coordinador, Siglo XXI editores/Unesco, México.

Thomas Benjamin, (1996): “La Revolución hecha monumento”, *Historia y gráfica*, Universidad Iberoamericana, México.

Villoro, Luis, (1992): “La cultura mexicana, 1910-1960”, *Cultura, ideas y mentalidades*, El Colegio de México, México.

Yáñez, Agustín, (1993): *Al filo del agua*, Arturo Azuela coordinador, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Unesco, México, (Colección Archivos; 22), edición crítica.

Diccionarios

J. Corominas y J.A. Pascual, (1991): *Diccionario Crítico etimológico Castellano e Hispánico*, Gredos, Madrid.

Real Academia Española, (1992): *Diccionario de la lengua española*, vigésima primera edición, Madrid.

Real Academia Española,(1998): *Diccionario Práctico de la Lengua Española*. Prólogo de Manuel Seco, Espasa/Plus, Madrid.

© Norma Esther García Meza 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/porfiri.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario