



## YÁÑEZ Y LAS TRIBULACIONES DE LA ADOLESCENCIA

Antonio Marquet\*

**E**l interés que presenta *Los sentidos al aire*<sup>1</sup> es doble. En primer lugar, la compleja problemática que desarrolla el escritor jalisciense en sus obras mayores ya se encuentra esbozada en sus primeras piezas narrativas, reunidas justamente en este libro. En segundo lugar, esta obra que integra textos escritos entre 1924 y 1963, pone en relieve un aspecto del corpus agustiniano que aún no ha sido estudiado: el lento proceso de creación en Yáñez.<sup>2</sup>

El objetivo del presente ensayo, en consecuencia, es doble. En primer lugar, pretende poner en relieve algunos de los elementos que constituyen la especificidad de *Los sentidos al aire*. Debido al largo periodo de tiempo que le fue necesario para llegar a la versión definitiva de este libro, proponerse tal tarea significa para el investigador realizar una labor arqueológica de los elementos permanentes, presentes en las grandes novelas de Yáñez: en efecto, muchas narraciones cortas están envueltas por una atmósfera similar o son eco o bosquejo parcial de aquéllas.<sup>3</sup> En segundo lugar, es una primera aproximación a algunos aspectos tanto del complejo proceso creativo, como del

significado de la escritura en uno de los más importantes narradores mexicanos modernos.

### La creación y el tiempo

En *Los sentidos al aire*, Yáñez reúne once cuentos y una novela corta. La publicación de este libro no tiene por objetivo tan sólo hacer asequibles textos difíciles de consultar. Es algo más que una antología personal. Cada texto ocupa un lugar preciso dentro de un ciclo. Las doce narraciones corresponden a cada uno de los meses y están distribuidas en grupos de tres que representan cada una de las estaciones del año. Al integrarlas en un libro, Yáñez no hizo una simple colección sino una obra con una sólida arquitectura, que formó con los elementos recurrentes, descubiertos -probablemente- después de que habían sido escritas.

Prueba de ello es la doble estructura temporal del libro. Este políptico de doce paneles habla de una revolución

de la tierra en torno del sol. En este lapso, la vida humana sufre también revoluciones que no por ocurrir en regiones recónditas del alma tienen menos efectos ostensibles.

Las estaciones son una inscripción que el tiempo imprime en la naturaleza; el año es una construcción del hombre, índice de un esfuerzo por reorganizar el devenir de acuerdo con una voluntad. Yáñez insiste en esta doble relación del hombre con el tiempo en la cual, éste es primero sujeto pasivo transformado por su paso, y luego interviene en ese fluir, estructurándolo en ciclos.

Los ciclos naturales de la vida humana aparecen en *Los sentidos al aire* en una forma crepuscular: es el ocaso de la niñez; la adolescencia que caduca a la vida humana que expira. Las obras humanas organizadas en periodos están también evocadas en un momento agónico: se trata, por ejemplo, del año escolar que se acaba o de la carrera que se termina.

El texto más antiguo, "Vigilia a Natividad", data de 1924; "Aserrín de muñecos" y "Fruta de lagar", de 1927; "Sangre de sol", de 1929 y 1963; "Baralípton", de 1929-1930; "Pasión y convalecencia", de 1938; "Música celestial", de 1940; "Gota serena", de 1949; la "Niña Esperanza", de 1950 y 1962; "Las avispas", de 1963.

En este libro se encuentra el primer texto -reconocido- que escribió Yá-

\*Jefe del Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco. Ensayista y traductor, miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

ñez; la primera obra que publicó ("Baralipon"),<sup>4</sup> y el que era en ese momento su último cuento, "Las avispas", de 1963. El lapso que exigió la elaboración de *Los sentidos al aire* fue de treinta y nueve años. Entre una y otra fecha aparecieron *Al filo del agua* (1947), *Ojerosa y pintada* (1960), *La tierra pródiga* (1960), *Las tierras flacas* (1962), es decir, sus cuatro novelas más importantes.

Al considerar estas fechas, es preciso hacer por lo menos dos observaciones. En primer lugar, si se toma en cuenta que *Los sentidos al aire* es el único libro que dio a la prensa con material ya publicado anteriormente en forma de cuentos que en un momento dado consideró acabados, además de obligar al lector a abordarlo como un conjunto, es preciso hacer una lectura de cada una de las narraciones como si fueran universos cerrados independientes.

En segundo lugar, la más somera comparación de las cuatro novelas mencionadas con las narraciones de *Los sentidos al aire* revela que las obsesiones que encontramos en sus obras juveniles, están latentes o incluso son desarrolladas en sus novelas de madurez y las volvemos a encontrar en las últimas producciones. Esto pone de manifiesto una insospechada unidad de toda la obra de Agustín Yáñez, ángulo desde el cual merece ser estudiada.<sup>5</sup>

Por otro lado, si se consideran los diversos avatares de construcción de los *Los sentidos al aire*, se observa que Yáñez al dar por acabados y entregarlos a la publicación, no sabía que con el tiempo esos mismos textos iban a formar parte de un libro más amplio que, a su vez, se integraría en todo un proyecto narrativo comparable con *La Comedia Humana* o con *Los Rougeon Macquart*.

Si en el primer instante la obra tiene una faz oscura, oculta incluso para el propio autor, en el segundo momento de la creación ha sobrevenido una toma de conciencia de un sentido del texto que anteriormente no se había intuido.<sup>6</sup> Las etapas de la creación fueron graduales: desde la perspectiva final resulta que el cuento fue el periodo larvario; el

libro constituyó la edad adulta que evolucionó, como última metamorfosis, en parte de un ambicioso proyecto narrativo inconcluso.

Esto coincide con las confesiones que Agustín Yáñez hizo a Carballo y de las cuales conviene destacar dos. Yáñez afirmó que "no hago planes exhaustivos a los que me atengo al crear mis novelas", e insiste sobre este asunto diciendo "no hago planes anteriores que me permitan saber el final de la composición".<sup>7</sup> Por otra parte, es



evidente que el escritor jalisciense era conducido por una motivación inconsciente en el momento de escribir. Baste recordar para confirmar esta aseveración cuál fue el origen de *Al filo del agua*. Yáñez tenía la intención de hacer únicamente una introducción para una novela corta cuyo título sería "Oriana". Al respecto nos dice:

Trataba de pintar el ambiente de un pueblo, para después caracterizar al Amadís de Gaula como un aviador que tiene ese pueblo como lugar de residencia, y a una mujer insana, loca por el histerismo del encierro: Oriana. Así fue como escribí las páginas introductorias de *Al filo del agua* (op. cit., p. 371).

Si el primer cuento "Vigilia de Natividad", fue primicia tímida de la juventud, en cierto aspecto confesión angustiada, *Los sentidos al aire* revelan tanto un conocimiento profundo del alma humana en un momento crítico de su desarrollo, como el dominio de una técnica narrativa. Si en el primer cuento de 1924 campea el sentimiento agobiante de un futuro, angustia en la cual naufraga el protagonista, el libro de 1964 está teñido por la nostalgia de un pasado perdido.

Esta posibilidad de multiplicación de los significados de acuerdo con la perspectiva que el mismo Yáñez adoptó frente a sus obras, permite que nos formemos una idea de la riqueza del material al que nos enfrentamos.

Por el entusiasmo con el que la aclamó y por el gran número de estudios que le dedica, parecería que para la crítica, Yáñez es el autor de una sola novela, *Al filo del agua*, obra ciertamente de gran valor y trascendencia, una de las cimas de la novela mexicana. Sin embargo, Yáñez escribió otras narraciones que no sólo tienen un valor intrínseco, sino que constituyen verdaderas contribuciones originales a la literatura mexicana. *Los sentidos al aire* se encuentra entre las obras de este autor que merecen ser sacadas de un injusto olvido.

### ¿*Los sentidos al aire*?

El mismo título tiene diversas connota-

ciones. En primer lugar, "los sentidos al aire" evoca un estado de curiosidad ávida ante un universo que se descubre. Es un espíritu que se abre con un apetito voraz y una capacidad notable de asombrarse ante lo que podría parecer más banal.

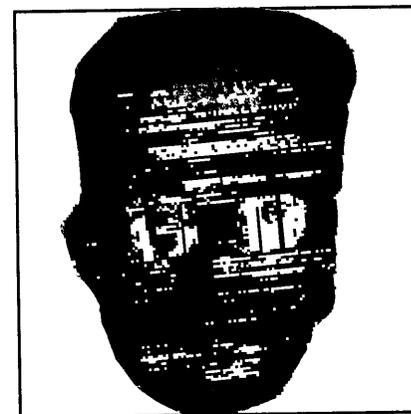
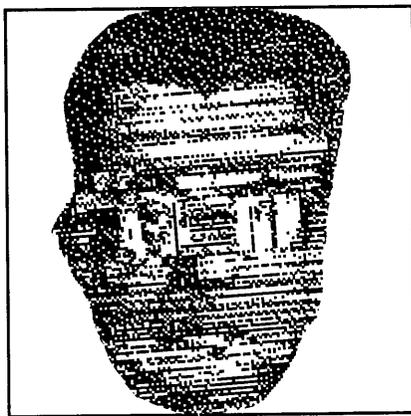
En segundo lugar, el título evoca un momento de gran fragilidad, ya que esa atención perceptiva se vuelca cuando el protagonista aún no ha tenido la oportunidad de crear un caparazón que lo proteja de las posibles lesiones que pueda provocar semejante exposición total a un mundo desconocido. Estando "los sentidos al aire", es decir, "a flor de piel", las heridas del exterior pueden tener consecuencias importantes.

Por último, ¿de qué "sentidos" se trata? ¿Se refiere Yáñez al tacto, el gusto, el olfato, la vista y el oído? ¿O acaso "sentidos" evocaría la relación de significación? En cuyo caso se asistiría a una verdadera revolución en la que los antiguos sentidos estarían proyectados al aire para instaurar una nueva significación personal. El carácter rebelde de algunos de los protagonistas; su rechazo de los valores establecidos; la separación constante de los personajes de los grupos a los que pertenecen los convierten en verdaderos desviados sociales. Todo esto fortalece la idea de la voluntad de cometer un atentado contra los "sentidos".

Todos los textos que integran *Los sentidos al aire* enfocan a un solo protagonista. Desde su primer texto, Agustín Yáñez dio muestra de una marcada preferencia por mostrar a sus criaturas en la intimidad. Todos son sorprendidos en una soledad que al mismo tiempo les permite explayar sus tribulaciones. Quien iba a dar a la novela mexicana contemporánea personajes con una compleja psicología, optó por protagonistas cavilosos desde sus primeras narraciones. Personajes que por haber nacido en un medio acostumbrado al aroma del incienso y con los himnos entonados por las Hijas de María, han sido ejercitados en la odisea que supone aventurarse en los meandros del examen de conciencia que precede a la

confesión. Con esta formación, se entregan con placer al análisis interior. Hacen del soliloquio su única ocupación importante. El único interlocutor verdadero que conocen es su conciencia. Espíritus de notable austeridad, siempre enfrentarán con torpeza la mundana conversación.

Los tonos y los ritmos de los monólogos pueden cambiar: confusión, recriminación, angustia, indecisión, remordimiento, ensoñación, añoranza, autoconfesión, toma de conciencia, de-



lirio febril, sueño o pesadilla. La charla sistemáticamente es excluida. El diálogo se reduce a la emisión de órdenes, a la discusión, a la bravata o a la amenaza. En el mejor de los casos existe un bosquejo de conversación con interlocutores diversos pero siempre anónimos. Este recurso, muy explotado por Yáñez y que tiene por objetivo hacer un retrato de un personaje tal como lo percibe la sociedad o elaborar una perspectiva de la situación desde el punto de vista del grupo en cuestión, puede ser comparado con la función del coro en la tragedia griega.

Sin embargo no se trata más que de un simulacro de conversación, ya que no existe el intercambio mutuo. Cada voz, anónima, se contenta con aportar un elemento determinado. La suma de estas voces da como resultado una visión panorámica que contrasta con las demás voces, oídas siempre en sigilo, durante un soliloquio.

Esa intimidad que privilegia Yáñez, prefiere la narración autobiográfica o exige la presencia de un narrador omnisciente. Y por supuesto, no se desarrolla más que en atmósferas bien determinadas: el interior de la casa, la habitación o incluso en la cama. Un cierto número de festividades favorece y promueve esa interioridad: es la época de recogimiento y de reflexión de la Semana Santa o la Navidad, por ejemplo.

De allí que los personajes no sean seres pragmáticos; entregados a grandes empresas o con proyectos realistas. Yáñez, en *Los sentidos al aire*, prefiere a los niños, adolescentes o mujeres. Seres más bien excéntricos de la esfera de poder -a excepción del director de "Las avispas".

El trato con el otro lesiona o destruye. Marca relaciones de tensión y siempre evoca relaciones de poder. De allí que el personaje sea casi siempre hosco y hueraño.

El exterior existe como nostalgia, lugar remoto e inasequible idealizado por la ensoñación, o es simplemente un ambiente hostil. Pero en ambos casos, más que realidad concreta es una crea-

ción de la imaginación. El exterior es un subproducto de la interioridad de los personajes.

### Los sentidos de la creación

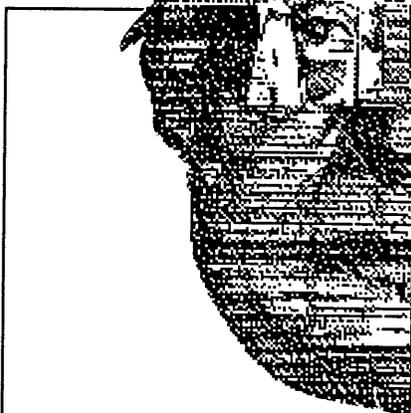
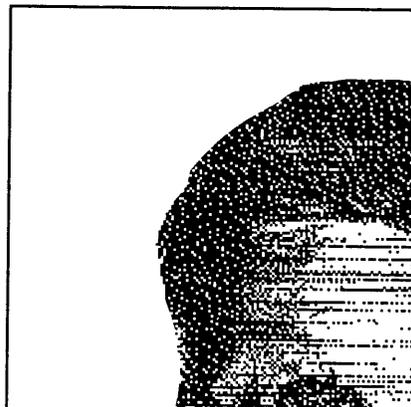
En la situación inicial de "Pasión y convalecencia" (1938) encontramos enfermo a su anónimo protagonista. Solo en la ciudad, confrontado a modos y ritmos de vida que le son ajenos, y resintiéndolo aún las secuelas de haber abandonado su medio afectivo, regresa a la tierra natal sólo para cobrar conciencia de los cambios irreversibles que se han operado en él. Al llegar se da cuenta de que se ha convertido en un extraño y aún no ha logrado arraigarse en la ciudad.

En ese momento de vacío se produce un duelo entre dos voces interiores: una representa el pasado, es la voz de la compulsión, de repetición, que está en pro de una vida sencilla en la tranquilidad de la provincia. Voz "reaccionaria" a todo cambio que esgrime como atractivos la economía de esfuerzos; la renuncia sensata a vanas preocupaciones, y la promesa de continuar disfrutando antiguos placeres particularmente gratificantes.

Su adversario es un ideal del yo que aspira a conquistar glorias mundanas, que aboga por los valores de la gran urbe, para el cual la simplicidad y la tranquilidad no son más que una máscara de la abulia y miopía del espíritu. Es una instancia que quiere guiar al protagonista por caminos desconocidos, difíciles e inciertos. Su aliada es la conciencia.

Es un conflicto entre fuerzas endógenas que representan la fijación en un estado arcaico y exógenas representadas por ambiciones de un ideal del yo ávido de prestigio y de recobrar una autoestima perdida. Entre ambas se encuentra un yo confundido e inseguro, inmovilizado por un sentimiento de culpa.

En su argumentación el ideal del yo cita a apóstoles, teólogos, reformadores, filósofos, capitanes, descubridores, literatos, oradores. Curiosamente todos los



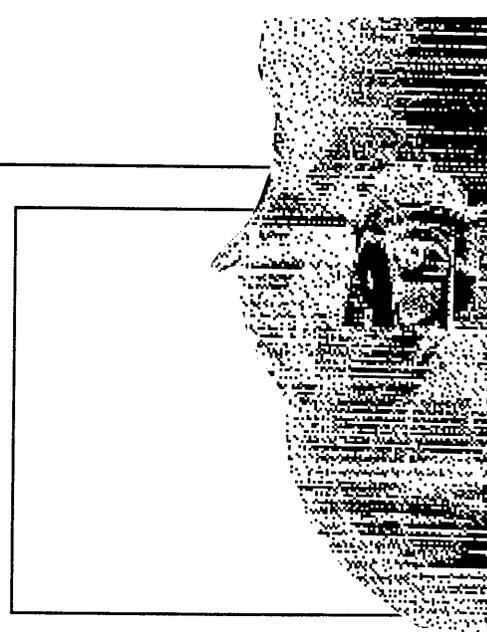
ejemplos son de inventores, cada uno en su ámbito, de formas, estilos, sistemas o tierras nuevas. Tal disputa hecha a la manera de una alegoría medieval, personificando a instancias abstractas, se convierte en una profesión de fe que no hubiera sido desaprobada por el mismo Yáñez. En ella están implícitas algunas reflexiones sobre el sentido que tienen la creación para el propio creador:

Sólo guardamos los nombres de quienes en aquella lucha, con mayor desproporción de fuerzas, alcanzan la mayor victoria: Pablo y Agustín, sensuales; Francisco de Asís, enfermo de vanidad; Sócrates, agobiado por su mujer, Demóstenes, tartamudo; Dante, perseguido; Colón, desahuciado; Cervantes, pobre y preso; Savonarola, Servet, Juana de Arco, angustiados; Milton, ciego; Beethoven, sordo. Este es el secreto de las vidas heroicas que dan sentido al devenir del mundo: se disparan bajo el signo de la adversidad; en el vértigo de su flaqueza cobran premura... la vida del hombre es lucha contra su propia debilidad y contra los rigores externos de la naturaleza ("Pasión y convalecencia", p. 146).

Muy en el espíritu de la época -la novela corta está datada el 2 de febrero de 1938-, esas ideas están impregnadas por el concepto adleriano de la compensación,<sup>8</sup> de acuerdo con ella, toda obra creadora responde a una necesidad de superar un sentimiento de "inferioridad". La sublimación permitiría al sujeto responder de manera creativa a un sentimiento subjetivo de insuficiencia vital. Es preciso tener en cuenta dos cosas: por un lado que la magnitud de la empresa depende de lo agudo del conflicto, y que esta conducta se basa en el mecanismo reactivo que consiste en encubrir el sentimiento original bajo una pantalla que proyecta lo contrario.

Este mecanismo de defensa rige muchas de las conductas de los personajes de Yáñez. Concretamente en *Los sentidos al aire*, sirve para entender la lógica de dos constantes que los caracterizan: por un lado, la angustia obsesiva de algunos de ellos de ser objeto de desprecio, el sentimiento de frustración por ocupar siempre un puesto ancilar en la sociedad (debido a su edad, clase social, su origen provinciano, el color de su piel "prieta", su timidez e introversión, o sus titubeos e indecisiones), y por otro lado condicionan de alguna forma sus ambiciones desmesuradas: tienen siempre un apetito insaciable de prestigio y de todo aquello que pueda ayudar a restablecer la propia autoestima.

Hay que tener en cuenta, además, que en "Pasión y convalecencia", el protagonista toma conciencia de cambios ocurridos en él que no sospechaba. Estas transformaciones conciernen una



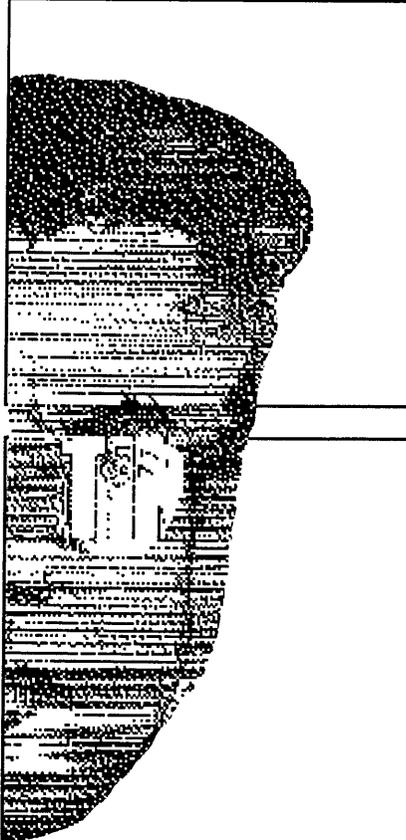


nueva identidad que se constituyó antes de que él se pudiera percatar. Sus antiguas certezas y formas de ser ya no existen. Su toma de conciencia es un descubrimiento de sí, y principalmente como un ser que puede ser extraño a sí mismo.

Este desfase entre el acontecer y su percepción, puede aplicarse a la relación escritor/obra. Al iniciar la escritura de la obra, existen elementos de los cuales no tiene plena conciencia el creador. Esta ignorancia concierne dos cosas diferentes: la obra y el acto mismo de escribir. En efecto, el autor ignora cuáles son los móviles de su acción y el significado de su obra en proceso. Al concluirla y releerla, dará una respuesta -siempre parcial- a estas interrogantes. Esto parece indicarnos los diferentes periodos que atravesó la elaboración de *Los sentidos al aire*.

Por otra parte, es preciso tomar en cuenta que una de las constantes de la conflictiva de los protagonistas de las obras de Agustín Yáñez es que todos reaccionan de diferentes maneras contra el silencio, el cual se erige como una de las coordenadas que definen a la obra de este autor: el niño de *Flor de juegos antiguos* es ensimismado, retraído y opta por la soledad. Uno de sus principales conflictos es su timidez lingüística que se agudiza frente a las niñas que le gustan.

El *Amarillo* en *La tierra pródiga* viene de la región de los Altos de Jalisco, en donde existe una sobria economía de la palabra. Acostumbrado al silencio que reina en los interiores, al *Amarillo* le



sorprende la locuacidad de la gente de la costa, ante la cual queda seducido.

Gabriel Martínez está encerrado en un mutismo inexpugnable en *Al filo del agua*. La única manera de expresar la ansiedad que le provoca la partida de Victoria es tocar frenéticamente las campanas de la parroquia. Este ruido inarticulado significa la ruptura del silencio.

El taxista de *Ojerosa y pintada* no secunda los deseos de charla de sus pasajeros. Los deja monologar y se limita a asentir. Su silencio es un muro que protege su libertad e independencia frente a las solicitudes de los clientes que el azar le impone.

A lo largo de *Los sentidos al aire* existe una relación conflictiva de los protagonistas con la palabra. Mauricio Galaviz, personaje central de "Aserrín de muñecos" cae en una profunda depresión cuando se entera de que no pronuncia correctamente los nombres de las tierras lejanas con que sueña. Tal ignorancia lo obliga a reconocer la enor-

me distancia que lo separa de la realización de sus sueños.

El niño que se enamora de la niña Esperanza ignora el sentido de las palabras clave que marcan la evolución del estado de la enferma. No sabe qué significa "desahuciada", "vida artificial", sepelio. Su incapacidad lingüística se hace evidente por segunda vez en la nominación de su objeto amado. La llama "cuero" y "monumento", pero no le pertenecen ambas palabras. La primera es "palabra de plebes" (p. 21). Y confiesa que la otra "se la oí a un muchacho mayor que nosotros" (p. 21). El protagonista se expresa con palabras que considera prestadas, es incapaz de nombrar lo que más le entusiasma o le angustia, y muestra un azoro constante ante situaciones lingüísticas: "los muchachos decían palabras extrañas, feas y hasta borrosas; algunas yo las conocía; otras no..." (p. 21). Llega incluso hasta el extremo de ser incapaz de repetir lo que ha oído: "hasta sorprendí en los labios palabras extrañas, que no recordaba conocer y, de momento, se han vuelto a olvidar" (p. 19).

Considerando esta constante incapacidad de los personajes de Yáñez es posible suponer que silencio y creación literaria son los extremos opuestos de la ley de la compensación que se expone desde las conciencia del personaje de "Pasión y convalecencia".

El silencio está asociado a un momento de angustia profunda y de soledad. Nombrar, dominar la palabra, por el contrario producen una gran alegría (recuérdese que al *Amarillo* le gusta dar un nombre femenino a las tierras que va descubriendo). Si el silencio aislaba a los personajes, la creación literaria no sólo socializa sino que le confiere un gran prestigio al escritor que describió a seres solitarios y con un sentimiento de constante frustración. La escritura por lo tanto es una reacción enérgica contra una situación primitiva depresiva; es la sublimación de la antigua carencia.

Rosario Castellanos calificó el estilo de Yáñez de barroco e hizo énfasis en su riqueza expresiva.<sup>9</sup> En efecto, los perio-

dos largos, llenos de descripciones y de frases yuxtapuestas -tal es el ritmo que le impone la febril creación- predominan en las páginas de Yáñez. Su prosa, además, es ágil, fluida, elegante y castiza. ¿No constituyen todos estos elementos el contrario exacto de los titubeos y de la timidez de los personajes que no se atreven a entablar una conversación y se encierran en el silencio?

En "Niña Esperanza" descubrimos al protagonista escribiendo:

Arranqué una hoja de mi cuaderno, y a lápiz, dominado por una fe que repentinamente me llegó sin saber de dónde, y que antes nunca sentí en víspera de Reyes, escribí una carta para pedir a los queridos Santos Magos el alivio de la Niña Esperanza, y que luego se hiciera amiga de los de mi casa y yo pudiera entrar a la suya, y me hiciera de confianza, y me enseñara, me dejar tocar y oler tantas cosas bonitas, tantos adornos que tiene, y perfumes (pp. 29-30).

El pasaje no sólo es interesante porque nos permite asistir al momento de la escritura, sino porque inesperadamente nos ofrece una serie de observaciones sobre las condiciones que rodean a la creación literaria. Según el pasaje, la escritura más que un acto consciente controlado por la voluntad, obedece a un impulso interior tan inesperado como incontrolable. Existieron, es verdad, una serie de condicionamientos: su madre principalmente le conminaba a escribir, "acuérdate que hoy vienen los Reyes Magos... escríbeles" (p. 32); pero su escepticismo se lo impidió. Tuvo que vencer ese primer momento de incredulidad para ponerse a la obra.

En segundo lugar, existe la dimensión de la ilusión que asalta por todas partes la escena: primero en la figura de los Reyes Magos, instancia que alimenta las ilusiones infantiles. Pero también está presente porque el hecho mismo de escribir le permite al niño representarse por lo menos en la fantasía la salud de su ser querido y admirado. Esta construcción imaginaria anula aunque sea

momentáneamente la paulatina e inevitable deterioración del estado de salud de Esperanza.

Si en la realidad el protagonista ignora el estado verdadero de la niña, pues toda la información le llega como un eco, al crear un espacio individual que aparece súbitamente en el momento en que empieza a escribir, se acerca a la niña Esperanza. Este acercamiento es particular. En primer lugar constituye una inversión de la realidad. Si normalmente la niña Esperanza "como que nos ve con lástima, o con un cierto desprecio, si es que se digna vernos" (p. 19), después de que se hayan satisfecho las peticiones, la niña se encontraría en posición de deudora. No sólo se desvanecen las fronteras que lo separan de ella, sino que el "microbio" (p. 21) -así se autocalifica el narrador- se transforma en invitado privilegiado.

Es evidente que si no existiera esta ilusión paradójica en la que se mezcla fe ciega y absoluta, y al mismo tiempo un completo escepticismo, el narrador no hubiera comenzado a escribir. La escritura es presa de esa doble contradicción de ficción y realidad. De fiabilidad, ingenua y ciega, y de la certeza cabal de que todo lo que atrapa la letra impresa son patrañas. Sin embargo, esta paradójica situación permite la emergencia de una realidad diferente que alivia aunque sea momentáneamente angustias agudas y satisface deseos muy íntimos, que sólo parcialmente han sido ceñidos por algunas palabras.

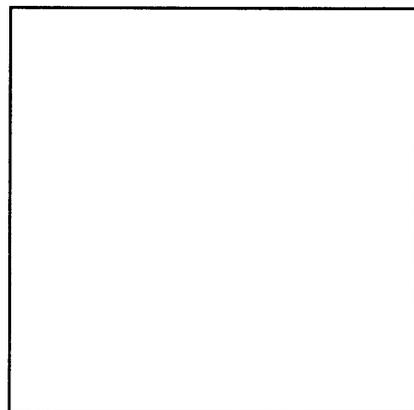
Por otro lado es preciso señalar una cuestión estilística. La profusión de la



conjunción y que ha sido subrayada sugiere que una tímida expresión de deseos cedió el lugar a un engolosinamiento. Sorprendido por la magia de la palabra, cada uno de los términos es más atrevido. Cada elemento acerca más a nuestro protagonista hasta que la distancia le permite tocar y oler.

Son muy evidentes los elementos sexuales de esta ensoñación. Inútil intentar traducir el "pudiera entrar", "me enseñara", "me dejara tocar". Todas estas ambigüedades -tan transparentes- marcan un momento preciso de evolución de la sexualidad del protagonista anónimo. Al nombrar, no sólo asumió paulatinamente sus pulsiones sino que infligió derrotas parciales a una censura moral que lo paralizaba. Es preciso señalar que la escritura permitió una evolución.

La escritura está asociada a la satisfacción de deseos que la realidad frustra, pero también permitió la transparencia de zonas enigmáticas. Sin embargo, tal actividad no es posible si el



otras novelas. Gabriel Martínez va a oscilar siempre entre María y Victoria. Una es una mujer pragmática, comprometida con la vida política; la otra, un fantasma huidizo.

### El asalto de lo indefinido

Si en *Flor de juegos antiguos* se percibe una clara evolución que va desde la niñez hasta el inicio de la adolescencia, periodo en que los hechos sobresalientes, tal como los registra el protagonista, son el alejamiento de sus padres y de sus compañeros y el descubrimiento de la soledad como un refugio al que huye, en *Los sentidos al aire* se describe una problemática que concierne más bien a la adolescencia.

En esta nueva etapa ya se han abandonado los juegos infantiles socializados que conferían a los participantes un lugar definido, claro y preciso dentro de un grupo. Es un momento de soledad y descrito como pasaje entre dos momentos mayores de la vida humana (niñez y edad adulta), un lugar de lo indefinido, de lo destinado a caducar pronto. El personaje está a la deriva, sin un destino preciso.

Desde el primer cuento de *Los sentidos al aire*, los puntos de referencia se han perdido. El protagonista no sabe si el inicio de la enfermedad de Esperanza puede fijarse al principio o al fin del año. La diferencia, en realidad, es muy pequeña y para el caso, da lo mismo. Sin embargo, el estado de incertidumbre, la duda del protagonista desde el primer instante, la incapacidad de definir con

precisión, son puestos en primer plano. Lo importante es hacer énfasis en un momento de confusión. Sobre esta pérdida de referencias se insiste más adelante: "...no sé si transcurrió con lentitud o en vértigo: las dos cosas a un tiempo, a cual más aborrecibles" (p. 18).

De la misma manera que el nombre Esperanza alude a la vez a un personaje y a una expectativa personal, la muerte de la "niña" Esperanza (que no es verdaderamente niña: al final se descubre que se trata de un adulto), significa una muerte parcial del protagonista: es el acta de defunción de su niñez. Con su desaparición, el personaje vivirá sin Esperanza, ni esperanza. Esta ambigüedad está explotada: la esperanza de alivio de la niña Esperanza y la esperanza del protagonista se funden en una misma cosa.

Asociado al tema de la adolescencia concebida como pasaje, se encuentra la repetición del hecho que los protagonistas con frecuencia están en camino: a su pueblo, hacia Teules; de regreso a la ciudad, rumbo a la escuela, en dirección de casa de la novia, en borrico hacia el rancho de unos tíos, de Aguascalientes a la ciudad de México y de ésta hacia Orizaba, y de aquí al D.F.... En todos los cuentos existe un personaje que se desplaza, real o imaginariamente.

Incluso el camino y el hecho de haberse aventurado en él llegan a ser más importantes que el mismo destino que se persigue. En "Gota serena" el protagonista celebra dejar "la doble cárcel: ciudad y escuela" (p. 183), y sólo a la mitad del cuento afirma: "olvidaba decir que íbamos al rancho de unos tíos, primos hermanos de mi madre" (p. 184).

Estar en ruta no es sólo hacer alusión a la manera en que es vivida la adolescencia. "Pasión y convalecencia" se inicia con una nostalgia del terruño. Solo en la ciudad hostil y con fiebre, el protagonista siente a su tierra natal como un lugar inalcanzable y remoto. Al llegar al pueblo, sin embargo, después de una profunda alegría por el reencuentro, aparece inesperadamente la nostalgia por la ciudad, de la que

escritor no cree -aunque se trate de una ilusión engañosa- en su poder de realizar lo imposible. Esta es la piedra angular. Después parecería que todo es cuestión de audacia.

Al arrancar la hoja y tomar el lápiz, el niño no sabía a dónde iba a llegar. Todo fue tomar el riesgo y atreverse. El apetito que se deja adivinar detrás de tantas conjunciones parece no tener fin. Para terminar estas observaciones fragmentarias, es preciso señalar que la escritura se encuentra entre dos mujeres. Por una parte, está la madre que impulsa a escribir al niño; por otra, se encuentra la mujer deseada, inalcanzable, para la cual se escribe. Una ordena, se impone y "da la mano" al niño: "la mano de mi madre tembló... la mano de mi madre sudaba... estiré la mano de mi madre violentamente..." (pp. 41-42), nos dice el protagonista. La otra es esquiva, lejana, de un mundo diferente y, en gran medida, un ser creado por la imaginación. Esta situación será reproducida por Yáñez en

antes renegaba. La tierra prometida para él está permanentemente en otro lado. El protagonista descubre en sí mismo un aspecto sisifíco: siempre estará lejos, a la misma distancia de los destinos que su deseo le fije. Haga lo que haga, un sendero que se pierde en el horizonte lo separará de su objetivo.

Al mismo tiempo, las calles y los caminos cobran mayor relieve en la medida en que los interiores están descritos de una manera particular. Son siempre lugares herméticos. La frontera entre interior y exterior está claramente definida. En la niñez existe un espacio cerrado en el que los protagonistas viven con su familia. El niño de "Niña Esperanza" busca el sitio más recóndito de su casa para acallar la angustia que le provoca la muerte inminente de Esperanza.

Uno de los acontecimientos más trascendentes que se describen en *Los sentidos al aire* es el descubrimiento del mundo exterior. Los fenómenos naturales más cotidianos atraen la atención del protagonista, quien se maravilla como si se tratara de hechos insólitos: "O me había olvidado ya, o jamás había visto un amanecer" (p. 179).

La niñez es una forma de estar sin tener conciencia de percibirlo. La adolescencia abre más los ojos hacia afuera. Cada observación hecha en la realidad cotidiana tiene una honda resonancia en el adolescente, significa una gran proeza: al ver el lucero de la mañana, comenta el narrador, "yo recordé aquel grito de ¡tierra! que nos enseñaron en la escuela cuando lo del descubrimiento de América..." (p. 179).

La admiración, la curiosidad infatigable, revelan un espíritu ávido, atento y ansioso que no sólo magnifica y ensalsa desmesuradamente cada uno de sus hallazgos, sino que necesita verbalizar y expresar ese asombro:

Asistimos al milagro de los lirios; pero mayor era el de los lotos, extendidos como estrellas en el ciclo de aguas coloradas, donde también se veía el sol, y encandilaba ("Gota serena", p. 182)

En este vuelco hacia el exterior es preciso tomar en consideración otra coordenada: el protagonista experimenta un sentimiento de exclusión. Existe un círculo cerrado y solidario de los adultos que lo excluyen y le ocultan la información.

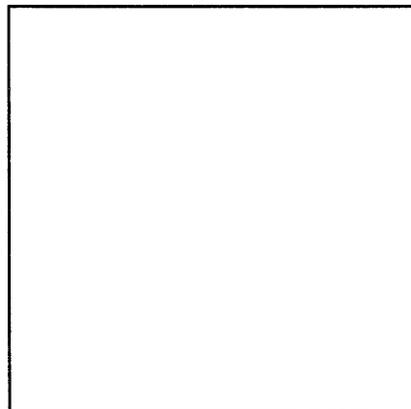
En "Aserrín de muñecos", Mauricio Galaviz pasa sus ratos de ocio en la contemplación de guías de viaje y de mapas. A pesar de sus ensoñaciones viajeras, se contenta con adivinar a lo lejos Guadalajara. Siempre estará lejos de las grandes capitales, cuyos nombres no sabe pronunciar correctamente.

Uno de los elementos que más contribuyen a crear la atmósfera de angustia en "Niña Esperanza" es que por su clase social y por su edad, el protagonista no tiene derecho ni siquiera a abordar el tema de la evolución del estado de Esperanza. Dice con tristeza: "hallé cerradas las ventanas y entornada la puerta del zaguán" (p. 18). Incluso el lugar en el que vive se encuentra separado por tres calles de la ciudad, del barrio elegante.

Detrás de este apetito por descubrir, aparece la interdicción que intensifica el gusto por lo desconocido, tal es el origen de la fascinación del protagonista por el enigmático castigo por observar la luna: "cae gota serena" (p. 185).

Este movimiento del protagonista hacia afuera es tan intenso que provoca cambios profundos. El primer cuento "Niña Esperanza" se estructura en torno de un descubrimiento paulatino complejo. Este hallazgo se lleva a cabo en direcciones opuestas: hacia el exte-

rior y hacia el interior. El descubrimiento del mundo exterior está asociado al enfrentamiento de un hecho mayor: la muerte. Hacia el interior, significa una toma de conciencia. Conocimiento de sí como ser con límites y como un ser que ignora su propia manera de reaccionar, incapaz de controlar sentimientos como angustia y placer vengativo. Se descubre como un ser contradictorio. La dimensión desconocida que es uno de los más importantes aspectos de este cuento tiene un doble sentido. El protagonis-



ta no sólo desconoce las posibles consecuencias de la enfermedad y el significado de la evolución de la enfermedad. Se desconoce también a sí mismo:

También cavilé sobre lo que sentí al tener la noticia; escarbé dentro de mí buscando la causa del sosiego que me produjo de pronto, y principalmente de la alegría vindicativa ("Niña Esperanza", p. 19).

Estos elementos nos permiten descubrir otra característica de *Los sentidos*



*al aire*. La relación yo/otro está definida por una tensa contradicción que incluye los pares *ignorancia/savoir faire*, debilidad/fuerza, dependencia/autoridad. El otro ordena, obliga, sabe. "Yo" es la instancia que acata, obedece, ignora, pregunta, inquiere. De esta oposición es elocuente el título de "oráculo" que en varias ocasiones da el narrador al arriero que los guía en "Gota serena". El mundo del saber es una tierra en la que el protagonista es un extrañío. El narrador sólo es un neófito entusiasta.

El otro, son sus padres, los catrines, el gendarme, sus superiores, es la persona que tiene poder. Cuando habla emplea el imperativo. Creencia y posesión están estrictamente divididos en *Los sentidos al aire*. El "yo" obedece, tiene que ceder y toma conciencia de sí mismo. Ese conocimiento de sí mismo es el descubrirse como un ser débil, aquejado por la incapacidad y la impotencia para actuar de tal manera que su acción cambie el curso de las cosas. Está solo y sus mismas reacciones le parecen enigmáticas, no las comprende, le sorprenden y necesita explicárselas a sí mismo, justificarse.

#### NOTAS

<sup>1</sup>Agustín Yáñez, *Los sentidos al aire*, 3ª ed., ilustr. de Francisco Moreno Capdevila, FCE-CREA, México, 1985, 272 pp. (Biblioteca Joven, 38). En adelante sólo se citará entre paréntesis la página en cuestión.

<sup>2</sup>En un artículo, Yáñez apunta: "menos que ninguna de las nobles artes, la novela no puede ser obra de inspiración momentánea". Cf. "De la novela", en

*Revista de la Universidad*, VI-65 (mayo, 1952), página 7.

<sup>3</sup>Agustín Yáñez afirmó, en 1960, que "mi bibliografía comienza con «Baralípton», los textos anteriores que publiqué son experimentos fallidos, simples ejercicios escolares". Cf. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Ediciones del Ermitaño-SEP, México, 1986 (Lecturas mexicanas, Segunda serie, 48), p. 366.

<sup>4</sup>Para citar únicamente los ejemplos más evidentes, conviene recordar que el mismo Yáñez presenta "Vigilia de Navidad" (1924) como "el primer esbozo del personaje Luis Gonzaga Pérez, que figura en *Al filo del agua* (1947)" (p. 272); o que las situaciones iniciales de "Aserrín de muñecos" (1926) y *Las tierras flacas* (1962) son muy similares.

<sup>5</sup>Las presentes son tan sólo observaciones parciales en este sentido. Conviene recordar que Yáñez al hablar de sus personajes, afirmó que "esas criaturas son, posiblemente, desarrollos progresivos o regresivos de una misma vida". *Apud*, Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 369.

<sup>6</sup>Esta toma de conciencia sólo puede ser parcial. No se puede evitar hacer las siguientes conjeturas: si Yáñez hubiera vivido más tiempo... Si hubiera retomado el texto que nos ocupa... acaso habría más transformaciones. Pero los notables cambios que sufrió este material narrativo en tal lapso de tiempo invitan al lector a imaginar.

<sup>7</sup>Cf. Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 375.

<sup>8</sup>Cf. Rosario Castellanos, *Juicios sumarios I: ensayos sobre literatura*, FCE, México, 1984 (Biblioteca Joven, 13).

<sup>9</sup>La primera edición del polémico ensayo *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos es de 1934. Es probable que este libro haya sido el más eficaz difusor de las ideas del psicoanalista alemán.

