

UN CONTINUO RETORNO

Antonio Marquet

Le roman que ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman.

Milan Kundera

DENTRO de la tradición galdosiana de los Episodios nacionales, que restituyen a un acontecimiento histórico su dimensión emotiva, despojándolo de la frialdad y lejanía que adquiere en una cronología, la última novela de Agustín Yáñez, *Las vueltas del tiempo*,¹ es un fresco de la sociedad mexicana de los años cuarenta. En ella, se convoca a personajes literarios que asisten el 20 de octubre de 1945 a los funerales del presidente Elías Calles.² En una jornada³ —unidad de tiempo que ya se había impuesto en *Ojerosa y pintada* (1959)— se reúnen representantes de diversos grupos sociales; desheredados y magnates financieros; antigua aristocracia y burócratas; liberales y ultramontanos; militares y sacerdotes.

En *Las vueltas del tiempo* es fácil notar una serie de novedades estilísticas y de técnica narrativa; de temática e intereses, si se le compara con el res-

to de la producción del escritor jalisciense (especialmente con sus cuentos y las obras mayores anteriores). A pesar de esta evolución de su escritura, hay que advertir que Damián Limón resucita, y que reaparecen, una vez más, María Ortega y Jacobo Ibarra, además de que se descubren sin dificultad una serie de elementos estilísticos y de motivos recurrentes muy característicos de este autor. El presente ensayo tiene como objetivo estudiar esta novela en el contexto del corpus agustino para poner en evidencia lo permanente y lo nuevo en el texto, que puede considerarse, junto con *Ladera dorada*, como el testamento novelístico de uno de los padres de la narrativa contemporánea mexicana.

Los avatares del tiempo

¿Qué ha quedado en ésta que fue —aunque manifiestamente sus proyectos eran otros —la última novela⁴

del escritor intimista, que describió magistralmente la provincia de Jalisco? A primera vista se podría decir que sólo sobreviven algunos personajes que el lector reconoce únicamente porque llevan el mismo nombre de otras criaturas de Yáñez. Pero ha desaparecido la nostalgia, la rebeldía y la energía de figuras que optaron por formas reprobadas por los valores de su círculo cerrado, ingredientes esenciales de las primeras obras de Yáñez. Los acontecimientos los han transformado, de tal manera que resulta muy sorprendente encontrar al parricida y asesino de Micaela como un hombre pobre y relegado. Sus exposiciones violentas, escandaloso proceder, e independencia insolente, han desaparecido, y en su lugar hay un sadismo que se contenta con el sentimiento de omnipotencia que le procura recordar sus asesinatos. Por otro lado, la curiosidad, el espíritu inquieto, la indolencia y el carácter soñador que le confería independencia a María, han sido reemplazados por la imagen de una respetabilísima dama, sensata, realista, elegante, caritativa y encantadora, digna representante de una burguesía mexicana que, en 1973, ya había sido objeto de la ironía de

Fuentes. El tiempo ha desvirtuado y banalizado el espíritu de estos antiguos héroes. Ésta endosa una ridícula imagen poco convicente; aquél ha sido literalmente abatido.

Estas transformaciones no dejaron de inquietar a los asiduos lectores de Yáñez, sobre todo porque *Las vueltas del tiempo* era la primera novela del ciclo "la historia y los tipos", que pertenecía al vasto proyecto novelístico que Yáñez había titulado "El plan que peleamos".⁵ Para la crítica, que ya había mostrado poco entusiasmo por *Ojerosa y pintada: la vida en la ciudad de México*, y por *La creación*, Yáñez no debía desviarse de la temática campesina y provinciana y abstenerse de las incursiones en el paisaje ciudadano. Aquello era auténtico porque la provincia había marcado su niñez. Estas nuevas escenografías le eran ajenas.⁶

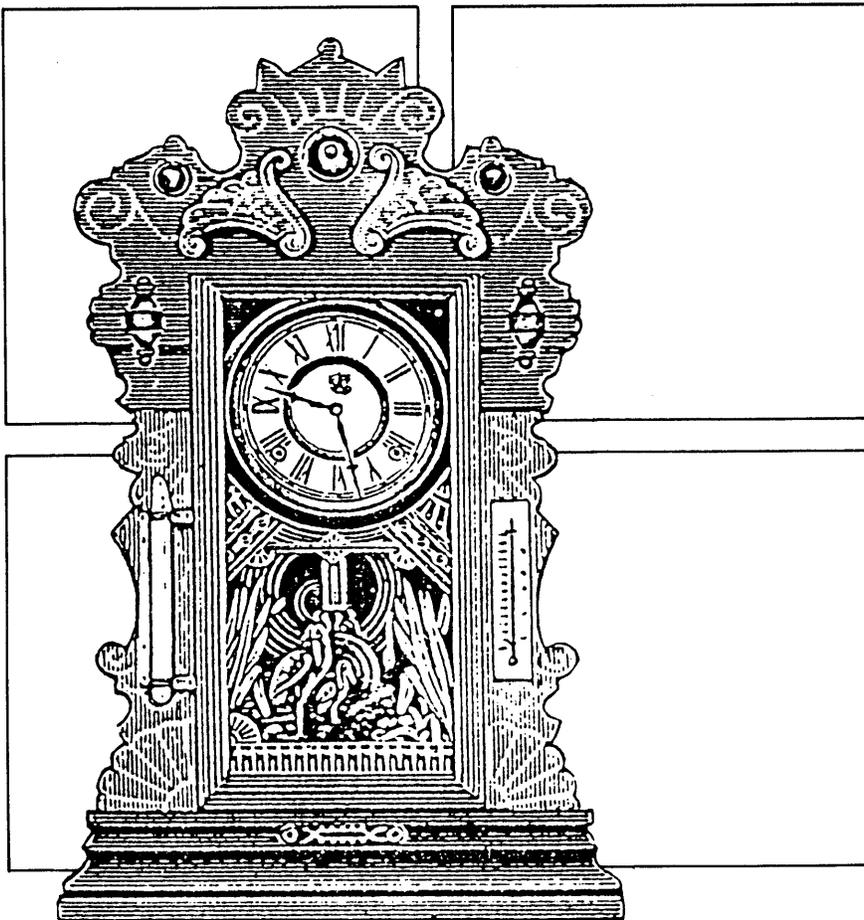
Es difícil saber qué efecto haya tenido el poco entusiasmo del público ha-

cia sus últimas novelas y el papel que jugó esto en la decisión de ya no escribir más novela (¿es posible conjeturar la existencia de una decisión?). Sin embargo, la defensa que hace Yáñez de *La creación*, en la entrevista que le hizo Carballo, permite suponer que los juicios mitigados y adversos causaban cierta mella en el ánimo de Yáñez.⁷

No hay que olvidar que en 1947, cuando aparece *Al filo del agua*, Yáñez es un novelista innovador, y aunque no fue inmediato, terminó por ser aclamado unánimemente. En 1973, en cambio, *Las vueltas del tiempo* no despertó el gran entusiasmo como sucedió veintiséis años antes, con la publicación de una obra que con el tiempo sería considerada como una de las fechas importantes de la narrativa mexicana contemporánea. En el caso de la producción de Agustín Yáñez ¿qué sucedió entre una y otra fecha?

Durante este periodo Gabriel Martínez, María y Jacobo Ibarra Diéguez, Victoria Cortina, el cura Dionisio Martínez y Damián Limón, siguieron presentes en las novelas de Yáñez. Fueron protagonistas, personajes incidentales o simplemente se hacía alusión a ellos. Resulta evidente que esta constante recurrencia está preñada de significación, y por ello debe ser examinada con detenimiento. Los personajes que Yáñez creó, en 1947, en *Al filo del agua* lo acompañarían toda su vida. Una vez creados, se convertirían en fantasmas ingobernables que terminarían por imponerse en toda novela de Yáñez.

En esa primera novela los personajes viven una problemática con una gran intensidad: Luis Gonzaga pierde la razón; Damián Limón "accidentalmente" mata a su padre; la autoridad moral del padre Dionisio Martínez es puesta en tela de juicio; María rompe con un mundo que la asfixia; Gabriel Martínez decide aceptar el ofrecimiento de Victoria Cortina; acciones reprobadas por la moral del pueblo. Yáñez aborda, en 1947, una temática en la que las pulsiones se escapan de todo control, moral o social. Hay asesinatos, parricidios, transgresiones radicales al sistema de valores que rige al pueblo; cambios cualitativos tajantes. El orden establecido es sacudido hasta sus cimientos por transformaciones que se gestan en el mismo grupo. Para colmo, esa violenta crisis se ve amplificada por el advenimiento de la Revolución. En *Al filo del agua*, Yáñez no describe el ocaso de una era sino la lenta labor de desestabilización y destrucción final de un universo. Las acciones de los protagonistas son consideradas como atentados a la moral; actos escandalosos, criminales, heterodoxos o subversivos, todo lo que se rebela contra la cotidianidad, tiene el sello de lo irreparable y de la transgresión. Los personajes, por su parte, no sospechan siquiera las consecuencias de sus decisiones arrebatadas; son guiados por pulsiones más fuertes que



ellos. La violencia y la precipitación ofuscan sus conciencias.

En cambio, en *Las vueltas del tiempo* toda esa oposición constante a la ley desaparece. Los personajes se alinean más bien del lado del conformismo. El ejemplo más claro de ello es Luz Fernández. Su conducta se estructura en torno a la defensa de los valores familiares: es proselitista, dogmática, está comprometida y toma la defensa de la religión.

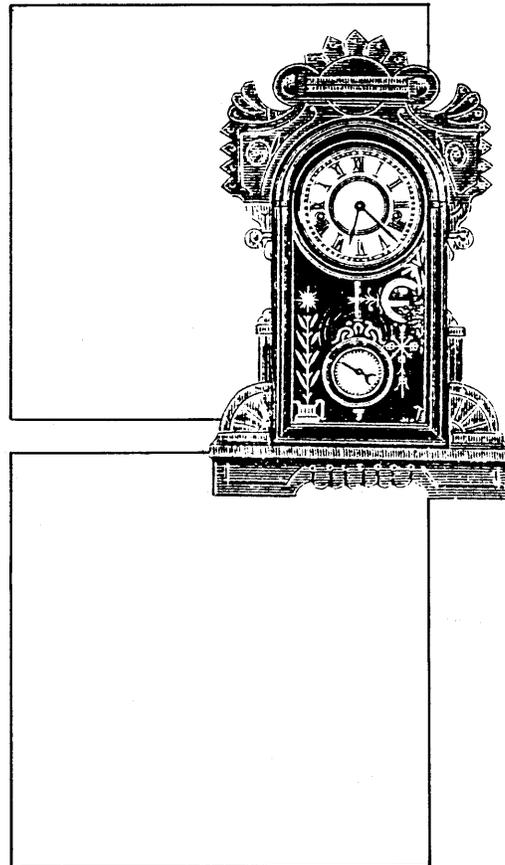
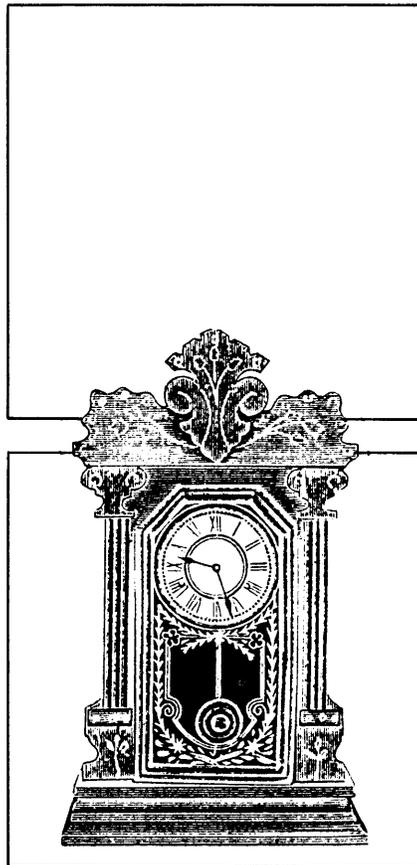
Si en 1947 Yáñez prefería la rebelión, en 1973 describe a una sociedad en la que impera el convencionalismo, el lugar común. Liberales o conservadores, los personajes van a defender los dictados de sus respectivos partidos. Se mueven en el terreno de la ortodoxia. La originalidad de pensamiento es pintada con rasgos grotescos: el renacimiento indígena esperado por Pablo Juárez resulta más bien ridículo. En *Las vueltas del tiempo* nada parece renovador. Todo hace referencia a una serie de códigos bien establecidos; comenzando por los nombres mismos: se habla de una mujer destacada llamada Azbaje; los reporteros Lizardi y Cumplido remiten a una tradición periodística liberal del siglo XIX; se habla de un indígena oaxaqueño apellidado Juárez; de un liberal con el nombre de Tejada...

En *Al filo del agua*, el hecho de no revelar nombres y coordenadas geográficas crea un sentimiento inquietante porque lo que sucede puede ocurrir, ya en una dimensión abstracta y casi metafísica, o bien en un lugar familiar y cercano a quien conoce la provincia mexicana. En *Las vueltas del tiempo*, en cambio, existe una referencia geográfica constante. Los itinerarios de los personajes son descritos con detenimiento. Conocemos el trayecto que sigue el cortejo fúnebre; luego encontramos a Juárez, Lizardi, Goldwyn y Limón en las calles de Argentina y Guatemala; se habla de los murales de Palacio Nacional; del Castillo de Chapultepec; se citan diversos barrios de la capital;

sabemos que los Fernández Roa viven en la avenida Veracruz... Esto no es un detalle trivial o contingente. Los personajes de la primera novela de Yáñez no sabían el significado preciso de lo que hacían, pero sus actos en tanto que transgresiones eran excepcionales, inéditos. Infringir era acceder al terreno de lo desconocido; pasar al vacío, a lo nefando (etimológicamente lo que no se puede nombrar). Mientras que en su última novela se proporciona al lector una serie de referencias geográficas, culturales, históricas... de tal manera que no habrá espacio para la sorpresa o lo impredecible. Se permanecerá dentro de lo familiar y conocido, de lo registrado por la historia; del orden de la actualidad que interesa a las medias.

Es evidente que Yáñez necesitó una técnica diferente a la que había utilizado hasta ese momento para captar este nuevo ámbito. Primero es preciso señalar los cambios más notables para

formular un intento de interpretación a partir de ellos. Ya desde *La creación* (1960), Yáñez había hecho patente su inclinación por *El banquete*, de Platón: Gabriel Martínez busca a una Diotima y expresa esa aspiración musicalmente en su *Sinfonía erótica*. En *Las vueltas del tiempo* resultan evidentes las huellas que dejó la lectura de los *Diálogos* en el estilo de Yáñez. Si en las obras anteriores del escritor jalisciense se privilegiaba el *telling*, y mostraba una particular afición y dominio de la técnica para introducirse en los laberintos de la conciencia de sus herméticos personajes, en *Las vueltas del tiempo* se establece un nuevo equilibrio de las dos opciones fundamentales del relato: narrar o mostrar. Yáñez decide proceder por medio de la multiplicación de la escena. Si el monólogo ocupó un gran espacio en obras anteriores, en *Las vueltas del tiempo* la escena se convierte en el principio organizador de la



estructura de la novela. En efecto, en ella se encuentran tres grupos bien delimitados: por un lado aparecen los invitados a la casa de los Fernández Roa. Por otro, están los personajes que por su voluntad, u obligados, asisten a los funerales del presidente Calles: se reúnen los periodistas, Cumplido y Lizardi, con el cineasta Goldwyn; Damián Limón y Pablo Juárez.

La soledad de los personajes del primer periodo de Yáñez, confinados en espacios cerrados, ha sido sustituida por un abigarrado cortejo que, a pesar de ser fúnebre, no tiene el menor signo de duelo: Pablo Juárez habla de la impresión que le causa la multitud en casa de Calles:

Lo que a mí se me figura esto es la revuelta de monotes pintados en la escalera de Palacio donde pusieron juntos a los liberales con los conservadores, a los porfiristas con los revolucionarios, y

hasta los conquistadores y los frailes, quemando a unos monigotes (p. 13).

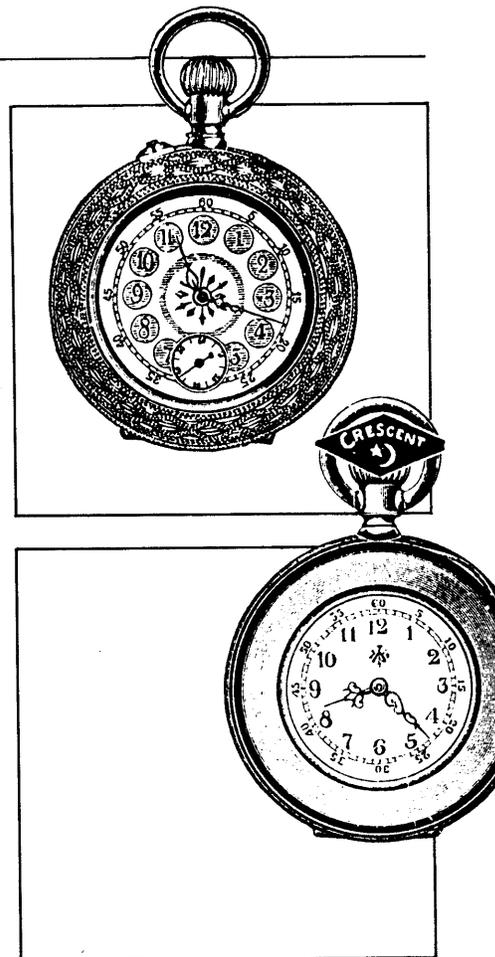
Más que luto, hay una multitud que no se resiste a la curiosidad; más que duelo nacional se organiza una fiesta espontánea: "es como baile de carnaval: una bola de gusto... estamos como en teatro", se afirma más adelante (p. 14).

La estrategia narrativa de Yáñez se había consagrado a resolver un problema vital de sus personajes: romper el silencio. Esto significaba salir de ellos mismos, construir una relación con un otro siempre distante, inalcanzable y, sobre todo, superar la incapacidad expresiva, los tartamudeos, los titubeos. Hablar estuvo relacionado con la seducción para muchos niños y adolescentes que pueblan, sobre todo, las narraciones cortas de Yáñez de *Flor de juegos antiguos*, *Archipiélago de mujeres*, y *Los sentidos al aire*.

Posteriormente, para expresarse había que buscar y crear un lenguaje propio que pudiera capturar un fondo inefable, desconocido pero inquietante. Para ello, Gabriel Martínez regresa a México en *La creación*. Para el Amarillo, nombrar significa entrar en posesión de una tierra virgen. Su furor por bautizar las nuevas tierras que descubría y se apropiaba, se desvanece cuando llega Pascual Medellín, portavoz de una palabra escrita, en *La tierra pródiga*.

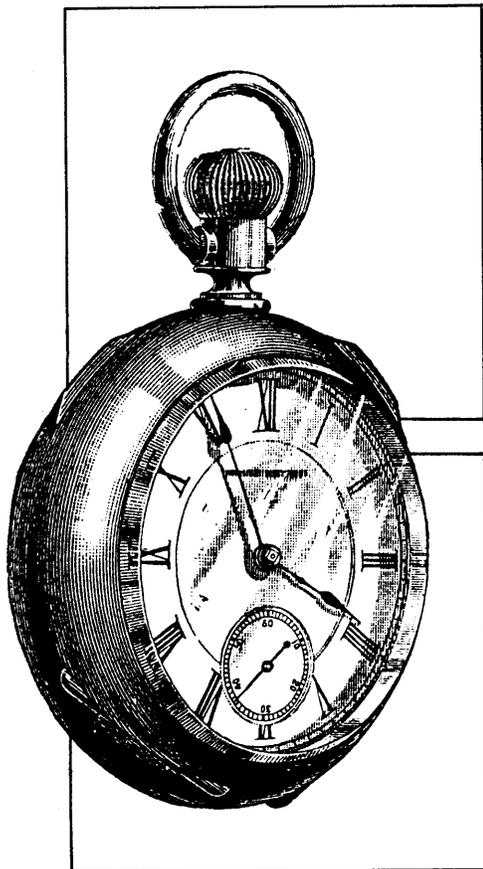
Permanentemente herméticos, los personajes solían perderse en monólogos interiores sin fin. Los problemas de comunicación habían constituido la temática a la que Yáñez había consagrado su mayor atención, desde *Flor de juegos antiguos* (1942) hasta *Las tierras flacas* (1962).

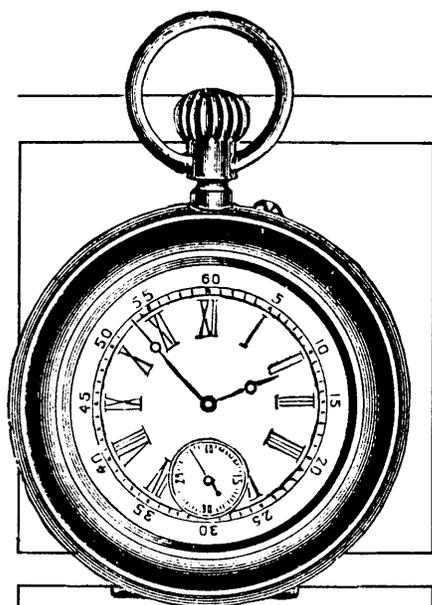
Si *La tierra pródiga* (así como *Las tierras flacas*) se abría con un diálogo en la que los interlocutores participaban con gran escepticismo y protegiendo sus verdaderas intenciones con el silencio, en *Ojerosa y pintada* (1959), los personajes se dirigen a un taxista desconocido que no siempre



está dispuesto a escuchar. El interlocutor no cede a las solicitudes dialogísticas de sus clientes y guarda silencio. Pero el personaje anónimo y colectivo de Yáñez ya ha tomado la decisión de hablar, y esta intención es de gran trascendencia.

Poco espacio para el monólogo interior ha quedado en *las vueltas del tiempo*. El narrador sólo se aventura en la conciencia de Heliodoro Camacho y de Eugenio Cumplido. El primero se encuentra en un conflicto moral que consiste en expresar su odio hacia Calles. Su mutismo e indecisión lo llevan, paulatinamente, a una mayor degradación que termina con la muerte. Silencio, carencia y muerte están manifiestamente relacionados. Eugenio Cumplido, por su parte, repasa mentalmente los apuntes biográficos de Miguel Osollo. Su profesión de columnista consiste en transformar el acontecer en una palabra que influye en el decir de los otros: conforma la opi-





palabra está dotada de un estatus diferente al de las otras obras de Yáñez. Ya no cae en el vacío ni circula por los meandros, sin salida de un ser inexpugnablemente introvertido. Se encuentra a gran distancia de la conflictiva que, para algunos personajes, sólo podría desembocar en la locura, la muerte o la evasión. Ahora es, incluso, recuperada e interpretada; tiene una clara finalidad ideológica, una función pragmática. La palabra de Cumplido se vende y es repetida. Su palabra está altamente valorada por la sociedad. Incluso su nombre es un adjetivo que hace alusión a la palabra ("Cumplido", el que sostiene y lleva a cabo lo que dice). En este personaje actuar y decir han llegado a encontrarse, lo cual era una antigua aspiración de los protagonistas de Yáñez.

La función de la ilusión

En una cantina del centro de la ciudad, Damián Limón afirma que "no más me cambie la suerte, verá qué bola de gusto, y cómo me voy a desquitar de la perra vida" (p. 299). Tal afirmación es irrealista: Damián se encuentra en una situación económica difícil. Relegado por los mismos revolucionarios que lo mantuvieron a distancia por su fama de parricida, tras veinte años de exilio, lo único que le importa es conseguir una pensión. Sin embargo, a pesar de que no existe la más remota posibilidad de que eso suceda, la ilusión es el único paliativo para un personaje que no realizó ninguno de sus proyectos: nunca obtuvo la parte de la herencia materna; Micaela Rodríguez se negó a seguirlo; María siempre se le escapó; no fue gobernador de Zacatecas; se le desterró y no puede regresar a su pueblo natal donde lo creen matricida, parricida y asesino. A pesar de todo ello, parece que Damián cree firmemente en que puede haber un futuro prometedor. La ilusión le ofrece un espacio a este personaje permanentemente expulsado (de su pueblo, del país, del ejército).

El caso de Pablo Juárez es diferente: lleva una vida espartana; no bebe, no

fuma, no tiene relaciones sexuales. Ahorra todas sus energías porque espera el advenimiento de una era diferente para los indios. Esta fantasía se encuentra en oposición abierta con su realidad cotidiana: siempre relegado, es el más antiguo burócrata de la secretaría de Hacienda; de todo ello responsabiliza a criollos y a mestizos, que han sojuzgado a los indios que, como él, siempre han sido víctimas. La fantasía tiene dos momentos: por un lado lo protege de la depresión: reconocer que quizá sea él mismo responsable de no haber ascendido en el escalafón incomoda su narcisismo. Por otro lado, la fantasía se convierte en el centro que rige su vida: por ella renuncia a todo placer. Si la fantasía lo protege contra la depresión, también lo vuelve su esclavo.

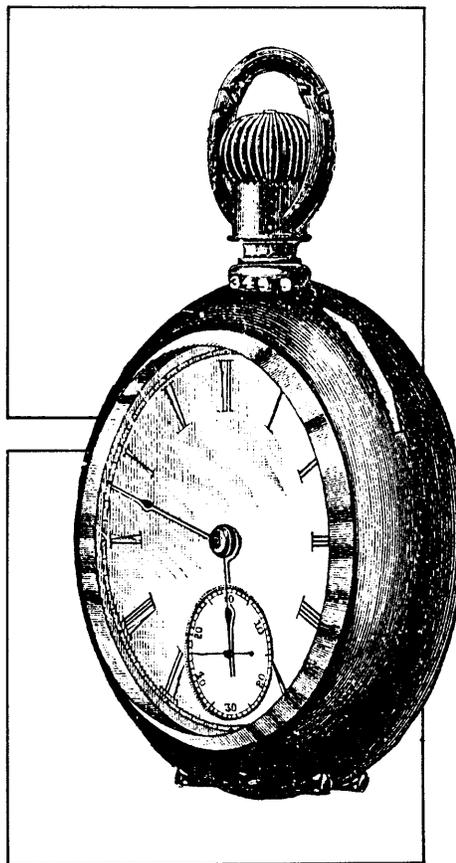
Terminus

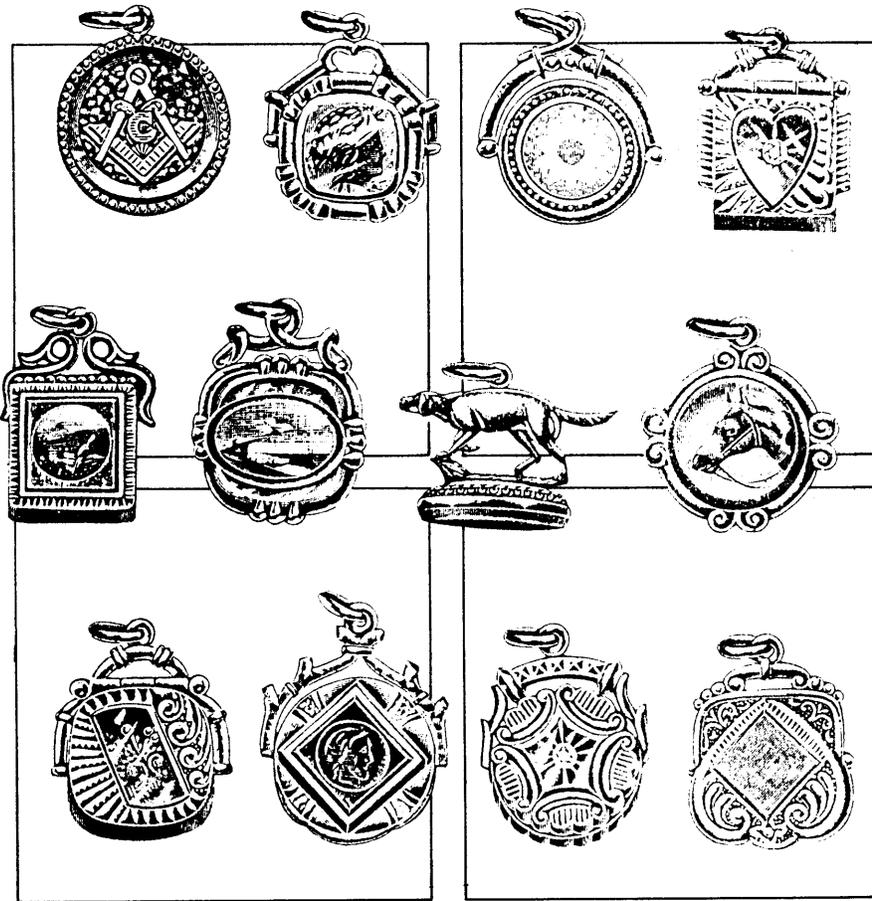
No es posible preguntarse por el sentido de la creación en la obra narrativa de

nión pública, que es eco de una formulación previa. En *Las vueltas del tiempo* puede haber una palabra torpe, incorrecta, como la de Goldwyn, pero nunca se calla. Este hecho es importante. En efecto, en esta novela los personajes cuentan historias: la suya propia o la biografía de otros. Luz Fernández no sólo habla y es escuchada. Se le pide que prosiga. Los personajes se organizan en grupos y desean externar su opinión, como el doctor Gil Carmona, que interpreta la historia de Luz:

—Bueno... miren —dijo titubeando el doctor Gil Carmona, que había interrumpido la historia en distintos pasajes, pidiendo a Luz que le precisara detalles—: nadie me lo solicita, pero por lo referido, aunque sólo conozco vagamente al padre, y pareciéndome un caso psicológico muy claro, voy a aventurar un anticipo de diagnóstico (p. 119).

Este comentario supone una previa asimilación de la palabra del otro. La





Yáñez sin preguntarse por qué *Las vueltas del tiempo* y *Ladera dorada* fueron sus últimas obras. ¿Por qué dejar de escribir, abandonando proyectos inconclusos de novela, como *Heliodoro Luna, comisario ejidal*, por ejemplo, cuando parecía que Yáñez había comenzado a explotar un nuevo filón de su proyecto narrativo? Si los lectores habían conocido una muy prometedora obra de juventud; una revolucionaria, amplia y variada obra de madurez, no resultaba gratuito abrigar la esperanza de una nueva etapa productiva en la senectud. Abandonar su amplio proyecto novelístico resulta más enigmático, sobre todo si se piensa que ese plan de trabajo no fue una precipitada afirmación juvenil, sino un plan diseñado después de haber dado pruebas de una aguda penetración, fina sensibilidad e intuición, que le dio a la literatura mexicana contemporánea una serie de caracteres con una profundidad psicológica, desconocida para la

Novela de la Revolución, tendencia que predominaba en el horizonte de las letras mexicanas de los años cuarenta.

Los personajes de *Archipiélago de mujeres*, *Flor de juegos antiguos*, *Al filo del agua*, son sobre todo niños y adolescentes en crisis personal, y con su medio social, con una problemática en la que en primer plano aparecía una oposición a las figuras con autoridad.

Un cambio fundamental se opera en el momento en que sus protagonistas llegan a la edad adulta. Sus antiguos personajes pierden, entonces, una coordenada fundamental que los había guiado y había dado un sentido profundo a su existencia. Desprovistos de una figura como la del padre Dionisio Martínez, la rebeldía ya no tiene ningún sentido. En *Las vueltas del tiempo* la figura con la mayor autoridad ha muerto. Los acontecimientos, sin embargo, siguen en la órbita de un cuerpo inerte. La conversación gira en torno a

los hechos sobresalientes de una biografía que ya pertenece a la historia. Sus puntos de vista se definen en relación con la adhesión o el rechazo de la política del ex presidente. Pero es un epicentro vacío. ¿Hacia quién puede dirigir ahora su resentimiento Heliodoro Camacho? ¿Qué sentido tiene ahora el título de anticalles que le pusieron a Miguel Osollo? El caso del primero resulta más dramático: la espera humillante de una propina revela la dependencia de Heliodoro Camacho, para el cual Calles fue un verdugo desde el momento en que de niño asistió a la ejecución de su padre. Su oficio de enterrador, al cual el destino —o su inconsciente— parece condenarlo, sugiere la idea de un fallido intento por sepultar una imagen obsesiva, dominada por el cuerpo de su padre colgado.

La evaluación de toda una época de la historia de México; los *flash back* que estructuran las historias de los personajes, los itinerarios descritos, tienen como centro a un féretro. Quizá por ello los personajes se sirvan tanto de los clichés, de las frases hechas y de los prejuicios sociales, culturales y raciales. Todas estas figuras prefabricadas no son más que cascarones sin significado, *Ersatz* del vacío.

Por otra parte, la búsqueda en torno a la cual se organizó el relato agustiniano de la adolescencia —y de la edad madura— ha llegado a su fin. Los personajes han reencontrado la palabra. Arribaron a su objetivo, que en un momento creyeron inalcanzable, después de errar en indecisiones, y permanecer en un estado de estupor que paralizaba su palabra. Su recorrido representó realmente una odisea. Pero al abordar a Ítaca descubrieron que esa palabra era un signo usado, fuertemente marcado por las convenciones, altamente codificado. El otro ya no va a ser una categoría inalcanzable, una aspiración distante ni un enigma. Ahora está tan próximo que se le puede palpar, ver y evaluar en su justa medida. Es como Luz Fernández, un ser con una verdad,

dogmático y hostil a todo elemento extranjero. Es la persona idealista dispuesta a sacrificar todo y a todos en nombre de su ideal. Su mismo nombre resulta irónico: su luz es más bien oscurantismo.

En *La creación*, Gabriel Martínez se imaginaba con los puños cerrados y los brazos en alto. En *Las vueltas del tiempo*, la confrontación ha polarizado la actitud de los personajes. Unos han dejado caer los brazos y llegan entonces al conformismo, al desaliento, al extremo del derrotismo; otros personajes, por el contrario, pueden arrellanarse cómodamente en el éxito: han logrado dinero, prestigio, fama, poder, reconocimiento.

Por otra parte, en el plano de la relación íntima entre el novelista y teórico de la novela, y el escritor en tanto que ser público, se había roto una ilusión en Yáñez, quien solía atribuir un gran poder al novelista. Al lado de una gran capacidad de identificación, de penetración psicológica fundamental para poder construir sus personajes y darles verosimilitud, era necesario, según el teórico, una fuerza de evocación, de verbalización, y una sensibilidad particular frente a la palabra, todo ello evidente en su breve texto sobre el novelista, "De la novela", ya mencionado.

Si al crear universos tan abigarrados el narrador satisfacía un sentimiento megalómano de omnipotencia, el crítico y teórico se apresura a comparar al novelista con un dios. El teórico más que revelar los secretos del narrador, o reflexionar fríamente sobre la naturaleza de la novela, se dedica a ensalzar al narrador, a promoverlo. Sin embargo, hay que reconocer que ambas instancias habían contribuido a forjar una imagen del escritor como hombre público, de la cual sacó partido el abogado ocupando puestos oficiales de importancia, tales como gobernador, secretario de Educación...

En todos ellos (hombre público, hombre de letras, narrador) había un ser con una ambición desmesurada, con una sed de reconocimiento, con



una necesidad de éxito, de fama y de gloria literaria. Yáñez puso todo su empeño en introducirse al México profundo: quería recrear en sus novelas todos los medios, comprender la problemática nacional, política, social, agraria, técnica. Había descrito los misterios de la creación artística, explorado en el alma infantil, adolescente, madura y senil. Había indagado en la conciencia del sacerdote y del militar, la del artista y la del chamán, la del campesino, la del profesionista y la del estudiante. Todo ello con diversa fortuna. Sus obras fueron leídas y elogiadas mundialmente; pero también había sufrido reveses: conoció la indiferencia, la crítica desfavorable y severa; la incompreensión. Mucho se puede especular sobre las razones por las cuales Yáñez dejó de escribir —la crítica adversa, la falta de fuerzas en la senectud—, pero desde un punto de vista de la técnica narrativa, se puede señalar que el hecho de que al haber decidido repro-

ducir las palabras que sus personajes virtualmente habrían pronunciado, se redujo el espacio del narrador que anteriormente había sido omnipresente y omnisciente. Son ahora los mismos personajes quienes toman el relevo y asumen la función de la narración.

Las vueltas del tiempo es ciertamente una novela menor de un gran novelista, a la que la crítica le ha concedido poca importancia por razones políticas o/y por considerarla una obra de escaso mérito. No hay que pasar por alto que en esta novela encontramos el destino final de algunos personajes, que constituyen una parte fundamental del mundo, nutrido y original, que Agustín Yáñez creó. Técnica y temáticamente es una obra ambiciosa, y en ello se reconoce el sello característico de la narrativa de Yáñez: es obra de un espíritu inquieto que nuevamente abandona los recursos con que hizo fortuna —el monólogo interior, el flujo de conciencia, la presencia de un narra-

dor omnisciente. Desde la perspectiva temática ya no es una obra que quiera mostrar la vida de un pueblo en los albores de la Revolución, la problemática rural, la explotación de las zonas selváticas, las tribulaciones de un escritor confrontado con sus producciones, o describir imparcialmente la vida cotidiana de la gran urbe. Ahora Yáñez pretende *examinar* un periodo de la vida del país, y para ello confronta a los representantes de las tendencias de esa época: los intereses estadounidenses; al liberal y al conservador; al oficinista y al empleado; al revolucionario en el poder y a los excluidos. Este cambio radical resultó poco afortunado. Pero a pesar de ser un experimento fallido, *Las vueltas del tiempo* es una novela que arroja una luz crepuscular sobre aspectos fundamentales de la empresa narrativa de Agustín Yáñez, y por ello se le debe conceder mayor atención.

NOTAS

¹ Agustín Yáñez, *Las vueltas del tiempo*, 2a. ed., Joaquín Mortiz, México, 1975, 357 p. En lo sucesivo se hará referencia a esta edición indicando entre paréntesis la página.

² Eugenio Pumplido afirma que "con la muerte del general se cierra un periodo de nuestra historia" (p. 13), lo cual podría tomarse como justificación de la elección de Yáñez. La intención de la novela sería entonces examinar un periodo de la historia de México.

Para realizar su proyecto, Yáñez combina personajes reales históricos, con seres imaginarios. Pero son los personajes de la ficción los que evocan a los seres "reales" y al hacerlo les infunden una vida.

³ Yáñez se apega a normas clásicas para diseñar la arquitectura de *Las vueltas del tiempo*. Prueba de ello es que la novela respeta esta unidad de tiempo que recomendaba la poética clásica para no distraer la atención del espectador de un objetivo, impidiendo así el efecto de la catarsis.

⁴ Cabe precisar que la última obra narrativa, una colección de relatos, de Yáñez fue *Ladera dorada*, de 1978.

⁵ En 1960 Yáñez había declarado a Carballo que deseaba escribir un ciclo de novelas que tendrían por objetivo: abarcar la vida mexicana en sus distintos aspectos: el arte, la vida universitaria, el campo, el trabajo industrial, la vida obrera, la vida en la ciudad y en la provincia, los problemas políticos y los sociales, la historia. Asimismo, quiere abarcar todos los caracteres y todas las edades. E. Caballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, p. 372.

⁶ Una de las preguntas que fórmula Carballo en una entrevista (*cf. supra*) expresa claramente este prejuicio poco favorable para Yáñez: "Es frecuente escuchar opiniones como esta: si Yáñez describe la provincia, sus novelas son admirables; si sale de ella e instala la acción en la gran ciudad o en Europa, las vivencias y experiencias de sus personajes no son auténticas", p. 374.

⁷ Yáñez afirma que "dentro de algunos años (no importa que sean diez, veinte o más) causará sorpresa que la crítica de ahora no haya advertido en *La creación* los valores arquitectónicos y de composición, los matices, las implicaciones, el cuidado con que está construida", *Cf. Emmanuel Carballo, op. cit.*, p. 374. Palabras en las que se transparenta su desaprobación defensiva de una opinión más bien adversa que fue la que imperó en las reseñas a esta novela que aparecieron en 1960.

