

Las visiones oníricas en los cuentos de Agustín Yáñez: el retorno a la infancia

The Oneiric Visions in Agustín Yáñez's Stories: the Return to Childhood

Resumen

Cuatro libros son los que componen la producción cuentística de Agustín Yáñez: *Flor de juegos antiguos* (1941), algunos de cuyos episodios fueron publicados en la revista *Bandera de Provincias* (fundada por el mismo Yáñez); *Archipiélago de mujeres* (1947); *Los sentidos al aire* (1964), y *La ladera dorada* (1978). Los tres primeros forman parte de la sección conocida como "Las edades y los afectos". Por nuestra parte, nos ocuparemos en esta ocasión de analizar algunos de los episodios oníricos que aparecen en los tres primeros libros de cuentos, así como en la relación de los mismos con el tema de la infancia.

Palabras clave: Agustín Yáñez; infancia; onírico; literatura mexicana

Abstract

Agustín Yáñez's stories are gathered in four books called *Flor de Fuegos Antiguos* (1941). Some episodes were published in *Bandera de Provincias* a magazine founded by Yáñez himself, *Archipiélago de Mujeres* (1947); *Los Sentidos del Aire* (1964) and *La Ladera Dorada* (1978). The first three belong to the section known as "Las edades y los afectos" (ages and affections). In this paper, I will try to analyze some of the oneiric episodes that appear in the first three books of stories as well as the relationships between them and the childhood theme.

Key words: Agustín Yáñez; Childhood; Oneiric; Mexican literature

Fuentes Humanísticas > Año 31 > Número 59 > II Semestre > julio-diciembre 2019 > pp. 157-167.

Fecha de recepción 19/06/2019 > Fecha de aceptación 13/03/2020

grauemaz7@hotmail.com

* Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Ciudad de México.

*El mundo comienza para el hombre
por una revolución del alma que
a menudo se remonta a una infancia.*

Gastón Bachelard,
La poética de la ensoñación

Introducción

Cuatro libros son los que componen la producción cuentística de Agustín Yáñez: *Flor de juegos antiguos* (1941), algunos de cuyos episodios fueron publicados en la revista *Bandera de Provincias* (fundada por el mismo Yáñez); *Archipiélago de mujeres* (1947); *Los sentidos al aire* (1964); y *La ladera dorada* (1978). Los tres primeros forman parte de la sección conocida como “Las edades y los afectos” (Young, 2004, p. 179). Por nuestra parte, nos ocuparemos de analizar algunos de los episodios oníricos que aparecen en los tres primeros libros de cuentos, así como de la relación de los mismos con el tema de la infancia, siendo *Flor de juegos antiguos*, a nuestro juicio, la obra que presenta mayores reminiscencias hacia dicho universo. Sin embargo, de acuerdo con Emmanuel Carballo (1986, pp. 396-397), si bien no son niños los personajes-narradores de *Los sentidos al aire* y *Archipiélago de mujeres*, sí son adolescentes los que narran las anécdotas.¹

El universo onírico en los cuentos de Agustín Yáñez

Asimismo, conceptos como “sueño”, “pesadilla” y “ensoñación” son motivo de los siete cuentos que aparecen en *Archipiélago*, al estar inmersas en él ideas tan abstractas en los títulos de los siete relatos, como “la música” “la revelación”, “el deseo”, “la belleza” “la locura”, “la muerte” y “el amor”.

Por su parte, *La ladera dorada* es un libro de veinte cuentos donde destaca el interés que retomó Yáñez por este género, al haberse dedicado durante muchos años a la producción novelística, donde *Al filo del agua* (1947) aparece como su obra más emblemática.

Dentro del universo onírico presentado en la producción cuentística de Agustín Yáñez, nos parece fundamental insistir en la deuda que el cuento le tiene al mito. No en balde, advierte Christopher Domínguez Michael que: “[...] si José Revueltas se revela como el constructor de un apocalipsis, Yáñez, espíritu sistemático, aspira a la cosmogonía” (2012, p. 704).

Pretendemos desmenuzar algunos aspectos que distinguen al universo onírico de Yáñez y, con ello, acercarnos a la “visión”² que se desprende de su narrativa breve. Por su parte, en cuanto al mito,

¹ “He tratado de que haya cierto enlace entre este libro y los dos anteriores. Creo que ese enlace es la sensibilidad infantil y la sensibilidad adolescente. En las tres obras son niños y jóvenes quienes narran las anécdotas” (Carballo, 1986, pp. 396-397).

² Y es que los mitos, como los sueños, brotan de la imaginación. Pero existen dos tipos de sueños. Por una parte, existe el sueño simple y personal en el que uno se encuentra atrapado en sus giros y resistencias a la vida, el conflicto entre deseo y prohibición, los contenidos del análisis freudiano. Pero también existe otro nivel de sueño, al que podemos llamar visión, en el que uno trasciende su horizonte personal y se enfrenta a los grandes problemas universales a los que se refieren los grandes mitos (Campbell, 2014, p. 76).

Vladimir Propp afirma que “[...] por mito entenderemos aquí un relato sobre la divinidad o seres divinos en cuya realidad cree el pueblo” (2008, p. 29). Por su parte, Mircea Eliade lo define como: “el fundamento social de la vida y la cultura” (2001, p. 21). Nos ocuparemos no sólo de los sueños —a los que Jorge Luis Borges definió en *Siete noches* como “la actividad estética más antigua” (1980, p. 35)—, sino también del significado que le confiere Yáñez al concepto de “pesadilla”, a través de los personajes que aparecen en algunos de sus cuentos, así como de las “ensoñaciones”. De ahí que utilicemos como eje teórico al análisis fenomenológico de Gastón Bachelard (1958 y 1982), a quien, según Anderson Imbert: “deberíamos clasificarlo entre los críticos, no de la actividad creadora, sino de la obra creada” (1969, p. 116). También recurriremos al ya citado Mircea Eliade, así como a Carl Gustav Jung y Joseph Campbell en razón de hacer uso de “la antropología, el psicoanálisis, el estudio de las formas simbólicas en la mitología de los ritos [...]” (Anderson Imbert, 1969, p. 115). En cuanto al tema de la infancia, haremos uso de los planteamientos de Walter Benjamin (2015) en *Jugetes* y de un artículo que escribió Salvador Elizondo (1963) sobre *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco, titulado “Invocación y evocación de la infancia”.

En cuanto a la aplicación de nuestro análisis, nos imbuiremos en tres relatos de Yáñez, que constituirán nuestro *corpus*: “El episodio de la caída y sueño de las tres princesas”, de *Flor de juegos*; “Aserrín de muñecos”, de *Los sentidos* y, finalmente, “Oriana o la muerte”, del *Archipiélago*.

El sueño y la ensoñación

En cuanto a la distinción del concepto de “pesadilla”, con respecto al de “sueño”, tenemos que Borges afirmó en una conferencia incluida en su libro ya mencionado, *Siete noches*, que: “Los sueños son el género; la pesadilla, la especie” (1980, p. 35). Un último estado que nos interesa especialmente —pues aparece mencionado en numerosas ocasiones en los cuentos de Yáñez—, es el de la ensoñación, al que Gastón Bachelard enmarca como una “mnemotecnica de la imaginación” (1982, p. 170). Y quien, a su vez, para distinguir al sueño de la ensoñación asevera, sirviéndose de la división de la psiquis *animus* y *anima*,³ que: “[...] el sueño es masculino, la ensoñación es femenina” (Bachelard, 1982, p. 50).

Los conceptos de “mito”, “sueño”, “pesadilla” y “ensoñación”, nos parece que remiten al universo de la infancia que tanto evoca Agustín Yáñez dentro del microcosmos creado en sus cuentos, mismo que, a la postre, servirá para nutrir sus narraciones de más largo aliento.

Flor de juegos antiguos, el miedo a la caída

Flor de juegos antiguos está dividido en tres partes: “Juegos de nochebuena”, “Juegos en la canícula” y “Juegos de agua”, secciones que, a su vez, se subdividen en episodios. En “El episodio de una caída y sueño de las tres princesas” la voz narrativa

³ “Los tres arquetipos principales son el *animus* (imagen de lo masculino), el *ánima* (imagen de lo femenino) y el *selbst* (sí mismo)” (Jung, 2015, p. 6).

cuenta que, tras haber decidido “echar un sueñecito” para evitar quedarse dormido en la Misa de Gallo, ocurrió lo siguiente: “De pronto, entre el sueño, creí que era una pesadilla: me había muerto y estaba en el limbo, en una celda negra y llena de viento, donde ni a mí mismo me encontraba [...]” (Yáñez, 1980, p. 40). Aquí nos enfrentamos con dos elementos: el del sueño que se torna en pesadilla y el mito de la caída. Más allá de que Vicente Quirarte (1980) advierta que, debido al léxico que se utiliza para relatar los episodios, Yáñez reprodujo la voz del niño Agustín, lo que podemos apreciar desde que la voz narrativa recrea la atmósfera del estado previo a quedarse dormido y empezar el relato del sueño: “Vestido me acosté para levantarme sin trabajo a la hora del primer repique. Echaría un sueñecito para no cabecear en la Misa de Gallo” (Yáñez, 1980, p. 40).

Aquí podemos dilucidar la voz del narrador maduro, quien reconstruye un episodio de la infancia y, de esta forma, como establece Hugo J. Verani (1994), al hablar de la polifonía reinante en *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco, y transfiriéndolo a la fórmula del narrador de “El episodio de una caída y sueño de las tres princesas”, ocurre que: “En su discurso se intercala la voz del niño que nos transporta, sin transición al mundo rememorado” (1994, p. 264). Este entresijo de voces se corrobora cuando el narrador reproduce la voz del niño envuelta por la confusión: “A poco me dormí. No es posible. No es posible que hayan dejado de hablarme. No es posible” (Yáñez, 1980, p. 40). Lo que contrasta con el tono severo de la voz del narrador que aparece diciendo: “La oscuridad y el silencio aca- baron con mi optimismo” (Yáñez, 1980, p.

40). No ignoremos que, a final de cuentas, la narración de estos episodios tiene un claro sello de divertimento justificado por el juego en el que está inmerso el narrador del episodio y, de paso, nosotros como lectores del episodio onírico. De ahí que, imbuido en una reflexión sobre la cualidad mimética del “juego”, Benjamin se pregunta lo siguiente: “¿el niño estaría con el juego imitando al adulto y éste, mediante el juguete que fabrica, integrando al niño en el mundo de los adultos?” (2015, p. 7).

Por lo anterior, sostenemos que es clara la fórmula proustiana donde el “yo” de la madurez hace contacto con el “yo” infantil a través del recuerdo, es decir, de la propia ensoñación que planteaba Bachelard para reconstruir su experiencia onírica y que dilucida la hipótesis de nuestro trabajo, ya que pensamos que dicha ensoñación no necesariamente tiene que ser ejecutada por un personaje femenino, sino por la vertiente femenina del personaje en cuestión, esto es, el *ánima*, sea el soñante masculino o femenino. En cuanto a la evocación a la infancia, tenemos que ese diálogo entre infancia y madurez, según Benjamin, revela lo siguiente:

Sin duda, el juego siempre libera. Rodeados de un mundo de gigantes, los niños al jugar crean uno propio, más pequeño; el adulto, acorralado por el mundo real del que no puede escapar, desdibuja la amenaza jugando con una imagen reducida de este mundo (2015, p. 14).

Regresando al sueño contenido en el episodio de la caída, podríamos hablar en este caso del sueño convertido en pesadilla, amén de que el mismo Yáñez en *Protagonistas de la literatura mexicana* reco-

nociera que esto se debió a un problema estilístico.⁴ Esto nos orilla a apreciar el libro de Yáñez como un conjunto de ensoñaciones, entre las que aparecen sueños y pesadillas.

La atmósfera que reina en el sueño-pesadilla es dantesca, sobre todo por la confusión que reina en el ambiente y por la sensación que tiene el protagonista de haber muerto, hallarse en el limbo y no encontrarse consigo mismo. En cuanto al mito y, en este caso, el mito de la caída, Bachelard advierte que "[...] el miedo a caer es un *miedo primitivo*" (1958, p. 116). Por su parte Mircea Eliade dice, a propósito de la relación que existe entre sueño y muerte, lo siguiente:

En la mitología griega, sueño y muerte, *Hypnos* y *Thanatos*, son dos hermanos gemelos. Recordemos que también para los judíos, al menos a partir de los tiempos posteriores al exilio, la muerte era comparable al sueño. Sueño en la tumba (Job, III, 13-15; III, 17)⁵, en el Sheol (*Ecles.*,

IX, 3; IX, 10)⁶ o en los dos lugares a la vez (Salmo LXXXVIII, 88)⁷ (1999, p. 123).

⁶ Este mal hay entre todo lo que se hace debajo del sol, que un mismo suceso acontece a todos, y también que el corazón de los hijos de los hombres está lleno de mal y de insensatez en su corazón durante su vida; y después de esto se van a los muertos.

Todo lo que te viniere a la mano para hacer, hazlo según tus fuerzas; porque en el sepulcro, adonde vas, no hay obra, ni trabajo, ni ciencia, ni sabiduría (La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Antigua versión de Casiodoro de Reina, 1960, p. 643).

⁷ Oh Jehová, Dios de mi salvación/ Día y noche clamo delante de ti./ Llegue mi oración a tu presencia;/ Inclina tu oído a mi clamor./ Porque mi alma está hastiada de males,/ Y mi vida cercana al Seol./ Soy contado entre los que descienden al sepulcro;/ Soy como hombre sin fuerza,/ Abandonado entre los muertos,/ Como los pasados a espada que yacen en el sepulcro,/ De quienes no te acuerdas ya,/ Y que fueron arrebatados de tu mano./ Me has puesto en el hoyo profundo,/ En tinieblas, en lugares profundos./ Sobre mí reposa tu ira,/ Y me has afligido con todas tus ondas./ Has alejado de mí mis conocidos;/ Me has puesto por abominación a ellos;/ Encerrado estoy, y no puedo salir./ Mis ojos enfermaron a causa de mi aflicción;/ Te he llamado, oh Jehová, cada día;/ He extendido a ti mis manos./ ¿Manifiestarás tus maravillas a los muertos?/ ¿Se levantarán los muertos para alabarte?/ ¿Será contada en el sepulcro tu misericordia?/ O tu verdad en el Abadón?/ ¿Serán reconocidas en las tinieblas tus maravillas,/ Y tu justicia en la tierra del olvido?/ Mas yo a ti he clamado, oh Jehová, y de mañana mi oración se presentará delante de ti./ ¿Por qué oh Jehová, desechas mi alma?/ ¿Por qué escondes de mí tu rostro?/ Yo estoy afligido y menesteroso;/ Desde la juventud he llevado tus terrores, he estado medroso./ Sobre mí han pasado tus iras,/ Y me oprimen tus terrores./ Me han rodeado como aguas continuamente;/ A una me han cercado./ Has alejado de mí al amigo y al compañero,/ Y a mis conocidos has puesto en tinieblas (La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Antigua versión de Casiodoro de Reina, 1960, p. 574).

⁴ "El problema estilístico de *Flor de juegos* fue el de desechar palabras y giros que no correspondieran a un niño de la Guadalajara del año de 10, de 12, de 14, años que se supone describe el libro, y que son los años en que yo viví mi infancia" (Carballo, 1986, p. 369).

⁵ ¿Por qué no morí yo en la matriz,/ O expiré al salir del vientre?/ ¿Por qué no me recibieron las rodillas?/ Y a qué los pechos para que me mamase?/ Pues ahora estaría yo muerto, y reposaría;/ Dormiría, y entonces tendría descanso,/ Con los reyes y con los consejeros de la tierra,/ que reedifican para sí ruinas;/ O con los príncipes que poseían el oro,/ Que llenaban de plata sus casas./ ¿Por qué no fui escondido como abortivo,/ Como los pequeños que nunca vieron la luz?/ Allí los impíos dejan de perturbar,/ Y allí descansan los de agotadas fuerzas (La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Antigua versión de Casiodoro de Reina, 1960, p. 493).

Los sentidos al aire, la vuelta al paraíso perdido

En *Los sentidos al aire*, libro dividido en 12 cuentos como los meses del año, Emmanuel Carballo, quien se refiere a *Tres cuentos*, como una versión abreviada de *Los sentidos*, asegura que: "Estos cuentos, con la excepción de 'Las avispas', y los otros textos breves que ha escrito Agustín Yáñez fueron redactados en los años veinte y corregidos en reciente fecha. [1964]" (1986, 399). Resulta difícil determinar a qué género narrativo pertenecen, pues el mismo Yáñez decía: "No creo que sean cuentos sino novelas cortas. Sin embargo, es muy difícil precisar dónde termina el cuento y principia la novela corta" (Carballo, 1986, p. 396).

El cuento correspondiente al mes de julio, "Aserrín de muñecos", cuya fecha de composición es 1926, presenta a la ensoñación del joven Mauricio Galaviz, notario y cantor de la parroquia del Mezquitil del Oro; quien, además de ser un lector voraz —sobre todo de guías de viajeros— figura como el hilo conductor del relato. Cito una descripción que hace el narrador del cuento sobre la condición del protagonista:

El viajero inmóvil vuelve al pueblo, sepultura de su viva ilusión, imaginando cómo esas estrellas que comienzan a cintilar encima del caserío ahogado, se divierten más allá con la ruidosa alegría de las grandes ciudades nocherniegas (Yáñez, 1980a, p. 161).

La vuelta al pueblo, al lugar de origen, nos remite necesariamente al mito y nos hace pensar, por ejemplo, en la vuelta de Uli-

ses a Ítaca, así como en los arquetipos, a los que Carl Gustav Jung define en su libro *Arquetipos e inconsciente colectivo* como:

[...] un modelo o ejemplo de ideas o conocimiento del cual se derivan otros tantos para modelar los pensamientos y actitudes propias de cada individuo, de cada conjunto, de cada sociedad, incluso de cada sistema (2015, p. 6).

Por su parte, Mircea Eliade dice que: "Si el sueño es una reminiscencia, es la reminiscencia de un estado anterior a la vida, el estado de la vida *muerta*, una especie de duelo antes de la felicidad" (Bachelard, 1958, p. 129).

Para este viajero, es decir, el personaje principal, que no se traslada si no es a través de los libros, "su concepto de la felicidad es andar tierras, conocer los más exóticos tipos, entender idiomas, viajar... ¡viajar!" (Yáñez, 1980, p. 160). Su sueño es viajar, trasladarse, partir, volver al lugar de origen. Para Mircea Eliade:

Todo lo que sabemos acerca de los recuerdos míticos del *paraíso* nos ofrece, por el contrario, la imagen de una humanidad ideal que goza de una beatitud y una plenitud espiritual que, en la condición actual del *hombre caído*, jamás podrán realizarse (1972, p. 108).

En este caso puede verse la persistente búsqueda de un mundo mejor y lo que aquí sobresale es que son los libros los que motivan la condición soñadora del personaje; además del deseo de regresar a un pasado primordial, esto es, a los orígenes, cuestión que sugiere una evocación infantil. Según Salvador Elizondo, aquel concepto se acerca a un proceso sensorial:

[...] la evocación es un intento de recrear, en este caso el mundo de la infancia, mediante la concreción del recuerdo de las sensaciones experimentadas durante ese periodo (1963, p. 21).

Mauricio, quien mediante sus ensoñaciones juega y, por tanto, evoca un mundo infantil sería, según Bachelard, “[...] un niño solo, muy solo” (1982, p. 164). Y dicha soledad sería, en palabras del mismo filósofo francés, “[...] menos social, menos dirigida contra la sociedad, que la soledad del hombre” (1982, p. 164).

Dentro del cuento, el regreso y la llegada representan movimiento y transición, y contrastan con la condición estática de Mauricio; por ejemplo, se habla de que “el regreso del arriero es un acontecimiento que remueve la monotonía del villorrio” (Yáñez, 1980a, p. 155). Y, por supuesto es también un suceso digno de comentar, el hecho de que “ha llegado al Mezquital Fernando Río Loza” (Yáñez, 1980a, p. 160). Evento que modifica el mundo interior de Mauricio y, con él, su derrotero en el cuento, pues no vuelve a ser el mismo y el arribo de dicho ingeniero trae consigo la convalecencia del protagonista, el despojo del recuerdo, de esa evocación infantil que es el último resabio de inocencia que guarda nuestro héroe. En suma, la llegada del viajero lo despoja de lo más claro que hay en él, sus ensoñaciones y, de esta forma, lo confronta con una nueva realidad, lo hace despertar; de ahí que enferme y abandone sueño y ensoñación para acceder a las pesadillas.

Fernando Río Loza es un ingeniero con el “extraño encanto del hombre que viene del mundo a la fantasía del sueño entre ruinas” (Yáñez, 1980a, p. 163). Él ha viajado más allá que entre libros de viajes

y geografía, y termina por aniquilar los ensueños de Mauricio, quien “piensa que la sonrisa cruel del pasajero ha destripado los títeres con que divertía sus sueños de cantor en un pueblo muerto y sepultado” (Yáñez, 1980a, p. 171). Este pensamiento es una ensoñación, un recuerdo. El pasajero terminó por sepultarlo con la burla. Entonces, tenemos que el conocimiento de lo externo lleva a Mauricio a ser expulsado del paraíso en el que vivía a través de lo que su imaginación le sugería. Cuestión que nos remite a un diálogo que reproduzco a continuación con el que se cierra un célebre ensayo de Heinrich von Kleist (2015, p. 77):

Por consiguiente –dije yo un poco distraído– ¿tendríamos que comer del árbol de la ciencia para caer de nuevo en el estado de inocencia original?

Pues, sí –respondió– ése es el último capítulo de la historia del mundo.

Lo que desconoce Mauricio es que: “El *mensajero* que *despierta* al hombre de su sueño trae a la vez la *vida* y la *salvación*” (Eliade, 1999, p. 126). Y que también “sólo después de haberle despertado revela el *mensajero* al hombre la promesa y la redención y finalmente le enseña cómo debe comportarse en el mundo” (Eliade, 1999, p. 126). De ahí la ironía del conocimiento que ha adquirido el que ha llevado una vida andariega, en contraste con aquel que ha optado por permanecer en el mismo lugar y viajar a partir de la imaginación incentivada por la lectura voraz.

Aunque su pueblo está en decadencia, él imagina un mundo mejor y el visitante le presenta un universo todavía más atractivo con el que aniquila al suyo. Mauricio, herido por “la sonrisa punzante del

ingeniero, que cambia maliciosas miradas con el boticario socarrón" (Yáñez, 1980a, p. 170) —ante el hecho de que pronuncia en castellano nombres propios en francés e inglés, como "Chakespeare"—, cae enfermo y comienza a sufrir pesadillas. Una de ellas es un doble matrimonio, pues en el sueño: "se casa con Chabela Espino, la digna perpetua presidenta de las Hijas de María, y con Adelaida, una viuda que acostumbra embriagarse y contar cuentos procaces [...]" (Yáñez, 1980. P. 173), así como también "soñó que su casa se había convertido en casa de mala nota y que su propia pieza servía para el nefando comercio [...]" (Yáñez, 1980^a, p. 173-174). No sobra decir, aunque sea una obviedad, que estos sueños no son sino pesadillas para Mauricio. Cabe resaltar que la pesadilla de Mauricio también tiene que ver con la represión sexual, la cual no resulta extraña en un personaje con sus características.

Ahora, no tiene ensoñaciones que lo lleven a un mundo infantil de títeres, como lo eran "el presidente municipal —un quijote acabado de apalear, con cara y ojos de loco azorado—; el secretario —un sancho pedante, muy barrigón [...]" (Yáñez, 1980^a, p.159), sino es presa de sueños-pesadillas de adulto, lo que en palabras de Mircea Eliade se traduce como: "[...] la necesidad del hombre primitivo de librarse del recuerdo del *pecado*, es decir, de una secuencia de acontecimientos *personales* cuyo conjunto constituye la *historia*" (1999, p. 91).

Archipiélago de mujeres, el sueño como una forma de muerte

Dentro de *Archipiélago de mujeres*, un libro caracterizado por presentar refuncionalizaciones de obras clásicas y que se distingue, al igual que *La ladera dorada*, por la intertextualidad, el narrador jalisciense incluye un cuento titulado "Isolda o la muerte" donde se trata al sueño, precisamente, como una forma de muerte, un acercamiento al fin de la existencia. También, hay que decirlo, en el relato existen claras huellas de una lectura psicoanalítica que con seguridad realizó Yáñez de manera cuidadosa. Podemos verlo cuando, cerca del desenlace, el personaje-narrador dice de su amada y aborrecida Isolda: "Es mi yo desdoblado y fugitivo, inasible aunque interno" (Yáñez, 1980b, p. 179). La contraparte del sueño, esto es, la vigilia que se extiende ante la falta de sueño, trae consigo arrebatos, como la vez que: "una noche de insomnio quemé los pocos libros atormentadores que había traído de la ciudad: libros de filosofía y poemas" (Yáñez, 1980b, p. 147). Aparece la relación entre ciudad y tormento, que puede relacionarse con conocimiento, en contraparte con la calma que otorga la vida en el campo, que puede traducirse en sabiduría. Por otra parte, la vigilia acarrea revelaciones pues, luego de un sueño reparador y, sobre todo, sin sobresaltos, el personaje se percata de algo contundente con respecto a su relación con Isolda: "[...] antes parecía cierto que huía de mí mismo, queriendo huir de Isolda, con el engaño de aborrecerla" (Yáñez, 1980b, p. 176). Aquí bien valdría tomar en cuenta lo que afirma Arthur Schopenhauer en su texto titulado, "Ensayo sobre las visiones de fantasmas", donde el pensador alemán advierte que

cuando hay una calma profunda, en ocasiones los sueños pueden traer un “significado profético o fatídico” (2009, p. 257).

Luego, la voz narrativa delimita dos de los conceptos que nos ocupan en este artículo:

[...] poseído por angustiosa laxitud, me tendí a dormir con las últimas luces de la tarde. Concitarónse los recuerdos más absurdos –inmediatos y remotos– que ahuyentaron al sueño, y eran como una pesadilla (Yáñez, 1980b, p. 172).

Entonces los recuerdos ahuyentan el ambiente de paz que debe estar inmerso en el sueño y dejan entrar pensamientos angustiosos, que invitan a la excreción del sueño, según Borges, esto es, a la pesadilla. La figura que aparece en el sueño es Isolda, o más bien, su reflejo, la forma en la que el protagonista la percibía que, no sobra decir, al igual que su vida, es indescifrable: “La absurda Isolda. Un sueño. Sí. No. Isolda, fantasma. Isolda, realidad absurda. Isolda. Isolda. Bello fantasma. Isolda. Realidad cruel. Isolda odiada, Isoldaborrecida. Isoldaltanera” (Yáñez, 1980b, p. 172).

El recuerdo, esto es, la ensoñación, aparece cubierta de melancolía⁸ y refiere

directamente a los orígenes: “Nací bajo el signo de la Tristeza.” También existe una evocación a la muerte y, con ello, una alusión al binomio nacimiento-muerte, pues tenemos en voz del narrador-protagonista: “Nacía yo y mi madre comenzaba a morir; tres días después la sepultaron.” (Yáñez, 1980b, p. 146). Este hecho marca la relación del personaje con las mujeres, a las que evoca en su recuerdo diciendo que: “[...] apartábanse de mí.” (Yáñez, 1980b, p. 156). Este personaje, a diferencia del Mauricio de “Aserrín de muñecos”, quien sólo viaja a través de los libros, vive una especie de autodesierto cósmico y un conflicto con la vida sedentaria y, en especial, con las multitudes. Así que siempre presenta ensoñaciones de fuga, pues de esta manera –como ocurrió con su padre mientras viajaba de feria en feria– quizá un día encuentre la muerte. La nostalgia lo lleva al campo, específicamente a San Gabriel, donde se hallaba la hacienda de su tío, y luego, cuando el pueblo crece en demasía, a llevar una vida itinerante, de rancharía en rancharía, de sierra en sierra, hasta las mismísimas huertas de Lirlanda, símbolos del paraíso perdido. Huidas y deseos de fuga son la constante en este personaje, así como largas noches de insomnios y pesadillas, que se acentúan con la aparición y desaparición de Isolda, quien, a lo largo del relato, se asemeja a una sombra, un fantasma. Los sueños en este cuento aparecen como presagios, oráculos de los que el personaje se nutre, como puede apreciarse en un fragmento, cuando una voz interna le advierte al personaje lo siguiente: “Has bebido el amor y la muerte, huyes en vano de ti mismo...” (Yáñez, 1980b, p. 176).

⁸ Sobre el concepto de melancolía, Roger Bartra advierte que: “La melancolía le permite a Kierkegaard ser él mismo. Convierte a la persona en el corazón de la realidad y rechaza toda mediación entre el individuo y el mundo que lo rodea, un mundo que es absurdo y, además, aburrido. En 1845 escribió: ¿Cuál es mi enfermedad? Melancolía. ¿Dónde se asienta esta enfermedad? En el poder de la imaginación. En sus diarios hizo constantes referencias a su *enfermedad*. En 1848 afirmó: *La melancolía ensombrece todo en mi vida, pero es también una inefable bendición.*” (Bartra, 2017, pp. 35-36).

Conclusiones

Los relatos contenidos en los tres primeros libros de cuentos de Agustín Yáñez ofrecen un tratamiento peculiar del mito, donde se comprueba la intención de crear una cosmogonía, como lo podemos ver en "El sueño de la caída" en el que se presenta a la pesadilla como una excreción del sueño. Asimismo, se toca un miedo primigenio a partir del mito, mismo que necesariamente nos remite a la caída de Luzbel y al mito de la expulsión del Edén. También el episodio nos conduce a la reflexión en torno al adulto que juega a ser niño nuevamente y al niño que persigue, en la imitación, el sueño de convertirse en un adulto. Todo ello mediante el entresijo de un narrador que juega consigo mismo y, de paso, lo hace, a su vez, con el lector.

En general, el sueño representa la parte masculina del personaje, cuestión que puede verse claramente en "Isolda o la muerte", debido a que cuando sueña, encontramos el deseo de posesión, lo que sería en términos schopenhauereanos, la afirmación de la voluntad de vivir, pues se acerca al mundo del deseo, mientras que en la ensoñación, que se trata de la expresión femenina del soñante, hay voluntad de apartamiento, de fuga, de búsqueda de un lugar mejor, cuestión que se identificaría con el retiro, la vida ascética y de renuncia. Por su parte, Mauricio Galavitz de "Aserrín de muñecos" es un personaje sumido en la ensoñación, lo que acentúa un deseo de huida, cuestión contraria a su voluntad de arraigo, pues físicamente se niega a moverse, aunque en sus ensoñaciones destaque la búsqueda de un lugar mejor, un paraíso que se extravió en algún momento de la vida, en un tiempo mítico, como diría Mircea Eliade.

Bibliografía

- Anderson Imbert, E. (1969). Métodos de crítica literaria. En *Métodos de crítica literaria*. Madrid: Editorial Revista de Occidente.
- Bachelard, G. (1958). La caída imaginaria. En *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, trad. Ernestina de Champourcin. México: FCE.
- Bachelard, G. (1982). Ensoñaciones e infancia. En *La poética de la ensoñación*, trad. Ida Vitale. México: FCE.
- Bartra, R. (2017). Melancolía existencial. En Roger Bartra, *La melancolía moderna*. México: FCE.
- Benjamin, W. (2015). Presentación y Juguetes antiguos. Sobre la exposición de juguetes del Märkischen Museum. En Walter Benjamin, *Juguetes*. Madrid: Casimiro.
- Borges, J. L. (1980). La pesadilla. En *Siete noches*. México: FCE.
- Campbell, J. (2014). El mito a través del tiempo. En *En busca de la felicidad. Mitología y transformación personal*, trad. David González Raga y Fernando Mora. Barcelona: Kairós.
- Carballo, E. (1986). Agustín Yáñez. En *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Lecturas Mexicanas.
- Domínguez Michael, C. (2012). *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2011)*. México: FCE.
- Eliade, M. (1972). La regeneración del tiempo. En *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza.
- Eliade, M. (1999). Recuperar el pasado y El sueño y la muerte. En *Mito y Realidad*, trad. Luis Gil. Barcelona: Kairós.

- Eliade, M. (2001). Los mitos del mundo moderno. En *Mitos, sueños y misterios*, trad. Miguel Portillo. Barcelona: Kairós.
- Jung, Karl G. (2015). Prólogo. En *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós.
- Quirarte, V. (2015). Prólogo. Ruidos y dichos de la clara ciudad. En Agustín Yáñez *Flor de juegos antiguos*. México: Joaquín Mortiz.
- (1960). La santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Antigua versión de Casiodoro de Reina. México: Sociedades Bíblicas de América Latina.
- Propp, V. (2008). Premisas. En *Raíces históricas del cuento*, trad. José Martín Arancibia. México: Colofón.
- Schopenhauer, A. (2009). Ensayo sobre las visiones de fantasmas. En *Parerga y Paralipómena I*, trad. Agustín Izquierdo. Madrid: Valdemar.
- Verani, H. J. (1994). Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*. En Hugo J. Verani *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Ediciones Era.
- Von Kleist, H. (2015). Apéndice. Sobre el teatro de marionetas. En Walter Benjamin *Jugueteros*. Madrid: Casimiro.
- Yáñez, A. (1980). Episodio de una caída y sueño de las tres princesas. En *Flor de juegos antiguos*, prólogo de Vicente Quirarte. México: Joaquín Mortiz.
- Yáñez, A. (1980^a). Isolda o la muerte. En *Archipiélago de mujeres*, prólogo de Hugo Gutiérrez Vega. México: Joaquín Mortiz.
- Yáñez, A. (1980^b). Aserrín de muñecos. En *Los sentidos en el aire*, prólogo de Felipe Garrido. México: Joaquín Mortiz.
- Young, R. (2004). *La ladera dorada* en la cuentística de Yáñez: la intertextualidad y la muerte. En *Agustín Yáñez: una vida literaria*. México: El Colegio de México.

Hemerografía

- Elizondo, S. (1963). Invocación y evocación de la infancia, *Revista de la Universidad*, número 11, julio de 1963.

