



Siete técnicas narrativas en *Al filo del agua* de Agustín Yáñez.

Seven narrative techniques in *Al filo del agua* by Agustín Yáñez.

DOI: 10.32870/sincronia.axxiv.n78.10b20

Silvia Quezada Camberos

Departamento de Letras. Universidad de Guadalajara

CE: silvia_quezada@hotmail.com / ID ORCID: 0000-0002-7741-2578

Carolina Villanueva López

Departamento de Letras. Universidad de Guadalajara

CE: carolina_villanueva17@outlook.es / ID ORCID: 0000-0001-7297-5227

Esta obra está bajo una *Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional*

Recibido: 04/03/2020

Revisado: 27/04/2020

Aprobado: 05/05/2020

RESUMEN

La novela *Al filo del agua* de Agustín Yáñez representa uno de los pilares de la nueva época de la novela mexicana. Este artículo expone con ejemplos concretos las técnicas narrativas presentes en dicha obra, con el propósito de demostrar el ejercicio creativo del autor, surgido de las lecturas de William Faulkner, Franz Kafka, Ernest Hemingway, John Dos Passos y James Joyce, citadas siempre, pero nunca seguidas paso a paso.

Palabras clave: Literatura mexicana. Narrativa siglo XX. Monólogo interior. Collage. Polifonía. Superposición de planos. Lenguaje telegráfico. Técnica del iceberg.

ABSTRACT

The novel *Al filo del agua* (*At the edge of water*), by Agustín Yáñez, is one of the foundations of the new age of Mexican novels. This article exposes with punctual examples the narrative techniques applied in this narrative piece, with the purpose of examine the creative process of the author, one coming from the lectures of William Faulkner, Franz Kafka, Ernest



Hemingway, John Dos Passos and James Joyce, always referred, but never followed as blueprints.

Keywords: Mexican literature. Narrative 20th century. Inner dialogue. Collage. Polyphony. Planes overlapping. Telegraphic speech. Iceberg's technique.

Introducción.

Delimitar con exactitud la génesis y el sentido de la literatura mexicana es una labor compleja. En primer lugar, tendríamos que precisar qué es la literatura mexicana, y con ello, qué es la mexicanidad, para lo cual se requeriría de tiempos y espacios de estudio generosos, sin embargo, podemos acercarnos al esclarecimiento de dichas interrogantes a través de las manifestaciones y corrientes artísticas que han aportado a la construcción de lo que hoy concebimos como literatura mexicana.

Es necesario recordar que las diversas obras artísticas europeas, hispanoamericanas, e incluso norteamericanas, han influenciado (y en ocasiones han sido base de) múltiples movimientos y productos literarios nacionales, de igual modo, los sucesos históricos y políticos de otras latitudes fungen como accesorio o telón de fondo para las manifestaciones del arte nacional, sea éste cual fuere. No obstante, la producción poética y narrativa mexicana del siglo XX tiene vida propia y se explica a sí misma bajo sus particulares circunstancias artísticas y sociopolíticas.

El interés de este acercamiento es dilucidar de manera clara y con base en ejemplos concretos las técnicas narrativas utilizadas en la construcción de la novela *Al filo del agua*, con el propósito de reconstruir y entender el proceso creativo del autor nacido en Guadalajara, México, principalmente la influencia de otras figuras de la literatura del siglo XX, como lo son William Faulkner, Franz Kafka, Ernest Hemingway, John Dos Passos y James Joyce. Cabe recordar que Agustín Yáñez tuvo un gran acercamiento con la obra de dichos autores a partir de su colaboración con el periódico *Bandera de Provincias* (que él mismo fundó), donde fueron traducidos y publicados estos escritores extranjeros que, en esas fechas, eran casi desconocidos en México (*Obras escogidas de Agustín Yáñez*, 1973, p. 12). La revista aludida se constituyó en su momento, como una de las



dos publicaciones más importantes en su tipo, en el país, junto con la revista *Contemporáneos* de la ciudad de México.

La metodología que se ha utilizado en este trabajo consiste en tres fases; en la primera se ha propuesto hacer un pequeño recorrido por el panorama cronotópico y literario de Agustín Yáñez y su obra, a manera de primer acercamiento. La segunda fase se basa en la identificación de las diversas técnicas narrativas representadas en la novela *Al filo del agua*, seguida de una breve explicación sobre sus elementos, su origen, y la mención de algunos de los autores que las han utilizado, siempre tomando en cuenta la posibilidad de que Yáñez hubiera tenido contacto con sus trabajos. Por su parte, la tercera fase aborda la obra literaria en sí, donde se pueden ver las técnicas descritas con anterioridad.

Los aspectos técnicos y estructurales de la novela mexicana en la segunda mitad del siglo XX despertaron un interés emergente a partir de la aparición del Centro Mexicano de Escritores, núcleo que reunió en calidad de becarios, a los más selectos de la literatura nacional joven. A las imágenes, sonidos, ritmo y sintaxis habría que agregarse un empleo característico de la lengua.

1. Agustín Yáñez y su obra

En 1947, el jalisciense Agustín Yáñez, después de haber publicado *Pasión y Convalecencia* (1943), publica *Al filo del agua*, la novela más importante de su amplia producción artística, que se convirtió pronto en uno de los pilares de la nueva época de la novela mexicana. Se ha mencionado que *Al filo del agua* forma parte de una etapa moderna en nuestra literatura, sin embargo, como iniciadora de esa etapa es menester evocar la novela *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela, cuya existencia marca un hito dentro de la creación artística mexicana, puesto que, como diría el versado José Luis Martínez en el prólogo de la obra de Agustín Yáñez, Azuela refleja una arraigada expresión de lo nacional, además de plasmar el desconcierto de la época a causa de la Revolución iniciada en 1910 y cuyo fin puntual es todavía discutido por los historiadores.

De la misma manera, Rita Guntzmann (1988) menciona que Agustín Yáñez no fue el primer escritor mexicano que introdujo técnicas modernas en la literatura nacional, puesto que en 1943



José Revueltas había publicado *El luto humano*, obra en la que aparecen técnicas como el monólogo interior y el rompimiento del tiempo lineal (p.1). Así pues, aprendiendo de obras como la de Azuela y la de Revueltas, la novela de Agustín Yáñez tiene como columna vertebral el propio acontecer mexicano y fue desarrollada bajo las técnicas que comenzaban a gestarse en el tintero de Latinoamérica.

El investigador Sergio Fregoso Sánchez hace notar a aquellos autores, que como Yáñez formó parte del cúmulo de voces contestatarias a las prácticas artísticas nacionalistas desde un proyecto estético diverso. Si bien el lenguaje de la poesía fue el más notorio en esta búsqueda, con los poetas de Contemporáneos, quienes se lanzaron al encuentro de una renovación profunda y propusieron:

Una narración basada en nuevas técnicas de representación que se resumen en lo siguiente: un aparente caos en la organización de los acontecimientos de la trama, la supresión de la sensación de la temporalidad, el protagonismo del espacio, el uso del monólogo interior y el estilo indirecto libre como vehículos narrativos y por último, la profundización en la psique de los protagonistas (2017, p.140).

La novela *Al filo del agua*, en el setenta aniversario de su primera edición, ha cubierto la distancia en tiempo y en importancia pertinente para poder ser justamente ponderada como lo que fue en su momento y representa hoy en día. Publicada por primera vez por la Editorial Porrúa, al momento en que la literatura mexicana se mostraba interesada en las novelas de corte indigenista, en las piezas narrativas en torno a la Revolución y las historias tremendistas alrededor de seres humanos grises, confusos y desarraigados. En ese entonces se hacía el retrato de la sociedad, rural o urbana, por medio de técnicas realistas, preocupadas por dibujar seres de carne y hueso enfrentados con su problemática diaria. Las historias lineales se encontraban a la orden del día; en muchas de ellas, el interés moralizante se hizo presente, las ideologías de la época materializaron consignas en las páginas literarias y dejaron ver a un pueblo con desigualdades sociales evidentes. La década de los cuarenta en el siglo XX estuvo atada a la raigambre nacional y, por lo tanto, la originalidad no era



una premisa urgente en el medio literario en ese entonces, antes bien, había que fijar una postura ideológica acorde a la época post-revolucionaria, una donde pudiera advertirse un modelo de nación.

Al filo del agua buscó renovar los horizontes formales, sin desprenderse de los estudios del hombre; se propuso renovar la forma de narrar en México y a México, y dar un valor al tema social en la narrativa. Ante el indeterminismo del mexicano, la propuesta fue desentrañar su forma de ser, retratar sus carencias, evidenciar sus virtudes. Había que buscar en la provincia mexicana, una geografía todavía secreta para el recurrente centralismo mexicano, la cual fue descrita en su momento por José Rubén Romero, Juan de la Cabada, Magdalena Mondragón y, en particular, por Agustín Yáñez. Las técnicas narrativas que Yáñez introdujo a la literatura mexicana se asimilarían con gran rapidez a las plumas de Juan Rulfo y Juan José Arreola, quienes escribieron novelas basadas en las historias múltiples y simultáneas, como lo propuso la narrativa de largo aliento de Yáñez, descentrando el interés en las anécdotas por sí mismas, y fijando la atención en el modo de narrarlas.

Al filo del agua resalta entre toda la producción de Agustín Yáñez por muchas razones, y es la que goza de mayor fama entre sus otras diez piezas escritas dentro del género de la novela. Es casi un hecho que quien lee *Al filo del agua*, terminará leyendo también *La tierra pródiga* (1960) y *Las tierras flacas* (1962) para completar la trilogía que reúne una visión completa del destino de algunos de los personajes más entrañables de *Al filo del agua*, como Gabriel, el campanero enamorado de Victoria. El reconocimiento mayor a esta obra de entre toda la producción de Yáñez surge, como ya se ha dicho, de la maestría de su factura y lo innovador de su formato, construyendo la novela como un mosaico de microhistorias con variedad de voces, técnicas narrativas y estilos que construyen no una historia lineal, sino panorámica, y un punto de vista que no es personal, sino social.

Al filo del agua consta de un “acto preparatorio” y de dieciséis capítulos. La originalidad del “acto preparatorio” es que utiliza un narrador impersonal para enmarcar la historia que habrá de contarse. A la manera de Cervantes, el autor nos indica que la historia sucedió en *un lugar del arzobispado, cuyo nombre no importa recordar*, en el cual una decena de vidas o “canicas”, si se



quiere, van a entrecruzarse. El contexto del pueblo, espacio gris en el cual convergen muchas vidas regidas por el fanatismo religioso, es tratado como el sitio donde las personas son más sombras de seres vivos. El pecado y el deseo son amalgama indisoluble, que marca la tragedia a la que habrán de enfrentarse todos los personajes, salvo dos hermanas, quienes encontrarán mejores perspectivas de vidas.

Otro punto que hace interesante al “acto preparatorio” es el hecho de que los verbos tienden a estar conjugados en participio, y eso los objetifica, los hace más cercanos a adjetivos. Una narración sin acciones es una fuerza descriptiva profunda y poderosa. Al no tener ni acciones, ni carácter de narración personal, ni lugar, ni tiempo, el “acto preparatorio” está más cerca de la poesía que de la narración, lo que lo hace, por sí mismo, un objeto de estudio interesante y sienta el estado de ánimo alerta, abierto a que lo que se narre y quien lo narre no sea lineal, ni objetivo. Realmente es un acto preparatorio para las técnicas narrativas que surgen a lo largo de toda la pieza.

La novela, desarrollada en un plano cronotópico vetusto para un lector contemporáneo, nos transporta a un pueblo mexicano que se comunica a través del repique de las campanas de la iglesia y de las noches de desvelo que comparten algunos de los personajes en la intimidad de sus habitaciones, donde las ánimas auto exploran sus deseos cohibidos o experimentan la angustia de las postrimerías venideras. El pueblo de *Al filo del agua* se vivencia a sí mismo en la melancolía febril inherente a su esencia y hace de la vida un rítmico peregrinaje del acontecer cotidiano.

Lo más moderno en la construcción de *Al filo del agua*, al incorporar en ella siete técnicas narrativas que serán descritas en el siguiente apartado, radica en que la novela parece carecer de protagonistas puntuales, siendo en realidad protagonizada por el pueblo entero, pero no como un conjunto de personajes, que no sería tan novedoso, sino como un conjunto de sentimientos, pensamientos, pasiones y deseos, todos enfrentados, todos insatisfechos, colgados de un momento eterno en el tiempo, esperando un desenlace, una resolución que llega y no llega, que cuando algo pasa, no satisface, no termina con la lucha interna que cada habitante del pueblo, que es un retrato



de cientos de pueblos mexicanos idénticos, de miles de vidas movidas por las mismas fuerzas de la cultura, la tradición, la religión y del orden social, pesado, inmutable, sin final.

2. Técnicas narrativas en *Al filo del agua*

La primera técnica narrativa que se localiza en *Al filo del agua* es la del *fluir de conciencia*. Dicha técnica apareció en la literatura a finales del XIX y principios del XX. Cabe señalar que su inmersión no fue inmediata ni definida, sino que tuvo un proceso de transformación hasta lo que hoy conocemos como *flujo de conciencia*. Según Lucía Montaner, a diferencia de la literatura de principios del siglo XIX (como la de Honoré de Balzac y, en general, las novelas realistas), donde los narradores omnipresente y omnipotentes develaban el sentir y el pensar de los personajes, el flujo de conciencia pudo aparecer en la literatura gracias a las novelas de Gustav Flaubert y Henry James, donde los personajes comenzaban a “representarse” y a tener conciencia crítica, respectivamente (2012, p. 238), por lo tanto, empezaron a adquirir cierta distancia con respecto al narrador y a tener su propia focalización de la realidad.

Fue hasta 1887, con la publicación de *Les Lauriers sont coupés* del belga Édward Dujardin que se realizó la primera novela escrita completamente bajo esta técnica narrativa, la cual sería retomada y reconocida en la obra *Ulysses* de James Joyce, publicada en 1922 (Montaner, 2012, p. 240). Así pues, a lo largo del siglo XX muchos autores fueron influenciados por la técnica que Joyce implementara en su obra, por ejemplo, Samuel Becket, Jorge Luis Borges, Umberto Eco y, como lo veremos, el mexicano Agustín Yáñez.

Dicho con propiedad, el *fluir de conciencia* consiste en un discurso expresado por el personaje, en el cual se registra, con fidelidad, lo que dicho sujeto está pensando, sin que lo vertido tenga secuencia ni sintaxis elaborada. La exposición de las ideas en dicha técnica es desordenada, se presenta como va surgiendo, incluye acciones por hacer, evocaciones de otros asuntos no relacionados, preguntas, aseveraciones. Es una instantánea del pensamiento, con exactitud, sin importar que el resultado sea una serie de oraciones caóticas. El pensamiento fluye natural, expone lo que se piensa, sin aspirar al orden.



¡Dichosos quienes duermen! ¿Y quiénes pueden dejar de dormir en el pueblo, tranquilas las conciencias? (-Julián...) Otra vez el odioso recuerdo, Señor. (-Y si padeciese insomnio...) Señor, aparta de mí, ya este cáliz, (-Menos amargo ya...) Este cáliz más amargo, insoportablemente amargo. (-¿Ni una noche puedes acompañarme en el insomnio?...). Nunca podré acompañarlo (Yáñez, 1947, p. 31).

Estamos ante una narración íntima, a veces secreta, que no se expresaría en voz alta, porque resultaría caótica. En ella, la joven Merceditas se encuentra en vigilia, devorada por el deseo, pensando en el hombre que le roba el sueño. Cabe mencionar que existe una problemática en cuanto a la definición de términos entre el flujo de conciencia y el monólogo interior. Muchos diccionarios de términos literarios (además de bastantes críticos anglosajones) no hacen distinción entre ellos, sin embargo, en la *Encyclopaedia Britannica* (según García T. y Antonio R., eds.) la distinción que se hace “se basa esencialmente en si la presentación de los pensamientos del personaje se hace de forma coherente o no” (p. 104), siendo pues, la incoherencia, la falta de progresión lógica y de corrección sintáctica las características fundamentales del fluir de conciencia.

El *monólogo interior* es la segunda técnica trabajada por Yáñez. Esta forma recibió la influencia de la psicología, puesto que el término fue usado por primera vez por el filósofo y psicólogo estadounidense William James, en su libro *Principios de psicología*, publicado en 1890 (Palomo, 2010, p. 96). Se trata del discurso de un personaje que no pronuncia ante otra persona, sino que lo organiza para sí mismo. A diferencia del fluir de conciencia, el monólogo interior posee organización, estructura, secuencias lógicas y sintaxis ordenada, pero no se pronuncia en voz alta. Habla en el ejemplo Timoteo Limón, preocupado por su primogénito:

Bendito sea Dios que frijoles, tortilla y hasta lechita diaria no faltan en casa, bendito sea Dios, pero las loqueras de los muchachos, que les gusta probar trabajos lejos de sus padres, y allá anda el pobre, ya va por cinco años, entre peligros y malparadas, de una parte a otra, de uno en otro trabajo; sabrá Dios entre qué gentes, con qué amigos, con qué peligros de alma y cuerpo (Yáñez, 1947, p. 17).



Según Vanessa Palomo, “en el monólogo interior el discurso no va dirigido, no directa ni indirectamente a nadie, sino a un *alter ego*, como si la persona estuviera hablando con ella misma” (2010, p. 97). Como puede observarse en el ejemplo anterior, don Timoteo Limón recrea un discurso bien estructurado, con coherencia y articulándolo para sí mismo.

La *técnica del iceberg* es otra más de las implementadas por Agustín Yáñez. Consiste en mostrar sólo una parte de un todo mucho más elaborado. Lo que se oculta podría ofrecer más sentido a lo que aparece en la narración, pero no se cuenta. Algunas novelas dan por sentada una situación, y esa anécdota se explica mejor muchas páginas más adelante. Dicha técnica fue llevada a cabo por Ernest Hemingway y, para 1932, el propio autor estadounidense expuso en qué consistía su teoría:

Si un escritor en prosa conoce lo suficientemente bien aquello de lo que está escribiendo, puede omitir cosas que él conoce, y el lector, si el autor escribe con suficiente verdad, tendrá de estas cosas un sentimiento tan fuerte como el escritor las hubiera expresado. La dignidad del movimiento de un iceberg se debe a que solamente un octavo de su masa aparece sobre el agua. Un escritor que omite cosas porque no las sabe, no hace más que dejar lagunas en lo que describe (Mendieta, 2015, p. 87).

Así pues, con base en la teoría de Hemingway, Agustín Yáñez utiliza la técnica del iceberg para estructurar su novela. El “acto preparatorio” completo de *Al filo del agua* muestra una población religiosa, es la punta del iceberg que se delata cuando Luis Gonzaga, tercer personaje sumamente religioso expresa: “Pueblo imbécil. Avergonzarme a mí, hacerme menos a mí, a mí. Cura ignorante, fanático, intolerante” (Yáñez, 1947, p. 98).

El *lenguaje telegráfico* es otra de las técnicas utilizadas con maestría por Ernest Hemingway en su narrativa. Se construye con oraciones cortas, breves, de carácter eminentemente visual. Busca ser efectivo y rápido. Hay que mencionar también que la técnica del lenguaje telegráfico se originó en el ámbito periodístico.



El mencionado autor estadounidense tuvo una amplia carrera trabajando como periodista en diversos periódicos de su época. Según Mendieta Rodríguez, fue a partir de su relación con un documento llamando “*TheStarsCopyStile*”, publicado en 1915, que su narrativa adquirió las características que pronto desembocarían en la creación del lenguaje telegráfico. Dicho documento consistía en una página con 110 reglas que servían como guía estilística para muchos periódicos. Una de las reglas, según la traducción de Mendieta, consiste en el “uso de frases y primeros párrafos cortos, hasta un uso de la lengua vigorosa y narración de perífrasis positivas” (2015, p. 86).

Así pues, Ernest Hemingway, maestro de la técnica, fue el creador de una de las historias trágicas más cortas de la historia: *For sale: babies shoes, never worn*. (“En venta: zapatos de bebé, nunca usados”). Veamos cómo recoge la lección Agustín Yáñez: “Miserable casa oscurecida, tirada. Mujer, niños harapientos que lloriquean. Gruñen por ahí los cerdos. Cacarean somnolientas las gallinas. El aire irrespirable. Amenaza tormenta” (1947, p. 49).

La combinación de ambas técnicas, la del iceberg y la del lenguaje telegráfico, es poderosa, puesto que la existencia de un gran orden, una gran trama colectiva apenas insinuada, invisible para los personajes, pero en la que están irrevocablemente inmersos, se va perfilando con pequeñas pinceladas de una o dos frases, abonando al desarrollo de la historia no con información concreta o con acciones concatenadas, sino con un cúmulo de opiniones, pensamientos y descripciones que no se comunican de un personaje a otro, sino al interior de cada uno, y que van generando la siguiente técnica narrativa a describir, la del collage.

Otra de las formas trabajadas por Agustín Yáñez es el *collage* anteriormente aludido. Esta técnica surgió en las artes plásticas vanguardistas, y pronto fue asimilada en diversas manifestaciones del arte. A grandes rasgos, consiste en introducir en la obra de arte elementos que en su individualidad no son objetos artísticos, Teresa Gómez la define cómo:

(...) la utilización de todo tipo de desechos en la composición del espacio artístico. Estos desechos, que pueden referirse a elementos tan dispares como piezas de mecánica, cromos, fotografías, trozos de periódico, etc., se reciclan de nuevo y se insertan en la obra sin más



finalidad que la de ofrecer una nueva corporeidad física, haciendo que el material pase a primer plano (1988, p. 92).

Si bien el recurso era utilizado con asiduidad durante el Romanticismo, adquirió un valor de verosimilitud en la trama durante el siglo XX, sobre todo durante el desarrollo de las vanguardias. El collage, en el ámbito literario, es una inserción de un texto o imagen de naturaleza extraliteraria y cotidiana, como una gráfica, una carta, un mapa, una noticia de un periódico, un boleto para el teatro, un ticket de avión, una fotografía instantánea o antigua que da color y contexto al tiempo de la narración, la vuelve más cercana, verosímil, comprensible.

El señor cura se ha ido, de prisa, y ha olvidado en el comedor unos ejemplares de *El País* que le trajo el Padre Reyes. En un escondite, María se apresuraba a leerlos. El primer número que despliega es el del 27 de marzo, que trae con letras grandes la noticia siguiente: “Otro matador de mujeres sentenciado a muerte”. –Eran dos los niños, ella tenía quince años, él no llegaba a los veinte. –Se vieron y quedaron interesados sus corazones, sintiendo esa pasajera y falsa felicidad, que tantas desgracias produce en este mundo... (Yáñez, 1947, p. 74).

Posiblemente la obra más innovadora de principios del siglo XX que utilizó esta técnica fue *Manhattan transfer*, de John Dos Passos, publicada en 1925, donde se implementa el montaje de diversos elementos plásticos y técnicas cinematográficas como un tipo de collage, al que Villegas Rodríguez define como: “tensión entre el arte y la vida, entre la tradición y la modernidad, entre la ambigüedad y el determinismo, entre lo explícito y lo encubierto, tal como ocurre en la vida cotidiana” (2011, p. 68).

En el caso de *Al filo del agua*, el collage que se implementa funge como indicador temporal, como elemento que sirve para la construcción del personaje de María y, de manera sutil, la información del periódico se presenta como pequeña premonición del devenir de algunos de los personajes de la historia.

Otra de las prácticas en *Al filo del agua* es la *superposición de planos*, la cual aparece cuando la narración da saltos en el tiempo, en el espacio, en ocasiones en un mismo párrafo. Las acciones



se desarrollan en dos lugares distintos; podemos saber qué ocurre en la vida de unos y de otros como si viéramos dos pantallas, sin importar que no confluyan en el calendario, ni en la geografía. Es una técnica valiosa porque rompe la linealidad de la historia:

Ya están saliendo los Apóstoles, entre curiosos apiñados a la puerta –hoy franca-, de con los Tiscareños, donde la comida para los Doce. (Doce pobres, convalecientes del Hospital.) Mortificados por las miradas, van con la frente baja, revestidos con túnicas blancas y ceñidores morados. (Martha quería que hubiesen sido muchachitos de la Doctrina, como algunos años; muchachitos taciturnos, de buen aprovechamiento, pobres de las más pobres familias.) Los golpes de la matraca dan la segunda. (Martha les hubiera hecho los vestidos, la comida, el previo aseo de los pies.) Ya no cabe la gente dentro de la parroquia, cuando los golpes de maderas dan la última (Yáñez, 1947, pp. 100-101).

Finalicemos esta revisión de las técnicas narrativas manifestadas por Yáñez en *Al filo del agua* con un comentario en torno a la *polifonía*, la técnica más admirada del autor. Se trata de un conjunto de voces alrededor de un mismo asunto, que revela el pensamiento colectivo detrás de un tema específico. Novelas polifónicas fueron, muchos años después de la aparición de *Al filo del agua*, *La feria*, de Juan José Arreola, e incluso, en algunos pasajes, *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.

- ¿Qué le haría tío Damián, que al llegar (su madre) se murió? –piensa la primera muchachita.
- Ahora sí yo creo que ya no nos regañará por todo a Justina y a mí, ni nos jalará los cabellos, era muy corajuda -piensa la muchachita segunda.
- Era miserable. Ni para la iglesia le gustaba dar rememora doña Rita, la costurera (Yáñez, 1947, p. 82).

Conclusiones

La pluma de Yáñez no solo es apreciada por el uso de técnicas narrativas modernas para el año de publicación de la novela, su mayor fortuna reside en mostrar la religiosidad latente en muchos pueblos mexicanos, y en la propia mexicanidad al prescindir de geografía o tiempos determinados; una cultura donde el deseo vive agazapado, temeroso, terriblemente soterrado. De esa misma



prisión había hablado ya el poeta Ramón López Velarde, en cuya obra existe una mezcla de erotismo y religiosidad, en la cual se percibe siempre una mezcla angustiosa.

La incorporación de las técnicas narrativas descritas en una novela tan importante en la literatura mexicana del siglo XX, y además tan efectiva en retratar la propia mexicanidad, permeó en muchos narradores mexicanos posteriores. Sobre todo, los recursos de fluir de conciencia, el monólogo interior y la polifonía, que además de influir a maestros como Arreola y Rulfo, también lo hicieron en otros narradores menos conocidos, contemporáneos y posteriores, al punto de que, a pesar de venir estas técnicas de literaturas de otras latitudes, han llegado a ser considerados como elementos propios de la literatura nacional.

Quizá la importancia del uso de estas técnicas sea la de crear, al romperse la narración lineal, una tensión, una sensación de que *algo* está a punto de suceder, un *algo* profundo y devastador que arrastre a todos los personajes, a todas las historias periféricas, que trastorne el orden social completo de ese microuniverso. Esta sensación está enunciada desde el propio título de la obra de Yáñez, *Al filo del agua*, expresión que significa en tierras del centro de México que la tormenta, aunque no se vea, está próxima a llegar.

Cada una de las técnicas señaladas: el collage, el flujo de conciencia, la polifonía, el monólogo interior, la superposición de planos, el lenguaje telegráfico y la técnica del iceberg, por separado, bastan para romper una narrativa construida por la sucesión progresiva de acciones en un marco temporal finito, como lo ha sido la literatura a lo largo de casi toda su historia. La maestría de Yáñez en *Al filo del agua* consistió en usarlas y ensamblarlas todas de forma orgánica, donde cada una aporta a la gran trama, que por ser una representación no de un acto y no de un tiempo particular, sino del sentir de una comunidad, que a su vez es representación de la forma de vida de una nación, escapa por completo de un marco temporal finito y de las acciones progresivas ligadas a una trama, y se convierten en elementos inseparables e indisolubles de un todo que no puede contarse de otra forma, porque no tiene, en este caso, la mexicanidad, una forma definida ni una manera lineal de explicarse.



Una lectura similar de la novela, llevada al extremo de lo visual y del simbolismo, puede verse en la película *Deseos*, realizada por Rafael Cordiki, en ocasión de los treinta años de haber sido publicada *Al filo del agua*, en el año de 1977, pero el análisis de dicha cinta es material de análisis de otra mesa de trabajo.

Referencias:

Obras escogidas de Agustín Yáñez. (1973). México: Aguilar, pp. 9-106.

Fregoso, S. (2017). *La ciudad y la vanguardia. Relaciones espaciales en La rueda del aire de José Martínez Sotomayor*. En María Guadalupe Sánchez Robles y Josefina Moreno de la Mora (coord.) *Ensayos sobre literatura mexicana IV: Lo urbano y lo rural*. Universidad de Guadalajara.

Guntzmann, R. (1988). *Al filo del agua de Agustín Yáñez y su modelo norteamericano, Manhattan Transfer*. *Ibero-amerikanisches Archiv*. Vol. 14 (no. 1), pp. 1-20. Fecha de consulta: 29 de Octubre del 2017. <http://www.istor.org/stable/43392507>

Gómez, T. (1988). *El uso del collage y del ensamblaje en los cuentos de Donald Barthelme*. *Revista alicantina de estudios ingleses*. (No. 01), págs. 91-98. Fecha de consulta: 18 de Octubre del 2017. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5576/1/RAEI_01_06.pdf

Mendieta, E. (2015). *Hemingway y sus técnicas periodísticas con Las Nieves del Kilimanjaro como base*. *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research*. Vol. 3 (no. 2). Universidad Complutense de Madrid, España, pp. 83-93. Fecha de consulta: 25 de Septiembre del 2017. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2016-01-10-JACLR%203.2.6.Mendieta.pdf>

Montaner, L. (2012). *Las novelas de corriente de conciencia y la obra de Hélène Lenoir*. *Çédille, revista de estudios franceses* (no. 8), pp. 237-250. Fecha de consulta: 29 de Octubre del 2017. <https://cedille.webs.ull.es/8/14montaner.pdf>

Palomo, V. (2010). *V. El monólogo interior en dos fragmentos modernistas: The Waves y El Ulises*. *Revista Forma*. Vol. 02. Universidad Pompeu Fabra, España. pp. 95-104. Fecha de consulta:



02 de Noviembre del 2017.

<http://www.raco.cat/index.php/Forma/article/view/216312/287084>

Villegas, L. C. (2011). *Manhattan Transfer: tres planos. Cuadernos de Literatura* (no. 29). Trabajo de grado de la Maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT, pp. 59-79. Fecha de

consulta: 23 de Octubre del 2017.

<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/4753>

Yáñez, A. (1947). *Al filo del agua*. México: Porrúa.