AL FILO DEL AGUA Y LA ÉTICA DEL SUJETO

Armando Pereira*

Carlos Fuentes, en 1969, se había referido a *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, como “la primera visión moderna del pasado inmediato de México”.¹ Y creo que ya aquí, en esta simple aseveración, se ponen de relieve dos cosas: primero, el hecho de que la novela de Yáñez constituye una necesaria revisión del pasado y, segundo, el que esa novela constituye ‘la primera visión moderna’ de ese pasado, una ‘visión moderna’ que se instituye, en sí misma, como una visión crítica, en la medida en que uno de los presupuestos básicos de la modernidad es precisamente la crítica de lo recibido, de esa herencia cultural que sólo asumimos desde

una imprescindible distancia que estimula el análisis y la polémica.

Y, en realidad, lo que hace Yáñez con ese ‘pasado inmediato’ que noveliza, no consiste en retratarlo tal cual fue, tal como la historia o su experiencia personal le dice que fue, eso que ya se había hecho tanto antes de él. En esa ‘visión del pasado’ que escenifica *Al filo del agua*, está la propia perspectiva del autor con respecto a ese pasado, una perspectiva que nace de una estética presente que agrega (o suprime) a ese pasado instancias de realidad ideológicas, políticas, culturales, éticas y religiosas que sólo pueden resultar significativas desde una nueva visión del mundo, desde esa visión de la modernidad que reescribe el pasado justamente para decir lo que no se había dicho desde él.

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

¹ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, 1969, México, Joaquín Mortiz, p. 15.

Es cierto que esta primera novela de Agustín Yáñez seguía desplegando su espacio en la provincia mexicana, en ese pequeño pueblo de la sierra de Jalisco sumido en la ignorancia y el desamparo económico de los primeros años del siglo pasado y recorrido por sus personajes típicos: el cura, el monaguillo, el poeta, la forastera, el revolucionario, pero en el que también el intercambio azaroso y contradictorio entre esos personajes lograba estructurar un discurso distinto, un discurso que ya no se centraba en los problemas de la tenencia de la tierra, de las desigualdades económicas, de la explotación del trabajo de un sector social sobre otro. Lo que a Agustín Yáñez le interesó, sobre todo en esta novela, fue mostrar un orden moral en disputa, una controversia entre ciertos valores éticos que desaparecían y otros que despuntaban, entre el orden de una tradición que, de acuerdo a la buena conciencia religiosa, debía mantenerse a toda costa, y los presupuestos de una conciencia diferente, más libre, más liberal, que apuntaban a un despliegue más pleno de las posibilidades libidinales, afectivas e intelectuales del sujeto.

Ya desde el “Acto preparatorio” con el que se inicia la novela, la descripción de la vida en ese pequeño pueblo de provincia tiende a crear una tensión entre dos movimientos

afectivos y pulsionales distintos e incluso encontrados: la vergüenza y el sentimiento de culpa, por un lado, y la punzante fuerza del deseo, por el otro. Siempre que brota el deseo (deseos de muerte o deseos eróticos) en cualquiera de los personajes, la noción de culpa o de pecado se impone sobre la conciencia al grado de emascular el deseo o de condenarlo al silencio. Así, junto a la tensión afectiva que recorre a la novela de principio a fin, y que no oculta su trasfondo social, brota una tensión de signo distinto, que se juega esencialmente en un plano ético, y que abre una nueva dimensión de lectura en el texto.

Al filo del agua no es una novela unívoca que dirija sus signos en un solo sentido. No intenta denunciar exclusivamente una realidad social o política de opresión y miseria; tampoco es únicamente una novela de contenido histórico que busca dar cuenta de la situación del campo mexicano en el período que va de la revolución a la guerra cristera. Esas dimensiones están presentes, sin duda, y me parece que sería un error de lectura escamotear o atenuar su importancia. Pero me parece también que, por medio de ellas, la escritura se abre a otras zonas discursivas que coadyuvan a configurar una problemática más amplia y comprensiva, más compleja: la constitución del

sujeto en una realidad plural, diversa y contradictoria, en la que las instancias sociales, políticas e históricas juegan un papel determinante, es cierto, pero no más determinante que las instancias éticas, culturales o religiosas. Y, en el centro de todas ellas, marcándolas con su impronta, la fuerza pulsional de un sujeto que no se aviene fácilmente a las normas instituidas que tratan de contenerla.

Todos esos signos recorren la vida de cada uno de los personajes de la novela, en particular de los personajes centrales: Gabriel, Victoria María, Micaela, Damián. Pero habría que señalar también que todos ellos nacen de una circunstancia espacial que termina resignificándolos. El espacio de la novela tampoco es unívoco ni homogéneo. Desde un principio, aparece descrito como un espacio escindido y contradictorio. Si el interior (el espacio cerrado del pueblo) es el ámbito de la contención, del recato, del pudor, de la obediencia a la norma religiosa, es decir, el ámbito del bien, aquel en el que ninguna pulsión logra manifestarse sin ser censurada, el exterior (la ciudad, el 'norte'), en cambio, es un ámbito marcado por el signo contrario: el del pecado, el del desorden, el de un deseo impronunciable, el de una fuerza demoníaca que a toda costa hay que estigmatizar. A esto precisamente apunta el padre

Islas en una conversación con el cura Dionisio en la primera parte de la novela: "No es la miseria económica, ni siquiera el peligro de las ideas religiosas lo que amenaza de muerte la vida espiritual del pueblo. Es la sensualidad creciente —y cínica ya en algunos casos— lo que debemos combatir sin cuartel."²

De ahí, entonces, que la función del padre Dionisio en la novela sea una función fronteriza: no sólo separa dos territorios incompatibles (protegiendo a uno, estigmatizando al otro), sino también dos morales distintas, dos maneras de ver y vivir el mundo, en las que la condición de sobrevivencia de cada una significa la total supresión de la otra. Resguardar la interioridad del pueblo y de cada uno de sus habitantes implica, ante todo, ponerlo a salvo de las amenazas del exterior. Labor titánica y sobre todo trágica, pues tal vez, desde un principio, aunque de manera callada, se sabe vencida.

Y es que, para el padre Dionisio, todo lo que venga a alterar la vida devota y sumisa del pueblo, es decir: la política, la ciencia, la sexualidad, la cultura —esos signos de la racionalidad y del progreso, esos signos de la ciudad— no pueden ser sino obra de un demonio que a toda costa hay que

² Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, 1984, México, Porrúa, col. Escritores Mexicanos, p. 173.

contener. De ahí esa frase que la novela le pide prestada a Pascal y que, como uno de sus núcleos ideológicos centrales, se vuelve tan significativa en el texto: “La infelicidad de los hombres viene de no saber permanecer quietos en una habitación.” Aunque habría que señalar también, y a eso apunta el otro movimiento de la escritura de *Al filo del agua* (precisamente el que proviene de la exterioridad), que tal vez el objetivo del hombre, su búsqueda esencial, la que lo mantiene vivo, no sea tanto la felicidad como la curiosidad, el saber, la experiencia, ese incesante anhelo de conocimiento que nos lleva a abandonar la cómoda habitación pascaliana y a lanzarnos a explorar los infinitos y abruptos caminos del mundo.

Si en una primera instancia, el exterior ingresa en el pueblo por medio de Micaela, que viene cargada de deseos y anhelos prohibidos, que una estancia en México y en Guadaluajara ha despertado en ella, en una segunda instancia esa exterioridad termina imponiéndose sobre la vida apacible y silenciosa de sus pobladores por las ideas y comportamientos de esos hombres irreverentes y presuntuosos que han ido a trabajar al ‘norte’, a los Estados Unidos, y ahora regresan impregnados de nuevos aires y un horizonte intelectual más amplio: traen consigo ideas extrañas,

socialistas o masónicas, en lo más mínimo avenidas a la moral instituida; no se reconocen ya en su gente, en su tierra, en sus costumbres; han perdido el idioma que les enseñaron sus padres y, sobre todo –parece como subrayado en el texto–, han renunciado al temor a Dios (como si sólo el temor pudiera dignificar y enaltecer la fe). Además, su sola presencia en el pueblo desvela lo que esa interioridad enclaustrada y timorata esconde: la injusticia social, la miseria insultante, la explotación de los campesinos, la ignorancia, los prejuicios, pero, sobre todo, el papel de una iglesia que promete la salvación en la otra vida sin hacer nada para que esta vida sea posible, o al menos tolerable.

Toda esta problemática, que durante la primera parte de la novela aparece bosquejada como en un gran fresco, como en una pintura mural, en la segunda parte deviene acción que se desenvuelve vertiginosamente a través de dos líneas argumentales nucleares:

- a) Gabriel - Victoria - María
- b) Damián - Micaela - el padre de Damián

En realidad, las dos líneas argumentales apuntan en el mismo sentido: señalar cómo la represión de los afectos no hace sino trabajar

en contra de sí misma, pues ningún sujeto está dispuesto a renunciar de una manera total y definitiva a lo que esencialmente lo constituye. Esos afectos reprimidos encontrarán siempre una vía para manifestarse, aunque esa vía no sea la que originalmente deseaban, aunque esa vía incluso sea la opuesta a la que se les ofrecía en su inicio, precisamente antes de que la represión actuara sobre ellos. “Esa energía reprimida no desaparece —señala Eduardo Romano—, se desvía por cauces tortuosos hasta irrumpir en algún momento con inevitable violencia individual (crimen de Damián; historia demencial de Luis Gonzaga) o colectiva (movimiento revolucionario).”³

La primera secuencia argumental se estructura a partir de la figura de Gabriel. Aunque su origen nunca nos es desvelado, de Gabriel sabemos que ha sido adoptado por el padre Dionisio y vive encerrado en la iglesia, junto a Marta y María, sobrinas del cura. Pasa las tardes enteras en el campanario, dejando que su imaginación lo lleve de un mundo a otro, todos ellos mundos celestiales, puros, incontaminados. Su función es hacer sonar las campanas, llamando a misa, y el pueblo entero se

reconoce en ese tañido mortuario, en esa sinfonía fúnebre que refleja su vida enlutada y silenciosa.⁴ Desde un principio, todos han dado por hecho el futuro matrimonio entre Gabriel y María, ese matrimonio virginal e inmaculado en el que quedaría sellada la férrea moral cristiana del pueblo.

Una tarde, sin embargo, desde las alturas del campanario, Gabriel descubre de pronto la presencia de Victoria en las calles del pueblo, esa mujer radiante y sensual, ese agente molesto de la exterioridad, esa intrusa que ha venido a pasar unas vacaciones con sus parientes. Ella ha sido atraída hacia el atrio de la iglesia por el tañido de las campanas; a él lo golpea con fuerza el contraste que su radiante presencia implica en esa interioridad hermética y conventual, reseca y calcinada, en esa austeridad de mujeres parcas y enlutadas que en sí misma constituye un antídoto contra el deseo. Y es precisamente el deseo lo que Gabriel descubre en ese primer encuentro con Victoria, un deseo que despunta en él contra todo lo previsible.

³ Eduardo Romano, “Novela e ideología en Agustín Yáñez”, en Jorge Lafforgue, *Nueva novela latinoamericana I*, 1969, Buenos Aires, Paidós, col. Letras Mayúsculas, p. 71.

⁴ En relación a la escritura de *Al filo del agua*, Agustín Yáñez ha declarado: “El *Réquiem* de Fauré fue, en esos días, mi disco de cabecera. Su música fúnebre se advierte a lo largo de toda la novela.” Cf. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, 1986, México, Secretaría de Educación Pública, col. Lecturas Mexicanas, p. 370.

Ese encuentro se repetirá dos o tres veces más a lo largo de la novela: en el interior de la iglesia, un domingo por la tarde en una calle, una mañana en el campo. Se trata de encuentros furtivos, en los que el deseo sólo llega a manifestarse a través de una mirada, de una seña sutil, de unas cuantas palabras. Pero eso basta para despertar en el muchacho un cúmulo de sensaciones y sentimientos encontrados que no había experimentado antes. No sólo el rubor en sus mejillas cada vez que se cruza con ella, sino la ansiedad a mitad del estómago, la angustia por las noches al acostarse, el insomnio.

Desde entonces, las campanas sonarán de otra manera. Ya no más ese tañido triste, lúgubre, sombrío, ese Réquiem con el que el pueblo parecía celebrar cada tarde sus exequias, y en el que Carlos Monsiváis ha reconocido ‘el sonido de la autoridad’.⁵ Ahora parecen más bien dominadas por la pasión, por el amor, por la vida.

Gabriel pudo ver cómo en el callejón que bajaba al río, la viajera —tal que si un dardo le hubiese atravesado el pecho— erguía el busto, levantaba la cabeza, detenía la cabalgadura y volvía el rostro hacia la torre. La campanita de las

señas prorrumpió en unos toques graves, pausados, extraños, a los que siguió una especie de repique con las esquilas sopranos... Tocaron a rebato las campanas, y cuando apareció la dama en la opuesta orilla, los broncees clamaron un rápido acorde triunfal, que bruscamente se tornó en algarabía funeraria, como si torre y pueblo se derrumbaran, y un supremo conjuro se propusiese paralizar la catástrofe.⁶

Y el pueblo de pronto se escandaliza, ya no se reconoce en ellas, en ese nuevo canto a la alegría. El padre Dionisio, por su parte, vive todo eso como una afrenta, como una intromisión del demonio en sus dominios.

Y es que, desde un principio, las campanas han tenido un carácter simbólico en la novela: no sólo marcan el ritmo monocorde y monótono de la vida del pueblo, sino que han sido ante todo la voz de Gabriel, el instrumento por medio del cual el muchacho comunica sus emociones a los demás: su contención, su soledad, su tristeza, pero también, desde ahora al menos, su ardor, su pasión secreta, su alegría de vivir plenamente todas las instancias pulsionales de su cuerpo. De ahí que la prohibición expresa de volver a tocarlas, que le impone el padre Dionisio, constituya para él el

⁵ Carlos Monsiváis, “Yáñez: Pueblo de mujeres enlutadas (1904-1960)”, en *Letras Libres*, año VI, n° 68, agosto, 2004, p. 49.

⁶ Agustín Yáñez, *op. cit.*, p. 240.

peor castigo, pues enmudecerlo, en su caso, es como castrarlo.

Quizá por eso el día que Gabriel descubre que Victoria se va del pueblo, decide encerrarse en el campanario con la deliberada voluntad de contravenir la norma, de transgredir la prohibición: tocará las campanas furiosa, enloquecidamente, dejando que la fiebre y el paroxismo lo guíen. Esa será entonces su venganza, la inaplazable rebelión de su deseo: querían acallararlo y él habla más fuerte, con una fuerza que sólo ahora descubre en su interior. No sabe (no podía saberlo) que ese mismo día, al salir del campanario, iba a descubrir, en una franca y abierta mirada de María, el amor que ese arrebatado tañer de campanas había despertado en ella. Y, de pronto, el equívoco se hace presente en la novela: ese canto apasionado dirigido a Victoria incidirá en quien Gabriel menos se esperaba: a través de él, María descubre lo que siempre había estado oculto en ella: una emoción y un deseo que ya no quieren contenerse, y cuyo destinatario no puede ser otro que el dueño de esa voz que ha sabido despertarlos.

Ese será, sin embargo, un amor imposible. Imposible no porque haya algo en los amantes que lo imposibilite. Imposible porque, *entre ellos*, algo se interpone. Ese algo es la institución religiosa, el padre Dioni-

sio. Durante su ausencia del pueblo, después de una larga enfermedad, Gabriel ha enviado una carta tras otra a María confesándole su amor. Pero las cartas, una tras otra, ha sido invariablemente confiscadas por el sacerdote, con el fin de conservar incólume el pudor, la dignidad y le entereza de la institución que representa y que ya, desde adentro, desde su propia familia, comienza a resquebrajarse.

No podría dejar de subrayar que la presencia de las cartas en la novela, como el tañer de las campanas, tampoco es accidental, accesorio. Ella señala también otra zona de conflicto argumental, de conflictiva temática. Una carta es, ante todo, una forma de comunicación íntima, un diálogo privado entre dos personas en el que, virtualmente, nadie debe intervenir, porque lo que se comunica en ellas sólo compete a los secretos sentimientos de los protagonistas de esa correspondencia. Ahí están las cartas del joven Werther a Carlota para evidenciarlo, unas cartas que sin duda Yáñez tuvo en cuenta para escribir este pasaje de la novela. Incidir en esa correspondencia, entonces, desde cualquier perspectiva de la que se trate o con cualquier excusa que intente justificarlo, es romper ese diálogo posible, es imposibilitarlo. Y no hay justificación que excuse la ruptura del diálogo entre dos aman-

tes. Aunque no es otra cosa lo que hace el padre Dionisio al incautar las cartas de Gabriel e impedirle a María conocer la respuesta aquiescente a su amor. Acto de censura que no hace más que resignificar la castración de un deseo con el que la Iglesia no sabe qué hacer.

Si el destino de Gabriel es perderse en las brumas de un afecto sin continente, el de María es la autopunición: se entregará a Jacobo, el hijo del panadero, que concentra en sí mismo todo lo que María siempre rechazó. Y, a la larga, llega incluso a convertirse en el estigma del pueblo al elegir el camino de Micaela: escapar a la claustrofobia incriminatoria que la rodea en brazos de la tropa revolucionaria, ante la mirada censora y ubicua, pero también fracasada, del padre Dionisio.

Así, ese deseo inocente que no pudo acceder a su objeto, por la intervención represora de una moral estrecha y dogmática, tuvo que encontrar otras vías para manifestarse en el mundo, aunque esas vías, en última instancia, no hicieran más que desvirtuarlo, convirtiéndolo en otra cosa muy distinta de lo que era en su origen, precisamente en aquello que nunca quiso ser. “En lo ideológico y lo narrativo —señala Monsiváis—, a Yáñez le importa ubicar el deseo (fundamental pero no únicamente sexual) entre las causas de la Revo-

lución. No sólo hay que librarse del Señor Gobierno, de los presidentes municipales y de los hacendados: también de los que reprimen desde el confesionario, el púlpito y el manejo del ‘qué dirán’.”⁷

La segunda línea argumental de *Al filo del agua* (Damián-Micaela-Timoteo Limón), aunque mucho menos decisiva en el conjunto del libro que la primera, no por ello es menos trágica en su desenlace final.

Ya en uno de los cuadros que constituyen el “Acto preparatorio” de la novela, aparece Timoteo Limón rezando una noche al pie de la cama, tratando de apaciguar así, inútilmente, sus temores. Esos temores se centran fundamentalmente en una sola imagen: el rostro desencajado de Anacleto, a quien dio muerte en defensa propia hace 25 años, y que ahora lo asalta, en la vigilia o en el sueño, con esa palidez callada con que lo viste el remordimiento. En la cima de la culpa, le achaca a esa muerte que carga sobre la espalda todo lo que le ha sucedido desde entonces: la pérdida de la cosecha durante cuatro años seguidos; la muerte repentina de su hija Rosalía, de sólo 15 años; la parálisis de su

⁷ Carlos Monsiváis, “Yáñez: Pueblo de mujeres enlutadas (1904-1960)”, *op. cit.*, p. 54.

esposa; el viaje de su hijo Damián al Norte, del que no sabe nada hace ya varios meses.

Mientras reza fervorosamente al pie de la cama, no puede evitar que ideas extrañas e inconexas, que le vienen quién sabe de dónde, se apoderen de su mente: siente el imperioso deseo de desembarazarse de su mujer, ese estorbo fardo a su lado que le impide vivir; sueña —dormido y despierto— con levantarse una mañana y encontrarla muerta, para poder así verse libre de esa tara y rehacer su vida: unirse en matrimonio con cualquier otra muchacha joven y hermosa del pueblo. Repentinamente, y bajo el aguijón de la culpa, supone que esos deseos se los envía el demonio. Se santigua y rocía de agua bendita todo el cuarto. E inmediatamente se castiga: no irá a la feria de Aguascalientes ese año; en su lugar, entrará a los ejercicios de encierro que prepara la Iglesia en el pueblo.

Micaela, por su parte, aparece ya desde el principio en la novela marcada por los signos de la exterioridad. Viene de una breve estancia con sus padres en la ciudad de México y en Guadalajara y no está dispuesta a olvidar los lujos y ajetreos de la gran ciudad, mucho menos esas ardientes miradas que ha descubierto en David Estrada, el joven que la ha acompañado durante esos gozosos

días ciudadanos. Sobre todo, no está dispuesta a volver a refundirse en la hipocresía y mojigatería del pueblo, ese territorio triste y enlutado del que por un instante pudo escapar. Entre tanto, ya en la cama, los padres de Micaela se arrepienten de haberla llevado a la ciudad, ese ámbito del mal, recorrido por tantas tentaciones impronunciabiles y habitado por los efluvios del demonio. En pleno insomnio, reflexionan, cada uno por su parte, calladamente: “el viajecito ha sido contraproducente, ¡lástima de dinero gastado! Bien me lo anunció el señor cura y no le hice caso; yo no sé en qué va a parar; pero cuéstemelo que me cueste... la he de meter en cintura, y aquí se acabaron los chiqueos, y los cuentos, y los lloridos...; se acabaron las contemplaciones”.⁸ Y enseguida piensan en un castigo ejemplar: encerrarla en el claustro de un convento o casarla con algún pretendiente del pueblo y hacerla olvidar así los destellos luciferinos de la ciudad.

De pronto, su actitud desenfadada y contestataria frente a la moral represiva que la rodea, convierte a Micaela en el centro de las miradas del pueblo, miradas que traducen la reprobación general por su comportamiento, sí, pero también un deseo enardecido y ubicuo que ese compor-

⁸ Agustín Yáñez, *op. cit.*, p. 37.

tamiento despierta en quienes la contemplan.

Si sus flirteos con Julián son espurios e intrascendentes, no ocurre lo mismo en su relación con Damián, que ha regresado del Norte y desde su primer encuentro con Micaela ha quedado atrapado en las finas hebras de su seducción. Si para ella los devaneos con Damián no pasan de ser un juego sin consecuencias, para él, en cambio, se trata de una relación en la que su vida toda ha quedado comprometida. Por eso, al verla coquetear primero con Ruperto y luego con su propio padre, Timoteo Limón, que a la sazón ha quedado viudo al fin, Damián decide cortar de tajo y elige el camino de la transgresión: robarle los ahorros a su propio padre y raptar a Micaela. Lo que no sabe (o quizá lo sabe secretamente) es que el camino de la transgresión no conoce límites, un paso lleva a otro y éste a otro más hasta que, de pronto, la tragedia termina instalándose en el centro de ese movimiento autofágico: el robo termina convirtiéndose en parricidio y el rapto, a su vez, frente a la decidida resistencia de Micaela, en el asesinato de la amada. Mientras el cura se dirige a la cárcel a confesar a Damián, reflexiona en el crimen y, a partir del crimen, en todo lo que ha pasado recientemente en el pueblo. En el fondo de esa reflexión, se esboza ya un cierto reconocimiento

de su fracaso: “Un crimen vulgar –va pensando– ¡un crimen vulgar! cuando hace ya casi diez años que no se registraba un homicidio dentro del pueblo; la hora de Satanás pone a prueba el trabajo de mucho tiempo; mis pecados, mis omisiones concurren tal vez a derribarla; ¡pobre de ti, pastor lleno de flaquezas, pobre de ti, pobre de tu pueblo!”⁹

Aunque el telón de fondo de *Al filo del agua* sigue siendo ese ambiente rural al que nos tenía acostumbrados la narrativa de la primera mitad del siglo XX, el sentido de la novela parece apuntar a otra cosa muy distinta. El desarrollo de estas dos historias que constituyen su núcleo argumental, pone en evidencia un hecho insoslayable, que rebasa el color local y se abre a una dimensión universal: el hecho de que reprimir un deseo, que brota de manera natural en el sujeto y que sólo atenta contra una moral estrecha y cargada de prejuicios, puede llegar a desencadenar consecuencias profundamente lamentables. Pues el retorno de lo reprimido, como lo ha demostrado ampliamente Freud, no sólo resulta imprevisible, sino que puede llegar a arrasar las barreras que intentaban contenerlo y terminar subvirtiendo todo un orden moral o religioso cifra-

⁹ *Idem*, p. 270.

do precisamente en la supresión de ese deseo.

A eso justamente apunta el sentido de *Al filo del agua*, pues configura una problemática que, aunque situada en un pequeño pueblo rural del Bajío mexicano, le habla a las instancias éticas o morales de un lector universal, cualquiera que sea su latitud social o cultural. En este sentido,

Emmanuel Carballo, en 1977, habló de *Al filo del agua* como “la novela más armónica escrita en México en lo que va del siglo XX”.¹⁰ Y un poco más adelante, puntualiza: “Después de 1947 [año de la publicación de la novela de Yáñez], México no volverá a figurar en la novela universal hasta 1955, año en que surge *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.”¹¹

¹⁰ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 400.

¹¹ *Idem*, p. 404.