

RAMONA LAGOS B.

TENTACION Y PENITENCIA EN AL FILO DEL AGUA DE AGUSTÍN YÁÑEZ

SE HA destacado a menudo el singular valor que le cabe a la provincia como venero de los temas, encuentro de la técnica y lenguaje apropiados a los objetivos de plasmación literaria de Agustín Yáñez. En las novelas y cuentos del escritor mexicano observamos, efectivamente, que la gente de la provincia, fundamentalmente la gente y la tierra del Estado de Jalisco, es la materia de su quehacer literario. Sin embargo, no es sólo la provincia la abastecedora literaria de Agustín Yáñez, sino que su propio hogar de infancia suele encontrarse cosmizado y elevado a categoría de universal símbolo del mundo y de la vida. Tal acontece con la "novela más novela" como se la ha llamado y la que definitivamente ha proyectado el nombre de su creador fuera de las fronteras nacionales y americanas. Nos referimos a *Al filo del agua*, donde provincia y hogar, exterioridad e intimidad entremezcladas, constituyen una sola e indisoluble realidad.

La novela comienza con unas páginas introductorias en las que se describe y se nos presenta un pueblo con definidas características de comunidad cerrada. Será la intensidad de vida de este pueblo, el tema alrededor del cual se arquitectan los diversos elementos del mundo narrativo.

El *Acto Preparatorio*, como llama su autor a estas páginas, se caracteriza por una perspectiva narrativa omnisciente y está constituido por dos momentos perfectamente delimitables. Esta división surge de la ruptura del modo narrativo determinando así un nuevo ángulo de enfoque sobre el pueblo observado.

El narrador que comienza entregándonos el vivir de la comarca está situado fuera de ella, tiene una visión panorámica del todo y nos lo va dando desde su apariencia externa. De este modo,

siguiendo el curso de su observación, vamos conociendo la especial arquitectura del pueblo, el color de sus paredes y calles, la fachada de los hogares, la silueta de sus moradores silenciosos, los colores que predominan en el conjunto comunitario, sus calles, la apariencia de ellas y la especial atmósfera que lo impregna todo y que se desprende de las casas y de las gentes.

Podemos decir que el deslizamiento de la mirada sobre las cosas y los seres es semejante a la visión cinematográfica, con un desplazamiento lento y moroso de la cámara que enfoca la realidad y se detiene reiteradamente en ciertos aspectos que con seguridad serán de gran significación dentro del posterior desarrollo de la fábula.

El *Acto Preparatorio* constituye un pórtico desde el cual contemplamos el mundo, pero este pórtico no se encuentra situado, en un comienzo, al mismo nivel del pueblo; la visión es panorámica y totalizadora, está obligadamente sobre el pueblo, en las alturas. Insensiblemente, la mirada va descendiendo al nivel del pueblo y el narrador adquiere un tono confidencial y cuchicheante, ya nos habla al oído, a media voz, pues el contenido de lo que ahora dice se centra en los seres que allí existen, en su intimidad oculta, ajena y silenciosa. El narrador pierde definitivamente su carácter de observador alado y se transforma en un habitante más del pueblo, pero con una intención furtiva y sagaz, presentidora de lo que ocurre adentro de las almas:

"El deseo, los deseos disimulan su respiración y hay que pararse un poco para oírla, para entenderla tras de las puertas atrancadas, en el rostro de las mujeres con luto, de los hombres graves...".

(*Al filo del agua*, pág. 5) ¹.

Es decididamente notorio el temple de ánimo íntimo que lleva al susurro comunicador de lo vedado. El narrador lo sabe y el modo cómo nos confiesa este detalle nos permite ver que es consciente de su actitud develadora de un mundo misterioso e inquietante.

A través del *Acto Preparatorio*, paralelamente a la presentación descriptiva que se nos hace del pueblo, se encuentran frases de punzante significación que resumen el ser del conjunto comunitario abarcándolo en sus muchos matices:

¹La edición de la novela que consultamos corresponde a la segunda, realizada en México por la Ed. Porrúa, 1952.

"Pueblo de mujeres enlutadas"... "Pueblo cerrado"... "Pueblo solemne"... "Pueblo conventual"... "Pueblo de perpetua cuaresma"... "Pueblo de ánimas"...

(*Al filo del agua*, pág. 10)

Este leitmotiv constituye el sentido quintaesenciado de lo que el narrador entrega en los largos períodos de frases cortas, resume y define a la comunidad silenciosa. De aquí su carácter de letanía lenta y monocorde semejante al sonido reiterado de una misma nota, pesada y oscura, marcada sobre el resto de los acordes, determinándoles su sentido, ordenándoles su ritmo y dominando la sinfonía.

En el *Acto Preparatorio* no sólo encontramos una mirada en profundidad a un mundo extraño, sino también una apertura hacia el ámbito narrativo propiamente tal; en él está, en efecto, condensado un vivir cotidiano y un conflicto de existencia agónico, revelados a través de diversas polaridades ontológicas delineadoras de un modo de existencia escindido. Estas fuerzas se encuentran diseminadas en el *Acto Preparatorio* a causa del método de doble captación simultánea de la realidad —exterioridad, intimidad— adoptado por el narrador, y son susceptibles de ser reducidas a un principio único, abarcador de todas, pues se alza como resumen y síntesis de ellas, subordinándolas y determinando el conflicto.

TENTACION Y PENITENCIA es, pues, la ley estructural de *Al filo del agua*, principio bipolar que nos enfrenta a un pueblo cuya cotidianidad está dominada y coartada por fuerzas que operan unitaria y simultáneamente sobre él, lanzando violentamente los personajes a extremas concesiones fijadas por la convivencia pueblerina en desmedro de la autenticidad a que aspiran íntimamente.

Esta bipolaridad metafísica conflictual rige la organización de los diversos acontecimientos y motivos poéticos y presenta en ambos extremos los rasgos que los definen y que, encontrándose sugeridos sólo de un modo muy general en el *Acto Preparatorio*, aparecen después en la fábula con características precisas.

La Tentación es, en su significación más profunda dentro del texto, la entidad que se alza en medio de la noche, durante la vigilia obsesiva y es trasunto concreto y consciente de los deseos y de la intimidad frustrada:

"En las noches de luna, cantan en las cantinas vergonzantes una canción profana, canción de los terrores, jinetes de los deseos".

(*Al filo del agua*, pág. 8).

Las ansias, en lucha con la tradición, no son sino las tentaciones nocturnas que poseen implacablemente a los espíritus.

Por otra parte, la Penitencia alcanza igual magnitud ontológica que las tentaciones. Este extremo polar no está sentido como fuerza que deviene de una actitud volitiva de los seres. Sus trágicas potencialidades se abalanzan sobre los personajes obligando a la expiación de la rebeldía.

Según podemos observar en la novela, la tentación no sólo deviene de la intimidad de los sujetos, sino que también puede provenir desde la realidad externa, independientemente de la voluntad. Es el caso, por ejemplo, de Mercedes Toledo a quien intenta seducir Julián.

1. La tentación cuyo origen situamos en la intimidad presenta dos fases claramente perceptibles:

a) Una fase activa y operante en que la tentación es aceptada y el deseo se hace acto implicando el sometimiento del individuo. Su expresión se da bajo la forma de rebeldía del personaje frente a las normas que restringen su libertad, gestándose un modo de comportamiento retador y desafiante. Tal es la situación, por ejemplo, de Micaela Rodríguez, de Damián Limón y de Luis Gonzaga Pérez, quienes, hechizados por la gran ciudad, el país del Norte o la vanidad, respectivamente, hacen pública demostración de su nueva perspectiva vital.

b) La segunda fase es más dramática aún, por cuanto los deseos permanecen impotentes dentro de la interioridad retorciéndose inútilmente, destruyendo psíquicamente al sujeto, pero sin manifestarse jamás al exterior, en una actitud acogedora de la tradición, pero sólo en lo que ésta tiene de superficial.

2. Afirmamos que la tentación no sólo aparece desde la intimidad de los personajes bajo la forma de obsesiones y deseos, sino que también surge encarnada y con deliberada voluntad de seducir. En este caso el personaje se enfrenta a sus deseos reprimidos, existentes aun sin estímulos, y al mismo tiempo atiende a un elemento que desde el exterior lo tortura:

"... y a la media noche o muy de madrugada podrían oírse bisbiseos junto a las cerraduras de las puertas o entre las resquebrajaduras de las ventanas..."

(*Al filo del agua*, pág. 9).

Bajo estas determinaciones cabría ubicar a Damián respecto de Micaela; a Julián, en un comienzo, frente a Mercedes Toledo; a Vic-

toria en pos de Gabriel Martínez, y a los revolucionarios sobre María, la sobrina dilecta del cura párroco.

La penitencia no tarda en surgir a través del asesinato de Micaela a manos de Damián, de la locura de Mercedes, de la "caída" de Gabriel, del éxodo de María y del fracaso del cura párroco frente a sus fieles y ante sí mismo. Si la tentación es la entidad de la noche, la penitencia es eminentemente diurna y trasunta el remordimiento del pecador, o el desprecio de los demás.

La penitencia se ubica sobre las coordenadas que definen a los miedos, la vergüenza, el mutismo, la muerte y la tradición diurna. Los abarca a todos ellos en su calidad de fuerza opresiva y frustrante. En todas las circunstancias en que se manifiesta la tentación, el culpable se ve obligado a pagar la culpa. La penitencia, en las múltiples formas que puede asumir, destruye al individuo ante la comunidad, desde la comunidad misma o desde el propio personaje que en este caso es traicionado por la falsa elección y por el remordimiento. Merceditas Toledo, Hija de María, ilustra ampliamente la última forma expiatoria. Desdeñada por Julián después de haberlo rechazado contrariamente a sus deseos, termina enajenada en medio del remordimiento, envidiosa de la mujer de su antiguo pretendiente.

A la luz del principio bipolar Tentación-Penitencia, observamos diversas concreciones a través de las que éste se hace presente en los personajes, delatando un modo de existir dual, ambivalente. Así, subordinadas a esta bipolaridad, los contenidos de existencia y la realidad toda mantienen la armonía del eje dimanador.

Las concreciones más significativas de la bipolaridad fundamental pueden enunciarse a través de diversas parejas de vocablos antitéticos: deseos-miedos, obsesión-vergüenza, avidez-abstinencia, instintos-muerte, noche-día, canción-silencio, negro-rojo, estanque-río, etc.

Examinemos las más importantes:

Noche-Día. La vida en su doble faz transcurre dentro de cada uno de estos ámbitos temporales, respetando tácitamente los fueros que a ambos pertenecen. La noche constituye una situación liberadora y sustentadora de sueños y de ensueños, del ansia de novedades, de la vigilia, del insomnio, de las contradicciones y de la canción. El día es el imperio del silencio, de la uniformidad psíquica y de la tradición hecha ley:

"...; pero entre sombras, con vieja discreción, como lo exige —y lo permite— la costumbre del pueblo".

(*Al filo del agua*, pág. 9).

Las manifestaciones nocturnas, por su carácter de rebeldía frente a la rígida tradición, son contradictorias, pues los miedos, aunque débiles en su operancia durante las fantasías insomnes no desaparecen nunca absolutamente. De este modo, la canción es melancólica y temerosa aun cuando es instrumento de expresión de la intimidad que aflora después del mutismo diurno:

"En las noches de luna... rasguean guitarras en sordina, preñadas de melancolía, lengua de los deseos".

(*Al filo del agua*, pág. 8).

Negro-Rojo. Son los colores que matizan la realidad pueblerina. El negro está adherido a las gentes y las cosas, adoptado ritualmente por el pueblo inmóvil. El rojo es el color del mundo que acecha y tienta. El negro, color de la muerte, de la renuncia. El rojo, color del dinamismo vital:

"Pueblo de templadas voces. Pueblo sin estridencias. Excepto los domingos en la mañana, sólo hasta mediodía, un río de sangre, río de voces inunda los caminos, las calles... río colorado cuyas aguas no se confunden, o impregnan el estanque gris".

(*Al filo del agua*, pág. 11).

Estas dos tonalidades, rojo y negro, siempre presentes en el ambiente de la novela, dejan de ser el color de las superficies y aparecen trágicamente a través de la muerte, el duelo y la locura. El juego ritual de los colores y el claroscuro se constituyen como símbolos de dos realidades existenciales vividas simultáneamente por la intimidad: el amor y la renuncia. Este rasgo se encuentra sugerido en el último fragmento del *Acto Preparatorio*, pero se concretiza en la fábula cuando el lector ya tiene un conocimiento cabal del destino de los personajes, determinado justamente por su reacción ante el choque de las fuerzas en pugna. La dimensión trágica del destino de los seres radica en su imposibilidad de amar, pues, al aceptar o rechazar este sentimiento, la penitencia se hace siempre efectiva a través del rechazo de la comunidad o del personal rechazo del mismo sujeto que no quiere aceptarse si no es de acuerdo a lo que su moral adquirida a través del juicio de los demás, le manda ser:

"Entre mujeres enlutadas pasa la vida. Llega la muerte. O el amor. El amor, que es la más extraña, la más extrema forma de morir; la más peligrosa y temida forma de vivir el morir".

(*Al filo del agua*, pág. 14).

Avidez-Abstinencia. La avidéz, forma de la tentación, se da a través de la permanencia siempre vigente de los deseos obsesionados en cuya oposición entitativa se ubican, con el mismo ímpetu coercitivo, el disimulo, el temor y la vergüenza. Y la avidéz nocturna es captable en la máscara diurna a través de las huellas del insomnio:

"De profundis para lenguas y gargantas. Y en los lagrimales la cuenca de vigilia tenaz, con dárseñas en las frentes y en las mejillas".

(*Al filo del agua*, pág. 9).

Esta dualidad es signo de la distorsión psicoemocional de los seres, para los cuales el disimulo obligado y la renuncia son una forma de penitencia, ya que estas fuerzas no hacen sino exacerbar los deseos obsesivos:

"Tertulias, nunca. Horror sagrado al baile: ni por pensamiento: nunca, nunca... rechinan los huesos, las lenguas enjutas y sedientas".

(*Al filo del agua*, págs. 4 y 10).

Instintos-Muerte. Los instintos luchan contra la muerte en desgarrado afán por perdurar. Es una agonía dolorosa entre los límites de la existencia. A menudo se pierde la apariencia lúdica en los enfrentamientos de deseos y miedos y surge entonces la necesidad de exterminio del rebelde:

"No se ven, pero se sienten los cintarazos de los cuatro jinetes en las mesnadas de los instintos, al oscurecer, a las altas horas de la noche".

(*Al filo del agua*, pág. 10).

Hay un rasgo de índole cuantitativa en la relación agónica de estas potencias. Los alguaciles son sólo cuatro; son los cuatro símbolos del Apocalipsis tratando de someter las tropas de la carne sufriente en abstinencia. La paz definitiva nunca se logra. La agonía sólo se interrumpe momentáneamente con el triunfo alternado de las dos instancias: la vida, en la noche; la muerte, en el día.

La consecuencia más inmediata de la disociación existencial que experimentan los personajes de *Al filo del agua* está explicitada por el narrador omnisciente en el *Acto Preparatorio*.

"En las noches de luna hay dulce tristeza en los pilones exangües de la plaza, ... Nunca estas pilas, ni en las noches de luna, quién sabe si ni en las más negras noches, han oído un diálogo de amor; nunca vienen a sentarse más que deseos en soledad".

(*Al filo del agua*, pág. 8).

Advertimos en estas palabras un rasgo especialmente significativo: la soledad de las almas. Cada personaje existe torturadamente en soledad, cada ser constituye un claustro cerrado coercitivamente por una fuerza que en un comienzo no se define en sus móviles.

No sólo existe la soledad de las almas, sino también la soledad de las casas, cerradas unas a las otras, como las almas. Cada hogar es un claustro como cada persona también lo es:

"Muy más adentro la cocina, donde también se come y es el centro del claustro familiar".

(Al filo del agua, pág. 4).

Y claustro es también el pueblo, deliberadamente aislado del mundo, además del aislamiento natural a que está sometido por su ubicación geográfica:

"Fondas y mesones vacíos y ordinarios. El pueblo no está en rutas frecuentadas".

(Al filo del agua, pág. 11).

Estos tres claustros contingentes —almas, casas, pueblos— encerrados en sí mismos, viviendo de acuerdo a un código moral de apariencias, se relacionan sin comunicarse, se yuxtaponen sin unirse. De este modo, el único nexo que relaciona a los seres entre sí será la tentación, las obsesiones, la semejanza del conflicto sólo adivinable en las huellas del insomnio. Todo tiende hacia una realidad profundamente oculta a la mirada: los seres y cada realidad que los refleja miran hacia su propio eje central dando como resultado un vínculo vicioso que no opera, que no funda nada, sino destruye:

"En cada casa un brocal, oculto a las miradas forasteras, como las yerbas florecidas en macetas que pueblan los secretos patios, los adentrados corredores, olientes a frescura y a paz".

(Al filo del agua, pág. 4).

Cada ser y cada cosa habla y se expresa desde su particular rincón, desde su íntimo laberinto, desde las profundidades caóticas que lo someten.

El pueblo no sufre solo, sin embargo. Alguien con el carácter de superconsciencia vela por él. Es el sacerdote Dionisio María Martínez.

La enumeración introductoria al capítulo "Ejercicios de Encierro"

nos lo dice explícitamente: "los caídos, los insomnes, los pecadores, los concupiscentes, los fieles tibios... temprano asaltan la vigilia del Señor Cura Don Dionisio María Martínez".

Hay una frase que ubica definitivamente a este personaje en el centro de la novela determinando su carácter protagónico:

"Reo él mismo y reo por su pueblo".

Dionisio María Martínez, víctima propiciatoria de las mismas convicciones que sustenta y consciente de su calidad de pecador, se sabe, al mismo tiempo, instrumento del Verbo Eterno, responsable de la salvación de cada uno de sus fieles. Su dogmática concepción religiosa y su rígida visión de mundo atenazan y asfixian al pueblo, enconchándolo cada vez más. De aquí la discriminación constante en la novela, de lo que pueblo y universo significan moralmente. Ambos se sitúan en ángulos vitales distintos separados por la personalidad moral que Dionisio María Martínez reconoce en ellos. Por esto, pueblo y universo requieren de su vigilia, del flagelo y la oración; el universo por la corrupción y su pueblo para protegerle la pureza del alma. La "memoria", "ensanchada con los límites del mundo", determina para el personaje la categoría de una superconciencia cuya tensión se mantiene, durante toda la novela, sobre los dos mundos tajantemente separados:

"...el desenfreno de las costumbres, la descristianización del Universo, la total amenaza cernida sobre este pobre, inerme rebaño que se le ha encomendado".

(*Al filo del agua*, pág. 40).

Los medios que le confieren a Dionisio María Martínez su especial poder sobre los seres de la comunidad son básicamente tres: el Confesionario, la Casa de Ejercicio Espirituales y el Campanario.

El Confesionario es el ámbito espacial inmediato al protagonista, es el "punto" desde donde el sacerdote dirige las vidas de la comarca, en directo enfrentamiento con el confesando. El momento de la confesión determina el encuentro decisivo entre las dos individualidades, encuentro jamás dañado por la rutina cotidiana y vínculo dominante en la labor de exacerbación del fanatismo religioso de los fieles. Es así como la confesión matutina representa siempre el momento liberador de la obsesión de los deseos, anunciada desde antes del alba por las campanas de la Iglesia. El alba es el momento en que los individuos logran liberarse de su conciencia nocturna. La relación Alba-Confesión se hace evidente, pues, en esta última la que

verdaderamente libera el alma y la carne de la conciencia de pecado. Los insomnios de la novela nos permiten comprender y comprobar este carácter liberador que tiene la confesión para los individuos. Timoteo Limón, en la desesperación que le produce la vigilia, piensa lo siguiente:

“Apenas hoy tocaran a misa se levantaría para confesarse. Su pobre alma estaba en pecado, con el más feo de los pecados”.

(*Al filo del agua*, pág. 21).

Atenazada por el horror de lo que ella cree su pecado, Mercedes Toledo se aferra a la inminencia del alba:

“Pero desde mañana, o mejor dicho desde hoy mismo —cuán poco faltará para que amanezca— renunciaré al mundo...”.

(*Al filo del agua*, pág. 32).

O si observamos el fragmento final del cuarto insomnio, tenemos el siguiente epifonema decisivo que nos habla por todo el significado del amanecer en su función liberadora en virtud del comienzo de la rutina que ella significa:

“Inexorable tañe la campana del alba... Inexorable vuelve la rutina del día sobre el pueblo”.

(*Al filo del agua*, pág. 38).

“Severo y solemne” es la expresión más justa para definir el modo de ser del párroco. Son estos dos rasgos de su personalidad los que impresionan la sensibilidad pueblerina y los que proyectan su poder de dominio sobre la comunidad. Estos mismos rasgos los observamos más explícitamente en relación con los Ejercicios de Encierro que anualmente dirige el sacerdote en la Casa de Ejercicios Espirituales. Es éste un edificio recio, amplio, de cantera. Construido aceleradamente por el fanatismo popular, es el centro de la vida religiosa del pueblo. Es el claustro mayor. Aislado y ajeno al mundo exterior absolutamente une Cielo y Tierra a través de los Ejercicios Espirituales realizados en Cuaresma. El enfrentamiento de los seres dentro de la Casa no se realiza individualmente. El sacerdote ejerce presión sobre todo el grupo sometido a una penitencia implacable, durante seis días. El edificio, sin ventanas, de sombrías estancias con leyendas que recuerdan las “Postrimerías del hombre”, y el suelo de los dor-

mitorios con cruces marcadas sobre las que duermen los penitentes durante los Ejercicios, se define por el silencio riguroso que lo llena y que lo sitúa fuera del tiempo, en una atmósfera sin palabras ni sonidos que conmueve al hombre hasta hacerle sentir un reflejo de lo infinito de Dios. El silencio se conforma como un ser más dentro de la Casa, impregnando y espiritualizando la materia:

"... Casa sorda —tan sorda que no pueden oírse siquiera los ladridos de los perros, acaso ni el tañer de las campanas, menos el rumor de la villa... Casa llena de ecos, donde se tiene la impresión de haber sido transportados a otro mundo remotísimo del que nunca se saldrá y en el que no hay tiempo ni espacio".

(*Al filo del agua*, pág. 54).

Los cuatro cirios, la cruz negra y la calavera amarillenta son los signos que anuncian al penitente su ser de criatura de "ceniza y polvo". Estos símbolos sólo se ven una vez al año, pues la puerta de la Casa permanece cerrada en cualquier otro momento.

Con los Ejercicios Espirituales o Ejercicios de Encierro realizados cada año dentro de la Casa, el protagonista afirma y aumenta su influencia sobre la grey. El poder impactar violentamente a los fieles afirma la voluntad aislacionista del pueblo eliminando visiblemente el poder de los deseos que desbandados, azorados, ya no someten al hombre durante la noche.

"Los ojos, el alma sobrecogida, pasan de las terribles inscripciones hechas con grandes caracteres, a los terribles cuadros, viniendo de las terribles palabras que resonaron en la capilla: Muerte, Juicio, Infierno y Gloria, sin hallar punto de reposo en la batida contra la concupiscencia y el pecado, ni en sueños, porque aun allí las impresiones de la vigilia bullen dislocadas".

(*Al filo del agua*, pág. 59).

Si en el Confesionario la actitud del protagonista hace surgir un comportamiento siempre renovado en su afán de conmover al penitente, durante los Ejercicios la prédica alcanza niveles de inaudita elocuencia. La propia transformación física que se opera en el sacerdote trasuntando el terror ante la cólera y el furor divinos, provoca indescriptible pánico entre los fieles. La experiencia religiosa del pueblo de *Al filo del agua* opera básicamente sobre el sustrato irracional del sujeto causando el espanto cósmico ante el "mysterium tremendum" de lo sagrado y ante la venganza de un Dios terrible y vengativo:

"...entonces ruge su voz, crispándosele las manos, los ojos van a salirse por el espanto y todo el cuerpo vibra, comunicando terror...".

(*Al filo del agua*, pág. 42).

Confesión y Predica son manifestaciones concretas de la voluntad de dominio espiritual del sacerdote sobre los fieles, intensificando con este método la escisión psíquica en ellos. Una vez de regreso en sus hogares los seres se enfrentan a sus deseos reprimidos y a las huellas vivas de la experiencia religiosa adentro de la Casa.

El tercer poder espiritual, constituido por el Campanario, gravita sobre el estrato sensible más que sobre una religiosidad fundada en un rígido dogmatismo. La música de las campanas es el momento más sutil entre el momento y la eternidad, entre la tierra y el cielo:

"Cuando las campanas anuncian la elevación y la bendición, el pueblo se postra, en las calles y en la plaza. Cuando a campanadas lentas, lentísimas, tocan las doce, las tres y la oración, se quitan el sombrero los hombres, en la calle y en la plaza".

(*Al filo del agua*, págs. 5-6).

Este elemento es el único medio realmente eficaz para mantener viva la conciencia religiosa de los sujetos, para concentrar ascéticamente a la comunidad instalándola en el tiempo sagrado de la elevación y la bendición. El sagrado valor ínsito en la música que desciende desde el Campanario es advertido por Victoria, impresionada profundamente por este aspecto de la realidad pueblerina:

"Nadie, sino el Arcángel de la Muerte pulsara los bronces, transformando en música el sonido, elevando a la eternidad lo transitorio, a la universalidad lo comarcano, y mudando el horror en deleite: Catártico".

(*Al filo del agua*, pág. 184).

La música existe en una relación íntima y esencial con su creador. Nos referimos a Gabriel, "el cautivo de la torre", el personaje más extraño y misterioso del pueblo, alma sonora de la comarca a la cual define musicalmente al captar la honda tristeza que lo embarga todo:

"...las campanas de cada lugar han de ser como la lengua de cada individuo".

(*Al filo del agua*, pág. 180).

El poder espiritual de las campanas no deviene, sin embargo, de una voluntad de dominio en Gabriel, sino de una búsqueda desespe-

rada por llegar a descubrir la esencia de la música, por comunicarse con el infinito, por abandonar su ser de hombre, por despertar al pueblo dormido reflejándole la angustia existencial:

"...; y este anhelo esperanza lo hace sentirse arcángel, patrono de los aires: arcángel patrono, cautivo en la torre, sin alas para seguir el rumbo de la melodía y aprehenderla; burlado por la resistencia, por la obstinada rebeldía del bronce, de los bronces, del sordo son que no traspasa el aire todo hasta llegar a la más alta esfera, y oye allí otro modo de no percedera música, que es de todas la primera. (¿Cuándo será que pueda, libre de esta prisión volar al cielo?).

(*Al filo del agua*, pág. 180).

La utilización directa de los versos de Fray Luis nos permite comprender mejor el valor ascensional de la música de las campanas, con la salvedad de que en este caso, el "son" no traspasa el aire hasta llegar a la Divinidad, ya que la música de Gabriel se nutre básicamente de dos realidades opuestas: el ansia mística del campanero, y las humanas apetencias del pueblo. El cotidiano esfuerzo por doblegar los bronces sólo logra despertar las almas, mas no reincorporarlas definitivamente a la armonía universal de donde proceden.

El pueblo se siente reflejado en la música de Gabriel. Es en esta identificación donde reside la fuerza de las campanas. A los personajes les es imposible desoír la voz que les habla desde lo hondo de su conflicto, comunicada por el campanero que se mantiene alejado del mundo, en su situación arcangélica, en las alturas.

El ángel conlleva, en el pensamiento cristiano, el significado de emisario, mensajero o instrumento de Dios, interesado en la salvación de los hombres; su misión es promover el bien en el mundo:

"La esfera del ángel es toda la altura, toda la profundidad, toda la anchura de lo sensible y de lo esencial... El ángel se eleva, penetra, lo recorre todo; esto se expresa en las alas: el ángel es una criatura alada..."².

Estas palabras permiten comprender el conocimiento que Gabriel, "el enviado de Dios", tiene de su pueblo. Aunque carece de las alas, la música le sirve de eficaz instrumento de conocimiento, comunicación y ascensión.

Desde lo alto del Campanario bajan las órdenes del vivir cotidiano de la comarca. Las campanas no sólo determinan el comportamiento

²Romano Guardini: *El ángel en As.*, Emecé Editores, 1961, pág. 32.
La Divina Comedia del Dante. Bs.

religioso, sino también el profano, manteniendo inalterable el ritmo acorde con el peculiar modo de ser del pueblo. Gabriel sabe esto y el narrador omnisciente lo destaca en el relato del pavor provocado por el muchacho una vez que tocó las campanas de otra ciudad:

"Gabriel tiene la experiencia de esto que siente: hace dos años Don Dionisio lo mandó al Seminario de San Juan de los Lagos...; la primera vez que le permitieron tocar las campanas..., sembró consternación en el Cabildo y el vecindario ("¿Por qué llamaban a muerto?"), porque no supo hacerlas tañer de otro modo que a las de su pueblo y respondía su mano a un secreto impulso...: era como si él hablése, como si en él su pueblo hablase...".

(*Al filo del agua*, pág. 181).

Gabriel será la "Providencia de aquellos a los que se les ha ido el sueño", "protagonista del vivir lugareño", "lengua común que ha sabido arrancar a los timbres de las campanas, el acento, los acentos con que habla el pueblo de mujeres enlutadas,..."³. Pero, por sobre todo, Gabriel se define a través de la siguiente expresión del narrador:

"Gabriel, Nuncio y Péndulo".

(*Al filo del agua*, pág. 178).

Esta afirmación sitúa a Gabriel en sus dos dimensiones: la metafísica y la secular. Nuncio o Anunciador, "Significator" en latín, es el que tiene la función sagrada de recordar a los hombres su origen divino y su naturaleza mortal, regulándoles el tiempo efímero e integrándolos al cosmos. El campanero le da, al tiempo del hombre cristiano, una dimensión ritual de evocación:

"Para el ciudadano medieval el tiempo manante de su cielo provinciano poseía una dimensión sagrada y ritual...³."

Por su posición de intermedio entre el hombre y Dios, el campanero es quien más próximo está de la Divinidad, siendo su función justamente la de "despertar las almas", liberarlas del "destierro de la serenidad y la armonía cósmica"⁴:

³Humberto Giannini: *Reflexiones acerca de la convivencia humana*, Stgo., Chile, U. de Chile, Fac. Fil. y Ed., 1965, págs. 19 y ss.

⁴Dámaso Alonso: *Poesía Española*. Madrid, Ed. Gredos, Bibl. Rom. Hisp., 1952, págs. 170 y ss.

"Melodía cuyos registros quisiera reproducir en la conjugación de tañidos —despertadores de las almas— a sus manos confiados...".

(*Al filo del agua*, pág. 180).

Le queda, por tanto, prohibido al campanero el descenso al mundo y a las experiencias mundanas. Pier Damiani destaca estos rasgos cuando dice⁵:

"Sepa quien da señal de las campanas que nadie más que él debe evitar las distracciones. Pues, si, en efecto, alguna hora sagrada —por premura o por retardo— no está en su puesto, sin duda será turbado el orden de todas las sucesivas. Por esto, no se ponga a confabular..., ni desespere qué hacen los seculares... Medite, quien está encargado de dar las horas, en el sabio aviso de cuánto debe estar atento y vigilante en todo momento a la tarea que le ha sido asignada, de modo que una empresa de tal importancia —acordar lo efímero y lo eterno— no venga a turbar el orden en que esto está establecido".

Las campanas poseen una función de decisiva trascendencia dentro del mundo novelado. En efecto, y a pesar de la doble existencia de los seres, existe dentro del cosmos novelesco, un equilibrio que se funda en los diferentes ámbitos en que se manifiestan dominando las fuerzas antagónicas. Esta armonía por oposición y tensión es la que conocemos a través del *Acto Preparatorio* y de los insomnios mantenida y resguardada por la atenta protección del campanario. Las diversas concreciones del principio bipolar Tentación-Penitencia no son otra cosa que la manifestación de este equilibrio entre entidades en lucha igual, sin predominio de una de ellas.

La "anticipación épica" de la destrucción del mundo que podemos ver sugerida desde las primeras páginas de la novela, se hace presente realidad, aunque germinalmente aún, en los dos últimos días de los Ejercicios Espirituales, fecha en que se verifica la confesión decisiva de los fieles posesos por el terror del Infierno pintado por las prédicas y las meditaciones sobre el fuego eterno. La expresión más exacta para describir este proceso operado en las almas la proporciona el narrador omnisciente al hablar del pueblo subterráneo, del existir "subterráneo" que en medio del fervor ritual de la plegaria bulle desordenadamente, dominado por los miedos, el temor y el arrepentimiento:

"Allá un pueblo subterráneo de pensamientos consentidos, deseos, actos ocultos, vergüenzas solitarias, conversaciones y palabras, fue tendiendo sus redes invisibles; sin los colores del deleite...".

(*Al filo del agua*, pág. 65).

⁵Humberto Giannini: Op. Cit., pág. 20.

Y es justamente el temor de Dios el que lanza fuera toda la existencia subterránea, desbordándose penitencialmente en la confesión. Es este acto de la grey el que da conocimiento evidente al protagonista del peligro que avanza sobre el pueblo a través de las tentaciones que amenazan seducir la comarca. La lúcida comprensión del peligro —dudas religiosas, periódicos escandalosos, novelas eróticas, fotografías inmorales, gérmenes revolucionarios, sesiones de espiritismo— provoca, al mismo tiempo, la primera estocada de la duda en Dionisio María Martínez. El protagonista, consternado, intuye por primera vez el error del inflexible dogmatismo adoptado para proteger al pueblo. La duda lo enajena hasta enfermarlo:

“ “Nos esperan días tristes, días de calamidad, y nada puede regocijarnos” —explicaba”.

(*Al filo del agua*, pág. 67) .

Esta afirmación del sacerdote respecto del futuro, tiene el carácter de profética visión. Sin embargo, ofuscado por la duda y el temor, el párroco intensifica la angustia del vivir colectivo haciendo surgir con más violencia los conflictos, la rebeldía oculta. Es durante el día del Jueves Santos, simbólicamente el día de la convivencia —la Última Cena—, cuando se verifica la abierta explosión de las pasiones, aún débiles, al abrigo de la libertad que goza el pueblo “sólo en este día” para estrenar colores, manjares y gozar de la fiesta callejera. Es en este día cuando se manifiesta la primera forma del rechazo, aún incipiente, de la situación de enclaustramiento, fundada en una fugaz conciencia de la verdadera religiosidad basada en la libertad y en la fe de los tiempos de los orígenes:

“... católica voz, ecuménica voz de la liturgia rota y del pasado: un preterito perfecto de tradiciones y fervor; magnífica voz inconfundible... (¡Nunca sonaran ya las campanas, voz de rutina, y así nos conserváramos en el hechizo del pasado y en el presente de los solemnes días!)”.

(*Al filo del agua*, págs. 96-97) .

El universo narrativo comienza a desgarrarse perceptiblemente desde la destrucción de Luis Pérez el día de Viernes Santos. Lucas Macías y el sentido popular de lo religioso ven en este hecho el signo de la penitencia que se abalanza sobre el pueblo —dedicado y destinado al servicio de Dios— al aceptar la invasión de agentes extraños y de profanidad. La infiltración paulatina de estos agentes de la tentación se manifiesta a partir de la llegada de Damián Limón desde el Norte,

y del arribo al pueblo, de Victoria, quien, impresionada por la inaudita música que sale del Campanario, planea el encuentro con Gabriel para conocerlo. Este encuentro es el motivo desencadenante de la caída del campanero, atento ahora al mundo secular encarnado en Victoria:

“Desde la mañana del Jueves Santo, la mañana del Lunes de Pascua culminó en Victoria la sorpresa por el tañido prodigioso de las campanas... ¿No era éste el secreto de su afición al pueblo?... Nervios ultraterrenos habría: manos y corazón de arcángel. De los arcángeles funestos... ¿Quién era el arcángel o el hombre capaz de convertir unas tristes campanas en instrumento de música inaudita?... ¡Quisiera conocerlo!”.

(Al filo del agua, págs. 183-184).

Gabriel sufre su primera noche de insomnio. Su conflicto acarrea el desequilibrio de las campanas y el desequilibrio del pueblo. Con la pérdida de la armonía cósmica y del significado sagrado del paso de las horas, el pueblo queda desnudo e indefenso frente al exterior. Los personajes, obligados a enfrentarse sin la protección que dimanara de la Iglesia, ruedan a su individual destino arrastrados por sus pasiones y deseos hasta entonces escondidos. Surgen abiertamente la maledicencia, el rencor y la envidia, apenas disimulada, hacia quienes se rebelan contra los preceptos morales de la tradición pueblerina para el cumplimiento del proyecto de existencia elegido. La Tentación se enseñorea sobre el pueblo todo a través de sus tres manifestaciones bíblicas: Mundo, Demonio y Carne.

En esta situación encuentran las fuerzas revolucionarias al pueblo, ahora fácil presa de las tentaciones. La huida de María con los revolucionarios es la culminación de la penitencia sobre el pueblo y sobre el protagonista, cuya visión de mundo se abre dolorosamente a través del arrepentimiento y la angustia de la culpa hacia una relación más franca con sus fieles.

“Quien ha aprendido a angustiarse en debida forma, ha aprendido lo más alto que cabe aprender”, ha dicho Sören Kierkegaard. Dionisio María Martínez reconoce, en el estado de la angustia, el error de su concepto cristiano medieval, emponzoñador del alma y alentador de las tentaciones:

“Introibo ad altare Dei...”

Queda la posibilidad del cambio hacia un comportamiento más vital y legítimo.