

# Agustín Yáñez: "La creación." Homenaje en el centenario de su natalicio

Ana María del Gesso Cabrera<sup>1</sup>

"Vestida de arlequín, hecha toda de pedacitos de prosa de color y clase diferentes"

Gilberto Owen

De *Al filo del agua* Agustín Yáñez toma al personaje de Gabriel Martínez y lo prolonga en *La Creación*, obra de 1959, que según la crítica está menos lograda que la primera. El protagonista de la historia, un músico mexicano, compositor e intérprete destacado, vacila entre el amor de dos mujeres, entre el mundo de hoy y el de ayer y entre su país y Europa, de donde regresa a la realidad mexicana en la que los cambios, después de la Revolución, son muchos y sorprendentes.

Podemos enmarcar esta novela en una producción en prosa que deja atrás la influencia del realismo, sobre todo el francés y el ruso, para imprimirle una característica que sigue las tendencias impuestas por Alemania, Inglaterra y Estados Unidos: Faulkner, Hemingway, Kafka, D.H. Lawrence, Virginia Woolf, James Joyce.

En Hispanoamérica, el panorama era el de una narración en crisis que había sufrido un duro golpe que desarmó su estructura tradicional y que ahora se reedificaba como un discurso menos grandilocuente, con personajes ensimismados en sus pliegues más íntimos y con el entorno de un mundo exterior difuso y cambiante.

Esta tendencia, donde el subjetivismo des-realiza el mundo de "afuera" dando más peso al mundo interior, se contrasta con aquella, también vigente y coetánea, que está apegada a una realidad más pública y común.

Las producciones de Carpentier, Marechal, Asturias, Rulfo, Sábato, Onetti, Revueltas, Borges y otros, son de este periodo y en ellas el lenguaje se yergue de tal manera que nada le es ajeno, donde los monólogos interiores se expanden, el tiempo es manejado lúdicamente, el espacio se convierte en metáfora y el punto de vista del narrador se concentra y se amplía caprichosamente.

*La Creación* es una doble mirada: a la vida artística mexicana y, a la vez, a la importancia del acto de creación, es decir, una mirada hacia afuera y otra, introspectiva de una acción personalísima, única e irrepetible.

La novela nos pasea por un ambiente intelectual en ebullición postrrevolucionario en donde desfilan figuras como Orozco, Diego Rivera, López Velarde, Antonieta Rivas Mercado, José Revueltas, el Dr. Atl, Vasconcelos, en franca cercanía con el protagonista. A modo de ejemplo, este diálogo representativo:

<sup>1</sup> Profesora-Investigadora del Colegio de Lingüística, BUAP

"-Mira un panorama completo de nuestro mundo artístico. A la izquierda, lo que podremos llamar "antiguo régimen", con Virginia de Asbaje al centro rodeada por Federico Gamboa, el novelista de *Santa*, por el pintor Rosas especializado en flores y caras de mujer, por el famoso tribuno José María Lozano; allí debía estar la musa de Justo Sierra y Urbina, María Luisa Ross, pero se ha situado en lo que llamaremos la esfera oficial, más al fondo, con el ministro de Educación y algunos subalternos; en el extremo de la sala, los "revolucionarios nacionalistas", que hacen arte anecdótico, y frente a ellos, acá, a la derecha, los titulados "extranjerizantes", distintos de nosotros "los europeos".

-Con Diego, allá, detrás del piano, parecen reconciliarse los dos bandos, pues hay gente de uno y otro: Salvador Novo, la cantante Lupe Medina, el pintor Tamayo, los estridentistas Maples Arce, Germán Lizt Arzubide, la fotógrafo Tina Modotti con su amante y varios "internacionales", que la gente moteja de bolcheviques y no faltan a ninguna manifestación cultural como ésta". (Yáñez; 1994:159-160).

La historia del artista, narrada en tercera persona como un desdoblamiento de él mismo, está conformada a modo de una sinfonía de cuatro movimientos: andante, creciente, galopante y vehemente, en clara alusión al gusto y conocimiento musical del personaje, que a su llegada de Europa, encuentra un México distinto, en constante efervescencia política y cultural, pues son los tiempos entre 1920 y 1935.

María y Victoria, personajes femeninos totalmente diferentes entre sí, significan dos formas de amar, dos tipos de mujeres que representan momentos distintos de su vida pero igualmente importantes. Ambas rondan como fantasmas en su existencia, son constantemente recordadas con nostalgia y comparadas, como modélicas, con otras mujeres, con otros amores que irrumpen en su vida.

Los planos se entrecruzan, se trenzan con el presente los recuerdos, se imbrican el pasado y el hoy, se desliza el mundo interior, se rompen las fronteras y se invaden territorios afectivos y de la "realidad".

En el incansable juego de la mente también se actualizan sus vivencias infantiles en la provincia y aquéllas de su incursión europea. El encuentro con María, su amor inocente de adolescencia, hoy casada con un alto funcionario del gobierno federal, es la vía del apoyo incondicional, también lo será Victoria, su otra pasión de adulto. La una y la otra simbolizan lo contradictorio pero, a la vez, lo querido, lo que le pertenece, lo que extraña y lo que busca permanentemente.

El estilo de Yáñez se identifica por ese replegarse en lo autobiográfico, ese esconderse en lo vivido, esa revisita a las experiencias lejanas en el tiempo y en el espacio en un ensimismamiento desmesurado y hermético.

En la tercera parte de la novela, lo anteriormente mencionado se hace patente. Además de desnudar su privacidad, hay un profuso alarde de erudición, un perpetuo ir y venir del mundo antiguo al México de inicios del siglo XX. El narrador se detiene en un cansino muestreo de contradicciones, semejanzas y referencias con las musas, las gracias, las virtudes teologales, las parcas, Afrodita, Pandora, Eva y mujeres "mortales". Insistentemente se alude al *Banquete* de Platón y a una serie de obras y autores del periodo grecolatino.

Este capítulo es una pieza de delirante evocación de un mundo lejano e irremediablemente perdido, con excesos de verbosidad y de soliloquios inútiles. Personalmente creo que es un largo monólogo absolutamente prescindible para la narración; es un unir retazos, fragmentos inconexos, diversos saberes, sin lograr integrarlos, sin poder darles forma. Estamos ante un ejercicio del lenguaje, más artificio que arte.

El último movimiento del relato se detiene en el reconocimiento íntimo de la inspiración, del triunfo de la creación y del éxtasis musical. Está dividido en cuatro apartados que son una manifiesta alusión, tanto en los subtítulos como en el desarrollo, a personajes mitológicos: laberinto, el hilo y la tela, las cadenas y fuga. El paralelismo, la comparación es inevitable. El laberinto clásico del Minotauro es traído al México en que vive Gabriel, al que sufre y, al mismo tiempo, ama. Las Ariadnas (sus amores salvadores) aparecen en el torbellino de su vida para proporcionarle ayuda, darle triunfos desmedidos, éxitos nacionales e internacionales y regalarle el subyugante placer de la creación. Las cadenas prometeicas que lo "amarran" no son otras que Virginia, María, Victoria, sus musas, las mujeres que marcaron su vida y su obra.

Finalmente en la Fuga, es Gabriel-Ícaro (en este caso triunfador) remontando el vuelo liberador de este mundo prosaico y terrenal hacia el espacio de la música en las alas incansables y pródigas de la inspiración creadora. Llega a la cima, la búsqueda ha terminado, el logro del "eterno femenino", de la belleza sin fin, será cristalizado en su excelsa obra "Helena de Troya", un poema sinfónico cuya única "dimensión es la grandeza" (*op.cit.*, p. 309).