

lugar; la Introducción, en que se da amplia orientación a quien desee explorar el pensamiento de los poetas que los compusieron; y la *Relación* del manuscrito de que forman parte, la cual se incluye, a guisa de Apéndice, como cuadro de la cultura y del medio en que los poemas se produjeron.

Estos poemas, pues, que por primera vez se publican ahora, son los llamados *Romances de los señores de la Nueva España*, recopilados por Juan Bautista de Pomar hacia 1580. Y en el análisis que de ellos hace el padre Garibay en la Introducción, reconoce tres regiones principales de producción poética: Tezcoco, Huexotzinco y Chalco. Fueron recogidos en la región acolhua, y la mayor parte de ellos pueden, con máxima probabilidad, atribuirse a Nezahualcóyotl, aunque representan poetas de todos los rumbos en que se usaba la lengua náhuatl, incluso las ciudades capitales de la Triple Alianza.

“En el aspecto de ideas no debemos caer en ningún extremo” —asienta el padre Garibay—. “Ni en el de negar toda capacidad a los que en esta lengua escriben y esta forma de expresión crean, ni tampoco exagerar más de lo justo su importancia. No era etapa de cultura a que aquéllos habían llegado para exigir que nos dieran un Platón o un Eurípides. Pero en cada uno de ellos hablaba un solo espíritu: el del hombre de todo tiempo y lugar. Y queda abierto el campo para quien quiera recorrerlo.”

ALBERTO BONIFAZ NUÑO

U. N. A. M.

AGUSTÍN YÁÑEZ, *Tres cuentos*, México, Joaquín Mortiz, 1964; 119 pp.

El libro último de Yáñez contiene estos cuentos: *La Niña Esperanza*, *Las avispas* y *Gota serena*. Los tres tienen el mismo clima espiritual, literario e idiomático. Los escribió Yáñez en un momento feliz, extraordinariamente feliz, para él y para las letras contemporáneas de México. En un momento feliz, que deseamos sinceramente, ardientemente, se haga ancho, hondo, y se prolongue por muchos años e influya en su obra futura.

Decimos esto porque los libros anteriores de Yáñez —con todos sus auténticos y reconocidos méritos temáticos— padecían, en mayor o menor grado, de un afán barroco, de cierto recargo adjetival, de una desproporcionada largueza en las frases. Es verdad que estas modalidades nunca fueron constantes en la índole de su estilo, pero, de cualquier manera, su presencia daba la impresión de un recargo que no favorecía ni la fuerza ni el acento lírico de su obra narrativa. Pero este breve tomo, en el que apenas se incluyen tres cuentos, merece,

como queda dicho, el más entusiasta y sincero elogio por la maestría —no es posible usar otra palabra— en el manejo del idioma.

Muy pocas veces se ha llegado a la decantación de la lengua en forma tan justa, tan ceñida a la propia naturaleza de la idea. Los temas de los cuentos, entre líricos, rústicos y misteriosos, exigían del autor apurar hasta los extremos posibles una transparencia idiomática como la empleada. El nombre de Yáñez se suma, con este alarde idiomático y de composición, al brillantísimo grupo donde figuran Rulfo, Arreola y Juan de la Cabada. Estos nombres, bien a bien, constituyen el cuadrilátero del cuento moderno mexicano. Pueden constituir un ejemplo digno de ser mostrado con orgullo en cualquier nivel o meridiano literario.

Por lo que respecta a la calidad de la prosa, el arte literario de Yáñez se enlaza, a su vez, con los nombres de tres grandes maestros: Martín Luis Guzmán, Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes. Yo añadiría un matiz más, que la juventud de Yáñez acarrea en su obra: el acento lírico, que proviene, no del tema, sino del ritmo que él sabe imprimir a su idioma.

En la época actual —por razones quizá fáciles de descubrir, pero difíciles de analizar en forma coherente— los lectores y los llamados críticos pasan por alto, como si fuera cosa deleznable, el arte del escritor, la perfección en el manejo de la lengua. Y olvidando esto, que es específico en el arte literario, se califican como superiores —a veces, hasta como geniales— obras que carecen de verdadera calidad literaria, como las de Azuela, Gallegos y Rivera, para citar sólo las más manoseadas por la incompetencia de juicio. Las obras de estos autores pueden ser (y lo admito sin concederlo) hasta de buena invención novelística, pero no son, ni con mucho, verdaderas obras literarias. Están construidas con un idioma deleznable, en ocasiones torpe, con frecuencia sin aliento de ritmo, ni propio ni ajeno. Y esto no es posible tolerarlo. No se puede señalar como obra maestra aquélla que carece de los méritos que exige una verdadera construcción idiomática. Los dos elementos deben andar juntos, muy juntos, hasta el grado de que resulte imposible distinguirlos ni, mucho menos, advertir sus juntas.

Tiene Yáñez en estos tres cuentos reiterados momentos de extraordinaria validez estética. Maneja con sobrada delicadeza los pasajes en que la parte trágica resalta, aunque sin lastimar el tono. Yáñez escribe como pensando en una escala musical. Las notas pueden ser diferentes, pero todas concuerdan en el tono de la escala. Esto parece fácil, pero es muy difícil. Tanto, que pocos, poquísimos lo consiguen; y cuando lo logran, ha sido a costa de muchos años de continuo y reiterado ejercicio.

Por otro lado, la materia viva de estos cuentos rezuma un temblor trágico, contenido y disimulado por la más auténtica cortesía. La tragedia es en estos cuentos una tragedia humilde, recatada, envuelta en matices de neblina de montaña. Es una tragedia que nos hiere sin sangre, que nos deja en los ojos una leve señal de lágrima, y en las manos el aroma ácido de una fruta en agraz. Pero junto con la tragedia, crece y se desarrolla el acento poético, más bien lírico, que sirve de contrapeso legítimo en la armazón del episodio. Los diálogos constituyen un alarde de precisión, de buen gusto, y, sobre todo, revelan una maestría para soslayar lo literario y lo culto, y quedarse con el signo de la lengua hablada.

Por otro lado, Yáñez —buen maestro de estilo literario— no desperdicia ni su experiencia ni su técnica; en todo el libro no aparece ni una vez un recurso que vemos expuesto en mala hora hasta en escritores que el público tiene por buenos: el de la metáfora que, a la postre, no es sino melindre cursi y falso adorno. La metáfora en la prosa me parece uno de los recursos más estorbosos. Yáñez la sustituye por el parco empleo de la imagen. Y la propia imagen aparece sólo cuando el impulso emotivo lo permite. Cuando no es necesaria, la deja soterrada, para dar cabida a la expresión lineal que, de tan sencilla, resulta complicada para el neófito.

En resumen: los *Tres cuentos* que hoy publica Yáñez constituyen, a mi entender, su verdadera obra maestra por lo que toca al idioma y a la sobriedad de sus temas. Creo que este estilo nos revela al verdadero Agustín Yáñez. Éste es el Yáñez que anda buscándose y que nosotros deseábamos ver surgir con tanta plenitud como osadía. La personalidad de Yáñez cobra, con esta pequeña obra maestra, un significado trascendente en las letras mexicanas contemporáneas. Le vaticinamos un decidido y no interrumpido ascenso en la escala de los valores estéticos de nuestras letras. Pocas veces escribimos una nota crítica con más alegría y con más conciencia, además, de que rendimos un justo homenaje. El público lector tiene en sus manos una obra admirable del cuento mexicano.

ERMILO ABREU GÓMEZ

Facultad de Filosofía y Letras.

SEYMOUR MENTON, *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964; 2 vols., 222-331 pp. (*Colección Popular*, 51).

Se reúne en estos dos tomitos un total de 36 cuentos escritos por otros tantos narradores hispanoamericanos. Todas las repúblicas americanas