

## La obra crítica de Manuel Durán

Marta Noguera Ferrer

Carlos Guzmán Moncada

*La obra crítica y ensayística de Manuel Durán constituye una manifestación declarada del ejercicio de lo que Edward Said denomina como “conciencia crítica”. La labor de Durán como crítico se ha desplegado en varios frentes de interés, aunque ha dedicado numerosos trabajos a la literatura de los Siglos de Oro, así como a las letras mexicanas, españolas e hispano-americanas contemporáneas. Por su temprana obra crítica, Durán ha sido considerado miembro de la generación de escritores hispano-mexicanos al lado de De Rivas, Segovia, Blanco Aguinaga, García Ascot, González Aramburu y Luis Rius, entre otros. Con todo, su labor crítica rebasa la mera yuxtaposición cronológica y se adentra en la tradición ensayística anglo e hispanoamericana de la segunda mitad del siglo xx. En este artículo se emprende un repaso por algunos de los núcleos temáticos más destacados de su quehacer.*

*The critical and essay work of Manuel Durán constitute a declared manifestation of the exercise of what Edward Said calls «critical consciousness.» Durán’s work as a critic has spread out into various fields of interest, although he has dedicated numerous works to Golden Age literature as well as contemporary Mexican, Spanish and Spanish American literature. For his early critical work, Durán has been considered a member of the generation of Hispanic Mexican writers alongside De Rivas, Segovia, Blanco Aguinaga, García Ascot, González Aramburu and Luis Rius, among others. Nevertheless, his critical work surpasses a mere chronological juxtaposition and penetrates into the Anglo and Hispanic American essay tradition of the second half of the 20<sup>th</sup> century. In this article, we undertake a review over some of the most outstanding thematic nuclei of his work.*

En su libro *The World, the Text, and the Critic*, Edward W. Said afirma que, pese a su desmesurada diversidad actual, el ejercicio de la crítica podría ser definido a grandes rasgos a partir de cuatro manifestaciones principales. La primera sería “la crítica práctica que puede encontrarse en las reseñas de libros y el periodismo

literario”. La segunda, la historia académica de la literatura, “heredera de disciplinas del siglo XIX tales como la erudición clásica, la filología o la historia cultural”. La tercera sería “la valoración e interpretación literaria, principalmente académica pero, a diferencia de las otras dos, no confinada a profesionales o a escritores que frecuentan las páginas de crítica”. Y la cuarta, “la teoría literaria, una materia relativamente nueva” (Said, 2004, xx). Por supuesto, antes que pretender reducir a cuatro trazos las numerosas –y por fuerza dispares– maneras en que se practica actualmente la crítica, las observaciones de Said se encaminan a clarificar lo que, a primera vista, parece un bosque espeso. Y, sobre todo, se esfuerzan en reivindicar el ejercicio de lo que llama la “conciencia crítica” justo más allá de esas cuatro formas de ejercer el pensamiento literario, especialmente en un mundo donde la vulgarización mediática ha reducido a poco más que monólogos solipsistas lo que en su origen representaba una de las formas más creativas de la especulación ética y estética.

Desplazados de la atención pública por el comentario a vuelapluma, el mercadeo del elogio y el servilismo ante los grandes consorcios editoriales, el estudio, la crítica y el análisis literarios parecen haber hallado un refugio provisional –acaso su último reducto– en los departamentos universitarios y en las revistas especializadas, a menudo ayunas de lectores, donde sus frutos parecen consumirse sin remedio, a merced siempre de las jergas metodológicas más variopintas y las modas pseudoteorizantes al uso. Con todo, pese a las limitaciones y el burocratismo reinante en los medios universitarios, no son pocos ni marginales los esfuerzos de quienes reivindican, ante propios y ajenos, la validez y la vigencia del ejercicio crítico en alguna de esas cuatro honorables vías señaladas por Said. En el ámbito hispánico su número, aun cuando no es exorbitante, resulta mayor de lo que nuestro habitual pesimismo nos llevaría a pensar. Entre esos destacados practicantes de la “conciencia crítica”, queremos destacar en estas páginas por su incansable tarea –y como modesta pero entusiasta celebración por sus ochenta años de vida– al poeta, ensayista, crítico y editor Manuel Durán.

Poeta en su lengua materna –el catalán– desde sus primeros años de exilio en México, y ya aquí poeta también en lengua española; ensayista prolífico y atento estudioso de la literatura de los Siglos de Oro, así como de las letras españolas e hispanoamericanas contemporáneas, Manuel Durán nació en Barcelona en 1925. Hijo del abogado y procurador general de Catalunya Ot Duran D'Ocon, llegó a México con su familia en 1942. Estudió derecho y letras en la Universidad Nacional Autónoma de México y, posteriormente, se doctoró en lenguas y literaturas románicas en París y Princeton. Comenzó su trayectoria como poeta en lengua española con la publicación de *Puente* (1946), y como poeta en catalán, al lado de Ramón Xirau, en las páginas de la revista *Lletres* (1944-1948), dirigida por su entrañable amigo y maestro Agustí Bartra. Como crítico, sus inicios en lengua catalana aparecieron en algunas de las colaboraciones realizadas en las revistas mantenidas por los catalanes en el exilio mexicano, sobre todo en *Pont Blau*, una de las más importantes que se editaron en nuestro país. Y como crítico en lengua española, sus primeros trabajos se remontan a las tempranas publicaciones emprendidas por los miembros de la llamada segunda generación del exilio republicano en México. De hecho, por su temprana obra crítica y literaria en lengua española, así como por su contigüidad cronológica, Durán ha sido considerado miembro de la generación de escritores hispanomexicanos reunidos en sus inicios en revistas literarias como *Clavileño*, *Presencia* y *Hoja*, al lado de Enrique de Rivas, Tomás Segovia, Carlos Blanco Aguinaga, José Miguel García Ascot, Francisco González Aramburu y Luis Rius, entre otros, si bien mantuvo contactos personales durante esos mismos años con el medio catalán, sobre todo gracias a su amistad y al intercambio epistolar sostenido con Ramón Xirau y Agustí Bartra.

Desde 1953 vive en Estados Unidos, donde se incorporó al Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Yale, en la que ejerció hasta su jubilación como catedrático y director de dicho departamento. En calidad de académico distinguido, ha sido miembro de numerosas asociaciones e instituciones, entre ellas de la Fundación Guggenheim, del consejo editorial de *World Literature*

*Today* y de la *Hispanic Review*. Presidió durante tres años la North American Catalan Society (NACS) –una de las sociedades de catalanística más importantes que existen–, de la cual fue además miembro fundador y en cuya revista, la prestigiosa *Catalan Review*, ha publicado numerosos ensayos dedicados a la literatura catalana. Como poeta en catalán y en español, cabe añadir a *Puente* los títulos *Ciutat i figures* (1952), *Ciudad asediada* (1954), *La paloma azul* (1959), *El lugar del hombre* (1965), *La piedra en la mano* (1970), *Cámara oscura* (1972), *El lago de los signos* (1978), *Poemas telegráficos I y II* (1977, 1978), *El tres es siempre mágico* (1981), *Breu diari d'estiu* (2001); su actividad poética más reciente –decantada hasta donde tenemos noticia a la creación exclusiva en lengua catalana– se reúne en breves *plaquettes* editadas por él mismo en su “Taller de poesía viajera” (New Haven-México-Barcelona). Y durante toda su vida ha sido un infatigable colaborador de las más importantes publicaciones culturales del mundo hispánico: *México en la Cultura*, *Cuadernos Americanos*, *La Cultura en México*, *Revista Universidad de México*, *La Torre*, *Ínsula*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *La Palabra y el Hombre*, *Papeles de Son Armadans*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, *Revista Iberoamericana*, *Asomante*, *Diálogos*, *Plural*, *Vuelta* y *La Jornada Semanal*, para no mencionar sus colaboraciones en la prensa diaria, las publicaciones del mundo angloparlante ni las revistas o los volúmenes colectivos de carácter especializado.

Este recuento biográfico, por superficial y apresurado que sea, nos da una idea no sólo de la calidad sino también de la intensidad de lo que podríamos llamar la doble vocación intelectual más evidente de Durán: la crítica en sus diferentes expresiones, y la poesía. Con todo, pese a ilustrar su trayectoria a grandes rasgos, deja en la sombra muchas de sus peculiaridades, así como buena parte de sus méritos y preocupaciones más relevantes e insistentes. Así, si bien dicho recuento señala una concomitancia casi ineludible del ejercicio poético en Occidente por lo menos desde el siglo XIX –la práctica de la crítica como reflexión y, en cierto modo, como otra forma de la exploración poética–, nada nos dice acerca de los mo-

dos en que su obra crítica ha nutrido su poesía; si pone en evidencia su raíz exiliada, apenas nos permite vislumbrar en qué medida y hasta qué punto la crítica y la poesía duranianas hacen de la *desterritorialidad* no el lugar de la pérdida, sino el espacio del *tránsito*: el origen y el punto de retorno de un intelectual nutrido en cinco lenguas y en más de tres países, para quien la literatura –como escritor y como lector– jamás ha significado el prescindir de la reflexión sobre la historia, las artes –recuérdese aquí especialmente su interés declarado por el cine–, la filosofía y los medios de comunicación. Imposibilitados para detenernos a analizar en detalle en qué forma se imbrican todos estos aspectos en la obra total de Manuel Durán, en las siguientes páginas tan sólo nos limitaremos a ilustrar algunas de esas confluencias que hacen de su trabajo crítico uno de los más valiosos y necesarios del ámbito hispanoamericano, y merecedor por descontado de una interpretación más pormenorizada de lo que aquí hemos sido capaces de llevar a término.

\*

Si bien las clasificaciones generacionales pueden resultar parcialmente justificables a la hora de establecer premisas de trabajo, a la larga resultan poco útiles para captar la naturaleza por fuerza heterogénea de las realidades históricas que con ellas se pretende explicar. Así, adscribir a Manuel Durán dentro de la mal llamada “segunda generación del exilio” –o *hispanomexicana*–, como cabeza generacional al lado de autores como Ramón Xirau, Roberto López Albo, Carlos Blanco Aguinaga, Nuria Parés, Roberto Ruiz, Tomás Segovia, Jomí García Ascot, Francisco González Aramburu y Joan Espinasa, quizá sea útil para describir y comprender algunos procesos de formación más o menos comunes, pero nos dice muy poco acerca de los modos concretos en que cada uno de ellos fue forjando –y terminó consolidando– su respectiva obra literaria. Un ejemplo: constatar de manera puramente estadística –en el recuento por fuerza incompleto de la obra en desarrollo de esta “generación” realizado ¡en 1982!– “la apabullante mayoría de la presencia

poética frente a otros géneros”, así como que “también el ensayo tiene una presencia notable” (Mateo Gambarte, 1996, 125), apenas nos sirve para entender la calidad y la temática de una muy temprana, extensísima y heterogénea dedicación al ensayo, a la crítica y al análisis literarios como los practicados habitualmente por Manuel Durán desde principios de los años cincuenta. Por ello, más que insistir en cuadrar el círculo de las semejanzas generacionales, creemos más productivo atender a los modos en que la labor de Durán como lector crítico y poeta ha ido marcando algunos puntos de reiterado interés que son los que nos permitirían encuadrarla, comprenderla y, en todo caso, antologarla temáticamente.

Señalaba Manuel Durán a José Ramón Marra-López, en una entrevista concedida en 1967 con motivo de su visita a España, que la época en que él y sus compañeros generacionales forjaron algunas de sus afinidades e intereses intelectuales, podía dibujarse mejor si se atendía a los nombres de quienes fungieron, por su cercanía o su obra, como sus “maestros” –Max Aub, Emilio Prados, Américo Castro, Jorge Guillén, Aleixandre, Octavio Paz–, y si se consideraban además algunas de las que, por entonces, fueron sus inquietudes compartidas –“los temas españoles, la relación entre España e Hispanoamérica, el existencialismo, la situación del mundo en la posguerra”, así como la discusión alrededor de pensadores por entonces ineludibles, como Sartre y Camus (Marra-López, 1967, 6). Independientemente de que la huella o la repercusión de dichos intereses sea homogénea o en verdad evidente en la obra de cada uno de los miembros de dicha “generación”, lo cierto es que, al menos en el caso de Durán, sí constituye un esbozo, una especie de anticipación muy precisa de algunos de los tópicos fundamentales de su obra ensayística posterior.

En efecto, algo más que el azar o la obligación académica derivada de su labor como hispanista en los medios universitarios norteamericanos, se encuentra en el origen y en la diversidad de su obra crítica. Más allá de sus dilatados temas y asuntos, el lector puede constatar la presencia de un hilo común que hilvana la temprana dedicación de Durán al estudio y la crítica de los poetas de la generación del 27, con su interés reiterado por la obra de Américo

Castro –a quien conoció y trató personalmente en Princeton–; con los ensayos de diferentes épocas dedicados a escritores como Max Aub, Octavio Paz o Jorge Guillén y, en fin, con sus meditaciones a propósito de la condición del hombre moderno desde perspectivas tan diversas y, en ocasiones, confrontadas, como las de Unamuno, Heidegger, Ortega, Riesman, Camus, Scheler o Toynbee. Sin aspirar a adquirir el carácter de una exploración predeterminada y sistemática –pero no por ello caprichosa o errática–, sus ensayos son expresión de una preocupación continua por determinar cuál podría ser “el lugar del hombre” –para decirlo con el título de uno de sus más destacables libros de poemas. Una preocupación que se encuentra también, como no podía ser menos, en el núcleo de buena parte de su obra poética.

No creemos pecar de reduccionismo si nos atrevemos a leer algunos de los ensayos de Durán como puntos de partida para definir, aunque sea a grandes rasgos, las directrices de sus reflexiones respecto de estas cuestiones. Así, los ensayos “El poeta en su ventana” –una lectura a cuatro tiempos sobre la posición vital de Mallarmé, Rilke, Guillén y Neruda– y “Tres definidores del hombre-masa: Heidegger, Ortega, Riesman”, comparten una cita de Pascal que funciona como engarce entre dos ámbitos en apariencia disímiles y que, de hecho, reaparece aquí y allá en la obra ensayística duraniana a modo de incitación constante. Se trata de la conocida frase pascaliana “toda la desgracia de los hombres viene de una sola cosa: el no saber quedarse tranquilos en una habitación”. En el primer caso, Durán la trae a colación para establecer la paradoja del poeta que, retirado del mundo para escribir, necesita sin embargo de al menos una ventana para permanecer en contacto con él, y extrae de ella tres actitudes poéticas iniciales: el poeta puede cerrar la ventana o salir volando por ella, pero también “cabe, sin embargo, otra: la ventana quedará entreabierta; el poeta combinará la luz que le llega de fuera con la luz interior, más suave y tranquila” (Durán, 1958a, 1). En el segundo caso, la lectura entendida de la frase de Pascal le sirve como tensor entre las contrapuestas visiones del hombre moderno: la de Heidegger, desde la totalidad interior y el análisis fenomenológico de los contenidos de

la conciencia; la de Ortega, desde el flujo y reflujo de minorías y mayorías cuyo mutuo influir compone la sociedad; y la de Riesman, desde el campo más limitado de las situaciones sociales concretas, de los grupos humanos en contacto casi directo (Durán, 1956, 70). Pues bien: en ambas lecturas de la frase pascaliana se hacen patentes oposiciones expresadas por la relación exterioridad e interioridad, soledad y compañía, identidad e indistinción, tradición y originalidad, individualidad y colectividad, centralismo y marginalidad, que conducen no sólo a algunos de los *topoi* que más interesan a Durán cuando interpreta y estudia a poetas, historiadores o filósofos, sino además a la manera en que su propio ejercicio crítico y poético es asumido desde dichas tensiones. Es decir, desde el reconocimiento del lugar cada vez menor y excéntrico del “profesional de la literatura” en el mundo actual –académico o no–, pero también desde el rechazo a la militancia del minoritarismo solipsista y excluyente; desde el retiro y el alejamiento de la masificación –la *lonely crowd*, del título de Riesman– en cualquiera de sus manifestaciones, pero sólo con el fin de no perder de vista ni el día de hoy –eso que los publicistas suelen banalizar con el sustantivo *actualidad*– ni al hombre que, solitario y perdido entre esa muchedumbre, lo habita y sobrevive pese a la fuerza con que su circunstancia lo niega.

Quien desee confirmar hasta qué punto Durán ha integrado esta conciencia crítica en su oficio poético y en su labor de estudioso y ensayista, sólo deberá recordar lo que él mismo ha expresado al respecto. Así, sobre su propia poesía, Durán ha manifestado:

En mi poesía he tratado de expresar muchas cosas, quizá demasiadas, quizá contradictorias, incompatibles o excesivamente difíciles de utilizar como materia poética. Es una poesía al mismo tiempo gris y ambiciosa. Trata de ser un diario íntimo, completamente sincero; una descripción de las esencias hispánicas, españolas y mexicanas; una descripción del hombre moderno, mal instalado en su historia, al que se le han roto entre las manos tantos mitos antiguos y que al tratar de fabricarse otros produce con frecuencia monstruos y pesadillas que lo atormentan. Pero con frecuencia el tono no es trágico,



sino sarcástico, satírico, burlesco. Y entre la sátira social o individual aparecen –si tengo suerte– remansos de lirismo, paisajes y “naturalezas muertas” valiosos en sí. Para que el conjunto no se haga insoportable y recordemos que la belleza no ha muerto del todo. Pero –dadas mis ambiciones– no estoy satisfecho más que con una pequeña parte de lo que he publicado. En mis poemas el recuerdo de España, muy fuerte al principio, se ha combinado con la vivencia de lo mexicano, preponderante en mi último libro: recuerdos y vivencias que, combinados, quisieran dar una imagen total del mundo hispánico (Marra-López, 1967, 6).

Y en relación con su oficio de crítico, basta con traer a cuento algunas de las metarreflexiones sobre el ejercicio del pensamiento crítico que pueblan, discreta pero insistentemente, toda su labor. Por ejemplo, en afirmaciones como las apuntadas al vuelo en su “Diario de un aprendiz de filósofo”, donde confiesa sin dramatismo, pero también sin ningún optimismo de pies de barro, que “los que hoy tratamos de continuar una tradición que se remonta a Sócrates y los filósofos presocráticos debemos ante todo comprender que jugamos una carta desventajosa, y es casi seguro que vamos a perder. La filosofía como actividad intelectual es, a comienzos del siglo XXI, una actividad ‘de lujo’, vista con desconfianza por las mayorías. Lo primero que hay que llevar a cabo es un examen de nuestra conducta: cómo y por qué invertir nuestras energías en un negocio en pérdida, al borde de la quiebra” (Durán, 2004). Que esta convicción no es el resultado sólo de la madurez intelectual de su autor, sino una declaración de principios que se hallaba ya desde muy temprano en su trabajo crítico, lo demuestran afirmaciones como las escritas en el ensayo “Literatura y desengaño”, donde partía del reconocimiento de que

es cosa bien sabida que hay pocas ocupaciones tan ingratas como la de crítico literario. Al crítico le es negado por igual el placer de la creación artística del escritor y la confianza en la solidez y eficacia de su obra del hombre de ciencia. No sólo se halla a medio camino entre la creación y la ciencia, sino que su inclasificable situación se agrava por el hecho de que el público no parece entusiasmarse mucho con

sus productos. Y no le queda tampoco el recurso de encerrarse en una orgullosa torre de marfil más o menos sintético, puesto que sus obras están previstas y destinadas al público. No pretende escribir para otros críticos, aunque en la práctica tal sea el destino de su esfuerzo (Durán, 1958b, 40).

Ahora bien, si en la obra poética de Durán esta conciencia crítica se traduce en un tono “no trágico, sino sarcástico, satírico, burlesco”, en sus ensayos dedicados a la literatura, la historia y al pensamiento contemporáneo es posible observar el rastro dejado por las lecturas insistentes de la filosofía existencialista—sobre todo en sus escritos de los años 50 y 60. Ciertamente, como decíamos páginas atrás, es posible que el interés por dichas lecturas haya sido una inquietud compartida también por algunos de los jóvenes miembros de esa generación hispanomexicana a la que se suele adscribir a Manuel Durán, hasta el punto de que éste haya sido destacado como uno de los rasgos que los distingue de las generaciones precedentes. Con todo, no hay que perder de vista que el interés y la aproximación compartidos a los planteamientos de los pensadores existencialistas pueden haber formado parte, en realidad, del talante intelectual de la época al concluir la Segunda Guerra Mundial. Y que, de hecho, remiten a una tradición de pensamiento más profunda, cuyos antecedentes pueden rastrearse hasta las raíces del Renacimiento y el barroco. No en vano, en otro de sus ensayos —“Acción y contemplación en la lírica contemporánea”, dedicado a dilucidar “cuál es su posición [de la lírica] frente a lo que se ha llamado ‘existencialismo nihilista’, en la medida en que tal expresión simboliza y cristaliza literaria y filosóficamente la crisis del hombre contemporáneo”—, Durán afirma que

la conciencia de la soledad del hombre, de que el mundo está mal hecho, de que nuestro papel, insignificante o absurdo, está supeditado a la existencia de una deidad malévolas y moribunda o a la presencia angustiante de la nada, lejos de ser un descubrimiento de nuestro tiempo es algo ya plenamente desarrollado por el siglo pasado —el siglo de Baudelaire y de Dostoyevski, de Lautréamont y de Nietzsche— y que se remonta, más allá de Sade, por encima de la

confianza racionalista del siglo XVIII, a la crisis que inaugura la época moderna, la crisis del Renacimiento, expresada, sobre todo, en el Renacimiento maduro de los estilos barrocos (Durán, 1958c, 389).

De ahí que, visto desde esta perspectiva, el interés que Durán ha manifestado de manera reiterada por la obra de los clásicos españoles de los Siglos de Oro —en especial por Quevedo, Calde-rón o fray Luis de León—, por Cervantes, por ensayistas como Montaigne o Voltaire, por la tradición poética occidental que se extiende desde Baudelaire hasta Eliot, las generaciones españolas del 27 y del 36, los “Contemporáneos” y Octavio Paz; por pensadores como Ortega, Camus o Scheler, así como por novelistas tan dispares como Dostoyevski, Kafka, Valle-Inclán, Rulfo, Aub, Fuentes o Goytisolo, lejos de resultar tan sólo el saldo global ofrecido por toda una trayectoria brillante de ensayista y académico, constituye el reflejo coherente de una irrenunciable vocación intelectual que se interroga siempre acerca del sentido último del hombre inmerso en el mundo y en la historia.

El acerto pascaliano citado anteriormente podría traerse a cuento para ilustrar la diversidad de sus intereses como crítico, sobre todo en cuanto tiene que ver de manera directa con la condición transterrada de Durán. Si para el hombre —de acuerdo con Pascal, y para el poeta —en la paráfrasis duraniana—, la infelicidad se basa en la incapacidad de quedarse quieto en su habitación, para el crítico la verdadera desdicha es la sumisión a su encierro en una sola habitación —léase en un solo ámbito cultural, una sola lengua, un solo credo, un solo método o sistema crítico. Por ello, la no pertenencia plena a ninguno de los ámbitos entre los que creció esa generación “hispanomexicana” —traducida a menudo como zozobra y vértigo de la pérdida en el terreno poético, generadora de lo que Souto denomina “una especie de hiperconciencia poética que muy bien podría haber resultado de la dialéctica entre dos mundos” (Souto Alabarce, 1981, 6)—, en el caso de la crítica supone, al menos, la posibilidad de la reinención de las raíces e incluso la del enraizamiento en más de un territorio. Porque el caso de Durán como ensayista, crítico y estudioso, sin duda ilustrativo de esa “dia-

léctica entre dos mundos” a la que hace referencia Arturo Souto al hablar de estos escritores hispanomexicanos, acusa también una realidad terminal del exilio que es necesario dejar de entender tan sólo como una mutilación o una pérdida: la incorporación posterior a un o a más de un ámbito cultural como resultado de la diáspora. En este caso, una diáspora que no supuso dispersión, disgregación de uno mismo en la indiferenciación, en la pérdida de todos los referentes, sino un arraigo múltiple, no de raíz, sino de rizomas, en más de una lengua y una tradición cultural. Así, con todas sus implicaciones, con sus inevitables pérdidas pero a la vez con sus abundantes ganancias, es como hay que entender al menos la confluencia de lenguas y culturas en la obra crítica y poética de Manuel Durán.

Al hablar de la necesidad de arraigo –y de la consecuente carencia de referentes reales para disponer de ellos– de esta generación hispanomexicana, suele considerarse el papel de “invención” de dichos referentes, asumido por la obra poética o ensayística de algunos de sus miembros, sobre todo en lo relativo a la nostalgia de la “parte española”. El propio Durán ha comentado al respecto:

muchos de nosotros hemos “institucionalizado” nuestra nostalgia. No podíamos vivir en España ni olvidar España: hemos optado por convertir esta situación, angustiosa como tal, en profesión: nos hemos hecho hispanistas en el extranjero, y allí enseñamos la cultura y la lengua españolas. Es el caso de Juan Marichal, de Carlos Blanco, el mío, el de tantos otros. En vez de pensar en España sentimentalmente, o en forma exclusivamente sentimental, pensamos y escribimos acerca de temas españoles en la forma más rigurosa, seria y objetiva posible. Siempre es una gran ventaja poder combinar las preocupaciones íntimas y la actividad externa, socialmente aceptada (Marra-López, 1967, 6).

Con todo, si bien dicha invención de los referentes españoles podría verse abiertamente ejemplificada en esa “institucionalización de la nostalgia” a la que hace referencia Durán, lo cierto es que también les fue necesaria una operación de “apropiación” semejante en el caso de los ámbitos donde se formaron y conformaron;

en el caso de Durán, el francés, el mexicano y el norteamericano. De ahí que haya afirmado que “se produjo en nosotros, muy temprano en algunos casos, más tardíamente en otros, un esfuerzo de adaptación. No solamente comprensible, sino indispensable, sano. Teníamos que intentar arraigar en otra parte; no llevábamos dentro suficientes reservas, recuerdos, experiencias, para sostenernos indefinidamente ‘fuera del tiempo’. Que es precisamente lo que el exiliado maduro puede hacer y hace”. El resultado de ese esfuerzo del arraigo a varias bandas –“En Francia, en México, en Estados Unidos”, compartido con otros miembros de su generación como Carlos Blanco Aguinaga o Roberto Ruiz–, sería una sedimentación cultural reflejada de modos muy diversos en sus respectivas obras literarias. “En nosotros”, dice Durán, “un ‘corte geológico’ revelaría varias capas, una base profunda de ‘rocas cristalinas’ españolas y una serie de sedimentos –franceses, mexicanos, éstos quizá los más considerables: hemos vivido doce, trece, quince años en México: es para nosotros una segunda patria–, y tras estas capas, por encima, en varios casos el sedimento norteamericano” (Marra-López, 1967, 6). La afluencia de esos heterogéneos aluviones –“muy difíciles de aprovechar, de sintetizar, cuando se trata de escribir poesía”, según el propio Durán–, resultan en cambio la característica más destacable de su obra crítica y ensayística. Por esta razón, al remitirse a ella, al intentar englobarla bajo una visión de conjunto, habría que aspirar, si no a una suma, sí al menos a una representación digna de su riqueza, coherencia y avidez. Eso, al menos, es lo que se ha tratado de obtener al repasar y compilar la obra ensayística de Manuel Durán, emprendida en el volumen *Las dos orillas. Ensayos sobre literatura, arte y pensamiento* (Durán, 2005).

No es la primera vez que se intenta compilar la abundante producción ensayística de Durán: recuérdese el volumen *De Valle-Inclán a León Felipe* (Durán, 1974), editado en México por Finisterre hace tres décadas y dedicado tan sólo a reunir algunos textos cuyo tema compartido era la obra de algunos poetas y novelistas españoles del siglo xx. Pero sí es la primera vez que –a partir de una revisión extensa de la producción crítica duraniana dispersa

en suplementos y revistas culturales, así como en volúmenes colectivos y publicaciones especializadas—, se aspira a ofrecer al menos un bocado de los cuatro grandes ámbitos que el propio Durán ha identificado en su trabajo crítico como los territorios de su fecundo y múltiple arraigo. De ahí que, para ofrecer aquí una visión de conjunto de la obra crítica duraniana, al referirnos a esas cuatro grandes orientaciones temáticas, remitamos siempre al modo en que el propio crítico las ha denominado en el volumen anteriormente citado.

Así, el primer gran ámbito cultural al que Durán ha dedicado una parte sustantiva de su obra crítica —englobado en *Las dos orillas* con el denominador “Variaciones sobre un tema mexicano”, bajo la advocación evidentemente cernudiana, y representado en dicho volumen de forma más testimonial que exhaustiva—, está constituido por el que ha sido uno de los intereses fundamentales de Durán como crítico: la literatura mexicana, y en especial, la obra de autores como Rulfo, Fuentes o Paz. En relación con las lecturas críticas que Durán ha dedicado a Rulfo —un interés compartido con otro crítico “hispanomexicano”, Carlos Blanco Aguinaga—, cabría destacar, más allá del hecho en sí mismo significativo de que algunas forman parte ya de la historia de la recepción rulfiana, el talante lo más llano posible con que invita al lector no especializado a visitar una de las obras más a menudo sesgadas por la crítica doctrinaria. Vale la pena tener en cuenta al respecto el esfuerzo con que, en sus ensayos sobre poetas y narradores, Durán ha procurado apostar por la claridad expositiva y por una lectura abierta de los textos literarios, dirigida siempre al lector y sólo en segundo término al especialista; de ahí que sus análisis de Rulfo se encuentren muy próximos a ese azoro y a esa inicial dificultad que el lector habitual experimenta en su primer contacto con *Pedro Páramo* o con los cuentos de *El llano en llamas*, y se hallen en cambio muy lejos de la pedantería y la autosuficiencia de las modas pseudoteorizantes con las que tan a menudo ha sido disecada la narrativa rulfiana en los medios académicos.

En el caso de Fuentes, hay que decir que, si bien en el recuento del trabajo crítico duraniano no abundan los títulos centrados exclusivamente en este autor, no por ello hay que restarle interés al ex-

tenso e intenso ensayo que Durán dedicó a la obra publicada hasta principios de los setenta por Carlos Fuentes, incluido en *Tríptico mexicano* (Durán, 1973). (De paso, hay que recordar al lector que, al lado de este ensayo y del ya fundamental dedicado a Juan Rulfo, se encuentra también en este libro un amplio y muy documentado estudio sobre la obra de Salvador Elizondo que valdría la pena reeditar). Además de un riguroso repaso crítico, constituye una muestra de esa confluencia de lenguas y culturas a la que antes nos referíamos, y con la que el propio Durán ha nutrido su obra poética y crítica: en este caso, confluencia de los mundos hispánico y anglosajón, que permite al estudioso aventurar interpretaciones sobre la obra de Fuentes llenas de atisbos e inferencias desde el interior de ambos mundos. Y por lo que toca a la obra de Octavio Paz —un autor a quien Durán ya dedica algún comentario crítico desde mediados de los años cincuenta—, quizá la mayor aportación constituya su interés por destacar la “imaginación crítica” patente tanto en sus ensayos como en su obra poética, así como el reconocimiento de la figura de Paz como la de un poeta filósofo, excepcional e imprescindible en su momento histórico, y un referente intelectual sumamente escaso para nuestro pesar en estos días.

La atención prodigada por Durán a la literatura mexicana no se limita a la revisión de las obras o los autores más reputados de nuestros días. En la vertiente de la revisión historiográfica, sus ensayos han abordado lo mismo la trayectoria intelectual de sor Juana, que la conformación y la trascendencia de los grupos articulados alrededor de las revistas *Contemporáneos*, *Taller* y *Tierra Nueva*. Y en lo concerniente al diagnóstico, por fuerza incierto, de la más inmediata actualidad literaria, sus críticas han evaluado con notable precisión las trayectorias de poetas como Sabines, Montes de Oca o José Emilio Pacheco. Habrá que volver en algún momento a releer estos ensayos a la luz —o, si se quiere, a contraluz— de la propia poesía duraniana, para establecer hasta qué punto ésta dialoga con la poesía mexicana del medio siglo. Recuérdense que, más allá de las respectivas peculiaridades de cada tentativa poética, en la obra duraniana de los años cincuenta y sesenta destaca ese gran *leitmotiv* que es el tema de la ciudad. No se trata tan sólo de la

urbe como el espacio de privilegio donde puede de verdad florecer la poesía de la modernidad, sino sobre todo de la ciudad como el ámbito actual donde tiene lugar el drama del hombre entre los hombres<sup>1</sup>.

Por su parte, el segundo gran ámbito destacable en la crítica duraniana –que en el volumen compilatorio antes citado lleva por título “Mirando hacia el sur”– reitera y, en cierto modo, prolonga su interés patente en sus “variaciones” mexicanas por la manera en que la poesía hispanoamericana asume y reconfigura la tradición poética occidental. En ese sentido, cabe decir que las lecturas críticas de Durán no asumen tajantemente limitaciones geopolíticas que la creación literaria no ha atendido como condicionantes, de manera que el nombre de dicho apartado no remite tanto a un apego estricto a obras o autores latinoamericanos, como a una orientación de sus interpretaciones (téngase en cuenta además lo que, desde el ámbito angloamericano, representa culturalmente “mirar al sur”). Así, sus lecturas del modernismo y de la poesía posterior

---

1 Construidos a veces con imágenes fugaces como los retazos de un filme recordado en el sueño, y a veces como largas meditaciones y errancias por los escenarios donde se desarrolla el drama de los hombres –“piedras apenas soñolientas que ignoran el diálogo y la muerte”, en palabras de Pascual Buxó–, los poemas de *Ciudad asediada*, de *La paloma azul* (1959) y sobre todo de *El lugar del hombre* (1965), no rehúyen ni el tremendismo ni la crítica más abiertamente social, pero no agotan sus búsquedas en los recursos del pliego petitorio y del arte de la queja. La de Durán, como lo han destacado algunos de sus comentaristas, es una exploración de los distintos estratos de una ciudad que es, ella misma, realidad humana, y como tal es también expresión y exploración del lenguaje, de lo simbólico y lo sagrado. De ahí que, a ratos, la poesía de Durán haga pensar en algunos de los rumbos poéticos que surcan la obra de Efraín Huerta, de Jaime Sabines, del Rubén Bonifaz Nuño de *Los demonios y los días* y de los jóvenes de *La espiga amotinada*, con quienes Durán comparte al menos la presencia tutelar de Agustí Bartra. Asimismo, habría que recordar aquellos momentos poéticos de varios de sus libros escritos entre 1960 y 1980 que destacan por el diálogo que la poesía de Durán establece con algunos autores mexicanos, no necesariamente de la misma generación. En *El lago de los signos*, por ejemplo, los poemas de Durán que ostentan una dedicatoria pueden leerse como auténticos comentarios poéticos, diálogos apenas cifrados con la creación de aquellos poetas convocados, como Xirau, Paz y José Emilio Pacheco. Véase Pascual Buxó 1954, Semprún Donahue 1977 y 1991; Zardoya 1960 y 1974, y Paz 1960. Cabe recordar que Bartra prologó el poemario *Ciutat i figures*, de Durán, y que años más tarde dedicó “a Gloria y Manuel Durán” su libro *Deméter*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1961.



lo llevan a buscar conexiones y afinidades entre autores peninsulares y latinoamericanos siempre que el resultado de dichas aproximaciones ha resultado pertinente. Por ello, lee a veces en paralelo, a veces en forma perpendicular, a autores como Darío y Valle-Inclán, a Hernández y a Neruda, a Borges y a Aub, a la vez que dedica miradas más detenidas a la trayectoria literaria de narradores fundamentales como Sábato o Cortázar, e incluso dedica un estudio a Vargas Llosa como crítico literario, si bien éste ha quedado fuera de esta compilación.

El ámbito que sin duda alguna representa el porcentaje mayor del trabajo crítico duraniano –titulado “La otra orilla: Europa” en la antología de sus textos–, se encuentra integrado sobre todo por sus abundantes estudios y comentarios dedicados a la literatura de la península ibérica –tanto la de los Siglos de Oro, la del XIX, como la del brillantísimo siglo XX–, si bien se complementa con sus ensayos puntuales sobre autores fundamentales de las literaturas europeas –algunos, por desgracia, ausentes de *Las dos orillas*, por razones puramente editoriales–, como Dante, Kafka o Thomas Mann. La dedicación crítica duraniana al comentario, a la edición e incluso a la traducción de los grandes clásicos españoles –a la que habría que añadir sus apasionadas lecturas de Cervantes–, bastaría para dar cuenta de la importancia de este ámbito en su carrera como ensayista y estudioso de la literatura española. Con todo, no se detiene ahí la suma de sus intereses por las letras peninsulares. Casi ni hace falta recordar que uno de los primeros estudios críticos extensos de Durán tuvo como objeto la influencia del surrealismo en los poetas de la generación del 27 y que –tal como él mismo se ha encargado de manifestar en su emotivo ensayo-evocación “La calzada de los poetas: un paseo lírico por la ciudad de México” (Durán, 1991)– la lectura y el trato con aquellos poetas de la España desterrada resultaron fundamentales en su proceso de formación no sólo durante los años de su exilio mexicano, sino también después, en sus años universitarios en Norteamérica. Así, si enormemente significativo fue el contacto en México del joven autor de los versos de *Puente* con poetas como Emilio Prados, Juan José Domenchina, Ernestina de Champourcin, Manuel Altolaguirre, Pe-

dro Garfias y José Moreno Villa, no lo fue menos para el joven crítico y académico el trato personal en los campus universitarios de Wellesley College con Jorge Guillén; de Mount Holyoke College, con Luis Cernuda; de Maryland, con Juan Ramón Jiménez; de Baltimore, con Pedro Salinas, y de Boston con Concha Zardoya. Del aprendizaje y del valor formativo de todos esos contactos hay rastros más que evidentes en los ensayos que, tarde o temprano, Durán ha dedicado a estos autores. Aflora en dichos textos la evocación de esos encuentros, no importa que el análisis esté dedicado a dilucidar la relación con las vanguardias, la presencia de algún tópico tradicional, la huella del surrealismo o el surco del exilio.

De manera muy semejante a como se presenta en la obra crítica duraniana esta vinculación con el destierro español, resultan innegables sus lazos y sus deudas con el exilio de origen catalán. Nombres de auténticos maestros para Durán como los de Josep Carner, Agustí Bartra o Joaquim Xirau; de ese otro amigo y compañero de lides intelectuales que ha sido Ramón Xirau, o de quien es sin duda uno de los mejores cuentistas catalanes –Pere Calders–, habitan las páginas de sus ensayos del mismo modo en que compartieron con Durán algunos años de su tránsito mexicano. Y señalan, también, una veta más de su trabajo como estudioso mucho más abundante de lo que hasta ahora se ha percibido en el ámbito hispanoamericano –sus ensayos escritos mayoritariamente en catalán e inglés dedicados a la literatura y la filosofía escritas en lengua catalana, desde la Edad Media hasta nuestros días–, y que resta a la espera de una interpretación y una compilación más amplias que den cuenta de sus notables aportaciones y sus variados intereses.

Por último, el cuarto gran ámbito definidor de la crítica duraniana ha sido vagamente englobado bajo el subtítulo “Pensamiento, arte y algo más”, por voluntad expresa de su autor. Y si bien describe en su vaguedad esa porción de la obra crítica duraniana dedicada a la historia de la cultura, a la especulación filosófica, a las relaciones puntuales entre algunas artes y al ensayismo humanista de carácter más tradicional, apenas permite percibir, en cambio, el que constituye uno de sus mayores méritos: la curiosidad intelectual y la voluntad comparatística que subyacen tras la aparente dispersión

de sus contenidos. Piénsese tan sólo en la perspectiva comparatística que anima las lecturas oblicuas entre literatura, filosofía, pintura o cine patentes en ensayos como “Acerca de Max Ernst, Pierre Louÿs y Luis Buñuel: violencia y poesía en el cine” o “Notas sobre Garcilaso, Botticelli y la simetría renacentista” –para referirnos tan sólo a dos textos duranianos recuperados en *Las dos orillas*–, y se comprenderá mejor el doble interés de dichos textos: por las materias específicas en cuyo examen se detienen, sin merma alguna del rigor en el análisis detallado, y por las razones profundas que han llevado a su consideración.

De hecho, esta voluntad de indagación, de exploración ensayística que atraviesa diferentes ámbitos, temáticas, lenguas o literaturas, culmina –no como remate sino como afluencia casi natural, de recomienzo sin término– en una serie de ensayos y esbozos de carácter reflexivo, escritos por Durán sobre todo en los últimos años. En ellos, la erudición y la pericia crítica abandonan cualquier cauce académico y se vuelcan al servicio de la interrogación más íntima y acuciosa respecto del sentido que aún puede tener en nuestros días el ejercicio de lo que podríamos llamar un humanismo integral. Textos como “La literatura como caja de herramientas, como sopa, como inmenso pastel, como bosque de símbolos, como laberinto de espejos”, “La palabra es música: los géneros literarios hispánicos vistos como orquesta sinfónica”, “De Diderot a internet” o “Diario de un aprendiz de filósofo” comienzan como exploraciones ensayísticas en torno de un tópico concreto –la literatura, la crítica, la música, los medios de comunicación, internet–, pero terminan siempre como un atisbo, como una vislumbre a través de la ventana del crítico, hacia el mundo y nosotros: hacia ese afuera permanente –léase realidad, exilio, lector, otredad en fuga del texto y del lenguaje–, que ha nutrido desde hace casi cinco décadas la imprescindible obra crítica del poeta Manuel Durán. Ningún otro tipo de texto, pues, mejor que éstos para servir de colofón a su trabajo ensayístico, y de ahí que en *Las dos orillas* figure en un apartado final, a modo de cierre y recomienzo.

Pese a la acotación global que hemos intentado llevar a cabo, aún son muchos los ámbitos de la crítica duraniana que han debido

quedar fuera de estas páginas o que aquí apenas han sido atendidos como era necesario. Otros acercamientos más detenidos deberán subsanar en el futuro el apresuramiento y la inevitable parcialidad de nuestra exposición. Cuanto aquí hemos hecho ha sido tan sólo comenzar a recuperar para los lectores de habla hispana aunque sea una breve pero significativa muestra de la dilatada trayectoria de Manuel Durán como ensayista, crítico y estudioso literario, a propósito de su inicial inserción en la llamada generación hispanomexicana del exilio. Si, como afirmaba Durán en una ocasión, el escritor exiliado “queda con frecuencia relegado a un curioso limbo”, debido a que “en cada país donde escribe y publica se le ‘ningunea’ porque se cree que en otra parte se van a ocupar de él”, la aspiración –y, acaso, la superación– última de quien se haya sometido a ese exilio, de ese limbo, quizá sea la de encontrar un público, más allá de cualquier limitación. Por ello, quisiéramos ver estas páginas como una invitación para que se realice finalmente ese encuentro entre crítico y lector, en alguno de los vastos territorios abiertos donde tiene su último arraigo la obra de Manuel Durán.

#### BIBLIOGRAFÍA

Durán, Manuel

- 1950 *El surrealismo en la poesía española contemporánea*. México: UNAM.
- 1956 “Tres definidores del hombre-masa: Heidegger, Ortega, Riesman”, *Cuadernos Americanos*. México, año xv, vol. LXXXVI, núm. 2, marzo-abril, pp. 69-86.
- 1958a “El poeta en su ventana”, *Universidad de México*. México, núm. 5, enero, pp. 1-2, 7-13.
- 1958b “Literatura y desengaño”, *Asomante*. Puerto Rico: año xiv, núm. 3, julio-septiembre, pp. 40-54.
- 1958c “Acción y contemplación en la lírica contemporánea”, *La palabra y el hombre*, núm. 8, octubre-diciembre, pp. 389-399.
- 1960 *La ambigüedad en el Quijote*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

- 1973 *Tríptico mexicano. Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Salvador Elizondo*. México: SEP.
- 1974 *De Valle-Inclán a León Felipe*. México: Finisterre.
- 1991 “La calzada de los poetas: un paseo lírico por la ciudad de México”, en Naharro Calderón, J. M. [coord.] *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: “¿Adónde fue la canción?”*. Barcelona: Anthropos, pp. 213-226.
- 2004 “Diario de un aprendiz de filósofo”, *Clarines de plumas*, ed. de Vicent Martin. Madrid: Síntesis.
- 2005 *Las dos orillas. Ensayos sobre literatura, arte y pensamiento*. México: FCE, en curso de publicación.
- Durán, Manuel y William Klubeck
- 1994 *Reason in Exile: Essays on Catalan Philosophers*. Nueva York: Peter Lang Publishing.
- Marra-López, José Ramón
- 1967 “Entrevista con Manuel Durán”, *Ínsula*. Madrid, núm. 252, noviembre, pp. 6-7.
- Mateo Gambarte, Eduardo
- 1996 *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*. Lleida: Universitat de Lleida-Pagès.
- Noguer Ferrer, Marta y Carlos Guzmán Moncada
- 2004 *Una voz entre las otras. México y la literatura catalana del exilio*. México: FCE.
- Pascual Buxó, José
- 1954 “Ciudad asediada”, *Ideas de México*, núm. 7-8, septiembre-diciembre, p. 48.
- Said, Edward W.
- 2004 *El mundo, el texto y el crítico*, trad. de Ricardo García Pérez. Barcelona: Crítica.
- Semprún Donahue, Moraima de
- 1977 *La poesía de Manuel Durán*. Pittsburgh: Latin America Literary Review Press.
- 1991 “The Catalan Poetry of Manuel Durán”, *Catalan Review*, núm. 1, pp. 197-219.
- Souto Alabarce, Arturo
- 1981 “Sobre una generación de poetas hispanomexicanos”, *Diálogos*, núm. 98, marzo-abril, p. 6.

Paz, Octavio

- 1969 “La paloma azul”, *Revista Universidad Nacional*, núm. 7, marzo, pp. 16-18.

Zardoya, Concha

- 1960 “*La paloma azul: paloma superrealista*”, *Ínsula*, núm. 163, julio, p. 13.
- 1974 “Manuel Durán: poeta de la ciudad”, en *Poesía española siglo xx: estudios temáticos y estilísticos*. Madrid: Gredos, vol. iv.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DE LOS AUTORES

*Manuel Durán i Gili - literatura española - hispanoamericana - teoría - crítica*

Marta Noguera Ferrer y Carlos Guzmán Moncada

El Colegio de Jalisco

5 de Mayo 321, Col. Centro

Zapopan, Jalisco, CP 45100 México

Tel. (33) 36 33 26 16

e-mail: mnferrer@yahoo.com

guzman\_moncada@yahoo.com.mx