

LIBROS

CLASICISMO DE MANUEL DURÁN

Por Ramón XIRAU

SI LA ALEGRÍA sensible definía los primeros poemas de Manuel Durán, si su primer asedio a la ciudad se convertía, desde su segundo libro, en tema constante y favorito, en *La paloma azul* el "tema" latente es siempre la ciudad de México. Nocturnos iluminados por las luces de la ciudad, nubes presencias del pleno día, balcón contemplador de verdes arboledas, lluvia pertinaz en las aceras, fábricas, puentes, pantallas, calzadas de poetas y filósofos, son fuentes de imágenes poéticas en este libro de treinta y tres poemas. Miro su ciudad. Paso después a la tendencia general de esta poesía.

La ciudad ha sido, muchas veces, tema de la poesía moderna, imagen de las diversas emociones que el poeta proyecta en ella. El París de Huidobro, el Nueva York de García Lorca, las ciudades aisladas y solitarias de Paz, la ciudad-pecado de López Velarde, la fervorosa vida del Buenos Aires borgiano, son suficientes ejemplos de varias visiones de la ciudad moderna en la poesía de lengua española. Ninguna de ellas conduce a una poesía cívica ni tan sólo ciudadana. Huidobro contempla el cielo, García Lorca su Andalucía deformada por el prisma neoyorquino, López Velarde su desazón que es al mismo tiempo atractivo, Borges las situaciones límites de la conciencia simbolizadas por el arrabal. Poetas de la ciudad se satisfacen con contemplar sus rincones amorosos o terribles para desrealizar la vida ciudadana y hacerla palabra poética, expresión de la vida interior. No me gusta mucho la palabra y sin embargo, puede decirse que todos ellos, usan la ciudad como símbolo.

Esta afirmación general es también cierta en la poesía de Durán.

Desde la primera línea hasta la última de estos versos, hieren nuestra vista los objetos. Hasta tal punto que a veces parecen discurrir por sí solos, plenamente autónomos independientes de su circunstancia. No quiero decir, con esto, que la poesía de Durán sea una poesía de cosas. No puede serlo esta espaciosa poesía escrita en las "salas del aire". Pienso, más bien, que el objeto —natural o artificial— surge aquí bajo la especie de un color (blanco, rosa, azul, predominan), bajo la especie de un guiño eléctrico ("de neón rosa y verde, cubriendo desnudeces"), bajo la especie de una máquina vivaz que se pasea por las calles despo-ladas, abstraídas por la mirada del poeta: "pájaros perdidos", "taxis" que despiertan a la aurora, "autobuses raudos". Modificados por un adjetivo, una imagen, un signo de luz nocturna, los objetos artificiales —auto, avión, fábrica, puente— llegan a penetrar en el paisaje natural de la ciudad. Parece predominar la alegría, la alegría de "amigos que uno encuentra en cada esquina", la ciudad que renace "dentro de una sonrisa". Pre-

domina también cierta magia que Durán logra mediante la sencilla fórmula de encuadrar el poema en imágenes que son al mismo tiempo realizantes y desrealizadoras: los árboles, "globos verdes"; los perros (¿recuerdos de Lorca, de Tamayo?) que "atacan a mordiscos las estrellas más bajas", los "albañiles oliendo a muro recién nacido".

Pero la ciudad no es solamente alegría y color, gozo y paleta transparente. La ciudad es dramática porque en ella se contraponen vida y mecanismo, amor y desamor, animación y piedra. A veces llega Durán a creer que "es el tecnicolor la única idea platónica", que es la fábrica de "feroces perspectivas", la única visión, desolada, de muros y piedras; que son "las monstruosas hileras de cajas de zapatos", el modelo ruinoso de una ciudad iluminada y mordida por la muerte. Y es que en la ciudad conviven sueño y pesadilla; "dulce durazno rosa", "jardín en delirio" de las calzadas y relojes tendidos a nivel de agonía: "el reloj, pez inquieto de espaldas a la vida", amor que es vida y amor que se derrota "como una piedra que cae por un lago sin fondo".

Dialéctica de lo vivo y lo mecanizado, magia y milagro, palabra repetida. Los surrealistas no descubrieron ni la dialéctica ni el milagro ni la magia. Si bien volvieron a hacerlas presentes a un siglo que quería los mitos extintos. Durán ha pasado por el surrealismo. Tenue a veces, eficaz en una imagen certera, el mundo del sueño nace aquí como la "espontaneidad mágica" de las olas de Michaux. Pero Durán no olvida, como no pudieron olvidarlo muchos poetas de infancia marina: Alberti, Gorostiz, Huidobro, su visión inteligente del mundo. Durán es esencialmente clásico, si clasicismo es medida, y es clásico si clasicismo es claridad. La mejor manera de definir su intención poética hay que encontrarla en sus versos. El paisaje es transparente:

*Una nube callada, pensativa, discreta
en el líquido espacio. La calle se proyecta
hacia adelante, recta, como una clara idea,
problema bien resuelto.*

Pocos poetas jóvenes de México dedican a su ciudad una vocación clásica como la de Manuel Durán. A la mecanización del mundo —"los hombres enarbolan blancos computadores"— Durán contrapone siempre la inteligencia sensible de la vida:

Azul, una paloma sigue volando intacta.



AUGUSTO MONTERROSO, *Obras completas y otros cuentos*. Imprenta Universitaria. México, 1959, 129 pp.

INCLUYENDO al que le da su título, este volumen reúne trece cuentos de varias dimensiones en los que el rigor verbal, la pericia técnica y la ironía como lado amargo del humor, aparecen una y otra vez como elementos característicos del estilo de Monterroso.

En el aspecto formal, los cuentos oscilan casi siempre entre dos soluciones clásicas del género: presentar una serie de hechos cuya función real es caracterizar a un personaje que es el que verdaderamente motiva el relato (*Primera dama*, *Leopoldo* (sus trabajos), *El concierto*, *El centenario*, *No quiero engañarlos*) o partir de un suceso cualquiera y deformar sus consecuencias lógicas para terminar con un final sorprendente y —en el caso de Monterroso— casi siempre irónico (*Uno de cada tres*, *Sinfonía concluida*, *Mister Taylor*, *El eclipse*, *El dinosaurio*). En ambos casos, la intención fundamental del autor parece ser la de fijar un comentario un tanto marginal y esencialmente literario, pero no exento de crítica, de la sociedad contemporánea, a la que Monterroso juzga con un criterio en el que se advierte la desilusión y aun la amargura.

Los tres relatos que restan (*Diógenes también*, *Vaca* y *Obras completas*) no tienen diferente propósito, pero están realizados dentro de una forma distinta.

Vaca más que un cuento es un poema en prosa puramente irónico.

Diógenes también, narrado en primera persona por distintos personajes que toman la palabra para culparse unos a otros de sus desgracias sin identificarse previamente, es una alegoría cuyo sentido aclara el título. Todos resultan víctimas y verdugos; la verdad absoluta no existe; triunfan sobre ella la crueldad y la mentira. La intención del relato es evidente: todos son —somos— culpables. Monterroso abre un ciclo infinito, cruel y amargo, pero muy real y muy expresivo. El hecho de que el perro, víctima para unos, verdugo para otros, se llame —también— Diógenes, acentúa la intención irónica del texto.

En *Obras completas*, Monterroso logra a través de una historia particular, señalar una verdad general del ambiente literario: la esterilidad a la que lleva la tentación de suplantarse por una erudición inútil la auténtica actividad creadora. El tema abarca una de las principales preocupaciones del autor —tocada también desde otro punto de vista en *Leopoldo* (sus trabajos)—: el del sentido de la vocación literaria. El acierto con que Monterroso ha sabido elegir los personajes, caracterizarlos, analizarlos y recrear el ambiente le otorga al relato un valor ejemplar.

Del libro en general pueden señalarse varias características comunes a todos los cuentos, como ya hemos indicado; pero aparte de las que corresponden al mero oficio literario, creemos que la más importante es la que se refiere al tono irónico con que éstos han sido realizados. Basándonos en él, podemos decir que el libro es un libro amargo; pero positivo. El autor no está con sus personajes, sino contra ellos; no acepta los sucesos, los juzga; el tratar personajes y situaciones negativas no quiere decir forzosamente que el autor sea negativo, sobre todo

(1) Manuel Durán ha publicado hasta ahora, en castellano, los siguientes libros de poesía: *Puente* (1946); *Ciudad asediada* (1954); *La paloma azul* (1959).

cuando, como en el caso de Monterroso, no se enaltece a estos personajes y estas situaciones, sino que se les trata desde un punto de vista crítico, señalando su negatividad.

En particular, ninguno de los cuentos es superfluo. Personalmente preferimos *Obras completas*, por su justo desarrollo y el sentido del tema; *Diógenes también*, por su espléndida realización; *Leopoldo (sus trabajos)*, por la agudeza del análisis y el tono humorístico con que Monterroso supo caracterizar al personaje; y *El eclipse*, por el exacto equilibrio con que el autor desarrolla la narración dentro de un tono que el desenlace anula, para dotarla de un nuevo sentido; pero todos tienen una función justa dentro del libro como totalidad, y todos contribuyen en una u otra medida a hacer de *Obras completas (y otros cuentos)* una espléndida muestra del talento literario de su autor.

J. G. P.

FERNANDO BENÍTEZ, *El rey viejo*. Letras Mexicanas, 52. Colección Popular, 6. Fondo de Cultura Económica. México, 1959, 203 pp.

EN SUS LIBROS ANTERIORES (*La ruta de Hernán Cortés*; *La vida criolla en el siglo XVI*; *China a la vista*; *Ki, el drama de un pueblo y una planta*) Fernando Benítez supo llevar la crónica, el reportaje, la evocación histórica al plano de la buena literatura. Años atrás, en 1945, había publicado *Caballo y Dios*, siete relatos unidos por el tema de la muerte. Allí podía verse al novelista que hoy ha escrito *El rey viejo*.

Compuesto a modo de anotaciones en un diario, el libro narra los últimos días de Venustiano Carranza, su anátesis a través de la sierra poblana y su ominoso fin en Tlaxcalantongo. El autor se sirve de una página de Frazer en *La rama dorada* para simbolizar la occisión del Primer Jefe. El tema tiene precedentes en la bibliografía nacional, pero los que han escrito sobre este capítulo de oprobio lo hicieron para justificar su colaboración en el desastre o inculpar a las facciones divergentes. Martín Luis Guzmán, narrando el episodio, logró páginas de verdadero aliento clásico. Mas el prolijo acopio de antecesores no pesa por encima de *El rey viejo*: es la primera ocasión en que la tragedia se juzga con un criterio novelístico.

Típico intelectual mexicano, Enrique —el personaje que cuenta esta novela— incorpora la historia de su miedo a la gran ruina del honor que fue el cuartelazo de Agua Prieta y el aniquilamiento de Carranza.

(En mayo de 1920 el Presidente salió de la capital con todos sus instrumentos de gobierno. Los antiguos generales del Constitucionalismo —Álvaro Obregón y Pablo González— avanzaban hacia México para adueñarse del poder que Carranza no quiso heredarles, aspirando a terminar con los regímenes militares. Cada hora significaba la deserción de un nuevo regimiento. El convoy avanzó hostilizado por la caballería de los rebeldes hasta que Carranza —rehusando los salvoconductos que le ofrecía el enemigo— decidió internarse en la sierra para librar a los civiles de la muerte en combate. El ejército se sirvió de un minúsculo traidor. Rodolfo Herrero, para que

el Presidente muriera acibillado sin levantarse de su lecho. Los acompañantes salvaron la vida firmando un documento que alegaba el suicidio de Carranza). Enrique volverá a México con el cadáver de *el rey viejo*, y luchará por recobrar el amor de Cecilia, por destruir su espíritu egoísta al conocer su cobardía.

La trama cobra interés de asunto inédito y se prolonga sin tropiezos. Benítez escribe con palabras precisas; sus párrafos son un modelo de eficacia. Entrevera hábilmente los trozos reales con los imaginarios y logra una imagen certera del militarismo mexicano en los años finales de su hegemonía.

Particularmente actual y necesario es la descripción de las ceremonias que celebraron el ascenso de Obregón a la Presidencia. Esos hombres que se atropellan por abrazar al vencedor, que se dicen sus compañeros de banca, que inscriben su nombre en cada árbol, en cada muro de nuestro territorio, que considerarían deshonorada a su hija si el Presidente no fuera testigo de su matrimonio, son los mismos que en noviembre de 1957 devastaron la Secretaría que hospedaba al candidato electo, en su afán de rendirle pleitesía.

El sentido moral de la novela no descansa sólo en esa observación: todo su fondo es un llamado a la honradez, al valor que se alce contra la gran mentira que sostiene nuestra vida política.

J. E. P.

MANUEL MEJÍA VALERA, *Lienzos de sueño*. Libros del Unicornio, 3. México, 1959, 48 pp.

Este volumen reafirma las buenas cualidades que su joven autor había mostrado en producciones anteriores: precisión de estilo, y habilidad para urdir las tramas de sus cuentos. A pesar de lo breve del tomo, el lector encuentra en sus páginas ficciones históricas al estilo de Marcel Schwob, ensayos de crítica apócrifa apegados a la línea de Jorge Luis Borges, algunos buenos relatos de science-fiction, y poemas en prosa, más personales pero menos valiosos. Mejía Valera practica rigurosamente la literatura imaginativa, y en ningún momento cae en el realismo prosaico; pero sus virtudes al mismo tiempo constituyen sus limitaciones. Si bien ensaya por diversos caminos la expresión, se apegá demasado a la pureza de una intención estética, y su obra depurada apunta al callejón sin salida del "arte para artistas". Este autor ha ganado la mitad del terreno: es dueño de un instrumento de expresión. Ahora sólo le falta olvidar los modelos, echar mano de su experiencia personal. No dudamos que en un próximo libro obtendrá magníficos resultados.

C. V.

ALBERTO BONIFAZ NUÑO, *Juego de espejos*. Imprenta Universitaria. México, 1959, 146 pp.

Un libro de cuentos en el que se equilibra la realidad y la imaginación. La mayoría de las historias poseen en cierto modo un ambiente expresionista. Sus temas objetivos: el amor, la muerte, el dinero, las enfermedades, por su peculiar enfoque subjetivo resultan elementos de misterio. El aspecto anecdótico está siem-

pre encaminado a resolver los valores en forma paradójica; los valores negativos resultan positivos, y a la inversa pero al final predomina lo negativo. La mayoría de las historias están realizadas cuidadosamente; pero de entre ellas destaca "La imagen y el tiempo", por la finura de su intención y la acertada descripción de un ambiente fantasmal. Sin embargo, "La cachucha de armiño" me parece el mejor relato: espontáneo y realista en el buen sentido, además es muy convincente por su agudeza psicológica para observar a los personajes infantiles. Este cuento, como la mayoría, tiene un final paradójico; lo que en un principio parecía una emulación de *Diario de un niño*, se transforma en una burla de la falsedad de los buenos sentimientos infantiles.

C. V.

AGUSTÍ BARTRA, selección, versión y prólogo a: *Antología de la poesía norteamericana*. Nuestros Clásicos. UNAM. México, 1959, 329 pp.

EL PRIMER TESTIMONIO poético en Norteamérica lo constituyen cantos rituales e incipientes composiciones líricas que años antes de la colonización hicieron algunas tribus aborígenes. En realidad esta poesía comenzó hasta 1817 con el *Thanatopsis* de William Cullen Bryant. R. W. Emerson aunó, poco después, la gravedad de la filosofía con los símbolos éticos. Longfellow gozó durante su existencia un prestigio que el tiempo ha decrecido. Su obra no se compara a la de Edgar Allan Poe, quien, sin embargo, no logra igualar la grandeza de sus extraordinarias narraciones. Figura semibíblica, Walt Whitman es el primer poeta moderno de los E. U. y su trabajo ha llegado casi intacto hasta nuestro tiempo. Emily Dickinson cierra el ciclo del genio puritano y es una de las figuras más originales de las letras inglesas. La mejor época sobrevendrá a principios del siglo xx, con Robert Frost y Carl Sandburg que hereda la riqueza poética de Whitman; su denuncia tumultuosa lo hace uno de los mayores poetas norteamericanos. Al reunirse, el grupo imaginista provoca una de las transformaciones más radicales de la poesía moderna. Ezra Pound escribe grandes poemas y guía la carrera de T. S. Eliot quien después dará *The waste land*, *Ash Wednesday* y *Four Quartets*. Cierran la etapa de los maestros actuales Edna St. Vincent Millay, Hart Crane y E. E. Cummings. No menos dignos de mención vienen a ser William Carlos Williams, Archibald Mc Leish, Langston Hughes, Karl Shapiro y Paul Blackburn, principal traductor de los poetas mexicanos.

Estos datos se encuentran en el prólogo que Agustí Bartra —el autor de *Odiseo y Quetzalcóatl*— ha escrito para la reedición de su *Antología*, felizmente incluida dentro de Nuestros Clásicos. La edición es bilingüe y permite apreciar la fidelidad de las transcripciones, muchas de ellas animadas por un espíritu que las convierte en recreación auténtica. Algunas apreciaciones críticas son muy discutibles, pues Bartra enjuicia a autores muertos hace un siglo empleando las normas de la vigente estética, pero en conjunto su libro es la mejor invitación al mundo vasto y complejo de la poesía norteamericana.

J. E. P.