

Eleazar Huerta

## Recuerdo de Luis Durand



L momento en que un amigo nos abandona produce normalmente el dolor por su pérdida. Expresar ese dolor y nada más es lo que yo podría hacer ahora a propósito de Luis Durand. Sin embargo, cabe intentar, aun a riesgo de no conseguirlo, decir algunas palabras serenas que contribuyan a penetrar en la obra del autor desaparecido.

Palabras serenas aparentemente, en realidad melancólicas. Pues si analizo mi estado de espíritu, lo hallo en una situación de estupor desordenado, crepúsculo del dolor acerbo de los primeros instantes. ¿Cómo seriar las ideas? ¿Ni qué importan las ideas sobre nuestro pobre amigo si no conseguirán volverle a la vida? Escribir sobre Durand en vez de llorarlo silenciosamente es posible, pero parece estéril y terriblemente falto de sentido. Si los hombres pasan a prisa, también pasarán las palabras que sobre ellos se escriban, máxime si las dicta una resignación forzada, un desánimo irremediable.

Recuerdo que conocí a Durand hace casi quince años, en la tertulia de "La Nación", que dirigía entonces otro amigo muerto, Domingo Melfi. Todo en Luis Durand, su gordura, su miopía y el tonillo insinuante de su voz, lo hacían inofensivo e inmediatamente simpático. Además, se parecía mucho al padre de mi amigo An-

tonio Romera, tanto que tuve la impresión de volver a encontrar a un antiguo conocido en vez de ser presentado a una persona extraña.

Durand me dedicó su *Mercedes Urizar* y lo hizo también como si fuéramos amigos de toda la vida: "A Eleazar Huerta, cariñosamente". Y en verdad, lo éramos.

Concurrían a aquella tertulia hombres brillantes, duchos en colocar la frase oportuna y en arrebatarse la palabra. Durand hablaba poco en comparación con ellos. Tenía en cambio ese don cordialísimo de saber escuchar, de interesarse por los problemas ajenos. Y no era tan inocente como parecía a primera vista. Sus actuaciones resultaban a menudo maliciosas pero no agresivas. Era especialista en sacar el resumen de una larga discusión con una sentencia entre salomónica y campesina, después de la cual el tema quedaba agotado.

En el fondo, Durand estaba siempre seguro de su saber vital ante las sapiencias eruditas y postizas. De ahí su sana malicia y su facilidad para descubrir el huevo de Colón. Amaba la vida, sabía observar y comprender. Su tolerancia amplísima se expresaba en la conducta de su cuerpo entero, hasta en aquel andar lento y balanceado, como para no molestar al pavimento y pedirle disculpa por su peso.

Como otros que han comentado los libros de Durand, yo he abundado varias veces en ciertas apreciaciones que hoy son del dominio común y cuya paternidad sería difícil establecer. ¡Hasta tal punto son notorias! Su conocimiento seguro del campo chileno, la fuerza de sus descripciones, su romanticismo latente, su amenidad. Me llamaron la atención dos cuestiones concretas, además:

En primer término, la maestría estilística de que hacía gala Durand cuando intercalaba cartas en sus cuentos o novelas. Pintoresco y abigarrado en el diálogo, brioso pero desordenado en la descripción, Durand resultaba seguro, límpido y de una emoción contenida en las cartas. Esta diferencia de nivel en el manejo de las

diversas claves estilísticas era, inicialmente, digna de ser anotada, en tanto pudiera llegarse a explicarlas de manera satisfactoria y congruente con los demás planos de su obra: los personajes, el ambiente o el plan.

En seguida, Durand no describía bien y enérgicamente el campo chileno, sino que, de modo más amplio, lograba los procesos descriptivos de índole más varia. Por ejemplo, era seguro al describir procesos internos: sensaciones viscerales, alucinaciones, fiebre. Lo comenté refiriéndome a algunos de sus cuentos, como "Vino tinto", pero se trata de una constante, a lo largo de sus libros. Es más, como el plano metafórico era más sobriamente humano en estos casos y se alejaba del pintoresquismo criollista, las descripciones de estados internos resultaban más ceñidas, más dramáticas que las otras. Fueron tal vez sus achaques físicos, en pugna con su poderoso instinto vital, lo que le llevó a mirar hacia adentro como a una realidad inagotable, cuya verdad y cuyo matiz inédito trató siempre de sorprender.

Como paisajista, como anotador de las costumbres de su pueblo, Durand tuvo una postura más cómoda y en verdad menos exigente. Procuraba no omitir lo que sabía, sin cuidarse del riesgo de repetirse, de extraviarse. Así, el bosque es una realidad evidente. Se halla siempre ahí. Del mismo modo, las estrellas aparecen todas las noches, salvo excepciones. Pues describamos estas realidades contempladas durante años, que sabemos de memoria, con amor. Y ya está. Ni siquiera nos plantearemos el problema de que cada momento es único. Ya es menos frecuente la tormenta, con su furia natural, o la pelea de unos campesinos. Pero también son cosas conocidas de mucho tiempo atrás. Por lo mismo, nuestro autor pasará de su ternura hacia lo habitual a tomar un brío bien concreto cuando se enfrenta con estas explosiones cósmicas o humanas. Mas resulta que hay también realidades paradójicas, que no están en ninguna parte y de pronto se insinúan dentro de nosotros. Un rato después, estas realidades intrusas son avasalladoras: atraviesan



las entrañas como espadas, hacen llamear el cerebro, aplastan como montañas. Y Durand las describe con una fuerza donde vibra la sorpresa, sin poder habituarse a ellas, maravillado.

Hay en Durand un barroquismo que recuerda a los pintores flamencos, cuando se complacían pintando escenas campestres jocosas, con mozas de carnalidad robusta y mesas colmadas de víveres. A raíz de publicarse *Frontera*, donde esta modalidad a lo Rubens se hace especialmente visible, el rasgo fué comentado con simpatía pero desde un ángulo algo forzado. La glorificación de la cocina chilena de que se habló quedaba, en verdad, englobada en un barroquismo total, del que era un aspecto. Los personajes de *Frontera* comen copiosamente, mas también se mueven sin cesar, galopan, viajan en diligencias, pelean, cambian de actividad, se enamoran, se vuelven a enamorar.

Con *Frontera*, con *Presencia de Chile* y con sus libros de memorias, Durand fué acentuando su barroquismo. Ya no se contentaba con describir el campo ni con el romanticismo de *Mercedes Urizar*. Sus libros se transformaban en cuernos de la abundancia y derramaban pródigamente las sensaciones, amontonaban episodios, recuerdos, tipos. Era un mundo exuberante, ante el que empezaron a resultar encanijados los autores correctos pero pobres. Durand se revelaba definitivamente en su esencia: era una fuerza natural, era una selva.

El barroquismo le permite hallar instintivamente un equilibrio de composición. Ningún escritor debe aspirar a ser tenso y fuerte desde el principio al fin porque embota al lector y resulta pesado, en definitiva. Y eso aunque su dominio de la tensión sea irreprochable. Durand, al principio, ha alternado las escenas fuertes con la descripción de ambientes o el ir contando los antecedentes de sus personajes. No había en este proceder ninguna técnica deliberada, de modo que los descuidos quedaban sin más en evidencia: detalles que no armonizaban con la acción principal, paralización del curso narrativo. De todos modos, esos momentos funcionaban

como descansos psíquicos y permitían llegar al nuevo instante tenso con normalidad. Pero la copiosidad barroca resultó mejor, sin duda alguna. La vida prolifera y hormiguea cuando no estalla, es rica y a la vez variada. En el hacer y deshacer del mundo todo es necesario y forma parte del equilibrio de la totalidad. La sensualidad y la tolerancia, el gesto bravo y el sentimentalismo, todo se puede armonizar en la abundancia de la vida.

Esas conversaciones dilatadas que captan chilenismos y más chilenismos, se complacen en ello y se olvidan de lo demás, pueden quedar finalmente absorbidas en ese conjunto pululante del Durand barroco. Llega un instante, leyendo los mejores libros de Durand, en que los detalles ya no importan y sería mezquino señalar en ellos algún defecto. Importa sólo la totalidad.

Nuestro autor adoptó con normalidad el criterio tradicional de que quien cuenta sabe de antemano lo que el lector ignora. Hay excepciones escasísimas y muy concretas que confirman la regla, cuando el relatar del novelista se cruza con lo que supone el personaje. Dos o tres hombres, "seguramente" mozos de las haciendas vecinas, estaban en la estación del pueblo al que llega Andrés, al principio de *Mercedes Urizar*. Igualmente, se nos dice, sin afirmar, de dónde debía haber llegado la diligencia, al principio de *Frontera*. Mas cuando penetramos en una obra, la seguridad del narrador se afirma, en vez de continuar en tal clima de vacilación. Conoce los antecedentes de cualquier ente con quien tropieza en su historia y, por otra parte, lo que piensa mientras habla. Esta falta de claroscuro hace que todo personaje sea principal, si bien más o menos desarrollado. El autor no impone cierta perspectiva para contemplar su obra. Por lo mismo, si no la salvan la simpatía por cuanto existe y la copiosidad barroca, queda provisionalmente comprometida. Por eso hacen tan extraño efecto las cartas, en que el punto de vista de un personaje se impone súbitamente y jerarquiza el material novelístico desde un eje cognoscitivo y sentimental.

Si es verdad, como algunos críticos han comentado, que hay

un sadismo hipócrita en novelistas como Dickens, con sus niños martirizados durante largas páginas y sólo triunfantes al final, en Durand no hay nada de esto. No es sádico ni masoquista, por lo mismo que ama y comprende la vida, sea bondad humilde o vigorosa barbarie. Su tolerancia no arranca de ninguna ideología porque es más honda, completamente vital. Durand puede parecer —y ser— el escritor más desprejuiciado, para en otras páginas, identificarse con el creyente o coincidir con el supersticioso. Escribiendo, Durand no es de derechas ni de izquierdas, no pertenece a capilla alguna y todas le resultan legítimas. Su chilenismo entrañable y sincero le brota de que siempre entiende a Chile como una hipóstasis de esa amplitud suya. Lo que en otros escritores que han cavilado más es realidad telúrica para él se resuelve en un campesino u hombre natural predogmático, capaz de gustar a grandes sorbos el néctar vital y de jugarse deportivamente la existencia.

En su gesto diario, inolvidable para cuantos le tratamos, su labio inferior era sensual mientras el superior resultaba irónico. Es que Durand, al par que engullía la experiencia, rechazaba la sequedad de los programas, el fariseísmo y las posturas exquisitas. Nada de esto le parecía natural y lo rechazaba instintivamente. En cambio, quienes expresan la ironía con el labio inferior suelen ser agrios, satíricos, fríos.

Su miopía no le impidió captar los matices del color con tanta seguridad y abundancia como las sensaciones provenientes de otros sentidos. Con todo, al realizar las obras, escribiendo, es perceptible el predominio del oído sobre la vista. Nor por lo que describe sino por cómo escribe. En efecto, el párrafo de Durand es siempre caudaloso y suena robusto, pasando con facilidad a los matices tiernos de remanso lento. A veces se nota alguna discrepancia entre el ritmo verdadero del párrafo y otro artificial, impuesto gráficamente por la puntuación. Y notamos que el ritmo amplio es más verdadero, inclusive sintácticamente. Gana liberándose de algunos puntos, o de esta y la otra coma. ¡Qué diferencia con algunos su-



perrealistas de corto aliento que por suprimir la puntuación dejan su impotencia manifiesta!

Estas notas deshilvanadas, carentes de plan, son algo del Durand que queda en mí. No intentan siquiera tocar todos los aspectos que se me hacen presentes ahora mismo sino los que me lo caracterizan como autor inconfundible con ningún otro. Tratar de situarlo dentro de la literatura chilena contemporánea, y dentro de ella en determinada escuela o tendencia es una tarea que dejo rigurosamente fuera de mi propósito. Esto requiere trabajar más en frío, alejarse de él para abarcar a otros escritores en un conjunto. Y mi actitud es cordial, evocativa del escritor tan humano que se aleja en el misterio de la muerte. Un intento doloroso por retenerle.