

Antonio R. Romera

El “bodegón” en la obra de Luis Durand

Numen creador



A obra literaria de Luis Durand es producto esencial de un impulso irrefrenable que conduce la mano y la obliga a objetivar un cúmulo de sensaciones, de impresiones y de afectos que el escritor ha ido recibiendo de fuera para ser en seguida remodelados por la sensibilidad.

Si hubiéramos de definirlo con una sola palabra diríamos que Luis Durand es, sobre todo, un sensualista.

Conviene no obstante advertir en seguida que la concreción expresiva del vocablo limita sobremanera la significación de un fenómeno literario que a poco de entrar en él se nos mostrará con cierta complejidad laberíntica.

Las dificultades para definir cabalmente y con acierto son mayores a medida que el escritor se aparta de normas demasiado sujetas a los rigores de la razón, a lo intelectual o a la regulación canónica. Una obra surgida del fondo mismo de las intuiciones no ofrece al análisis los cauces previstos por donde suele discurrir lo fuertemente razonado.

Hay en Luis Durand una entrega constante a todo aquello cuya naturaleza parece hincar sus raíces en la tierra blanda, en el limo propicio de los sentires. El autor de *Frontera* nos dice que de-

bemos contar con el sentimiento sin temor a que el extravío emocional perturbe la realidad. Ya vendrá en seguida el mismo instinto a corregir, paradójicamente, las desviaciones entrañables sin admitir que éstas desnaturalicen lo sustantivo, lo que es fruto de una especial visión literaria.

Durand no confundía por cierto la emoción literaria con la literatura. Quiero decir que si el impulso creador generado en la etapa previa de carácter parapsicológico tenía los rasgos indeliberados y confusos de intuición primaria, la conversión o la transmutación en literatura —es decir, en obra de arte— adquiriría en Luis Durand un marcado perfil de voluntad artística.

Decía que el ver la literatura del autor de *Mercedes Urizar* como producto del sensualismo suponía limitar en demasía las fronteras de la percepción del escritor.

Sin embargo, no debe olvidarse a este respecto que Condillac, uno de los representantes egregios de tal doctrina, estima que de las sensaciones pueden deducirse operaciones mentales de índole superior como el juicio, la atención y la comparación.

El mismo novelista, aficionado a veces a escrutar la naturaleza de sus preferencias e inclinaciones, ha escrito unas palabras que pueden servir de testimonio valioso a nuestra tesis: "Yo siento por las ideas un gran respeto. Algo de ese respeto que nos impide acercarnos a un colmenar donde están las abejas laboriosas con su aguijón. Les tengo en verdad un poco de miedo" (1).

No cabe confesión más explícita de que Durand, entre la antinomia Platón-Aristóteles, representante aquél de las normas racionales y éste del sentimiento abandonado, se inclinaba por el segundo. La vida, en suma, frente a la razón.

"Por encima de filosofías hondas y estelares..., amo la vida apasionadamente". Y más adelante: "¿Es éste un concepto primario?" (2). Hay aquí un planteo extraordinariamente claro de la

(1) "Atenea", diciembre 1941.

(2) *Ibíd.*

peculiaridad de ese impulso vital constitutivo de la clave de su hacer literario.

Acaso convenga decir ya que ese principio esencial excluye lo simulado y todo aquello que proviene de los dominios del imaginismo o de la fantasía. La obra de Luis Durand, en efecto, nos aleja de la idea que podría estimarla como fruto de una percepción apoyada en lo imaginado. Es sólo la representación a través de la actualidad o presencia de la cosa.

Quiero decir con esto que lo predominante viene a ser la visión directa, como sucede en la pintura con los impresionistas. Visión directa, sin duda, y según las cosas *impresionan* la retina. No puede negarse, en cierto modo, el influjo de la fantasía, pero debe entenderse ésta como un factor ordenador y relacionador de las imágenes.

Luis Durand es, además, y ello debe considerarse como consecuencia inmediata del predominio de la percepción sensualista, un escritor plástico. *Ve* las cosas en su presencia tangible y visual. Las toca, las palpa.

LO PICTORICO

Voy a cotejar algunos textos de Luis Durand con la expresión pictórica. Dentro de ésta elijo la *naturaleza muerta* o *bodegón*. Es decir, el cuadro que tiene como tema la representación de cosas comestibles, vasijas y utensilios vulgares. En la obra del autor de *Mi amigo Pidén* es frecuente hallar el equivalente literario de ese género de pintura.

El *bodegón* alcanza su auge máximo en momentos de predominio del barroco y del sensualismo plástico. Se produce con él una aproximación hacia los objetos, paralelamente con el desdén por la jerarquización de los temas que hacen del hombre la razón exclusiva del cuadro.

Luis Durand no siente el atosigamiento de esas categorías es-

calafonales que se han señalado en la naturaleza. Tanto vale el hombre como el jarro de greda, el paisaje solemne como el regatillo de límpidas aguas. Su virginidad vital, siempre en acecho, siempre renovada, le lleva a conmoverse con todo aquello que le ofrece el mundo de alrededor. La importancia de las cosas no es considerada por el escritor según sus jerarquías espirituales sino por su potencialidad o riqueza latente para transmitir una emoción o para conmover las fibras íntimas de quien las contempla.

Dice Ortega y Gasset —citado por Díaz Plaja— que el progreso de la cultura se nos aparece “como un progreso que va desde lo lejano hasta lo próximo”. Y ello lo vemos claro al comprobar cómo la mirada de Durand se acerca a las cosas humildes, las cosas más sencillas, las más habituales y destituídas de jerarquía espiritual, para ver en ellas una imagen del universo. Es el suyo un arte que a veces sugiere la idea de que la mano pasa cariciosamente —como Sánchez Cottán, como Chardin— por la superficie rugosa o aterciopelada de los frutos terrícolas.

Sentía la tensión de la belleza directa, inmediata y tangible, como ciertos pintores que captan la materia sensible y ven en ella sola la razón del cuadro. Al realizar un acto de solidaridad entre su especial temperamento creador y las formas y el contenido de su literatura, trazó en sus páginas bodegones inolvidables.

Cuando se dice que el bodegón es un género que surge a impulsos del espíritu dionisiaco conviene señalar la existencia de una corriente sobria, apretada, frugal, representada por algunos pintores españoles del siglo XVII, como Sánchez Cottán y Zurbarán. No hay en ellos sensualismo, aun cuando sí amor por las cosas, por la simple materia, predilección por lo indigente y callado, por los frutos que parecen destinados a la mantención de monjes enemigos de todo regodeo del paladar.

Los bodegones literarios de Luis Durand son de otra índole. Hay que realizar un cambio geográfico y escrutar en ese mismo siglo XVII, en el norte de Europa, un equivalente cercano, y con

las reservas que imponen las diferencias de género, de sus opulentas, de sus rotundas, de sus barrocas estampas cromáticas.

Hay bodegones —decimos— para monjes silenciosos y absortos. Los hay para anchas tragaderas, de sensualidad elemental y directa, que engullen y se llenan la andorga de alimentos capitosos y nutricios.

Los de Luis Durand son de estos últimos y —como diría Frietzlander— parecen destinados a la alimentación de gentes musculosas y exuberantes. Va amontonando el novelista los productos de la tierra y, con un sentido cabal de la composición, dispone los objetos fungibles que armonizan sus formas, sus incurvaciones sensuales, sus colores vivos, sus gayas presencias, sus varias conformaciones características para trazar con todo ello un cuadro de apetitosas sensaciones.

A veces nos parece hallarnos frente a un Jordaens americano, más popular y genuino, más directo y virginal, menos perfilado y evolucionado. Es más diverso y parece más anhelante de vida, más gustoso de los placeres sencillos del campo que parece hacerse esencia y condensación en los frutos sabrosos.

ALGUNOS EJEMPLOS

El bodegón resume con frecuencia diversas impresiones que en él se funden: "Cancino saludaba la primavera con grandes fuentes de picarones y sopaipillas anegadas en rubia miel. En los días de sol, huesillos y mote pelado con ceniza de hualle que esponjaba los granos como pétalos de nieve. Y alfajores de peras trascendiendo a cáscaras de naranja; roscos de huevo barnizados con escarcha de almíbar. Y nunca faltaban los piñones cocidos y las avellanas tostadas que evocaban al bosque con su polifonía y su fresca humedad nupcial. En las noches se escapaba por todas las rendijas de la casa de tabla de Cancino un olor a asado con ajo y orégano, a tortilla de rescoldo, a chicharrones y tocino. A salchichas que her-

vían alborotadas en una gran olla negra de tres patas. En jarros de greda, sidra de manzana, chicha cruda de Loncomilla. Y para apresurar el flato, rico aguardiente de Portezuelo" (3).

Es un cuadro sinfónico dentro de la temática de la naturaleza muerta. En él afluyen multitud de elementos de condición dispar y se advierten sensaciones olfativas, gustativas, visuales y táctiles, como en una síntesis apretada de los cuatro sentidos representados, sin que falte al final el auditivo, en la nota pantagruélica postrera conseguida con el beneficio y saludable aguardiente de Portezuelo que habría apresurado también los eructos del mismísimo Sancho.

En otras páginas se acentúan plásticamente los efectos cálidos en elementos impregnados de un cromatismo ardido: "Rojean los duraznos y las manzanas y las peras..." Y pasa después a las entonaciones frías que se mantienen curiosamente en la constante de la gama, como sucede en ciertos cuadros que son "armonías en verde": "Llega la cazuela olorosa a orégano y las humitas con albahaca, el charquicán espolvoreado de cilantro o el asado con pebre de cebolla y perejil".

Comparemos estos sabrosos alimentos con las comidas indigentes que de tiempo en tiempo nos sirve *Azorín*: "Los gazpachos montaraces son los que guisan los pastores en el monte. Y para guisar los gazpachos se necesita, lo primero, el amasar unas tortas adecuadas. Se amasan —amasan e hiñen— en una piel de cabra, que sirve de amasadera; lo que se amasa son dos tortas de un dedo de grosor; la masa ha de ser cenceña, es decir, sin levadura. Y cuando tengamos las dos tortas, las pondremos entre dos fuegos, con rescoldo por arriba y por abajo".

Es alimento de gentes de la Meseta, de las áridas tierras de secano y de cabras que triscan en las anfractuosidades de las sierras en busca de hierbajos. Cita, el maestro, más adelante, una minuta

(3) "Alma y cuerpo de Chile", Nascimento, 1947.

cervantina: ... "van poniendo en dicho verde mantel lo siguiente: pan, rajadas de queso, nueces, cebollas, sal, huesos mondos de jamón, aceitunas secas y sin adorno alguno" (4).

Tenemos, pues, los dos extremos de una línea o, si lo preferimos, un movimiento pendular que pondera ya la sobriedad, ya la crasa riqueza gastronómica.

En la obra de Luis Durand destacan esas frecuentes excursiones al mundo de la culinaria. En el afán de novelar se injertan a menudo las notaciones precisas, concretas, de un arte cisorio que ilustra con su variedad munícipe el mundo de ficción creado por el autor.

No se embuten en él violentamente. Vienen estos cuadros gustativos, estos guisos opíparos y succulentos insertados insensiblemente en el correr de los hechos novelescos.

A veces son pretexto para una nota cromática. En una escena introduce, a la manera de ciertos pintores, un trazo súbito que, por el contraste, anima y excita el conjunto. Es el clarín vivaz de determinados cuadros de Rubens, el manchón de rojo puro puesto en una suma de tonos bajos y fríos cuya misión parece ser la de producir un efecto de animación súbito y sorpresivo: "Habían traído a la mesa un azafate colmado de *rubias sopaipillas*" (5).

No es difícil establecer una semejanza temática entre estas fugas al dominio cibario con sus fondos de una naturaleza propicia y algunas obras del impresionismo pictórico adornadas por la introducción de un bodegón como elemento de equilibrio compositivo (*El almuerzo en el campo*, de Monet).

SINCRETISMO DE IMPRESIONES SENSORIALES

El autor de *Frontera* hizo ensayos en los cuales, de una manera deliberada, se complugó en la pintura directa, con delectación,

(4) Azorín "Con permiso de los cervantistas", Madrid, 1948.

(5) "Frontera", Nascimento, 1949.

con un desborde rubensiano, como esos númenes que en las telas del flamenco vuelcan el cuerno de la abundancia para ofrecer a la vista, transformada en paladar, un convite de mantenencias, de frutos rojizos, de pomas áureas.

Se mezclan las impresiones, y el estilo que llamaríamos *gustativo* comparte su dominio con otras desviaciones sensoriales. En Rabelais —si se me permite la aproximación— hay algo monstruosamente deformado y brutal. Todo está presidido por las funciones digestivas que son la clave. Gargantúa nace a causa de una indigestión que sufre la madre un día de comilona copiosamente regada y movida.

Lo genial de François Rabelais está en esa proyección de la vida y del desenvolvimiento de la ficción a través del predominio exclusivamente fisiológico.

En Durand se produce una transposición a lo literario de las sensaciones, sin que se dé la sistematización que se advierte, por ejemplo, en J. K. Huysmans.

En algunos ensayos de interpretación de la tierra, no obstante, hizo lo que se llamaría gastronomía pura: "Si es verano nuestros anfitriones se manifestarán con un plato de "granados", como se llama al poroto que todavía no ha madurado en la vaina. Mezclado con maíz nuevo, o sea el choclo rebanado a cuchillo, adquieren un sabor delicioso si se les aliña con unos trocitos de tocino, con zapallito tierno y una pizca de ají recién refregado cuya fragancia evoca la huerta con sus aromas intensos. Habrá una cazuela de ave; gallina, pato, ganso o pavo, aliñados con porotos, en tabla, con perejil..."

En *Alma y cuerpo de Chile* (6) se encuentran unas páginas de un barroquismo tragantón y opíparo. Se nos habla de charquicán, de patitas de chanco, de pancutras, de arrollado de longanizas y salchichones, de papas cocidas y de pebre de cilantro, de

(6) *Ibídem.*

chicharrones, de caldillo de corvina, de sanco de harina tostada, lentejas con tocino, lisas asadas, costillares con aceitunas, huevos duros y ensaladas... Se insertan en este cuadro deslumbrante, en esta pitanza de tragaldabas un *curanto*, hoyo ígneo en donde se cocerán congrios, corderos, patos y gallinas, ristras de longanizas, choros, cebollas, papas, coles... todo ello como destinado a recordar las mismas glorias de Baltasar.

Hay desviaciones hacia otras exquisiteces. Postre de leche, turrónes, roscas de huevo, alfajores o empanadas con dulce de pera o alcayota.

Las viandas concitan la sed. Y viene el chacolí, las copas de mistela, apio o aguardiente.

Las impresiones del sentido del gusto se van entreverando de otras que afectan a la vista y al olfato.

Luis Durand —debemos insistir— es un sensorial. Su literatura se iba haciendo más perfecta a medida que la sensación se traducía con eficacia literaria. Para que se produzca la fidelidad en la transposición es indispensable —como escribe Yves Gandon— que el novelista posea previamente un *sensorium* de una acuidad tal que sus reacciones tengan la propiedad de emocionarnos o conmovernos como si fueran descubrimientos (7).

Ya hemos visto en el cotejo con las naturalezas muertas de *Azorín* cómo los impulsos de Luis Durand están a mi entender en la exaltación generosa de los frutos terrícolas. Muchas páginas se abren cual la boca del cuerno de la abundancia y lo que de ellas cae muestra sus formas y retorcimientos sensuales, su color, su fragancia. Las impresiones obran por contraste.

"El *olor intenso* de los peumos rosados y de los cóguiles de oro, se mezclaba con el delicado *aroma* de las frutillas y de las tortas de culli que semejaban trozos de charquicán por su *color oscuro*".

(7) Yves Gandon, "De démon du Style", Paris, 1938.

La paleta cromática adquiere una gran variedad en el juego diversificado de las sensaciones de toda índole. En *Frontera* tenemos una página eminente en la cual se da el sincretismo de impresiones sensoriales con un lirismo en que la percepción deviene imagen artística y un juego metafórico que evoca ciertas telas paradisíacas de Gauguin:

"Peras de piel *verde-clara*, que adentro contenían una copa *perfumada* y *fresca* de azúcar vegetal; duraznos de todas clases: *blancos*, *amarillos* con la piel *lustrosa* y *coloradita* como las mejillas de una muchacha de la montaña; priscos que al abrirse mostraban una melcocha *olorosa*: ciruelas que reventaban entre los labios en un chorro de almíbar; y de los alrededores sandías verde-oscuras que al abrirse tenían una *llamarada* adentro; melones de seda de Deuco; naranjas en las cuales se *encendía el sol* refugiado entre el *verde* follaje, como asustado de su propio *color*" (8).

Unas palabras sagaces de Domingo Melfi nos dan la clave que rige la estética de Luis Durand: "Las cosas le entregan su esencia poética. Los hombres con menos espontaneidad. Las cosas inanimadas y, sin embargo, vivas y vigorosas le dan un sentido a su propia condición de narrador" (9).

Esa sensibilidad estaba ya en sazón y se disponía a entregar sus obras mejores.

(8) "Frontera", pág. 53 (los subrayados son míos).

(9) Domingo Melfi, "El viaje literario", Nascimento, 1945.