

LUIS DURAND Y SUS NOVELAS

Meditación de una relectura.

Así como toda vida está jalonada de varias muertes, las épocas, los gustos tienen un igual sino y término. Por eso es tan difícil la condensación crítica, la evaluación de una obra sobre el cadáver de su progenitor. Yo no quiero caer, al considerar a Luis Durand, mi amigo, en una suerte de autopsia para lograr un diagnóstico, un informe médico-legal. Si lo hiciera, sería para evaluar una época, y colocaría su prosapia de chileno en el centro de muchos de sus generación que se estremeció de ardores bisoños soldados que aún agitan sus fuegos y oriflamas, que no están muertos porque son legatarios de una batalla que no tiene fin ni tregua. Otros caerán en esa sima letal de los que sin visión, sin generosidad, están ya verdaderamente muertos, elegantemente muertos, sin contento alguno fuera del que dispensa la hiel secreta de los rencores, su impotencia, su novedosidad *à la page*.

Durand fue un pionero. Su mejor libro, es un libro de pioneros, *Frontera*, celebrado por chicos y grandes, por don Francisco Antonio Encina al confesar que las páginas de esa novela llenas de pinceladas de realismo y colorido, le sirvieron para vestir las propias de su magistral y breve capítulo sobre la reducción de la Araucanía, hacia 1886, en su monumental *Historia de Chile*. Nadie, ningún literato, ningún crítico pudo ser más justo con él, quizás porque no andaban en campos semejantes. Hay literatura que es pasatiempo, hay una crítica que es reacción química, depósito subsidiario de humores materiales. Todo eso pasa y muere de muerte final. Pero estos libros que se alimentan en la substancia cierta de las cosas, que cuentan la historia de lo que hacen los hombres y su tránsito verdadero, que los juntan en su hora, parecen ser dominio de la historia. Son historia, la mejor historia, tal como definía Latorre la novela chilena, por sobre lo anecdótico y las acciones calificadas de las efemérides,

en busca de un concepto que le inspiró su maestro don Rodolfo Lenz, filólogo y visionario.

Por eso también hay dentro de la obra de Durand ese aliento de ingenuidad vital, de imperfección, de frustración en potencia, del que busca y halla, sin hallar, lejos de todo contento hedonista por las perfecciones, sin asir el buril de la maestría que no requería, porque estaba cierto, como nadie —como el mejor—, que no era ese su camino, como no ha sido el de ese que descubre y asienta el hogar, la familia, la tribu, en el sitio que antes era sólo paisaje y caos para alzar la primera techumbre y construir la primera rueda. Pero él sabía además, muy bien, que no era el primero de los primeros y tal vez, por lo mismo, le faltó la seguridad de los comienzos primordiales y esa suerte de reto acusador de los precursores. Pero estaba, sí, seguro en su saber, sabiendo lo que hacía y decía, obedeciendo a un puro instinto que era conciencia en la verdad de su trabajo.

Esta es a mi juicio la validez esencial de los de su estirpe criollista, de los que buscaron un comienzo que atrasaba su legitimación desde el *Periquillo Sarniento*, desde el *Facundo*, desde Mansilla y otros testimonios de la epopeya literaria del siglo XIX. El criollismo tiene algo de eso, de epopeya, de batalla, aun cuando sus derivaciones y compensaciones lleven a veces el sello sonriente de lo anecdótico y se circunscriban, casi enteramente, al campo, a la naturaleza, al hombre esencial americano.

A algunos Durand parecía local. Parecía pueblerino; pareció su gracia hija de la *camorra*, de la *rosca* y de otras evidencias nacionales, sin alternativas de grandeza. Pero ¿no resulta significativo que eso, precisamente esa como pequeñez, ese colorido, esa exactitud, ese rezongo, fuera contenido de algo más grande que se iba conformando en todo el continente, en cada país, uno tras otro, que ya tenía sus nombres propios, algo que la palabra *criollismo*, que adoptó convencionalmente la crítica, empequeñeció sin gusto fundamental, con insipidez extranjera, porque, qué otra cosa era ese criollismo sino una verdadera y nueva dimensión americana?

Ese trazo gracioso, sin artificio, que él sazónaba y hacía brotar de sus entrañas, era hijo de la observación directa e inmediata, y tal como en toda obra refleja el artista lo suyo y su circunstancia para lograr la síntesis de los símbolos supremos, había una búsqueda trascendental, un deseo de incorporación a un sino en que él veía desembocar desde la pluralidad de las tendencias.

Por eso, al considerar el criollismo, al hacer su verdadero inventario, nadie podrá desdeñar esa posibilidad interpretativa cuando la crítica venga a confluir con la historia.

En 1927 Durand publicó ese libro que llamó *La Chabela*; tenía 34 años. Era un hombre silencioso que llegaba a la redacción de *La Nación* y que con una voz gemidora entregaba un cuento que excusaba con el ruego de que se lo publicaran. El cuento aparecía en el suplemento dominical y complacía al público porque estaba escrito con gracia y con cierta frágil sentimentalidad que nunca abandonó, sino para dejar paso a una sensualidad retozona y brutal. Desde entonces, con una monotonía machacona, recibió la misma crítica: gracia en los diálogos, en las descripciones, pero blandura y sentimentalismo. Y, lo que era peor, el cruel paralelo con el cofrade —Latorre— señalando para mal de uno y del otro, en manido parangón, su don de novelista y su inferior artesanía de escritor frente a aquél que llamaban su maestro.

Al enjuiciarlo hace unos cortos años, a propósito de su novela *Un amor*, reeditada recientemente, preferí hablar del hombre, como es mi hábito, entendiendo, con esto, que la raíz y la explicación última de una obra está en la esencia humana del autor. Recordé mi convivencia con él y sus amigos. Lo que aquí pudiera agregar es poco o está ya dicho; lo que he leído de él —y sobre él, después— me afirma en el mismo juicio total. He hecho una relectura de sus obras más significativas. Y he encontrado en ellas, el mismo signo y el mismo encanto. Sólo que, tal vez, porque han pasado otras lecturas y otros amores en mi vida de espectador literario, hallé en el retorno, en él, más tristeza que antes, una empecinada busca del dolor y de la frustración en sus personajes, y cierta desarmonía en el desarrollo de sus relatos que se quiebran o se truncan en un final prematuro, trasunto de una como desesperanza para el logro total de la composición. Un mayor abandono en el goce del diálogo y de la gracia y menor reparo o recato en conformar las estructuras. En otras palabras más sensualidad, como fuerza o potencia compensadora, como excipiente.

Por lo mismo, hallé menor recreo en su tendencia innata al gracejo campesino que me pareció secundario, aunque siempre presente, como una ineludible acusación de encubrimiento de su melancolía temperamental. Y que, en los últimos años, acusó la raíz de una amargura retadora y combativa, fustigante y topeadora.

Es claro que la gracia del lenguaje me dio más revelaciones y regocijos. Si Latorre quiso hacer la novela chilena integral (trama, personas, escenario y, lo que es más, idioma nacional), esto último vive en toda su escritura, con tal gracia, que aún los vocablos que endulzan la voz del pueblo son legítimos como los de un clásico, merced a las decantaciones que impone el tiempo, y que, si enrevesan los usos, esos mismos los prontuarizan. Así el hispido y formal idioma

que nos dio España se expande en gracia, sonido y contenido, como un océano al que alimentan tantos ríos que beben, de sus fuentes escondidas, lo más genital del continente.

Y no quiero dilatar más estas consideraciones tan generales. Excúseme quien lea, si vuelvo a lo que escribí en 1957, cuando recordé al amigo, a su grupo, a nuestras peñas que invoco ahora con mayor nostalgia que ayer, porque han muerto tantas cosas y sobre esas muertes que me entristecieron, sobrevinieron otras.



En la tertulia del *Strand*, entonces dije, dominaba un compañerismo que tenía algo de taller, y allí, entre cofrades —comienzo a copiarme—, era frecuente el epíteto y la acusación. Rara vez una lisonja abrupta. La gente que conspira no admite ciertas cosas: la delación, la denuncia y la disconformidad. Pactábamos sobre planes urdidos con un propósito bien concreto: defender lo nacional de nuestra literatura. Para muchos indiferentes, con tal finalidad íbamos a la horca todos. Y casi fue así. Porque de todos aquellos, tres han muerto, los tres más tenaces hasta entonces.

Como éramos pocos, se hacía más visible en esa mesa del viejo restaurant *Strand* el dibujo de los contrastes. Domingo Melfi, fino, claro, ausente y algo oratorio, con una fisonomía que el tiempo y el recuerdo parecen diluir inexplicablemente. Melfi era una personalidad cambiante. Lo hizo todo. Entraba y salía de las cosas, con gracia, sin sembrar enemistades, sin quedarse rezagado en los recuerdos. Tenía un perfil de proa, muy alto, y un aire algo desdeñoso. Fue dentista en su juventud, anduvo un poco en la política y en los pasos de su generación talquina, muy literaria, con un sello de avanzada, sin acomodarse, sin embargo, a ningún credo especial. Dejó los instrumentos y la silla giratoria y fue, después, el mejor cliente de sus colegas. Exhibía, al sonreír, una dentadura llena de oros, la mejor clínicamente tratada que he visto. Pero abandonó clientela, experiencia profesional, el trato de sus colegas, parte integrante de su generación con personalidades tan definidas e interesantes como Alfonso Leng y Waldo Vila que, en otra suerte de esguince, le soslayan a la ciencia y al arte el tedio de la vocación y del deber, buscando en ellos, alternativamente, pendularmente, la oscilación entre los extremos de las fuerzas. La abandonó sin lamentación, sin queja, sin envidia: por digestión. Y entró en el periodismo, porque le atraía más el campo de la polémica de las ideas a lo Valdés Cange. Se hartó de ello también en la provincia; enfiló a Santiago y olvidó todo lo que sembró

y aprendió allá. Abrió entonces en Santiago un bufete de literato, crítico y ensayista, en las esquinas, en la redacción de un diario que amaba, *La Nación*, y en su apartado escritorio de la Biblioteca Nacional. Allí trabó amistad con hombres y libros nuevos, como permanente corresponsal de cuantos tocaran a su pasión dominante: lo americano. Logró formar una biblioteca notable, un registro serio de los valores indianos que acusaba religiosamente en sus notas críticas y abordaba en sus ensayos. Estaba siempre enterado de un nombre, de un título, por extraño que pareciera, y podía establecer el origen y la trayectoria de ese nombre lejano que se alzaba como una revelación inesperada. Este conocimiento y el trato constante con los libros, le dieron la soltura que necesitaba en el periodismo como editoralista magistral. Pero, al mismo tiempo, se daba tiempo y maña para no equivocarse la ruta. En él había, fundamentalmente, un estilista de la escritura y de las ideas. Quiero decir un hombre, un literato siempre muy bien informado. De pronto todo esto pareció aburrirle en la dirección de *Atenea*, y tomó responsabilidades mayores en el diarismo asumiendo la dirección de *La Nación*, codiciada presa que había detentado, hasta entonces, gente de la carrera que se desviaba a la diplomacia, a los negocios y, lo que era peor, a la política. Melfi hizo bien la dirección del gran rotativo y defendió, todo lo que pudo, su independencia. Dejó en él, sin una queja, parte de su vida, de su natural generosidad. Creo que empezaba a aburrirse de todo eso, en busca de otros horizontes, cuando tuvo que enfrentarse a una renuncia que entregó silenciosamente, sin arrogancia. Pero esta renuncia, y un ofrecimiento tardío, escondían un presagio. No alcanzó a andar mucho; sus pasos comenzaron a vacilar; estaban contados. No se lamentó tampoco esta vez, escondió también su última inquietud. Y a nadie, salvo a los más cercanos, confesó su abatimiento, una dolencia incurable: un cáncer al esófago, de viejo y empedernido fumador. Y murió el 11 de enero de 1946.

Uno.

Otro: Mariano Latorre.

Latorre no callaba nada; ni se bifurcaba; ni retrocedía; ni concedía. Había en él una fosfórica pasta de luchador. Todos los días producía y se dilapidaba lamentablemente. Español de cepa, no escondía sus enconos, que eran muchos. Buscaba la tertulia y no toleraba rostros sombríos cuando hablaba. Estaba siempre allí, en el eco cotidiano de las cosas que le enamoraban o le fastidiaban, vertiendo su locuacidad. Todos los días se concedía al estudio. En la noche, en su lecho muy abrigado, en aquel cuarto que parecía la celda de un confinado político, con viejos muebles provincianos, atiborrados de libros. Todos

los días se hacía tiempo para escribir, componiendo sus horarios de profesor y de escritor. Disertaba en la mañana frente a los alumnos; orientaba en sus amores literarios con tenacidad, con unilateralidad, porque para él la literatura era una lucha enardecedora y sin cuartel. A mediodía estaba en nuestro almuerzo del *Strand*, con aires de conquistador. Sin tregua, mientras todos caíamos en la modorra digestiva, buscaba, en seguida, a media tarde, un escondite para escribir en unas horas felices y fáciles —con ese estilo directo, objetivo y adjetivado que vertía en la novela y el ensayo—, deslumbrado por la luz y el color. Y reaparecía después en la tarde dándose tiempo para ir a un cine, a un teatro o a algún encuentro ocasional y furtivo que completaba su azarosa jornada. No era trasnochador. Su bohemia era diurna y clara. Le gustaba estar siempre entero para la batalla del arte y del amor, del deber y del café. Era hombre en su verdad intransigente y no supo nunca descansar su afán. Acarició, siempre, las mismas cosas; no mudó nunca de profesión, de amores ni de odios estéticos o personales. Y murió en su ley y en su abandono, sin haber entendido nunca sino lo que quiso y amó.

Un año antes de su muerte, vimos a Latorre conmoverse como un niño, sollozar y casi desvanecerse cuando alguien le contó que un luchador como él, su amigo de tantas batallas, herido de un mal incurable, fue sorprendido por el aletazo de la muerte cuando quería dar cima a una obra que escribía misteriosamente, sin revelar a nadie su contenido, una obra, que, él sabía, le iba a producir muchas críticas, acaso las de sus más cercanos, la que editó póstumamente la editorial Zig-Zag (1957), con el título breve y simple de *Un amor*, y cuyo autor nadie identificaría, sino al ver campear en sus páginas esa misma fluidez en el relato, esa misma sencillez de las palabras, esos mismos errores y descuidos del estilo y del lenguaje que parecían inherentes a su fácil manera y que extrañamente calzaban con su humanidad bondadosa, triste, gorda y maliciosa: Luis Durand.

Dos y tres.

Muerto también el viejo y succulento restaurant de aquellas citas de rabiosa literatura, pienso con pena que nada va quedando de todo eso, porque las cosas, los hombres, las viejas asociaciones, siguiendo una ley fatal, tienen su fin ineluctable.

Cuando éramos cuatro, hubo un presagio de muerte. Esa se paró frente a mí. Fui el primero, el más joven, el aprendiz, que la vio detenerse, y todo quedó inmóvil frente a mí. No era yo el que se alejaba. Fue entonces algo peor. Fue ella a quien agobió un mal terrible y sin remedio, tan implacable como su encanto vital. Enviudé.

El dolor que pesó sobre mi ánimo me hizo dejarlo todo, y tuve

que poner algo en el medio para sentirme extraño a mí mismo y sobrellevar los años que ya me pesaban como una vejez prematura. Partí. Anduve lejos, y por algún tiempo, cargando con la pena, haciendo cosas extrañas entre gentes extrañas. Dejé de ser un literato y comencé a ser una cosa enteramente diferente y semejante: un bibliotecario. Ahora no era el libro: eran los libros. No para macerarlos o desmenuzarlos en una gacetilla semanal que habíamos ideado para el fenecido diario *La Hora*, en 1935, con Mariano Picón-Salas y Oscar Vera, haciendo una suerte de crítica literaria, con desahogo para los autores, a fin de defenderlos de nosotros mismos, de nuestra propia autopsia dominical y de la de otros embalsamadores y médicos legistas de la literatura, abriéndoles las columnas con una entrevista que también corría de nuestro riesgo, en la que el autor se descargaba de ciertas acusaciones, y recusaba el fallo alegando incompetencia del magistrado sumariante. Debo confesar que nos entretenía bastante este boleo porque, a veces, las entrevistas acarreaban la dúplica. Y se armaba un enredo del demonio. Como para todos estos afanes usábamos los mismos nombres y sobrenombres, cuando arreciaba el temporal nos echábamos la culpa unos a otros.

Estuve diez meses en los Estados Unidos, diez meses en que todo varió para mí. Entré a considerar la masa del libro, una masa que hay que disciplinar. Olvidé lo que era y aprendí una técnica a la vez sencilla y artificiosa: la biblioteconomía.

Pero mi mal era siempre la literatura.

Un día, en el fondo de una maleta vacía y olvidada, cómplice de mis andanzas y recuerdos, toqué algo desconocido. Era una alegre y pintoresca caja del antiguo té Mazawattee, ahita de una sustancia rubia, grumosa y suavemente compacta. No era té, como se comprende, era una libra de rubio dulce de membrillos chilenos, celosamente introducida en mi equipaje por mi madre antes de mi partida. ¡Dios sabe cómo se libró de todas las aduanas! Corté unas láminas simétricas y viscosas y comí pausadamente. Largos minutos estuve probando el sabor casero y escolar, hasta que súbitamente, muy proustianamente, sentí que algo oculto, muy lejano, muy denso, vino a cambiar todo en mí, algo como un llamado, como un alerta:

—Aquí estoy...

Permanecí solo todo aquel largo día y cuando, a la mañana siguiente, un lunes, regresé de mi habitual trabajo en la Biblioteca del Congreso (Washington), traía un decidido propósito de pereza chilena, y un libro bajo el brazo: *Tierra de Pellines*, de Luis Durand. Un hada madrina, dura, serena, pulcra y erudita, Miss Annita Melville Kerr, mi instructora, lo había dejado sobre mi escritorio, sin buena

ni mala intención, pero adivinatoriamente, sólo con un propósito técnico catalográfico.

Devoré de nuevo aquel libro de Durand que había leído —lo confieso— sin gana especial en Santiago, entre afanes burocráticos, sin entender mucho su mensaje. La distancia, el olvido arreglan las cosas, borrando perfiles duros y acusando los relieves de una materia permanente. La distancia daba mayor bondad y nobleza a aquel librito; le confería un sabor completamente nuevo, renacía sobre cosas lejanas que había cultivado, yo, que había creído que nuestra literatura nos diera, alguna vez —¡cosa absurda!—, una sensación de escapismo, para digerirla; una literatura, en fin, de lata de conservas, de almacén de ultramarinos, porque, entonces, teniendo el material a la vista, no me había sabido formar el gusto para saborearlo. Entonces comprendí que me había vuelto un poco extranjero, vergüenza me da decirlo. Porque el libro de Durand en la relectura me pareció un libro exótico, que venía de un escritor con un innegable talento narrativo e imprimía a sus cosas un sabor extrañamente verdadero, produciéndome la misma evasión que, por otros motivos, había reclamado antes en la patria.

Durand me pareció entonces lo que fue y lo que ha sido en él su más íntimo propósito. Pero mirado de otro ángulo totalmente diferente. Sus mismas fallas me parecieron como lo más tónico de aquel reencuentro, fruto de una mayor virginidad y originalidad. Su castellano no andaba bien; pero su chileno era espléndido, sin literatura y sin vodevil. Porque, con todo, cierta obesidad de sus descripciones, que no buscan adjetivos ni novedad de imágenes, lucía una honradez y una ternura para contar las cosas y sabía llevar a la literatura, en su valor primitivo, como un indiscutible narrador y novelista, los conflictos más sencillos y los más anónimamente heroicos, los episodios más sabrosos y reales avivando y ennobleciendo la vida de todos los días, aunque sea nuestra vida y nada más que nuestra pobre vida.

Durand se inició en las letras como hombre maduro. Murió a los 59 años a comienzos de octubre de 1954. Su primer libro, *La Chabela*, lo publicó en 1927, a los 32 años de edad. Nacido en Traiguén, que después lo declaró ciudadano honorario en interminables festividades, vivió allí una vida escondida y amorfa. Fue un niño muy reconcentrado, corto de vista, que, en un medio hostil, aprendió a leer a hurtadillas todo cuanto caía en sus manos. Físicamente débil entonces, flaco, con una cabeza muy grande, unos pequeños y grises ojos míopes, se escondía para entregarse al único solaz de sus cortos años: la lectura. Sus padres eran muy pobres, y desde joven tuvo que luchar por el diario sustento. Fue administrador y contador de fondos. La

vida le era dura y sin horizontes. De entonces conservaba su letra perfilada, con acusados rasgos de contable, caligrafía ad hoc para los altos y foliados libros de las pequeñas minutas agrícolas. Cuando llegó a Santiago, con su primera novela bajo el brazo, ya era todo un hombre con una larga experiencia que escondía celosamente. En los corros literarios que buscó, apenas se oía su voz, una voz que también escondía y que cuando acusaba su ira tomaba entonaciones ásperas y fuertes. Su tono quejumbroso tenía esa virilidad del huaso ladino que oculta su fuerza. El colorido de su lenguaje, salpicado de anécdotas y fábulas compesinas en las que siempre sus personajes eran animales domésticos que escondían retratos populares, muy bien logrados, le dio, por su campechanía, fama de contertulio entretenido, y comenzó a circular en los medios literarios y en centros semioficialistas donde se le apreciaba grandemente. Había llegado a Santiago con un cargo muy modesto en la administración de Correos. Consiguó más tarde, por influencia de amigos, que aquel humilde cargo fuese transferido a la Biblioteca Nacional para servirlo en comisión. En 1934, poco después, durante la segunda presidencia de don Arturo Alessandri, mientras editaba sus primeros libros de cuentos, tuvo una hora de paz en su vida administrativa. Fue nombrado para servir en la Moneda, también en el carácter de comisionado, un modesto empleo que le dejaba el tiempo más libre. Fue un rasgo generoso de don Arturo, uno de los santos de su devoción, quien, al conferirle el nuevo empleo, le dijo:

—Durand: aunque usted no lo crea, yo soy un admirador de sus cuentos. Usted los hace muy bien. Creo que no debe trabajar en otra cosa. Véngase usted a mi lado. Sus obligaciones aquí van a ser muy escasas. Escriba. Nadie le hará cargos por sus inasistencias o controlará sus horas de oficina. Tendrá usted una sola obligación. Yo escribo muy mal porque dicto mis discursos y mis cartas. Corríjalo todo usted, y me lo devuelve con sus anotaciones. Nada más...

Y Durand comenzó a corregir tesoneramente las largas parrafadas de estilo oratorio del gran mandatario. Encontraba solaz en este afán. Humildemente pedía una audiencia y devolvía los originales enmendados.

—Muchas gracias, Durand, hombre —le decía entonces don Arturo—. Muy atinadas sus observaciones.

Pero nunca el León hizo caso de ellas. Los discursos se pronunciaban después sin aquellas "atinadas observaciones", sugeridas por Durand literato y no orador, ni menos político.

Otra de sus obligaciones era leer cuidadosamente los editoriales de la prensa, extractar su contenido y entregárselos al Presidente, que

los recibía con muestras de vivo agradecimiento. Y que tal vez nunca leyó.

Durand vivía en una callejuela transversal llamada Pedro de Oña, que corta al comienzo la Avenida Irarrázaval. De ahí, con su bastón y cabalgando tranvías, llegaba al centro. Ordinariamente nunca volvía a su casa sino hasta muy tarde, en la noche. Escribía en la Presidencia, en su oficina silenciosa y aislada, que a veces ocupaba también, para los mismos afanes, Mariano Latorre, su viejo amigo. Amistad llena de altos y bajos, pues si bien Durand le profesaba admiración y cariño, los años, que hicieron más íntima su convivencia, le dieron a Durand cierta libertad para la réplica altanera, socarrona, que solía disgustar al viejo criollista. Cuando no era alguna mofa sangrienta de éste que hería profundamente a Durand. Solíamos los amigos, entonces, interferir para componer las relaciones en una comedia cordial. Pero cuando la enfermedad que llevó a la tumba a Durand comenzó a agriar su carácter y a hacerle cada vez más huraño y solitario, aquella amistad de años se enfrió completamente.

Y aquí debo hacer una consideración necesaria. Durand, bastante menor que Latorre, llegó rezagado a la convivencia literaria santiaguina; llegó también un poco tarde a la publicidad. *Cuentos del Maule*, *Zurzulita* y otros ya habían hecho la batalla por el criollismo. Para muchos pareció entonces Durand un Latorre en segunda versión. Grave error del cual aún se sigue abasteciendo alguna crítica.

Para nosotros Durand no es un segundón por haberse atrasado en la entrada a la escena literaria ni por cierta afinidad de los temas con el maestro. Durand tenía una personalidad muy diferente, casi diríamos diametralmente opuesta al fundador de la escuela, y en el deslinde del nacimiento del neocriollismo de Belmar, Lomboy y otros. Durand, más novelista, más narrador, atiende principalmente en sus obras a un deseo de que ella se logre como relato, antes que como una pintura de caracteres y costumbres, y amplíe su radio hacia la vida de los pueblos y su pequeña epopeya, con un realismo sentimental, buscando de preferencia la pintura de personajes femeninos a los cuales confiere mayor realce. En Latorre predomina la pintura de costumbres campesinas, descuidando el relato mismo porque era fundamentalmente un literato y un estilista de recia contextura, que desdeñaba toda concesión sentimental.

Cuando se hace un paralelo entre ambos, se ve claramente esta diferencia que no destruye, en uno ni en otro, sus verdaderas cualidades. Se encontraron, sí, en el mismo camino, y por razones cronológicas, parece quedar uno a la zaga del otro. Tal vez el segundo tuvo más asiduos lectores, pero en la personalidad de Latorre cabía, también,

y en alto grado, la obra del maestro que había abierto el camino. Recuerdo que al cumplirse los veinticinco años de la vida literaria de Latorre, le hicimos un gran homenaje. En los discursos se aludió a este paralelo, y en la cordialidad de la mesa, uno y otro aceptaron gustosos la alianza en la misma causa. Pero sólo por cortesía. No eran rivales. Fueron camaradas que supieron llevar y compartir, con sus propias fuerzas, la reputación que les habían dado sus obras, y resistieron al afán crítico de las clasificaciones, con un buen sentido de sus responsabilidades e irradiando hacia públicos muy diferentes o muy semejantes.

No vive ninguno de los dos para testimoniar las reacciones que pueden producirse ante el nuevo libro de Durand. Acaso se hubieran peleado definitivamente. Pero este libro tiene, a mi juicio, una explicación muy clara que hay que buscar en la carrera literaria y en la vida misma de Durand. Durand había llegado a tener en los últimos años, pese al desdén de cierta crítica que siempre le fue adversa, una amplia consideración en los círculos sociales, en los que se apreciaba su bonhomía, su trato socarrón, el colorido de su charla. Su libro *Frontera* le colocó en un pedestal más alto. Fue sucesivamente, durante los tres años posteriores a la publicación de esta obra, candidato al Premio Nacional de Literatura. Y yo creo que con justos merecimientos. Este premio no sólo se da a la obra por su calidad artística sino por su trascendencia y por el entrañamiento que ella logra en el ambiente nacional. Y Durand, con sus temas y su gracia, había adquirido el aprecio del público, tan reacio a leer lo bueno de la casa. Además estaba ya en edad literaria para ser acreedor a esa recompensa. Tuvo partidarios ardientes en los jurados anteriores a 1954. Pero siempre se atravesaba en esta puja un nombre de gran prestigio. Quizás él también puso en esta batalla demasiado empeño y se agrió el carácter. Confinó entonces el ruedo de sus amigos a escasos admiradores que le obsequiaban la incondicionalidad de su simpatía. Varió de rumbo. Es probable también que la similitud de finalidades con la obra de Latorre lo hiciera tentar en un campo tan diferente como es el que retrata en esta novela póstuma, inconclusa y desigual, pero llena de una vibración humana extraordinaria y de un poder de narración que no desmiente su condición de novelista de costumbres. La agonía lo sorprendió escribiéndola. Una larga agonía de once días que me tocó testificar, en sus últimos momentos, en la Clínica Santa María. Era una batalla terrible de su poderosa naturaleza destruida por el cáncer intestinal. Se debatía en el lecho como un toro acosado. Con las manos empuñadas, con sus pequeños ojos miopes que abría para mirar la luz, que ya nada veían, volteaba sus brazos

como en una lucha, cuerpo a cuerpo, con la muerte en los estertores del dolor final.

No le quedó tiempo siquiera para corregir los originales. En la obra, concebida en contrapunto, juego en el que los personajes principales toman de pronto la primera persona del singular para contar sus cuitas, están presentes el novelista y el personaje casi simultáneamente, procedimiento que aunque acusa cierta falta de verosimilitud por la igualdad de los procedimientos narrativos, que, con el sello de la misma pluma, no logran diferenciarse, alcanza en todo momento el interés apasionante de la narración. El tema es nuevo. Su personaje central, Juan Alsina, un abogado que renuncia al bufete profesional para entregarse a su pasión por la pintura, ensaya desesperadamente hallar la comprensión de un verdadero amor después de un fracaso matrimonial, al borde de la cincuentena, y no encuentra sino un mundo, que la novela retrata con crudas tintas, cargado de erotismo y frivolidad, en cuyo vórtice él también cae arrastrado. Novela, desde luego, de clave.

Los personajes parecen transcritos de la realidad misma y aun cuando se alarga a veces en ciertos capítulos por las exigencias del contrapunto sobre el cual construye su obra, disminuyendo su fibra novelasca, el libro se lee hasta el final con creciente y apasionada identificación del lector con las situaciones que crea y los humanos conflictos.

Y se lamenta que haya quedado en suspenso y sólo esbozado un final que con el planteamiento de los problemas que agitan a los personajes, nada agregaría como solución ni a la tesis del libro, ni a las vidas que enredan sus pasiones. Salvo la superación que el personaje central, Juan Alsina, pueda hallar, más que en la conquista de la mujer que ama y que se esquiva, en la sublimación de su espíritu por el arte.

Y así Durand, corriendo esta última odisea de Ulises criollo, logra, si no en vida, ya muerto, que no se diga que era solamente un criollista, un discípulo de Latorre, sino un novelista, simplemente un novelista por su propia cuenta y riesgo.

* * *

Pero esta tentativa criollista en el dominio de la ciudad, no desmiente la bondad y la extensión de su obra; veinte libros en veinte años de vida literaria. En ella hay de todo: cuentos, novelas, ensayos, biografía, memorias, y hasta una novela para niños, *Guau-guau y sus amigos*. Su momento culminante es *Frontera*. Hay en

esta obra todo lo que él aprendió y quiso dejar como prueba de su paso y lo que su público requería o esperaba de su fuerza. Pero, además, acusa la contextura de una odisea nacional en que se mezcla al relato, el paso de la historia, con los vivos colores de la novela. En sus cuentos pudo más la gracia de *Afuerinos* o de *Vino tinto*; adentró en la vida modesta de provincia en la epopeya de *Mercedes Urizar*, y narró la vida media en *El Primer hijo*, *Piedra que rueda* y *Casa de la Infancia*. Lo demás de sus ficciones, es el existir humilde de los campos y su variedad de tipos.

Al acometer el ensayo Durand traspasa un límite peligroso para él y se desliza en lo puramente descriptivo o histórico sin el adorno o la textura de la teorización o la belleza del estilo. La biografía —su único intento en este género— de don Arturo Alessandri, es muestra también de que en este terreno no lograría realizaciones mayores. Lo que hay en ella de humano, lo que más vale, es la humanidad del personaje y la del que lo interpreta bajo este ropaje. A Durand, cuando entra a definir al político, le ofusca su grandeza, y no logra definiciones que el presidente, como hombre público, requería en sus proporciones y proyecciones. Donde está toda su gracia, todo su don de evocación, es en ese corto ensayo de memorialista, *Gente de mi tiempo*, sabroso testimonio de su tránsito por las letras y la vida de los literatos. Abunda el libro en tipos arrancados de la realidad aun cuando hay omisiones lamentables y culpables. El gran ausente es Latorre. Pero, en todo caso, este libro, que él no apreció grandemente, da muestra de su inagotable vena de narrador y es el reflejo tan vívido de lo que fue, de lo que observó, como el registro entero de su novelería rica en colorido, realidad, tan veraz y sincera, como se ve desprenderse, en el recuerdo, la imagen exacta del que la hizo y creó con recreo y contentamiento.