

turales, que la unidad buscada se nos ofrece en medio de una multiplicidad arrolladora, es de difícil acceso.

Y si así no fuera. Si en verdad el arte y la literatura fuesen fuentes de dispersión cultural, aun tendrían el valor de aplicar, a una cultura científica y técnica, el correctivo de la pasión y del sentimiento.

En mi entender, el arte y la literatura dicen relación con el valor que el hombre asigna a lo que piensa y hace. Son fuentes de valores ligados a la vida emotiva. Creo que es este también el sentir de las personas o instituciones que estiman tales disciplinas en lo que valen.

La joven Universidad de Concepción se apoya ya en una tradición viva de consagración al estudio, a la difusión y al estímulo del arte en todas sus formas y de la literatura en todas sus especialidades. Los premios que hemos recibido aquí no son episódicos. Confirman una valiosa política cultural. Es aquí donde se celebraron los inolvidables encuentros de escritores.

Puentes tendidos entre nuestros artistas, escritores e intelectuales y sus colegas de toda América y del mundo. Puentes que día a día son más transitados como se estableciera en dichos encuentros una relación de amistad y de conocimiento creadores entre sus participantes, relación que se ha ahondado y diversificado con el tiempo.

La Universidad de Concepción —y llego aquí a mi experiencia personal directa—, organizó los primeros talleres literarios y de escritores que funcionarían en Sudamérica. Fui miembro del primero de ellos y mi experiencia sustancial puede sintetizarse así:

Sentí, como ahora, que esta Universidad depositaba en la literatura una confianza que ciegamente, desde otros ángulos, se le sigue negando. Pensé que a esa confianza la literatura nueva de Chile debía responder con un renovado sentido de la responsabilidad. Quise asumir —y me parece haberlo hecho en la medida de mis modestas posibilidades— esa responsabilidad. La de un poeta. La de un escritor chileno consagrado con el mayor rigor y la mayor amplitud de miras posible, a las alegrías y a las asperezas de su oficio.

<https://doi.org/10.29393/At406-133ELRA10133>

EVOCACION DE LUIS DURAND

Texto leído en el Salón de Honor de la Universidad de Chile,

por Vicente Mengod

En los antiguos relojes de sol existe, grabado, un proverbio místico y existencial: "El tiempo lo vence todo, hace y deshace a los hombres".

Pero ese tiempo, esquivo y volandero, puede ser memoria y duración, sobre todo memoria, requisito indispensable para decir que algo sucedió en un momento determinado. He ahí una manera de jugar entre las aspas de los días y de los años. Y así se levantan figuras y hechos. Por añadidura, se formulan preguntas. Ahora se impone una de esas interrogaciones, cordial en su motivación: ¿Cómo era Luis Durand?

En sus ojos refulgía una huella de malicia. Voz suave, delgada. Su juego mental, lúcido. Le gustaba remontar el fluir de su vida, para volver a descubrir en cada momento lo maravilloso y el cielo de su infancia. En horas de tertulia amical, con la cabeza inclinada sobre el último de sus originales, nos hacía entender que los hombres, puestos a filosofar, se convierten en seres dignos de conmiseración y respeto.

El resultado de todo ello, una vida entre peripatética y sedentaria. Pronto surgió en Durand la pasión de escribir. Al principio fueron cartas de amor, breves narraciones que sometía al juicio de maritornes campesinas. Ya orientado en su vocación, volcó su experiencia en sencillos personajes novelescos, en héroes que potencian la vida con un balanceo anímico, afincado en la égloga y en los torbellinos emocionales.

A veces captó los mensajes telúricos. La envidia y el decir campesinos podían brotarle de una manera natural sin necesidad de llegar a una forzada elaboración lingüística, pena y calvario de algunos costumbristas. De ahí la frescura y autenticidad de sus diálogos.

Nos habló de amores, creados por la fina yuxtaposición de plurales imágenes. A lo largo de sus libros, ese amor, platónico y realista, se lanza en tres direcciones. En un punto del horizonte está la mujer que representa el sentido reverencial del matrimonio. En diversos ángulos, la hembra otoñal que funde los recuerdos y los proyectos amorosos. Y como línea ondulante, la joven de la clase media, símbolo de una burguesía campesina enriquecida. Esa mujer es algo así como el eterno "partido", el acicate para un pensamiento que, si a veces resulta engañoso, tiene, al mismo tiempo, ráfagas de lirismo.

El tema, después de haber ensayado diversas aproximaciones, convertido en noche y en campo de horizontes fronterizos, rebrota con elementos realistas en *Un Amor*, su última novela. Este libro, aunque de contextura un poco dispersa, contiene un rico suceder de imágenes. Ahí están los personajes, anegados en su propio mundo, como diciendo que la vida es triste, cuando el varón y la hembra, creyéndose sagitarios de su existencia, pretenden lanzarla más allá de su propia sombra.

Le cupo vivir en momentos de exaltación vernácula y populista. Las ondas estéticas del costumbrismo, bastante debilitadas, llegaron a Hispanoamérica desde tierras de Francia y de España. Crearon amables y patrióticas resonancias. Hablaron los escritores de boldos y pumas, de maquis y laureles.

Rindieron culto a la belleza. El campesino vio, deslumbrado, el paisaje que los hombres de letras le habían descubierto. Y ese hombre supo que su lenguaje se convertía en disquisición lingüística, en sello de una conciencia, en estampa de un tipo vernáculo y casi racial.

Aparecieron libros que, al margen de su contenido anecdótico, perseguían una finalidad: Demostrar, hasta donde es posible, que los escritores pueden reproducir la sociedad mediante el juego de sus ideas, o en virtud de la inteligente exposición de un cuadro de costumbres.

En ese instante del movimiento parabólico de la literatura, surgieron las discrepancias de juicio. Y hubo una fatiga de criollismo. Sin embargo, la posi-

ble polémica está lejos de agotarse. Todo es cuestión de talento. Son dignos de respeto quienes dicen que el trabajo de la imaginación no puede igualar al esplendor del mundo real. Y señalan un rumbo las creaciones estéticas que llegan a dominar la esencia de los fenómenos, apoyándose en supuestas imágenes, surgidas de un mínimo detalle, inventado por lo general. Recuérdese que Lucrecio pudo organizar una teoría del amor, fundada en hipótesis de la sensualidad.

Diversos materiales costumbristas están en la médula de los libros de Luis Durand. Necesitan ser estudiados con atención, sin ceñirse a juicios fáciles, para determinar los valores que sobrenadan como dispersos.

El autor de *Frontera*, en más de una oportunidad, ensayó el camino de las incitaciones metafóricas. Se detuvo en las primeras estribaciones, para buscar un rodeo, para estallar en un proceso de comparaciones.

Tuvo predilección por la frase larga, por la disertación con plurales rodeos y sombras. Cuando le urgía presentar a un personaje, lo disparaba de repente, en medio de actividades de toda índole. Pero al volver de su impronta dinámica el párrafo le nacía perfecto, digno de figurar en una antología.

Sí, desigualdades de nivel, un choque con los duendes de la preceptiva literaria y una feliz captación de las esencias.

Su sintaxis es regular, las acciones se deslizan con normalidad. Cuando la atención del autor se ve solicitada por factores laterales y anecdóticos, se produce una ruptura en la secuencia de la frase. Diríase que la narración ha perdido sus ligaduras visibles, pero ahí están los silencios, las comparaciones sugeridas, la sencilla antesala de una metáfora que sujeta los cabos, dispersos en apariencia.

En esa aparente imperfección estilística reside su vitalidad.

El autor de *La Noche en el camino* ha sido un romántico rezagado en la novelística americana. El proceso europeo y la estilación del análisis psicológico sacudieron los impulsos de este escritor. Elementos del realismo imperante en otras latitudes fueron incorporados a sus páginas. Sus héroes, verídicos porque saben calibrar sus propias limitaciones, tuvieron que mostrar, en su contextura anímica, el choque de dos posturas casi antagónicas. La suavidad y mesura de las situaciones líricas y un naturalismo llevado hasta sus últimas consecuencias. Al principio esas criaturas se quedaron detenidas en el umbral de los hechos, en la zona externa de las culminaciones. Pero, más tarde, la torrenciosa se hizo río caudaloso.

Supo intuir la emoción que fluye, amortiguada, del fondo de las vidas sencillas. En sus mejores obras usó el lenguaje hablado, piedra de toque y despenadero de las literaturas criolla, gauchesca e indigenista.

Un ejemplo interesante se nos da en esa narración titulada *Afueros*.

Para conocer a esos hombres, forasteros en su tierra, es preciso oírles conversar, sabiendo de antemano y en virtud de la observación que el hombre de campo dice las cosas más complejas con entonación de indiferencia, con los ojos casi cerrados. Una ligera inflexión de voz es suficiente para que se afir-

men las relaciones entre la imagen y la realidad. Además, la palabra va unida al gesto.

Dice uno de los afuerinos: "Dale güira no más a la lengua. La hambre te está haciendo difariar".

Responde el otro: "Pior es ponerse tragedioso".

Ya están los personajes en marcha. Sufrirán hambre. En un fundo comerán manjares de su predilección, prometiendo volver al día siguiente, para trabajar en las faenas agrícolas. Duermen en un galpón, acunados por los ruidos del campo. Uno de los afuerinos siente un remezón nostálgico. El relato se organiza en virtud de un balanceo rítmico del tiempo. Y otra vez, el alba, la euforia del campo.

—¡Lindo día, hombre! ¿Qué te parece que volvamos otro día a trabajarle a on Chandía?

—¡Muy justo! Alguna vez el pobre también ha de darle gusto al cuerpo.

Durand consiguió la perfección de ese cuento gracias al uso ponderado de la lengua hablada, con todos sus riesgos y con todas sus posibilidades.

Los personajes están vivos, hablan con una propiedad que les brota de lo más íntimo. Pocas veces se nota la intervención del escritor. Podría afirmarse que es una narración oída y trasladada al papel sin aditamentos, sin palabras anclares.

Existe una diferencia entre esa lengua hablada y la lengua escrita. Hablando no se usan en exceso los vínculos gramaticales. El decir hablado es ágil, señala la unión de las frases por medio de indicaciones breves y sencillas. La entonación tiene gran importancia, indica la relación de dos ideas inmediatas, oponiéndolas. En *Afuerinos* se observa que el diálogo se limita a dar valor a los rasgos salientes del pensamiento. Es una manera expresiva que se articula en lo espontáneo.

Durand pone en labios de sus personajes frases cortas, que sólo tienen un valor sentimental. Son como antesala de figuras literarias cuyas alas quedaron cortadas. Esas frases, si no están bien engastadas, pierden su peculiar colorido. La parte afectiva se borra, y de ellas sólo quedan las osamentas verbales. Ese fenómeno les ocurre a los costumbristas que cultivan el género con esfuerzo, por voluntaria decisión. En ellos, las expresiones vernáculos suenan como disparos.

Los campesinos que nos presenta Durand corrigen y acomodan la lengua a su uso particular. Muchos pueblecillos de Chile tienen hombres y mujeres que son la imagen real de esos tipos desgajados por el escritor.

El lenguaje no es una entidad que evoluciona al margen de los hombres. No existe fuera de los que piensan y hablan. Se sumerge en las profundidades de la conciencia individual y allí toma fuerza para convertirse en discurso, para ser monólogo silente o vínculo de formación gregaria. La trayectoria literaria de Luis Durand sesteá en las sucesivas formas de hablar de sus personajes.

En su última novela, quiso reconstruir una síntesis de su arte de novelar. Alternar los diálogos, las descripciones, el diario íntimo, la disquisición eru-

dita, el extraño fruto de un romanticismo vascular y las cartas de amor. Entre líneas se percibe un dejo de tristeza, un afán de líricas evasiones, un darse cuenta de que vivir es algo así como estar anclado en el mundo.

Ese libro quedó inconcluso. Mariano Latorre lo hubiera terminado, pero comprendió que no era fácil imitar el estilo. Fue publicado con una nota final que resume la vertebración de *Un Amor*, título propuesto por Hernán Díaz Arrieta.

La obra de Luis Durand no es fruto de una percepción, apoyada, tan sólo, en lo imaginado. Es un trozo de realidad, una presencia y una voz de las cosas.

El tiempo hace y deshace a los hombres, socava sus pedestales, pero también suele mostrarnos su firme arraigo en la tierra. Y tal es el caso de Durand, cuyas obras son leídas con fruición y llevadas a las páginas críticas de las antologías.

Autenticidad expresiva, visión amable de la realidad, romanticismos y extravíos emocionales son valores que el novelista fundió con esguinces de humorismo criollo.

Interesante habrá de ser el estudio de esa galería humana, porque junto a los personajes reales en su médula hay otros trabajando artísticamente y que, por ese motivo, establecen un contrapunto en la composición total.

Entre esos tipos elaborados cabe señalar algunos. Por ejemplo, Fernando Arlegui, de la novela *Mercedes Urizar*, es el símbolo de matón que hace alarde de su presencia física para rendir a la hembra. Señala una bifurcación del donjuanismo novelesco. Enrique, de *La Noche en el camino* es un hombre que pretende equilibrar en su espíritu las situaciones caóticas y aparentes. Estamos frente a un noble filósofo provinciano.

Terencia Tagle, *Frontera*, es una simbiosis de opulencia sensual y ternura muelle. Muchas de sus reacciones diríanse arrancadas de los brevarios amorosos de Ovidio y Senancour. El escribano Albarán, de la misma obra, recoge en su humanidad muchos rasgos que andan dispersos entre los individuos de tradición bélica. "Siempre que la conversación venía al caso, le gustaba hacer gran alarde de su heroico comportamiento en la batalla de Miraflores.

Pedro Andaur, de *La Picada*, se desdobra en virtud de sus alucinaciones. En su contextura estética hay plurales reminiscencias de la novelística americana.

Silvyna, de *Un Amor*, es la mujer calculadora, creada a base de un tipo real, pero llevada por la pendiente de sucesivas metamorfosis. Tal vez, Luis Durand fundió en ella los rasgos de varias heroínas.

Y en un grupo aparte están los "rotos", de solera andaluza, senequistas, calzando ojotas, vistiendo trajes ciudadanos.

Algunas obras de la literatura chilena están esperando al psicólogo que penetre en sus entresijos, para delimitar la cifra humana de los grandes señores del campo, de los huasos sentenciosos, hombres enteros de plenitud, no obstante la desarticulada paradoja de su nombre.

Han transcurrido diez años desde que Luis Durand se nos fue hacia el misterio de la muerte. Y varias de sus obras se afirman, crecen. Ha llegado el momento de ensayar recursos de análisis que permitan desentrañar el criollismo acendrado y el mundo lírico y naturalista de este gran chileno.