

Arturo Torres Rioseco

## Eduardo Barrios

(1884)

Nació en el puerto de Valparaíso. Es hijo de uno de los chilenos que conquistaron a Lima en la guerra del Pacífico y de una peruana de la ciudad conquistada. A los cinco años de edad perdió a su padre, y su madre se fué a vivir al Perú. En la ciudad de los virreyes hizo el niño sus estudios, hasta las humanidades. Después sintió la nostalgia de la patria paternal y volvió a Chile para seguir carrera. Hizo estudios en la Escuela Militar, pero su temperamento no se avino con la rígida vida del soldado. Su salida de esta institución causó su ruptura con la familia de su padre. Desde entonces su vida no tuvo rumbo fijo. El mismo nos lo ha dicho:

«Recorrí media América. Hice todo. Fuí comerciante, expedicionario a las gomeras en la montaña del Perú; busqué minas en Collahuasi; llevé libros en las salitreras; entregué máquinas, por cuenta de un ingeniero, en una fábrica de hielo de Guayaquil; en Buenos Aires y Montevideo, vendí estufas económicas; viajé entre cómicos y saltimbanquis; y, como el atletismo me apasionó un tiempo, hasta me presenté al público, como discípulo de un atleta de circo, levantando pesas» (1).

---

(1) *Y la vida sigue*, pág. 85.

\* \* \*

*Del Natural* se titula su primer ensayo novelesco, escrito a los veinte años. Podría estudiarse en esta obrita la formación literaria de toda una generación de escritores, sus tanteos, sus influencias, su posición dentro de una sociedad provinciana, (Iquique), ciega a la cultura y al arte. La vida sexual del joven escritor ha sido un factor determinante en su iniciación artística; el ambiente de agria sensualidad de la ciudad chilena ha definido la primicia de su observación; lecturas de autores realistas y naturalistas, sobre todo franceses, han orientado su manera de concebir. Mas, he aquí que el novel literato se da cuenta de que su primera novela suda erotismo y como él conoce a la burguesía de su patria, se apresura a disculparse en un largo prólogo. ¿Y dónde buscar la palabra que justifique la futura acusación de obscenidad que presiente el autor?

Zola, mil veces citado desde *Contes a Ninon*, (1864), le ampara con su indiscutible autoridad:

«Consintiendo la moral en ocultar el sexo, el sexo ha sido declarado infame». «El hombre distinguido, el hombre honrado, es el que hace las cosas sin hablar de ellas, mientras que los que de ellas hablan sin hacerlas, como ciertos novelistas que conozco, son tratados de gentes podridas, y a diario arrastrados por el arroyo».

Ataca Barrios a los que buscan en la pornografía el fácil éxito y el negocio, pero sus ideas sobre este tema son un tanto vagas y él mismo cae a veces en el vicio que combate, porque aunque nos asegura que su propósito es describir la avasallante fuerza del amor hasta en la sensualidad, como lo hicieron Zola, d'Annunzio y Bourget, llega a veces a esa atmósfera de *boudoir* tan grata a ciertos novelistas franceses de la retaguardia.

Su preparación literaria es en este tiempo irregular y por

demás deficiente; parece que entre sus autores favoritos figuran esos engendradores de pesadillas y disparates que se llamaron Montepín, Ponson du Terrail, Carlota Braéme; a vueltas de ensalzar la *Mme. Bovary* de Flaubert nos dice que admira a Galdós y a Zamacois, por la valentía y la nobleza. Como Galdós es uno de los grandes novelistas de España y Zamacois, un audaz representante de la más tonta pornografía, se echa de ver que Barrios no ha digerido bien sus lecturas. Barrios expresa además sus opiniones con infantil ingenuidad:

«Dos esposos hoy día no hablan tan sólo del sol, de la luna, de la poesía casta. Gozan del amor carnal y espiritualmente; su pasión es sentimental y concupiscente a la vez: y el escritor que no concierte estas dos fases hará algo imperfecto, falto de vida, y, por lo tanto, desprovisto de interés».

Verdad de Perogrullo: selección de disparatorio.

*Del Natural* consta de varios cuentos y una novelita, *Tirana ley*. Ambiente: el puerto de Iquique. Tema: los amores del pintor Gastón Labarca y de Luz Avilés. Luz es viuda y ha tenido *affaire* con otros hombres, lo que pone cierta nerviosidad ibseniana en estos amores. Gastón envía uno de sus cuadros al Salón de Santiago y recibe medalla de oro y pensión en Europa. Decidido a irse, Labarca tiene la cobardía de hacer a su querida una escena de celos la última noche y parte sin revelarle la verdadera razón de su viaje. Nueve meses después de su partida nace una niña. Gastón no puede vivir en Europa, pues su amor se agranda en la ausencia. Abandona por fin sus ideales y sus proyectos y regresa a Iquique para casarse con Luz.

A pesar de que la trama es de una atroz vulgaridad hay en la narración cierta viveza, y mucha facilidad de desarrollo. Las descripciones de escenas íntimas, cargaditas de esa pornografía que condena este autor, deben de dar a la obra interés para adolescentes inexpertos. Psicológicamente la novela no vale nada y

sólo es digna de mención porque en ella se encuentran ya en germen las futuras modalidades que van a definir a Eduardo Barrios como novelista representativo de la nueva generación chilena. Ya se anuncia en *Tirana ley* ese continuo oscilar entre los tonos puros y vagos de su idealismo romántico y los más oscuros y precisos de la realidad circundante; una morosa delectación en el motivo erótico; énfasis en los elementos emotivos y una blanda ternura.

Ocho años más tarde publica Barrios *El niño que enloqueció de amor*, diario doloroso e ingenuo de un niño de diez años que se enamora de Angélica, amiga de su madre, a tal punto que al saber que la joven tiene novio, enferma y pierde la razón. El relato breve y nervioso—cabría en treinta páginas—tiene el alto interés de ser el primer ensayo de psicología infantil escrito en América. Acaso algún psicólogo pusiera reparos al desarrollo vertiginoso de los procesos emocionales del niño y de su enfermedad, pero el lector de la obra no sale defraudado, y se da por satisfecho con la relativa verdad ideal de la narración. Sólo que a veces choca la intensidad de esa pasión en un niño de tan tierna edad y nos hace pensar que se trata de un caso verdaderamente patológico. La penetración del novelista es admirable, por cuanto narra en primera persona y en presente un asunto difícilísimo que los grandes maestros de la novela habían tratado en tercera persona o en pretérito. Y narra con una seguridad magistral poniéndose tan certeramente en el espíritu de su personaje que el lector no nota las inharmonías—si las hay—entre la mente del hombre maduro y el espíritu infantil. El niño se enamora de Angélica, sufre por la ausencia y por la timidez, por el contacto con la realidad brutal, por los desaires de la mujer querida y por la horrorosa convicción de que ella está destinada a ser de otro. Y cuando enloquece, su diario cae casualmente en manos del autor, que pone en él la última página. Todo esto parece a primera vista muy sencillito, pero este mismo tema ha sido piedra de fracaso para muchos autores.

Para su éxito se necesitaban los factores que concurren a formar la personalidad de nuestro novelista: experiencia individual del asunto, abundancia de ternura y de emoción, inclinación hacia los caracteres débiles, sencillez absoluta en el desarrollo formal, tendencia hacia las concepciones ideales y observación exacta de la realidad. El mismo Eduardo Barrios nos aclara el primer punto:

«*El niño que enloqueció de amor* recogió un episodio de mi vida cuando apenas contaba yo nueve años» (1).

Su emoción y su ternura están evidenciadas hasta la saciedad en todos sus libros; y esta misma ternura le lleva a comprender a los hombres débiles, a los fracasados, a los abúlicos y sentimentales, porque ha conocido muchos en su vida, porque él mismo a su manera es un débil. Por lo que se refiere a la sencillez, cito otra vez sus palabras:

«No soy un simple; aspiro a ser un simplificado. Amo la sencillez porque en ella encuentran paz los complejos. Y como en la sencillez cabe la multiplicidad, ella es mi norte, mi fin en la depuración» (2).

En *El Niño* el valor inmediato reside en esa onda de cordial simpatía que se establece entre el lector y el infantil personaje. Ya he dicho que para un psicólogo acaso no exista en esta obrita la verdad científica, para él indispensable. Barrios aspira a ser leído por hombres sensibles y artistas y por eso ha escrito:

«He definido el arte así: Es una ficción que sirve para comunicar, no la verdad misma, sino la emoción de la verdad.

---

(1) *Y la vida sigue*, pág. 86.

(2) *Ibid*, pág. 82.

Pido fijarse en que digo *comunicar* y no *expresar*. La expresión lisa y llana, por exacta y poderosa que sea, pertenece a la ciencia: comunicar y aun contagiar es misión del artista» (1).

El estilo de *El niño* es diáfano y sencillo, rítmico a veces, otras, fragmentado y brusco, incoherente y repentino, como conviene a ese temperamento afebrado e impulsivo. La primera página, que hace de introducción, es un verdadero poema:

«¿Habéis oído cantar un pájaro en la noche?

«Suele ocurrir que un rayo de luna, un rayo levemente dorado, derramándose, derramándose por entre el misterio del follaje, alcanza la rama donde se acurruca el avecita dormida, y la despierta. No es el alba, como imagina el ave. Pero... ella canta.

«Luego, si el avecilla es lo que se llama un equilibrado y fuerte pajarito, descubre su engaño, hunde otra vez el pico en la tibieza de las plumas y se vuelve a dormir.

«No obstante, avecitas hay, inquietas y frágiles, para quienes el rayo de luna tiene un poder de sortilegio. Y tras de cantar, saltan aturdidas y vuelan... Sólo que, como no es el día el que llegó, se pierden pronto en la obscuridad, o se ahogan en un lago iluminado por el pálido rayo de oro, o se rompen el pecho contra las espinas del mismo rosal florido que, horas después, pudo escucharles sus mejores trinos y encender sus más delirantes alegrías.

«¿Cuál es el rayo venenoso que despierta algunas almas en la noche, les roba el amanecer y las ahoga en una existencia de tinieblas?» (2).

La forma de esta novela está de acuerdo con la teoría estilís-

---

(1) *Ibid*, pág. 87.

(2) *El niño que enloqueció de amor*, Ed. Cervantes, págs. 11 y 12.

tica del autor expresada mucho más tarde, no sabemos si basándose en la observación de su trabajo ya ejecutado o razonando objetivamente sobre el problema:

«Y he dicho sobre mi ideal de estilo: *Música y transparencia*, porque, con esto cumplido, las demás virtudes vienen solas» (1).

Y luego detalla más. En perfecto acuerdo con Azorín, dice Barrios que él desea que el lector se olvide de que lee y que reciba únicamente las emociones y sensaciones de lo que él quiso comunicar. La transparencia es para él el suave deslizarse del contenido intelectual o emocional y la música el medio de comunicar ese contenido. Y continúa:

«El arte es, ¡felizmente!, muy difícil. Lo odioso es esa fácil mentira, la simulación de esa «exquisitez» que no pasa de presunción. Abomino los estilos presuntuosos; son los falsificadores de la propia verdad. Además, ese literatismo conduce a la estultez de pretender mostrarse excepcional» (2).

Por esta razón, Barrios, aun tratando un tema tan fino como el del niño que enloquece de amor, logra dar a sus páginas rara intensidad. En el prelude de su locura, ese día del santo de Angélica, el niño se expresa con esa violencia propia de los desgarramientos interiores:

«Yo no sé que hice entonces. Lo único que sé es que llegué solo al salón y que cuando yo entraba, Jorge se iba con Angélica por la galería. Creí que me iba a caer muerto. Se me aflojaron las piernas y se me clavó este dolor que todavía tengo en el cerebro,

---

(1) *Y la vida sigue*, pág. 87.

(2). *Ibid*, pág. 87.

y me agarré a una cortina y ahí estuve hasta que me volvieron un poco las fuerzas, y después me asomé a la galería, y ahí estaban los dos paseándose de la mano. Me dió una desesperación, que no podía respirar. Después, me acuerdo que estaba fijándome en que el tal Jorge sabía hacer muy bien ademanes con los brazos y que yo pensaba en que no los podría yo hacer lo mismo, porque a un niño no le resultan bonitos con los brazos tan chicos y el traje de marinero . . . cuando de repente, ella se le pone delante y le empieza a arreglar la corbata, y él le toma los brazos, y ella se echa atrás, pero él se agacha y le da un beso en la cara . . .

«Ahí sí que no pude más. Primero se me dió vueltas toda la casa y después solté el llanto y salí corriendo, a perderme, y llegué otra vez al comedor y, sin saber para qué, me metí debajo de la mesa. Lloraba a gritos, y todos vinieron, y se armó un alboroto: porque todo el mundo quería saber lo que me pasaba, y las señoras me preguntaban: —¿Qué tienes, hijito?—y los hombres: —¿Qué pasa?—y mi mamá como una loca. Pero yo escondía la cabeza entre los brazos y seguía llorando, con ganas de morirme; y cuando alguien me quería sacar de ahí, yo me hacía soltar a puntapiés. Hasta que en una de éstas, un señor se agacha y recoge del suelo una copa, y la huele, y se la da a oler a los demás, y después dice: —Esta es la madre del cordero. Ha dado cuenta del cacao. —Y toda la gente suelta la risa. Y unos decían que por lo dulcecito me había gustado; y otros, que las borracheras lloradas eran las peores, y que pobre criatura, y que qué divertido, y la mar de imbecilidades, mientras yo no podía contener el llanto, que ya era como un ataque y me venía como hipo que me ahogaba y me hacía doler el corazón. Hasta que por último mi mamá perdió la paciencia y me dió de pellizcos, y me sacó y me trajo en un coche. Después . . . no sé más, sino que estoy con fiebre y que he pasado toda la noche hablando esos disparates que cuentan mis hermanos . . . » (1).

---

(1) *El niño que enloqueció de amor*, págs. 119-122.

Inquieto por temperamento, no pule este escritor sus obras con la paciencia benedictina de un Flaubert y apenas terminada su novela la entrega a las prensas. Y ya una vez publicadas, «como medida de higiene» jamás piensa en ellas. Lector constante de Zaratustra, conoce la útil fórmula: «Sube y no mires atrás»; y así se va renovando y superando en maravilloso avance y cada libro nuevo lo es en substancia así. Suyas son estas palabras: «No tengo predilección por ningún género determinado en literatura... cada una de las cosas que necesitamos comunicar exige su género». Y así ha cultivado el teatro, el cuento, la novela y el verso. Y dentro de la novela misma ha cultivado todas las formas, la erótica, la psicológica, la realista, la mística, la macabra relación poeana.

No aquietado aún el revuelo levantado por la crítica con motivo de *El niño que enloqueció de amor*, aparece *Un perdido*, novela psicológica, realista y de costumbres. Se narra en ella la vida de Lucho Bernal, hermano gemelo de aquel otro que nos presentara en su novela anterior, sólo que éste en vez de enloquecer, vive la tragedia de su temperamento sentimental, y derrotado por la realidad, desciende hasta los más bajos fondos sociales; un perdido.

Lucho es un muchacho inteligente, soñador, débil de carácter, sentimental, que vive en Quillota con su madre y sus abuelos maternos, papá Juan y mamá Gertrudis. Vive en dulce intimidad con ellos, espíritus sensibles, no así con su padre, mayor de ejército, a quien el niño teme por su aparente rigidez. Lucho crece entre mimos y cuidados, bueno y prematuramente triste; serioso, y tímido en directo contraste con su hermano Anselmo, «muchacho nacido para vencer y ser feliz; robusto y alegre, duro y simpático, dominante y generoso... dosis equilibrada de egoísmo y desinterés, de frialdad y entusiasmo...». Anselmo es pues un fuerte, en tanto que Lucho es el tipo perfecto del débil. Al lado del jovial abuelo y de la abuelita suave y querendona, se desliza la vida del niño, mansamente. Pero un día le hiere la tra-

gedia en forma inesperada y brutal: Misiá Gertrudis se cae del retablo de la virgen y se mata; poco tiempo después el buen *papá Juan* se arruina y a su avanzada edad decide dedicarse a la compra y venta de ganado. Un día, después de breve ausencia, en el otoño, le traen en un ataúd muy pobre. La madre también muere y el niño huérfano tiene que separarse de su hermana, Charito, para seguir a su padre a Iquique. Allí encuentra la amistad de algunos oficiales, en especial la del teniente Blanco. Inútilmente trata Lucho de penetrar en la intimidad de su padre; como ambos son tímidos no logran jamás abrirse sus corazones sedientos de ternura. A la muerte del padre Lucho vuelve a Santiago, al amparo de sus abuelos paternos. Ingresa a la Escuela Militar en contra de su voluntad. La férrea disciplina del establecimiento le hace su estada allí insoportable y por fin, fingiéndose enfermo, se retira de la escuela. Descubierta el engaño, la vida en casa de los Bernales es imposible. Por fin consigue un puesto en la Biblioteca Nacional y arrienda habitación en la calle San Diego. Se enamora perdidamente de una prima suya, hermosísima y rica, aunque en la convicción de que ha puesto demasiado alto su ideal, y la prima, Blanca, no será nunca suya. Y así sucede. Cuando su hermano Anselmo, ahora oficial de marina, vuelve a Santiago, conquista inmediatamente a Blanca y a la vuelta de algunos meses se casa con ella. Lucho ha sido derrotado por la vida una vez más, y como todo débil, se va replegando dentro de sí mismo, hastiado de todo, sin fuerzas para la lucha cotidiana. Pero un día encuentra casualmente a una mujer que se deja amar y devuelve ese amor. Teresa Bórquez, mujer del pueblo, sana y sensual, es para Lucho el supremo consuelo, la dicha tantos años soñada. Pasan meses de perfecta felicidad pero la pobreza empieza a cansar a la mujer que termina, primero por engañarle con uno de sus compañeros de la biblioteca, y por abandonarle después. Y ahora empieza el rápido descenso. Lucho abandona su empleo y busca la

amistad de bohemios y gente del hampa. Sabe de todas las miserias, el hambre, la vergüenza, el frío, la falta de ropa, la suciedad. Va por la vida como un sonámbulo, ebrio de dolor y de vino. Por fin, con una mesada que le destinan sus parientes puede vestirse un poco mejor pero ya el alcohol le domina por completo. Y un atardecer, aquel amigo lejano de Iquique, aquel teniente Blanco, hoy mayor, conversa así con unos oficiales jóvenes en el club militar de Santiago:

—¿De modo que no saben ustedes más de él?

—Nada más, mi mayor.

—Y quise de veras a ese chiquillo. Desde anteanoche, al acercarme en el tren a Santiago, vengo pensando en él. ¡Oír ahora lo que Uds. me cuentan!... ¡Qué lástima! ¡Tan buen muchacho!

—Solía yo verlo por aquí antes. Y ahora sólo de tarde en tarde lo diviso, en las cantinas distantes, bebiendo a solas, o metiéndose ya muy ebrio en un coche.

—Y tuvo una época peor. Anduvo andrajoso, mugriento, borrachín de barrio apartado.

—Lo echan de todas las pensiones por su vicio.

—¡Por su vicio! Habrá llegado sin duda al período de la sed, de la insaciable sed alcohólica.

—¡Y a los veintisiete años. Por que es de mi edad!

—Pobre Bernales. Cualquier noche cruda de éstas le coge durmiendo la borrachera por ahí y... ¡adiós!

—De modo que... ¡un perdido!

—¡Un perdido!

Blanco chupó el cigarro, largamente, las cejas contraídas y la mirada vaga y lejos, en la imaginación remota. Soltó muy poco a poco el humo y, sacudiendo la ceniza, dijo:

—¡Yo quisiera verlo! (1).

---

(1) *Un perdido*, Ed. Biblioteca de novelistas americanos, Buenos Aires, 1921, págs. 478, 479.

\* \* \*

Desde el punto de vista de la técnica, *Un perdido* representa un progreso evidente sobre *El niño que enloqueció de amor*. Dice Armando Donoso:

«Después de su primera novela *Barrios se renueva*, se enriquece, con recias experiencias artísticas y escribe una obra que importa un procedimiento esencialmente diverso en su labor: todo lo que en aquella novelícula inicial había de ligero, de liviano, de gracioso, se convierte en *Un perdido* en recia, en medulosa labor constructiva: cada piedra reclama su sitio y cada arquitrabe encuentra su ajuste definitivo; según pudo observarse a Zola; en su cualidad esencial suele tener su defecto: la lentitud descriptiva se detiene demasiado sobre el cuadro, hasta el punto que resulta como observado a través de una lente». (1).

*Un perdido* es un libro meduloso, de esfuerzo sostenido, en sus quinientas páginas. No estoy de acuerdo con Manuel Gálvez cuando asegura que *Un perdido* es un libro típicamente realista, «lo cual quiere decir que las cosas ocupan en él más lugar que las almas» (2), porque en esta novela, como en todas las de Barrios, lo principal es el análisis de vidas, la creación de caracteres que, como *papá Juan*, *mamá Gertrudis*, *Lucho*, y tantos otros, se incorporan al grupo vivo de gente conocida que ocupa nuestra atención. Es natural que las cosas ocupen aquí un lugar destacado pero esto es sólo una manera de construir, de crear ambiente, para que los personajes se pongan más en evidencia, en contacto con la realidad objetiva.

---

(1) A. D. *La otra América*, Calpe, Madrid, 1925, págs. 165, 166.

(2) Prólogo a la edición argentina de *Un perdido*.

Es de admirar la sólida construcción de esta novela y el equilibrio que ha sabido mantener el autor entre los diferentes elementos que la componen, porque aunque hay una infinidad de descripciones estériles y cuadros de costumbres que no pueden interesar sino a los chilenos, la lentitud no es en ella un defecto notable. Y es que Barrios posee ese don del verdadero novelista que le hace sentir el momento preciso del cambio de actitud, de modo que, cuando el detallismo va a entrar en lo monótono, el autor se da cuenta y se aparta hacia el diálogo y el análisis. Además, hasta en los elementos más realistas ha puesto Barrios un suave matiz de ilusión que aligera el conjunto.

Los personajes más logrados del novelista chileno aparecen en *Un perdido*. La psicología de Lucho ha sido sometida a un análisis clínico. No se detiene Barrios demasiado a teorizar sobre influencias hereditarias o de medio ambiente como los naturalistas, sino que nos presenta su carácter principal en forma subjetiva, basándose acaso en aventuras personales, ya que entre Lucho, el niño que enloqueció de amor y el mismo Eduardo Barrios hay un fondo común de sensibilidad y de experiencias. Y así, sin echar mano a fuerzas determinantes externas, el carácter del joven se desenvuelve orgánicamente, sin contradicciones y sin violencias, sin ser forzado por el desarrollo general de la novela. Hacia el fin de la obra, cuando Lucho se entrega por completo a la fatalidad de su destino, sin deseos, sin voluntad, nos parece que su vida se ha cumplido satisfactoriamente, que dentro de la relativa importancia de las cosas humanas, ha logrado la expresión a que estaba predestinado. Hay en *Un perdido* otros personajes tan bien expresados que casi llegan a la perfección. Papá Juan, todo bondad y elemental sabiduría; mamá Gertrudis, diligente y amable, compañera ideal; Bernales, alma tierna escondida tras la máscara hosca del militar; el teniente Blanco, escéptico y cordial; Charito, abnegada y humilde; Teresa, la hembra ligera y egoísta, incapaz de apreciar la abnegación y el amor definitivo. Todo el pueblo chileno está

representado en *Un perdido*, desde la dama rica y aristocrática hasta el más despreciable ratero; todas las profesiones y oficios, marineros, militares, médicos, empleados del gobierno, pintores, escritores, proxenetas, prostitutas, panaderos, tahures, criminales, teósofos, vagos y ladrones. Por este motivo *Un perdido* tiene mucho de novela de costumbres; se convierte en la novela chilena por antonomasia. Nuestro hogar está descrito con todas sus convenciones, sus defectos y sus muchos méritos, siempre con fidelidad; ciudades enteras, como Santiago e Iquique están investidas de un gran interés, con sus calles características, sus paseos de moda, sus edificios públicos, sus burdeles, sus garitos, sus cités. El cuartel de Iquique está pintado con minuciosos detalles, lo mismo que la Escuela Militar y la Biblioteca Nacional de Santiago. La vida de los bohemios, escultores, pintores, poetas o simplemente vagos, alcanza positiva grandeza descriptiva, con sus bares, figones, casas de pensión y buhardillas. Barrios conoce a fondo los lugares que menciona en su novela, ha observado con interés de artista y de sociólogo la vida nacional y por eso *Un perdido* queda como un valioso documento psicológico y sociológico de la nación chilena de principios de siglo.

El estilo de *Un perdido* está acordado al tema. La solidez de la novela rechazaba desde luego el estilo poético y pedía una manera corriente de expresión. Es posible que los críticos extranjeros pongan reparos a ciertas expresiones típicamente chilenas, que el autor usa con pleno conocimiento de causa para aumentar la sensación de color local. Las descripciones son a veces desmayadas y vulgares pero en los diálogos vuelve el autor a su viveza natural. Algunas veces adorna su frase, donde corresponde, pero por lo común sigue las normas formales de la novela realista. La obra es de tendencia patética; sin embargo, el humorismo insinúa su sonrisa de vez en cuando, así en las páginas que describen al viejo proxeneta que habla de moral mientras comercia con el vicio; en las conversaciones de los bohe-

mios que hacen planes de millonarios, aunque tienen los estómagos vacíos; en las paradojas extraordinarias de las prostitutas; en la vida pintoresca de los estudiantes.

\* \* \*

Es indudable que Lucho y el niño que enloqueció de amor son descendientes directos de Frédéric Moreau, héroe de *L'education sentimentale* de Flaubert. En estas tres novelas hay una síntesis de sensibilidad contemporánea en la persona del protagonista y se nos revela el choque entre esta sensibilidad y la piedra fría del realismo ambiente. La sensibilidad es el factor que determina la existencia de estos tres individuos; y en su debilidad tienen que buscar un regazo de mujer para descansar sus frentes angustiadas y huir de las asperezas del mundo. El niño que enloqueció de amor halla su refugio en el amor que siente por Angélica; y al no ser correspondido por ella, pierde la razón. Lucho busca primero la protección de la madre, y muerta ésta implora el afecto de la primera prostituta que encuentra en su camino; después su prima Blanca se le presenta como el ideal máximo y desdeñado por ella piensa sólo en el suicidio, hasta la llegada de Teresa. Cuando Teresa le abandona, Lucho deja de ser, queda aniquilado, muerto. Para Moreau la vida es imposible sin el amor de las mujeres. Todos estos caracteres viven en el ensueño más que en la realidad; la vida interior parece que les destruye esa facultad de acción indispensable en las sociedades modernas.

*L'education sentimentale* es el libro del ensueño opuesto a la realidad. Los ojos de Moreau deshojan sobre el río de la existencia las imágenes que él mismo ha plasmado. Así como las corrientes de agua se resuelven en una eterna fuga, estos caracteres van en perpetua evasión y sólo se comunican con el mundo a través de sus amores. Moreau no vive sino cuando expresa su pasión por La Maréchale y Mme. Dambreuse y sus quiméricos

sueños por Mme. Arnoux. Lucho va como un sonámbulo por el mundo hasta que encuentra su realidad, primero, en el amor carnal de la Meche y después en el imposible amor por su prima Blanca. Y en Teresa vive en unos cuantos meses toda su juventud.

En visiones quiméricas que arden por dentro se queman estas vidas. Federico Moreau llena sus horas de ideas de gloria y de grandeza. Ya es el escritor famoso, ya el político influyente, ora el hombre de negocios afortunado, ora el parisién conocido por el éxito de sus amores. Lucho se cree eternamente adorado por una mujer, triunfador en medio de hermosas damas, héroe de arrepentidas Magdalenas.

Pero sus sueños jamás llegan a cumplirse y sólo sirven para dejarles en los labios y en el alma un amargo sabor o si logran acercarse a la realidad se rompe la quimera, el objeto soñado resulta inferior a la fantasía. Así cuando Moreau acompaña a la Maréchale por entre la elegante multitud del Champs de Mars:

«Alors Frédéric se rappela les jours déjà lointains où il enviait l'inexprimable bonheur de se trouver dans une de ces voitures á côté d'une de ces femmes. Il le possédait ce bonheur la et n'en était pas plus joyeux».

Frédéric se aburre en las carreras y en el paseo y el sentimiento del amor le abandona. Mme. Arnoux le encuentra y se escandaliza de hallarle en compañía de La Maréchale; Mme. Dambreuse le contempla con una sonrisa de insultante desdén y La Maréchale no sólo invita al estúpido señor de Cisy a su cita con Frédéric en el Hipódromo sino que se va con él después de la cena y Frédéric tiene que pagar la cuenta:

«Maintenant il laissait toutes les femmes, et des peur l'étouffaient, car son amour était méconnu et sa concupiscence trompée».

Del mismo modo asistimos a los planes de Lucho. Por muchos días ha soñado en las cercanas fiestas de carnaval, en la matinée infantil de máscaras que ofrecerá doña Carmen Bomaïson de Pulgar. Luis quedó encantado con la invitación.

«Se dió a soñar escenas de maravilla en las que lo normal trastrocábase por completo y se invertían todos los valores de lo serio y de lo cómico, para danzar en un frenesí alegre, en un vórtice de locura. Veíase Lucho con aquel traje a cuadros verdes y amarillos, sonoro de cascabeles, diciendo cosas divertidas para desconcertar a todos y él quedarse tan fresco. Su almita reconcentrada se poseía de todos los vértigos, de todos los contagios del regocijo colectivo, y se retorció de antemano frenética, en un torbellino de músicas, gritos, saltos, bromas, golpes y dichosos estertores». (1).

Pero el día de la fiesta le vence la timidez y detrás de la careta se entrega a la tortura del análisis. Habría enfermado si no hubiera sido por la mano protectora de papá Juan. Arlequín taciturno, le había dicho su madre y en la fiesta Julio Fuentes le grita: *Arlequín pavo*.

Años más tarde, mientras su padre agoniza, Lucho sale a divertirse en la noche de carnaval, pero va devorado de remordimiento y de tristeza:

«Como de niño, en casa de los Pulgar, sentía el desaire de su espíritu flotar como una cosa floja en medio de la general locura» (2).

Y se siente otravez *Arlequín taciturno* y *Arlequín pavo*, aunque ya ha perdido la ingenuidad de la infancia.

---

(1) *Un perdido*, págs. 34. 35.

(2) *Ibid*, pág. 205.

Otra de las características comunes a todos estos héroes es su incapacidad para la acción. Toda la actividad de sus cerebros torturados y de sus corazones doloridos, es trabajo interno que al vaciarse en los surcos de la expresión externa se va consumiendo como los arroyos en terrenos áridos. Cada vez que Frédéric se acerca a Mme. Arnoux se siente cohibido y no puede declarar sus sentimientos, dejándolo siempre para la próxima entrevista; la misma timidez le detiene cuando trata de arreglar sus asuntos con Dambreuse. Y el mismo proceso psicológico se observa en Lucho. Un vago temor se apodera de él cuando quiere romper la helada atmósfera del mal expresado afecto paternal y pasan los años sin que padre e hijo lleguen a las confidencias salvadoras. El teniente Blanco estaba en la verdad cuando dijo al joven:

«Tu padre es, en el fondo, tan afectivo como tú; sólo que, como tú, es también un tímido. Otra explicación no cabe. Ya ves: no eres sólo Vera. Los nervios, los nervios, como decía él, la timidez; digamos para ser más claros, los ha estado separando» (1).

Infinitas veces se imaginó Frédéric triunfador en la lucha social, pero cuando se le presentaba la ocasión de demostrar su valer intervenía el fatal espíritu analítico y la idea del fracaso ahogaba su esfuerzo:

«L'action pour certains hommes, est d'autant plus impraticable que le desir est plus fort. La méfiance d'eux memes les embarrasse, la crainte de déplaire les épouvante, d'ailleurs, les affections profondes ressemblent aux honnetes femmes, elles ont peur d'être découvertes et passent dans la vie les yeux baissés».

---

(1). *Ibid*, págs. 100, 101.

Y Lucho se siente atleta en la Escuela Militar pero cuando tiene que hacer los ejercicios en la barra, fracasa. Y el miedo invencible ante la vida le ata la voluntad cuando, después de perder su empleo en la Biblioteca, no hace nada por encontrar medios de vida. Si no hubiera sido por su hermana Charito, Luis se habría muerto de hambre.

El abandono y la soledad hacen ambiente grato a estos caracteres. En *L'education sentimentale* Frédéric festeja a sus amigos; pasa días enteros arreglando sus habitaciones y hace preparar un suntuoso banquete. Anticipa una noche de alegría fraternal, pero cuando sus amigos critican sus muebles, sus libros, etc. no puede ni siquiera conversar con ellos, y cuando ya parten, se queda en medio de la habitación solo, absolutamente solo, como había estado toda la noche. El protagonista de *El niño que enloqueció de amor* no juega con sus compañeros, es distinto de los demás, es un solitario. Lucho también es desde niño triste y se aparta de los muchachos que rebosan salud. A través de toda su existencia es un extraño entre la mayor parte de los hombres. Esta sensación de abandono y de soledad hace nacer en estos temperamentos una idea constante de inferioridad; Frédéric y Lucho fracasan en sus amores y en sus planes de trabajo por esta certeza que tienen de su propia ineficacia; se cruzan de brazos y dejan que los fuertes, los de voluntad, recojan el botín a ellos destinado. Individuos mediocres enamoran a esas mujeres que debieran ser de ellos; incapaces e imbeciles ocupan los puestos que ellos creyeron demasiado altos.

Existen otras similitudes entre *El niño que enloqueció de amor* y *L'education sentimentale*, en algunos incidentes y en el método de caracterización. Deslauriers se burla de Frédéric cuando habla de Mme. Arnoux e imita su manera de hablar. El pequeño héroe de la novela de Barrios dice:

«Mis hermanos son de veras muy brutos. Hoy me salió Pedro con que yo era un tonto porque estaba pestañeando, y

Enrique me dijo: — Esa es una costumbre de Angélica, y éste la imita porque parece que estuviera enamorado de ella» (1).

Frédéric le pasea la calle a Mme. Arnoux, ansioso de verla. Pasa infinitas veces por delante de sus ventanas pero, según sabemos más tarde, ha estado contemplando una ventana que no es la de Mme. Arnoux. *El niño*, que no ha visto a Angélica por una semana, consciente de su ridiculez, se siente atraído a pasar por su calle en la esperanza de verla en el balcón.

El subjetivismo profundo de estos seres hace que sus espíritus tengan la transparencia e inestabilidad de las aguas tranquilas, siempre sujetas al capricho del viento. Al más leve influjo exterior se alteran y a veces las causas son misteriosas e inexplicables. Frédéric pasa de una alegría inmotivada y loca a la más negra tristeza; le aflige el más pequeño e imaginado desaire. *El niño* exclama: «Yo pienso entonces en Angélica y a veces me entra una alegría inmensa y otras veces me da esa misma pena suavcita del cielo».

Esas vagas melancolías que matizan la manera de ser de todos los románticos flotan constantemente sobre las vidas de nuestros héroes. Frédéric siente extraños deseos no cumplidos, nostalgias de lejanas perspectivas; *el niño* desnuda sus ansias en mirajes de ensueño; Lucho sufre en la indecible melancolía del crepúsculo.

No creo que Barrios haya sido influenciado directamente por Flaubert, sin embargo. Los protagonistas de las novelas del escritor chileno son esencialmente románticos y como tales han sufrido de esa vieja enfermedad del mal del siglo que ha hecho tantas víctimas, desde los días de Rousseau. Esa enfermedad que affigió a los héroes del romanticismo en obras ya inmortales como *La Nouvelle Heloise*, de Rousseau; *Le ultime lettere de Jacopo Ortis*, de Foscolo; *Die Leiden des Jungen Werther*, de

---

(1) *El niño que enloqueció de amor*, pág. 53.

Goethe; *René* y *Atala*, de Chateaubriand; *Graziella*, de Lamartine y tantas otras, era conocida ya en América, a través de las páginas de la inolvidable *María* de Jorge Isaacs.

Se ha superado Barrios en su novela *El hermano asno*. En la humilde parla de San Francisco de Asís, el cuerpo bajo y pecador, lleno de tentaciones y apetitos, era el hermano asno. He aquí el origen de este título que en muchos ha provocado una sonrisa maliciosa. Fiel a su divisa literaria, el autor de *Un perdido* vuelve la espalda a la sucia realidad cotidiana y pone sus pupilas en la dulce paz de un convento. Uno de los frailes, Lázaro, hace de narrador y nos va diciendo lo que ocurre en su alma y en las personas y cosas que le rodean. Un desengaño de amor lo llevó al convento y en siete años de franciscano no se ha sentido buen fraile menor. A veces se ha preguntado:

«—¿Debería, Señor, colgar este sayal? ¿Pero cómo, si conozco del desencanto hastiado a que conducen todos los caminos del mundo? Para el hombre que mucho vivió, Señor, toda senda se repite, y de antemano cansa» (1).

Fray Lázaro, que por haberse convertido en narrador pierde como carácter novelístico, no se ha curado aún de las vanidades mundanas y cuando siente sobre su alma los ojos amantes de María Mercedes, hermana menor de aquella Gracia que le fué infiel, todo su ser tiembla y su fe vacila. Pero como los caminos del Señor son infinitos, Fray Lázaro se salva casualmente y es enviado a una provincia lejana.

El personaje más destacado de la obra es Fray Rufino, atormentado por su ansia de humildad, enflaquecido por penitencias y cilicios, moderno San Francisco. Fray Lázaro destina tres cuartas partes de su diario a contarnos las hazañas piadosas de este santo. Porque

---

(1) *El hermano asno*, Ed. Nascimento, 1922, pág. 11.

«Fray Rufino es un santo. Fray Rufino ama tanto a su padre de Asís, que llega a parecérsele como una gota de agua a otra gota. Su mansedumbre es perfecta, y el amor es en su corazón un sol ardiente y esplendoroso que no niega su luz ni a los pequeños ni a los abyectos» (1).

Fray Rufino duerme en el lodo; cura a los animales enfermos; hace que ratones y gatos coman juntos; arrastra auestas una cruz enorme; divierte a los chiquillos astrosos de la vecindad, haciendo el papel de borriquillo. Su piedad alcanza en ciertas ocasiones extraordinaria grandeza como en el siguiente episodio:

«—¡Eh! ¡Pst! ¡Padre! ¿Qué hace usted?

«No me oye.

«Hará media hora que lo veo en trajines. Ha sacado al patio una gran imagen de talla, la de Nuestra Señora del Rosario que antes de la demolición estaba en la enfermería. Y primero la ha remecido, como que cayese algo metido en ella; y aquello, que deben ser muchas cosas muy pequeñas, ha caído; y entonces él se ha quedado como pensativo un rato, y ha vuelto a introducir cuidadosamente todo eso dentro de la imagen. Luego ha corrido no sé a dónde, para reaparecer con la alcuza del petróleo; pero tampoco ha resuelto nada con esto.

«No entiendo.

«Ahora examina el suelo musgoso del patio; busca, sin duda restos de eso que antes cayera de la imagen. No encuentra más. Permanece dubitativo. Por fin, vuelve a coger en brazos a la Virgen, como quien coge un cadáver, y se marcha con ella.

«Voy a ver.

---

(1) Armando Danoso, *La otra América*, págs. 175, 176.

«Tuve que seguirle hasta la parte demolida. ¡Oh, cómo está aquello!

«Al llegar, me hallé con la Virgen sola, sobre unos grandes terrones. Sin embargo, pronto regresó él. Traía una brazada de tablas nuevas.

«—¿Qué hace usted, Fray Rufino? ¿Se puede saber?

«Vea Padre Lázaro. ¿Se acuerda de esta Virgen? Pues, ¡mire cómo estaba de polillas! Perforada entera, hecha un colador. Lo noté ahora, pasando por la sacristía, donde la hemos colocado mientras tanto. Y, naturalmente, me dije: Voy a sacarle estos gusanos. Cogí este punzón, llevé petróleo, sacudí la imagen. Cayeron, Padre Lázaro, cientos de gusanillos. Unos gusanillos blancos, vivísimos, muy graciosos. ¡Pobres! Se estiraban y se encogían en el suelo, como unos locos...

«—Y le dieron pena.

«—Así fué, Padre. Y ahí tiene que me ha faltado el valor para rociarlos o para pincharlos y reventarlos con el punzón, hasta para abandonarlos en el suelo húmedo y frío del patio. ¡Pobrecitos!

«—¡Los hermanos gusanillos!

«—Así los habría llamado Nuestro Padre y como a tales debemos tratarlos.

«—Pero se van a comer la imagen, se van a comer a la Santísima Virgen. ¿A ellos los echaba usted hace un momento dentro de la imagen otra vez?

«—¡Ah! Sólo provisionalmente. ¿No ve? Aquí he conseguido estas tablas, nuevas, olorosas... Sabrosísimas deben ser. Vaciaré a Nuestra Señora hasta del último pobrecito inconsciente de éstos, y a ellos los dejaré sobre estas maderas. Las horadarán muy pronto, y tendrán alimento, casa, abrigo en ellas» (1).

De todos sus actos piadosos, ninguno más hermosamente pa-

---

(1) *El hermano asno*, págs. 65, 66, 67.

tético que aquél del perro enfermo, rayano en lo sublime y que tiene que ser citado entero para revelar la perfecta santidad de Fray Rufino:

«Fray Rufino está en cuclillas. Tiene delante al perro y, con amoroso afán, le fricciona el lomo, los flancos, el pecho. Usa para ello algo que saca de una marmita.

«—Así... Así... —va diciéndole fraternal— ¿Sientes ya calor? Pica, ¿no es verdad, viejo? ¡Ah, pobre Mariscalote! ¡Mi buen Mariscalote! Sí, pica mucho. Pero Dios nos ha dado la mostaza para esto cabalmente... cabalmente para esto... Bien... Acabamos... ¿Qué tal?... ¿Estornudas?... ¡Qué cómico!

«Y se levanta. Se me ocurre que observando el resultado de su obra, sonrío.

«La bestia se huele y estornuda más fuerte. Luego se sacude, azotando con flojedad las orejas contra su pobre cabezota doblada.

«—¡Oh! No te sacudas tanto. Basta. ¡No!

«Mariscal obedece.

«Ambos se miran. Ignoro qué significa la mirada del mastín. Pero Fray Rufino lo sabe, porque le responde:

«—Tampoco, mi viejo, tampoco. Eso, por nada.

«Se entienden como dos semejantes. Los humildes poseen la misteriosa inteligencia de la sencillez integral y descubren el sentido a los gestos de los animales. Por esta misma virtud, el perro conoce los deseos del hombre.

«Fray Rufino se agacha frente a la caseta de Mariscal, introduce los brazos y arregla las cobijas.

«—Ven—ordena en seguida—Aquí, a abrigarse ahora.

«La bestia le mira una vez más. Tan decaída, ni mover el rabo puede. Mucho menos saltarle encima y entre aullidos de alborozo, lamerle la cara, como acostumbra. Sólo sus ojos agradecen, sus ojos tristes y buenos que yo veo fosforecer en la sombra.

«—Ya, Mariscal; entra.

«El perro camina entonces, lerdo, agachado. Todo su cuerpo cuelga sobre las patatas debilitadas. A poco andar, hace un alto. Nuevos estornudos. Alarga el pescuezo. ¡Tiene unas ganas de sacudirse!... Pero ve a Fray Rufino y las aguanta. Al fin, resignado, se cuela en la casucha.

«Y Fray Rufino coge la escudilla con la mostaza, busca no sé qué por el suelo y se dispone a retirarse, cuando alguien, sin duda un borracho que pasa por la calle, descarga en un tumbo todo el peso de su persona contra el portón.

«Violento, salta el perro fuera de su guarida y se pone a ladrar. Está furioso. Es el terrible Mariscal de siempre. Ha despertado súbita su bravura ante el peligro. A pesar de la postración, halla fuerzas para cuidar su puerta.

«—¡Eh! ¡Quieto!—le tiene que atajar Fray Rufino.

«El fraile ha sido rápido también ante el peligro de su bestia enferma. Vivo y lleno de contrariedad, se ha quitado el manto, y lo ha tendido sobre el animal.

«—Tienes pulmonía. Y si ahora, con el cuerpo caliente por la fricción, te destapas, y sales al aire helado, te morirás. No, no, pobre Mariscal, no. Sé juicioso...

«Le cuesta mucho sosegarlo.

«—¿No comprendes que se trata de un borracho inofensivo? Vamos, calla. Vuelve adentro. Además, eres cándido, pobre de espíritu, y fanático. Te figuras ladrones a todos los hombres. Y no, mi viejo, no lo son; ni se toma el deber con exageración tampoco. Eso se llama fanatismo, ¿sabes?... Bien. A dormir ahora, quietecito. Aunque... espera...

«Lo arropa, lo enfardela por completo en el manto.

«—Así. Estás con pulmonía, ¿comprendes?

«Aplacado, envuelto como un duende, regresa Mariscal a su caseta.

«Pero aun allí gruñe. Se teme que salga, pues no quedó conforme.

«—¡Eh! ¡Calla! ¿O no me dejarás recogerme a mi celda?

«Contesta el rabo cariñoso dentro, a golpes contra las maderas. Pero al menor ruido, tornan los gruñidos roncós.

«—¡Hum! Basta, simple. Yo estoy aquí, en todo caso.

«Otros golpes de cola responden, aprueban.

«—Eso te gusta, ¿no? Que te acompañe. ¡Habráse visto! ¿Me vas a obligar a vigilar por tí?

«El coleo se repite.

«—Tonto, retonto... ¡Qué majadería! Sólo faltaba que te substituyera toda la noche, y con el tiempo que hace...

«Sin embargo, no se marcha. Vacila, regaña entre dientes, busca si habría donde sentarse... Y concluye haciéndolo en el fuste de una columna truncada que asoma entre los escombros.

«En realidad, Mariscal quedó muy excitado. Es guardián celosísimo. Además, un humor de enfermo le irrita. De modo que le alarma y enfurece cualquier cosa, un rumor, el distante aullido de otro perro, dos trasnochadores que conversan fuera, un automóvil que irrumpe como una exhalación estrepitosa por la calle vecina y se aleja, todo.

«—Bien. Yo vigilaré. ¡Paciencia! pero no salgas. Te mueres, si sales ahora.

«Yo siento deseos de aparecerme a este nuevo siervo del amor, y hablarle con ternura, y cederle mi capa. Si permanece allí toda la noche le calará la bruma y lo recogeremos yerto mañana. ¿Por qué no ejecuto el impulso? Acaso porque apenas inicio un ademán, la sensibilidad vigilante de Mariscal me presiente en la sombra, y la inquietud renace y aflijo al santo. Acaso Tú, Señor, dispones que al menos allí, en ese mundo secreto, mientras duermen los demás, vele sin atenuantes ni tibieza tu Evangelio, y lo practiquen dos seres que os aman y sirven oscuros, insignificantes e inflamados. Lo cierto es que algo superior a mi piedad me impide mezclarme.

«Y sigo inmóvil y atento.

«Una ráfaga viene a estrellarse contra el suelo, rebrinca en-

tre los terrones y, arrastrándose, va y choca en la caseta. Luego caen unas gotas frías. Ladra Mariscal.

«¡Chit! Es la lluvia. La lluvia que amenaza, ¿entiendes? Mayor motivo para no moverse...

«Y tras una pausa:

«—Hace frío, Mariscal. Te aseguro que a no ser por la Divina Misericordia que me va insensibilizando, no sé cómo te cumpliría mi promesa. Pero estoy perfectamente. Comenzó la insensibilidad por los pies, y ha subido. Me siento a ratos como elevado en el aire. Pero estoy perfectamente. Y al cabo, si esto resultara excesivo, aquí están las disciplinas, para entrar en calor.

«Yo pienso, esta vez sí, auxiliarle. Y no puedo: lo evita una fuerza. Ya no lo dudo.

«El tiempo transcurre.

«A intervalos, escucho los toques de la cola que agradece. El fraile, como si fuera menester al perro saberle allí para estar tranquilo, advierte de minuto en minuto:

«—Aquí me tienes, sí. No temas, tontonazo. Duerme.

«Entonces flota en la noche un sentimiento de amor y de piedad, algo que hace estremecido el ambiente y a los dos hermanos iguala. Hombre y perro son dos corazones limpios que se hallan contentos porque se aman y se sienten muy unidos.

«Pienso dejarlos en paz, irme. Es la voluntad de Dios.

«En esto se arma en la calle un tumulto. Riñen. Ha parado un coche grita una mujer. Dos hombres se insultan. Y Mariscal asoma de nuevo iracundo. Pero Fray Rufino, más listo que él, se le ha puesto en la boca de su vivienda y le contiene.

«—¡Calla! ¡No salgas! ¡No! ¡No! ¡No ladres tampoco! El pulmón se maltrata...

«Forcejean.

«—No salgas. ¡No! Yo vigilo. ¿No ves que yo vigilo? Y calla. se maltrata el pulmón, te digo... el pulmón... ¡Imprudente!

«Mientras afuera las blasfemias azotan el aire, y el policía

llama con el pito, y chilla la mujerzuela, ambos luchan jadeantes en la puerta de la caseta.

«Por fin se calma todo. Aquella mala gente se ha ido.

«Pero tan excitado pusieron a Mariscal, que ahora ladra sin descanso. Se cree de veras que sus pulmones se desgarrarán.

«—¡Chit! Mariscal, hijo, ladrar también te hace mucho daño, ya te lo he dicho—ruega Fray Rufino—¡Válgame la Santísima Virgen! Calla, viejo. Mi viejo, calla. Que reposen tus pulmones. Calla. Estoy aquí. ¿No me ves? Nadie se meterá por nuestra puerta. ¡Oh! Silencio. Por último, ¿de qué sirven los ladridos? ¿O los crees indispensables? ¿O crees que yo deberé también ladrar por tí, para que duermas tranquilo?... Bien. Sea. Ladraré. ¡Guau! ¡Guau, guau!...

«Yo, que aproveché la bulla para retirarme sin que me sintieran, me detengo estupefacto.

«Hay paz ya. Pero de rato en rato, por miedo seguramente a que se alarme de nuevo el perro y hiera sus pulmones enfermos, lanza el fraile sus ladridos en la noche.

«—¡Guau! ¡Guau, guau!...

«Y cuando me interno en los claustros, aun me llegan al corazón, lejanos, atenuados y sin embargo penetrantes como una voz dulce y terrible del misterio de la santidad, aquellos ladridos que de nosotros, los tibios y racionales a quienes empequeñeció esa menguada noción del ridículo, nunca el cielo ha de oír.

«—¡Guau!... ¡Guau!... ¡Guau, guau, guau!... (1).

La fama de Fray Rufino va en peligroso aumento. Sus hermanos ya no ponen en duda el milagro: el humilde fraile ejecuta el designio del Señor. Las beatas se acercan al magro franciscano en espera de la revelación. Hasta un senador, atraído por el prestigio del santo viene a implorar por su beato conducto algún favor de Dios. La humildad de Fray Rufino sufre; se cree

---

(1) *El Hermano asno*, págs. 143-150.

en pecado de orgullo, y cuando se acercan las mujeres a implorar su ayuda el pobre fraile huye llorando y les pide que lo dejen, que se vayan, que no le induzcan al pecado. La imagen de su conciencia se le aparece en la forma de un «capuchino» que le amonesta por su soberbia, por dejarse llamar santo, por haber perdido la humildad. Terribles son las palabras del «capuchino»; «Lo mejor que pueda voy a decirte mi opinión, y es que debes considerar como un don que tanto los frailes como los seglares te sean adversos. Has de desear que así y no de otra manera sea. Sé de cierto que en ello estriba la verdadera obediencia y la humildad».

Y con estos terrores, estos arrepentimientos, estas visiones, el dulce hermano se va poniendo más escuálido. En su deseo de humillación trabaja como bestia de carga, no come, no bebe, no duerme, y se flagela. Los ladrillos amanecen por las mañanas rojos de sangre. La aparición del «capuchino» continúa. Le vuelve a echar en cara su soberbia y su vanidad. Buscas el milagro, le ha dicho, y la notoriedad del hecho, y aspiras a la canonización. Otra noche le aconseja que se humille, que castigue su orgullo y niegue su santidad:

«Un ejemplo has de dar, por el cual sufras cruelísima tortura y gran menosprecio de tus engañados y aun de todos tus hermanos de la Orden. ¿Conservas en la memoria la parábola de la perfecta alegría? (1).

Fray Lázaro comprende que Fray Rufino desea poner en práctica los consejos del «capuchino» y para volverle al sentido común y a la salud le propone que incurra en la gula y la pereza. Así recibiría el desprecio de sus hermanos. Pero el santo quiere más, desea verse apedreado por los que en él creyeron, pisado en la lengua por la comunidad, castigado por su Guardián. Y

---

(1) *Ibid.*, pág. 241.

ya en plena locura de humillación concibe el acto monstruoso que pone fin a la novela. Una mañana trata de violar en plena iglesia a María Mercedes. He aquí como describe Fray Lázaro la terrible prueba:

«No sé para qué anoto ya esto.

«Ha sido absurdo. Ha sido trágico. Ha sido absurdo, trágico y grotesco.

«Pero esta insensatez, esta escena de manicomio, es el fin.

«Apenas entré al locutorio, junto con sentirme sumergido en esa oscuridad donde su voz debió mecirme, sufrí violenta la remoción de aquel tumulto. Un jadear angustiado, un grito que se aprieta y no logra salir, un último, desesperado forcejeo y un cuerpo que rueda y viene a parar contra mis piernas. Todo en instantes, en lo indispensable para que mi vista se acomode a la penumbra. Luego, María Mercedes que apostrofa: ¡Bestia! ¡Bestia!, y huye despavorida. Lleva rasgado el corpiño; sus manos se agitan, son dos aspas blancas y enloquecidas en el aire negro; su devocionario ha caído y el chicuelo de una mendicante, que estuvo asomado al portón, lo recoge y corre tras ella. Nada más. Yo no consigo moverme. El espanto me paraliza, porque todo lo he comprendido: a mis plantas, gime Fray Rufino y se retuerce.

«Colérico, en una brusca reacción, empujo con el pie aquel bulto. El vuelve a gemir. Lo cojo entonces por los hombros, lo alzo como un muñeco sin peso, lo remezco y me encaro con él:

«—¡Qué es esto! ¡Qué ha echo usted?

«—Sí... ¡Grite. ¡Grite!—dice, más bien exhala, sin voz, semejante a un fuelle roto—¡Llame! A mi me faltan las fuerzas... ¡Ya pueden escupirme! Pregónelo... Yo, el «hermano asno»... Yo, el inmundo, que personificó la lujuria...; ¡Que todos lo sepan! El «hermano asno», yo, he pretendido violarla...

«Lo rechazo, indignado, rebelándome. Y se desploma; azota sus huesos y su cráneo flaco sobre el entarimado. Llora y sus sollozos parecen estertores. En seguida lo arrastro hacia el

claustro, a la luz, y llamo. Pero ni el hermano portero está en su cuartucho.

«—¡Qué ha hecho usted, infeliz!

«Ya no hablaba. Tenía las pupilas vidriosas y fijas en mí, descolgada la mandíbula, con espuma las comisuras; y sus mejillas se inflaban y sumían agónicas» (1).

Consumada ya la expiación de su pecado de orgullo el cuerpecillo endeble no puede ya resistir y Fray Rufino muere.

Ahora Fray Rufino, despreciado por los hombres puede aspirar al reino de Dios.

Espíritus mezquinos han querido ver un motivo antirreligioso en la obra de Barrios; otros han creído ver un final en desacuerdo con la orientación de la novela; para mí este desenlace no sólo es posible sino lógico, y estaba ya previsto en las órdenes terminantes del «capuchino», es decir, de su propia conciencia. Sería absurdo concebir que un novelista que tan armoniosamente ha penetrado el espíritu franciscano fuera a manchar su clarísima concepción con una vulgaridad de esta naturaleza. Y me parece que hasta desde un punto de vista teológico la actitud del fraile es perfectamente justificada. Para demostrar que su acción cae perfectamente dentro de los cánones cristianos, cita Luisa Luisi en su *A través de libros y de autores* el antecedente histórico de María Egipciaca que, yendo a expiar sus culpas al desierto, después de larga vida de continuos pecados, y sin recursos para pagar el óbolo destinado al barquero que había de pasarla a la otra orilla del río, entrega a éste su propio cuerpo, como precio del pasaje.

Se podría creer por el título del libro que el hermano asno triunfa de la seráfica conducta del buen fraile y que su flaca carne es la que ordena en esa hora trágica en que ataca a la joven. ¿Ha querido el autor dejarnos el venablo de la duda clavada en

---

(1) *El Hermano asno*, pág. 230, 231.

nuestro pensamiento al cerrar su libro transparente? Así lo entiende Luisa Luisi en su ponderado ensayo sobre *El hermano asno*:

«Pero el autor no quiso darnos la evidencia. Y con un recurso magistral de arte dejó en los espíritus una duda. ¿Fué deliberado, consciente, premeditado, en vista de su salvación futura, el acto repugnante de fray Rufino? ¿O bien, en la semi-inconsciencia de su locura, torturado, alucinado, neurótico, fué víctima a la vez, de su misticismo y de su bestialidad? Disfrazó el instinto comprimido, de visiones místicas, la necesidad apremiante; y el sistema nervioso, relajado por la vida de excesivas privaciones y trabajos, no obedeció de pronto a la voluntad y a la conciencia? Eduardo Barrios no lo dice. Y de esta duda, de esta obscuridad psicológica nace un interés mayor, un problema más cautivante, ya que nunca las acciones humanas obedecen a la unilateralidad de un motivo único que las solicita. La complejidad, la vaguedad, la oscuridad de los móviles de la conducta humana es un factor inapreciable de sugerencias y por lo tanto, de Arte» (1).

Hace algunos años escribí acerca de *El hermano asno* lo siguiente:

«Esta novela está escrita en prosa cristalina y sencilla. Ofrece algo del encanto de la prosa de Valle Inclán, pero Barrios es más llano que el escritor español. Es éste un libro quietista. El paisaje viene hacia el autor, sereno, melodioso. Parece que sobre el libro hay tendido un gran silencio. Este libro está escrito en tono menor, con una sencillez bíblica; parece que el autor, después de haber entrado en la floresta de los místicos españoles, ha salido de ella perfumado de humildad y de fervor místico, de amor por los seres y por las cosas» (2).

---

(1) *A través de libros y de autores*, Buenos Aires, 1925, págs. 209, 210.

(2) A. T. R.: *Eduardo Barrios, novelista chileno*, *Hispania*, VIII, 1925.

Palabras que repito ahora porque parecen definir sintéticamente el estilo del escritor chileno y porque en la novela que ahora estudio, tan importantes como los caracteres, y acaso más, son el ambiente y el estilo. El convento franciscano, lleno de paz y de frescura, está admirablemente descrito. Ahí están la tierra áspera del huerto y el cielo suave, el arroyo, los pájaros y los perfumes. Del piso alto se ven las copas de los árboles, los tejados lejanos. Hasta allí llegan, cuando está delgado el aire, el campanilleo del tranvía, gritos dislocados y sueltos. Pasan nubes altas por el azul, hay un silencio inmediato. Y así no es de extrañar que esta suavidad y esta dulzura penetren en el alma de los hermanos y las dejen pulidas, brillantes, frescas, como esas piedrecillas quietas en el fondo de los arroyos. Cuando Barrios escribe:

«Una paloma muy blanca bajó del olivo viejo, se posó en el brocal del pozo y se puso a beber el agua estancada en los maderos carcomidos, sin cuidarse de que el hermano Juan subía el cubo para llenar una escudilla de greda.

«Por fin, me pongo de pié, abro las manos, cierro los ojos y levanto al cielo la cara; y el sol resbala su tibieza entre mis dedos, la derrama por mis facciones inmóviles, pasa a través de mis párpados y toma posesión de mis venas como una divinidad del bienestar» (1).

Cree el lector en la bondad de los frailes y en que esa bondad es sólo la subjetivación de la belleza del mundo.

Dice Hernán Díaz Arrieta que «Barrios es de los pocos autores chilenos que comunican vibración emotiva al lenguaje» (2), lo que equivale a poner de relieve su calidad de poeta. *Alsino* de Pedro Prado y *El hermano asno* son los dos libros mejor es-

---

(1) *El Hermano asno*, pág. 23.

(2) «Alone», *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*. Nascimento, Santiago, 1931, pág. 80.

critos de la literatura chilena. En ellos hay más poesía que en tantas obras en verso que andan por ahí. Este estilo breve, sugerente, de una diamantina sencillez, musical sin esfuerzo visible, del *Hermano asno*, es el producto de una emoción afinada en largas horas de análisis y expresada por fin con singular maestría.

A través de sus citas y de su misticismo elegante se echa de ver la influencia benéfica de Amado Nervo. Pero es evidente también que Barrios se ha leído con provecho a Tomás a Kempis y el *Nuevo Testamento*, y que está familiarizado con la rica prosa de Fray Luis de Granada, Santa Teresa y Fray Luis de León.

Citar trozos y pasajes para ilustrar el mérito de su estilo sería inútil ya que *El hermano asno* como novela poemática está hecho de un todo indivisible. El mismo Barrios ha dicho en alguna parte que el procedimiento literario y el carácter del tema no son los elementos más importantes de una novela; su valor está en el efecto que la misma tenga en el espíritu del lector, de su facultad comunicativa. De la intensidad de la concepción depende el vigor de la obra y así el buen técnico será vigoroso aunque use «la sugerencia alada e inapresable».

Para terminar séame permitido citar aquí las palabras de Díaz Arrieta que definen en admirable síntesis el valor de las tres novelas de Eduardo Barrios:

«Para hallar el equilibrio entre *El niño que enloqueció de amor* y *Un perdido*, hay que llegar a *El hermano asno*, sin duda la producción más perfecta de su autor, acaso por ser la que mejor responde a su temperamento, mezcla de elementos místicos, vagamente religiosos, de sentimentalismo sensual, no en el aire, pero tampoco demasiado en la tierra, con un fondo de aventuras experimentadas y a veces extraordinarias. Ni criollistas ni imaginistas, ocupa un acertado término medio» (1).

---

(1) *Ibid.* 80.

Aunque Barrios no es criollista toda su obra es de raigambre americana. *El niño que enloqueció de amor* refleja una sensibilidad muy chilena; *Un perdido*, presenta problemas sociológicos y morales propios de nuestro continente; *El hermano asno*, tanto en forma como en contenido es labor típica de hombre de América. En un término medio pues, entre el criollismo de Federico Gana, Mariano Latorre, Fernando Santiván, González Vera, y el modernismo de vanguardia de los escritores jóvenes, hay que colocar el fuerte americanismo de Eduardo Barrios.

#### BIBLIOGRAFIA

*Del natural*, Iquique, Chile, 1907.

*El niño que enloqueció de amor*, Santiago, 1915. Segunda edición, Santiago, 1920.

*Un perdido*, Santiago, 1917. Segunda edición, Santiago, 1918; tercera edición, Buenos Aires, 1921.

*El Hermano asno*, Santiago, 1922; segunda edición, Madrid 1926.

*Páginas de un pobre diablo*, Santiago, 1923, (Cuentos).

*Y la vida sigue*, Buenos Aires, 1925. (Cuentos y notas autobiográficas).