

MILTON ROSSEL

EL HOMBRE Y SU PSIQUE EN LAS NOVELAS DE EDUARDO BARRIOS

LA MAYORÍA de los novelistas y cuentistas de la pasada centuria y de este siglo se caracteriza por su enfoque de la vida humana desde un ángulo de realidad objetiva. Han sido el campo y la ciudad, con sus habitantes genuinos y sus problemas propios, el venero de donde han extraído los ingredientes de sus creaciones. Desde Alberto Blest Gana, que noveló los hechos más salientes de nuestra emancipación y las costumbres menudas de la sociedad santiaguina de mediados del siglo XIX, hasta Mariano Latorre, que buscó los temas de sus relatos en la variedad geográfica del país y en las costumbres de sus pobladores lugareños, casi todos los narradores se afincan en el mundo tangible, tratando de dar una visión justa y exacta de las almas y de las cosas.

Sólo excepcionalmente encontramos escritores que relegan el aspecto externo a un segundo plano, pues a ellos interesa sobre todo ahondar en las profundidades de la psique o escaparse del instante cotidiano hacia regiones de ficción pura. Entre éstos destaca cualidades singulares Eduardo Barrios, de cuyas novelas subrayaremos en especial el elemento psicológico que contienen.

Según nuestro juicio, lo fundamental en sus novelas es la disección que hace del alma humana, al revelarnos los misterios de las pasiones escenificadas en lo íntimo del ser. Comprendemos que una literatura de tal naturaleza no es siempre expresión de lo vernacular y más representativo de un pueblo, pues los estadios psicológicos no reconocen fronteras, dándose en diversas latitudes, sin desconocer que están ellos condicionados por circunstancias telúricas, geográficas o raciales ineluctables.

Sin duda lo que más atrae a Barrios es el hombre con sus complejos problemas inherentes a su condición anímica. Si prescindimos de *Gran Señor* y *Rajadiablos*, novela nutrida en las esencias vitales

de la tierra y de la historia chilenas, y de algunos personajes que figuran en *Un perdido* y en *Tamarugal*, las creaciones humanas de este autor son universales en cuanto perfilan seres cuyas características psíquicas trascienden toda limitación geográfica.

Vemos realizada en la mayoría de sus obras la solicitud categórica de Ortega y Gasset, formulada con posterioridad a la aparición de lo que mejor define al escritor chileno, de que "el imperativo de la novela es la autopsia". Ambos —el español y el chileno— son espíritus auténticamente europeos, alimentados de esa cultura universal que no reconoce fronteras. Son ellos refractarios a todo localismo o provincianismo que recorte las perspectivas de un arte de amplio sentido ecuménico. Acaso por ello se explique la aceptación que las novelas de Barrios tienen en América y Europa, como que han sido traducidas al inglés, portugués e italiano.

En los personajes ficticios existe fatalmente el aporte psicológico del propio creador, quien, consciente o inconscientemente, le participa algo de su yo recóndito. Por eso, y para la exacta apreciación de la obra literaria, es indispensable el conocimiento de la personalidad del autor, hermanándose el método crítico biográfico con el psicológico, sin prescindir del estilístico, en esa integración con que debe procederse en el análisis literario.

Para tal objeto, acudiremos a los datos biográficos proporcionados por el mismo Barrios y a una sucinta caracterología de sus peculiaridades anímicas de acuerdo con las proposiciones sustentadas por el sabio alemán Ernesto Kretschmer en su libro *Constitución y carácter*¹ y con las glosas que de él se han hecho. Nos parece de gran interés referirnos a este aspecto de nuestro autor, porque las modalidades intrínsecas del hacer literario están determinadas por la idiosincrasia del creador, por aquello connatural, intransferible y, en cierta medida, inmutable. La influencia del medio físico tiene una importancia secundaria. Mayor es la influencia de la situación económica, porque, según como ésta se presente, puede alterar en el escritor su visión del mundo y, por tanto, su orientación literaria, por la euforia que da casi siempre el bienestar material o por el pesimismo o resentimiento en el caso de que carezca de ese bienestar.

Para la relación de su vida, nos remitiremos a las informaciones que proporciona el mismo Barrios en páginas autobiográficas².

¹Barcelona, 1947

²*También algo de mí*, en la revista *Rodó*. Santiago de Chile, 1932

Nací —ha escrito— en Valparaíso, el 25 de octubre de 1884. Soy hijo de chileno y de peruana. Mis padres casaron en Lima, durante la ocupación del Ejército de Chile, en cuya comisaría general ocupaba mi padre un puesto. Hija de alemán y de una hija de francés y de vasca, educada, además, en Hamburgo, donde permaneciera desde los dos años hasta los dieciséis, mi madre no podía tener a los dieciocho un sentimiento patriótico capaz de luchar con el amor; y así, casó con mi padre, se vino a Chile y, ya en la patria de su hijo y de su marido, se sintió muy chilena. Murió mi padre cuando yo alcanzaba los cinco años. Como mi abuelo, el alemán, seguía sus negocios en el Perú aún y allí vivía entonces, la viuda prefirió irse a su lado. Entre la casa paterna y la de los suegros, la elección no permitía dudas. Por esto me eduqué yo en Lima hasta los quince años. Cursé allá todas las humanidades. A los quince de edad, volví a Chile. Se trataba de seguir una carrera, y esto debía realizarse en mi país. Mis abuelos paternos me impusieron la milicia. Hube de aceptarla, por presión. Fui un cadete distinguido, gocé de todos los privilegios que mis conocimientos, superiores a los exigidos en la Escuela Militar, y mi fortaleza física me conquistaron. Pero mi espíritu no se amoldó jamás al ambiente soldadesco. Y obtuve mi 'baja' antes de ser oficial. Rotas las relaciones con mi familia paterna, a causa de mi salida de la milicia, y muerto Papá Juan y pobre mi madre, hube de recorrer mundo tras el pan, tras la fortuna, tras... no sé cuántos ideales de juventud. Recorrí media América. Hice de todo. Fui comerciante, expedicionario a las gomerías 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...

Hasta aquí la relación autobiográfica.

Sabemos que después de esa vida azarosa se empleó en oficinas salitreras y en Iquique, donde residió algún tiempo. Volvió a Santiago, y aquí, gracias a la acogida benévola de don Samuel A. Lillo, quien había sido su profesor de castellano en la Escuela Militar, ocupó un cargo administrativo subalterno en la prorectoría de la Universidad de Chile juntamente con un puesto de taquígrafo de la Cámara de Diputados. Lo conocimos entonces, pues fuimos compañeros de trabajo. Había publicado ya *Del natural*, *El niño que enloqueció de amor*, *Vivir*, *Lo que niega la vida* y *Un perdido*.

Esmerado en el vestir, suaves la voz y actitudes, deferente, afable, atrajo nuestras simpatías. Influyó en ello, seguramente, *Un perdido*, que acabábamos de leer cuando lo conocimos. Provinciano, tímido, pobre y desorientado, con las apetencias sexuales del adolescente; en más de algunos episodios nos identificábamos con el héroe novelesco, el inolvidable Lucho Bernal. Admiramos pronto la sensibilidad e intuición del escritor, que le permitía suplir con creces la ausencia de estudios sistemáticos y superiores. Por ese entonces empe-

zó a escribir *El Hermano Asno*. Lo hacía en pequeñas tarjetas, con letra menuda y cuidada; cuando ya había dado a su prosa forma definitiva, sacaba a máquina los borradores en hojas cuya dimensión equivalía justamente a la página de un libro.

Poco después de publicado *El Hermano Asno*, escribió *Páginas de un Pobre Diablo*, en el cual figura una persona que lleva nuestro nombre, sin que en ninguna de sus actitudes tenga el menor parecido con nosotros. En el protagonista del referido relato —Adolfo, nombre también de un empleado de la oficina donde trabajábamos—, hay, entre él y nosotros, ciertas coincidencias, como de la ser ambos estudiantes de castellano en el Instituto Pedagógico, venir de provincia e hijos de un radical de esos que rehuían poner a sus vástagos nombres del santoral.

Barrios fue adherente entusiasta del movimiento político que culminó con el golpe de Estado del 5 de septiembre de 1924. Se retiró, entonces, de la prorroctoría de la Universidad de Chile para desempeñar la jefatura de una Sección en la Biblioteca Nacional, de la que al poco tiempo fue nombrado Director General. A fines de 1927 fue designado, en la primera presidencia de don Carlos Ibáñez, Ministro de Educación. En el desempeño de dicho cargo debió firmar numerosos decretos con fuerza de ley, en virtud de los cuales reformaba radicalmente la educación pública; se creaban nuevos organismos, en especial relacionados con la enseñanza artística. Muchas de estas reformas fueron pronto anuladas por el sucesor de Barrios en el Ministerio. Se reintegró Barrios a su puesto de Director General de Bibliotecas y Museos, del cual salió a raíz de la caída del gobierno de Ibáñez. Durante largos años se dedicó a la agricultura y al periodismo. En la segunda presidencia del señor Ibáñez fue nuevamente nombrado Director General de Bibliotecas y Museos, cargo que sirvió hasta hace poco tiempo. Por un breve lapso fue otra vez Ministro de Educación en el gobierno del mencionado presidente.

La sangre alemana que reconoce haber recibido en proporción elevada por el lado materno —su segundo apellido es Hüttdwalcker—, ha influido, seguramente, en su conformación anímica. Del abuelo materno —Papá Juan de *Un perdido*— heredó la sentimentalidad pronta a la evasión romántica de los compatriotas de Werther, sofrenada en Barrios por el imperio de la autocrítica y por el análisis concentrado y minucioso. Empero no se ha enclaustrado en el orgulloso yo de los teutones, a pesar de que en sus actitudes fácil es advertir cordialidad reprimida, sin alardes efusivos, y cierta circunspección que le permite entregarse sólo a quien o aquello de su mayor conveniencia o interés afectivo.

Las alteraciones bruscas de ambiente, en su infancia y adolescencia, su enfrentamiento prematuro con la vida para ganarse el sustento, mortificaron su espíritu sensible y forjaron su voluntad en un constante mirarse a sí mismo, en pertinaz introspección. Actitud propia de un introvertido, para emplear la denominación tipológica de Jung.

Creemos que a Barrios se le puede aplicar la caracterización psicológica del sabio alemán Kretschmer, correspondiente a los esquizotímicos, pues posee varias condiciones propias de éstos. Según Kretschmer, existe íntima relación entre la estructura corporal y las peculiaridades anímicas. Veamos dentro de qué tipo corporal podría incluirse a nuestro escritor de acuerdo con la indicaciones del sabio mencionado. Nos parece que en Barrios predominan las características físicas del tipo llamado por Kretschmer leptosomo (asténico), aunque sin excluir otras, pues se dan también en Barrios rasgos del tipo atlético, sobre todo si nos atenemos a sus confesiones. Recordemos que nos habló de su "fortaleza física" al referirse a su permanencia en la Escuela Militar, y de que "el atletismo lo apasionó un tiempo hasta presentarse al público como discípulo de un atleta de circo, levantando pesas".

Cuando lo conocimos, apenas quedaban rastros de su adolescencia atlética, si bien en varias oportunidades lo oímos aludir a su desarrollada musculatura. Ya maduro y ahora en la senectud, aparece con acusados rasgos leptosómicos: figura esbelta, rostro de facciones regulares, fino el óvalo —redondeado en los años de plenitud física—, nariz aguzada, piel descolorida, longilíneo, lo cual le hace aparentar una estatura superior de la común. Se le podría identificar en lo corporal como un tipo leptosómico con resabios de atlético. Ello corresponde en lo psíquico a un esquizotímico, antípoda del ciclotímico. Mientras éste es un hombre abierto (extravertido), que vive hacia afuera, aquél es un hombre cerrado, que vive hacia adentro (introvertido). Y Barrios, como lo hemos expresado, es de una profunda vida interior, que muy raramente muestra lo íntimo de su personalidad.

Ahondemos en otras características más específicas del esquizotímico coincidentes con las de nuestro escritor, siguiendo siempre a Kretschmer.

Los esquizotímicos tienen un sentido agudo y civilizado del arte. Su gusto los lleva como por imán a los círculos distinguidos. En el medio atenuado que les es grato, son sobremanera amables, finos, obsequiosos, atentos, muy comprensivos, todo ello tras una atmósfera de distancia casi imperceptible. Pueden ser muy afectivos con pocos íntimos. Sus opiniones suelen ser claras, aristocráticas y comedidas. Hay por lo general en ellos una tendencia a lo romántico y aun a lo idílico. Su sensibilidad se manifiesta por un exquisito

sentimiento de la naturaleza y una fina comprensión del arte, por un estilo personal lleno de gusto y de medida. Entre los esquizotímicos de más relieve se distinguen el soñador, el idealista extraño al mundo, el aristócrata de la forma (a la vez tierno y frío), el estilista puro, que llega hasta el virtuosismo de la forma, el idealista sentimental enemigo de las muchedumbres. Desde el punto de vista intelectual, los esquizotímicos son con frecuencia lógicos, con cierta inclinación a la abstracción (Kretschmer).

Pues bien, advertimos en Barrios un agudo sentido del arte, y en su trato personal es amable, fino, atento, comprensivo, sin prodigarse. Su vida sentimental ha sido intensa y recatada. Jamás ha hecho ostentación de su varonía. Sus afectos los ha entregado a círculos reducidos. En cuanto a sus opiniones, siempre nos han parecido cautelosas, y en sus argumentos lo hemos visto regido por una severa lógica natural. Su innato aristocratismo le hace rechazar las muchedumbres, como que nunca ha actuado en reuniones tumultuarias y es refractario a los discursos. Acaso por ello sus simpatías por los regímenes políticos de autoridad y de minoría. Literariamente encontramos en sus libros páginas románticas (*El niño que enloqueció de amor* y *Canción*). También trozos idílicos, de "un exquisito sentimiento de la naturaleza" (*Gran Señor y Rajadiablos*). Su estilo es muy personal, de buen gusto, medido. Sus virtudes de estilista lo destacan entre los actuales prosistas de habla española, con artesanía técnica que llega al virtuosismo (*El hermano asno*, *Gran Señor y Rajadiablos*). Es un aristócrata de la forma, a la vez tierno y frío, con cierta inclinación a la abstracción (*Los Hombres del Hombre*); y por último, es un sentimental (*El niño que enloqueció de amor*, *Canción*, *Papá y mamá*, *Un perdido*).

Por la variedad de actividades desarrolladas en su larga existencia, ha acumulado un acervo de vitales experiencias. Mas ese bregar constante, requerido por necesidades inaplazables, no anuló al sentimental apasionadamente entregado a la mujer que calmara sus ansias de ideal y le aliviase la jornada. Macerado su espíritu en la lucha, la vida le ha dado sus mejores enseñanzas. Siempre ha caminado repechando cuesta arriba, sin mirar atrás, como aconsejaba Nietzsche. ¿Ha alcanzado la cima? Seguramente. En sus funciones administrativas, ha logrado las más altas jerarquías como Ministro de Educación en dos oportunidades y como Director General de Bibliotecas y Museos, también en dos oportunidades y por largo tiempo. En las letras ha obtenido momentos de gran satisfacción cuando la crítica americana y española le prodigó juicios consagratorios por *El Her-*

mano *Asno* y cuando ha visto multiplicarse las ediciones de *Gran Señor* y *Rajadiablos*, con un éxito económico sin precedentes en la literatura chilena en obras de alto rango artístico.

Sus vivencias afloraron en obra literaria al menor requerimiento de su imaginación creadora, porque es un intuitivo, para quien "hacer literatura es evadirse de la realidad vulgar", según declaración suya. Para escribir no ha necesitado del dato ni de la observación directa. Le ha bastado poner en la conciencia los sucesos vividos y arrumbados en el subconsciente y alquitararlos por procedimientos técnicos que él mismo se da. En una entrevista¹ ha explicado Barrios los misterios de la gestación y realización de sus creaciones. Dijo en esa ocasión:

Escribir es un rito. Debe serlo siempre, aunque se haya convertido en la esencia de nuestro ser, en oficio y ejercicio de todos los días.

El espectáculo y contemplación de la vida me sugiere un tema; voy pensando un argumento, urdiéndolo *in mente*; veo surgir los personajes, tallados en una sola pieza y fraccionándose, poco a poco, en cien sutiles pormenores psicológicos. No me pongo todavía a llenar, cual un loco, páginas y páginas; espero.

Tengo una concepción rápida de la obra. Es como un rayo que ilumina mi cerebro, como una corriente de aguas prodigiosas y súbitas que irriga mi sensibilidad. Pero no basta; soy miedoso para escribir. Antes de acometer el libro, lo pienso mucho. Horas, días, meses, trazo su arquitectura, medito el plan, vigilo los episodios, paso revista a los detalles. Cuando el proyecto ha madurado, todavía me faltan fuerzas para llevarlo a feliz término. Me pongo a realizarlo con temor, y paulatinamente alzo el vuelo; empiezo con dificultad y, a medida que el tiempo transcurre, la audacia—este desenfado de escribir—acelera mi pluma.

Yo creo en la inspiración de los autores. Hay en ella la misma nobleza, los mismos accidentes fisiológicos que en los éxtasis de las religiones. De repente, una luz ciega la mirada y paraliza el gesto. Uno quiere seguir siendo igual y ya no lo es. Lo cotidiano, lo usual de la existencia se pierde; un velo de sombra cubre a nuestros semejantes. El contorno de las cosas se esfuma; las conversaciones ajenas pierden todo valor. Se habla a nuestro lado, se ríe, se sufre y ya no lo sentimos.

Creo que sin estos fenómenos no hay arte. Quien no los ha sufrido no puede crear. Al menos, sin ellos, yo no habría podido componer ni una novela, ni un solo cuento.

Como en todo artista verdadero, en cada página suya hay una confesión encubierta de sus actos y sentimientos. Por eso en sus obras palpitan trozos de su existencia. Ha dicho Barrios que cada obra suya responde a una siembra que la vida dejó en él.

Por sus declaraciones transcritas más arriba, se confirma nuestra

¹*Perfil de Eduardo Barrios*, por Jorge Onfray Barros en *Zig-Zag*, Santiago, 30 de mayo de 1946

proposición de que nuestro autor es ante todo un intuitivo; pero también se confirma que en la realización de su arte pone esa conciencia sin la cual la obra no logra la plenitud estética de comunicación, de suscitar en el lector un goce análogo al del creador.

*Del natural*¹ fue su primer libro. Obra de juventud —tenía entonces veintitrés años—, la nota sexual se da sin tapujos, con el vigor del mozo joven y fuerte que busca la mujer fácil para corresponder a su frenesí erótico. Sin las experiencias que fue acumulando en el transcurso del tiempo ni la perseverancia para formarse una disciplina literaria, apenas si asoman indicios por donde su arte lograría frutos en sazón. En uno que otro detalle apunta el escritor que sabe captar el rasgo íntimo y sugerente en un rincón de alcoba y en las reacciones de los amantes llevados del instinto.

Se inicia el libro con una extensa y difusa disquisición sobre el naturalismo en literatura. Lo dice con audacia e ímpetus juveniles, como tratando de arremeter contra invisibles enemigos. Para justificar sus palabras cita autores de muy diversas categorías. Así, menciona a Zola, a Galdós, a Zamacois y a Gómez Carrillo. Su intención es proclamar la hegemonía del sexo, desembozadamente, en los asuntos amorosos, por mucho sentimiento que en ellos se ponga. *Tirana ley* es el relato de mayor extensión y en el que parece haber volcado lo más auténtico de su naturaleza de adolescente, a quien de pronto se le revelan los misterios de la sexualidad. La acción gira en torno a los amores de un joven pintor, Gastón Labarca, con una agraciada viuda. Favorecido con una beca, el pintor abandona a su amante para trasladarse a París. Mas el recuerdo de ella lo determina a abandonar sus estudios en Francia y regresar a Iquique y casarse con la joven, de quien ha obtenido un hijo. Las escenas de sentimentalismo ñoño y de erotismo exaltado se suceden con esa actitud del muchacho que al sentirse hombre quiere gozar del amor pleno, con fruición gozosa, como si ello fuera lo único existente en la vida. La prosa adolece de los mismos altibajos de los sucesos, tan pronto surge blanda, en frases almibaradas, con ribetes de cursilería, como precisa y firme, con robustez adulta. En el transporte sexual se dan todas esas bruscas alternancias de la pasión incontrolada. En los diálogos se advierte ya esa soltura y expresión intencionada que constituirá en sus obras más logradas una de sus mejores virtudes. También hay en la presentación de los ambientes el relieve pictórico necesario para trasladar al lector al medio descrito. No obstante su juventud, Barrios ha sabido perfilar los rasgos de sus criaturas ficticias y penetrar en

¹Imprenta Rafael Bini e hijos, Iquique, 1907

los sentimientos con agudeza. En el protagonista de *Tirana ley* —el pintor Gastón Labarca—, se insinúan las características de esos seres titubeantes e indecisos que actúan movidos por complejas circunstancias emotivas y eróticas, y que en la larga progenie literaria de Barrios forman el linaje de los tímidos y abúlicos.

La pasión amorosa, con derivaciones sexuales, es una constante en la temática de sus obras, como si la libido condicionara las actitudes de los personajes. Sin quererlo ha resultado Barrios un realizador literario de las teorías de Freud mucho antes de que llegaran a nuestro país, traducidos al castellano, los libros del célebre psiquiatra vienés. No hay en el novelista chileno pornografía, incluso en su novela de mayor realismo —*Un perdido*—, sino la debida importancia dada al elemento sexual en el mecanismo espiritual y social del hombre, anticipación del freudismo.

*El niño que enloqueció de amor*¹ dio nombradía literaria a Barrios. Con esta novela surge el psicólogo que disecciona un extraño caso de erotismo precoz. Asistimos al desarrollo del drama sentimental de un niño de enfermiza sensibilidad enamorado de una mujer madura. Escrita en forma autobiográfica, el muchacho —de unos doce años— nos transmite en el diario de su vida las reacciones que experimenta frente al objeto de su repentino y apasionado amor. Los detalles menudos e ingenuos dan la presencia anímica del niño absurdamente enamorado; pero muy verosímil dentro de lo humano si nos atenemos a esas “razones del corazón que la razón no entiende”, de que habla Pascal, y que en el diario del sentimental niño están trabadas con rigor casi lógico. La precocidad del protagonista justifica muchas escenas propias de adulto y que sólo podrían explicarse por el imperio ineludible de la libido, ciego, inconsciente. La escena de los celos, absurda si la miramos con los ojos fríos de hombres sensatos, es verosímil en virtud del mandato irreflexivo que ejerce el sexo en los actos sentimentales, sobre todo en este caso de un precoz extraordinario.

Este muchacho sentimental y enamoradizo ha de ser la primera encarnación, sin considerar a Gastón Labarca, el protagonista de *Tirana ley*, por ser más un esbozo que pintura cabal, de otras creaciones de Barrios en quienes la pasión erótica exacerbada y la timidez para resistir los descalabros afectivos, conducen al fracaso y la abulia. Seres ensimismados, que se aíslan del medio social, físicamente débiles, soñadores y sentimentales. Así este niño a quien el amor enloqueció irremediabilmente. Lo que la naturaleza le regateó en robustez orgánica, se lo dio en afectos y agudeza mental. Era un niño anormal,

¹Nascimento, sexta edición, Santiago, 1939

que no pudo vivir con los niños corrientes, con alegría instintiva y despreocupada. Se saltó una etapa de la vida, y en el impulso, sus fuerzas le fallaron.

Hay en *El niño que enloqueció de amor* una consonancia perfecta entre el contenido humano y su expresión literaria. En la parte en que el autor simula la redacción infantil, la prosa es titubeante, hecha de elementos simples, salpimentada de exclamaciones y observaciones propias de un niño inteligente; y allí donde interviene el escritor, el estilo es diáfano, con suave cadencia, dando a todo el relato un tono acentuadamente romántico, que esfuma la realidad trágica del muchacho enloquecido de amor. La página inicial —verdadero poema— es de tal belleza expresiva, que bien se puede situar entre las clásicas de nuestra incipiente literatura.

El éxito literario de *El niño que enloqueció de amor* quedó atestiguado con los elogios líricos que de esta obra hicieron varios poetas en composiciones que realzan el lirismo de sus sentimientos ante la frustración del niño enamorado. Entre ellas destacan las de Gabriela Mistral, Daniel de la Vega y Angel Cruchaga Santa María. Además de la calidad artística de la obra, que todos subrayaron encomiásticamente, Barrios se ganó el prestigio de agudo observador del alma infantil, que con sus libros posteriores le darían la calidad de psicólogo de poderosa intuición para atisbar en los inextricables problemas de la psique.

En el mismo volumen en que se publicó *El niño que enloqueció de amor*, se incluye la novela *¡Pobre feo!* La observación de las flaquezas humanas aparece en este relato estremecida por la desesperanza de quien ha de trizar su dicha porque su extraordinaria fealdad le impide la plenitud sentimental, que llega al corazón por el camino del amor. Ambientado en una casa de pensión, de clase media modesta, y escrito en forma epistolar, dos muchachas casaderas se comunican sus impresiones sobre un pensionista singularmente feo, pretendiente de una de ellas, siendo víctima, por tal motivo, de crueles bromas. A José, el protagonista, le han puesto por sobrenombre *Bambú*, por su figura espigada, delgadísima, esquelética. Trazada en rasgos caricaturescos, ella llega a la imaginación del lector con gráfico relieve:

Sus orejas atornilladas sobre el cráneo, y con puntas, como si las hubieran pellizcado al nacer, son indecentes; reconoce que su garganta de tripa enrollada se asoma como el badajo de una campana por el cuello de la camisa —porque usa unos cuellos... para sacarlos abrochados y con camisa y todo por encima de la cabeza—; no ignora, en fin, que ni sus escuálidos

brazos, que moldean los codos en las mangas, ni sus pies enormes y planos, ni sus inverosímiles canillas son prendas de belleza.

Pero José es noble, bondadoso, de alma limpia. Su fealdad lo ha hecho solitario y tímido. Se sabe desarmado ante la mujer y la vida. Tal vez jamás verá apagada su sed de ternura, porque "su existencia correrá sombría y abominable, mientras el amor sea la suprema ley de la vida, lo irremplazable, lo único irremplazable". Es feo, grotescamente feo. He ahí su tragedia, "porque un feo es, hasta cierto punto, un fracaso de la Naturaleza, algo que salió mal, poco servible para concurrir al sublime prodigio del amor"...

La tragedia de José se tamiza con toques de piadosa sonrisa, de un humor regocijado, actitud de sublimación ante el dolor, y con la cual Barrios soslaya el patetismo de los que se consumen en su fracaso. En obras posteriores rebrotará este humorismo con idéntico acento de humanidad. *¡Pobre feo!* es una pequeña obra maestra, acaso preterida en el elogio ante las otras de mayor densidad.

Con el muchacho enloquecido de amor y con José, el pobre feo, se inicia el tronco genealógico de una larga familia formada de seres que frustran su destino por incapacidad congénita —timidez, abulia, hiperestesia— para vencer el medio hostil y vencerse a sí mismos.

Mientras maduraba sus obras de más amplio registro humano y de mayor categoría estética, Barrios llevó al teatro sus observaciones y experiencias sobre las vidas opacas de la clase media y del empleado subalterno. Pequeñas tragedias sin estridencias, asordinadas, de los que tienen la dignidad de disimular u ocultar recatadamente el drama íntimo y familiar, porque su espíritu, sin ninguna exaltación, fue aplanado por la rutina y la vulgaridad. "Almas nostálgicas y desoladas", según las califica el autor, son las que protagonizan *Vivir*, *Lo que niega la vida* y *Por el decoro*. El descalabro sentimental o el desastre económico suscita las inquietudes de gente venida a menos, en quien la cursilería o el arribismo determina actitudes contrarias a los convencionalismos que se acatan por temor "al que dirán", pero que Barrios resuelve con audacia en el drama o la comedia, haciendo triunfar los afectos auténticos por sobre las apariencias engañosas. Penetra en los intersticios de las almas femeninas y las exhibe en la desnudez de su intimidad, como cabal conocedor de los ambientes y problemas domésticos de la clase media, a la que en *Un perdido* ha de pintar con la variedad de gamas correspondiente a esos estratos sociales ambiguos y oscilantes. Leídos sus dramas y comedias, dan la sensación de movimiento, naturalidad, con un desenlace humano y lógico dentro del mundo de los sentimientos.

Su obra teatral constituye un paréntesis en su producción literaria, mientras revivía su niñez y adolescencia en el hogar del abuelo materno, en el cuartel y en los prostíbulos de Iquique, y evocaba su paso por la Escuela Militar, las humillaciones que padeció en casa de su abuelo paterno, la miseria de la bohemia tabernaria, la mezquindad burocrática. Es decir, actualizaba literariamente las vivencias que le dejaron emoción indeleble. Así surgió a la vida literaria Lucho Bernal, el protagonista de *Un perdido*¹.

No soy yo, por supuesto, ese Lucho Bernal —ha escrito Barrios—. Algunos han dado en suponer que *Un perdido* es una novela autobiográfica. Falso. Yo lo acepto como un elogio: tal creencia me dice que la ficción convence. Pero hay en esa novela mucho vivido; aunque todo se adaptó, se combinó con lo observado en otros, se amalgamó como elementos que dieran resultados sintéticos y representativos, que *especificaran* individualidades y diesen *cristales* de psicología, de ambiente, de arte, en fin.

De acuerdo con el itinerario trazado de la vida de Barrios, no pensamos que *Un perdido* fuera novela autobiográfica; pero sí que en ella hay muchas de sus experiencias y de los ambientes frecuentados por él, con las trasmutaciones propias de toda creación artística. Digámoslo con sus palabras: "Cada obra mía respondió a una siembra que la vida realizó en mí."

Hay en *Un perdido* un realismo vigoroso. Barrios apenas encubre los más crudos sucesos sexuales del adolescente y las circunstancias más íntimas de la vida de Lucho Bernal. A pesar de la amplitud del cuadro, los detalles destacan sus rasgos más mínimos, con una profusión que hace pensar que esta novela está tramada dentro de la técnica, ya superada, del realismo decimonónico. Las descripciones de ambientes sórdidos y las narraciones de hechos menudos e insignificantes son excesivamente prolijas, si bien tienden a encuadrar al personaje y a definir su personalidad. Por muy atractivos y sugerentes que sean esas pinturas, lo fundamental de la novela no reside allí ni en la parte anecdótica. Su valor trascendente y su permanencia vital estriban en la disección del espíritu abúlico, tímido e hiperestésico de Lucho Bernal, manifestado al través de toda la acción novelesca.

Las condiciones físicas y anímicas de Lucho Bernal, desde su infancia, hacen de él un hombre débil, tímido, inhábil para vencer el dolor y los contratiempos. Hijo tardío de un matrimonio mal avenido, "hijo de la madurez, de la edad de los desengaños", cuando en sus padres el desamor respuntaba ribetes trágicos, tarado alcohó-

¹Editorial Chilena. Año de MCMXVIII

licamente por herencia paterna, sólo en su abuelo materno —papá Juan— encuentra comprensión y afecto. Criado en ambiente de ternura, nada contribuye al fortalecimiento de su espíritu y de su organismo. Ni jugueteón ni alegre, prefería el ensimismamiento al bullicio de los muchachos de su edad. Muertos sus abuelos maternos y su madre, Lucho ha de caer fatalmente bajo el signo paterno, un oficial de ejército, hombre bebedor, de vida disipada y sentimientos plebeyos, un tímido que simula energía con falsas actitudes marciales. No podía el padre comprender la sensibilidad enfermiza del niño. Y surge del alma del muchacho la tragedia de saberse incomprendido y desamparado de afectos hondos y tiernos. Y el recuerdo de papá Juan se agranda en su corazón. Cómo era de noble su abuelo, qué de cosas sabía y comprendía, su cultura, sus largos viajes por Europa y Oriente, sus estudios en Alemania y, sobre todo, su dignidad en medio de la pobreza y aun su voluntad para rehacer la fortuna perdida. La casona colonial y la quinta en Quillota con añosos árboles y la quietud pueblerina, endulzaron la niñez de Lucho Bernales.

Trasladado su padre a la guarnición de Iquique, lleva al hijo a vivir con él. Allí hace Lucho vida de cuartel con oficiales jóvenes; participa de las diversiones de éstos; es llevado a casas de prostitución donde se inicia en las relaciones sexuales y encuentra en más de una ramera la ternura que tanto necesita desde la muerte de sus abuelos y de su madre, confirmando con ello el pensamiento de Gregorio Marañón de que “los tímidos inferiores consideran el amor como una fortaleza inexpugnable para sus pobres fuerzas”. Por eso Lucho Bernales no perderá ocasión de refugiar su orfandad sentimental en una mujer cualquiera.

Cree él que su padre es un hombre fuerte, de gran carácter, por sus arrestos y por la frialdad altanera con que lo trata. Pero el militar es en el fondo tan tímido como el hijo. “Y ¿cómo se explicaría esa energía militar que tiene?”, pregunta Lucho. Y el teniente Blanco, que identifica el alma dolorida del joven y al cual hace su confidente porque en el teniente aparece reencarnada la nobleza de papá Juan, le da la respuesta sabia:

Mira —le dice—, ni la energía militar, el trato brusco, ni nada por el estilo de lo que puedes objetar, serían argumentos en contra. La disciplina militar es una palanca prodigiosa; imprime vigor a los gérmenes más débiles de voluntad. Un jefe cuenta con la obediencia ciega y puede así revestirse del aspecto más terrible sin esfuerzo alguno.

Muerto su padre, ingresa Lucho, por imposición de su abuelo paterno, a la Escuela Militar. Y, como era de esperarse, su espíritu

nostálgico, contemplativo y tímido no podría adaptarse a la disciplina rigurosa del medio cuartelario, y, a pesar de ser un buen alumno, finge enfermedad incompatible con el vivir militar y obtiene su "baja". Ha de residir con la familia de su padre, gentes de buena situación económica, puntillosas, de ínfulas, que califican de "ordinario" a todo aquel que no es de clase. Hostilizan a Lucho por no haberse amoldado a la vida militar; le echan en cara la ayuda que le dan y califican en forma despectiva a la familia de su madre. Todo lo cual ha de herirle. Mientras tanto, su hermano Anselmo es ya un oficial distinguido de la Armada y se le presume un destino venturoso, porque "ha 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..." La antítesis de Lucho, quien ha nacido para el vagabundear ensoñador, para la quietud contemplativa, para el arte acaso.

Libertado de la tutela de su abuelo paterno, Lucho bracea débil en medio del vórtice que lo arrastra fatalmente, sin fuerzas, al tumulto anónimo de los que nacen desarmados para vencer, porque su condición no les endureció la voluntad, ni supo acordar su mundo interior al mundo de las realidades objetivas. En el alcohol ha de encontrar el último estímulo y consuelo; en la embriaguez podría su espíritu vagar libremente y soñar y dormirse sin inquietudes ni dolores. Una noche lo encontrarían gravemente enfermo o muerto en algún burdel o paseo público. No lo dice Barrios, pero el destino de Lucho Bernales, como el de todos los débiles, estaba marcado cruelmente por un desenlace trágico.

En el capítulo final de *Un perdido*, a través de un diálogo entre el mayor Blanco, el mismo teniente Blanco de guarnición en Iquique, con unos oficiales jóvenes en la puerta del Club Militar, se nos revela en síntesis la historia del alma destrozada y de la voluntad deshecha de Lucho Bernales:

—De modo que no saben ustedes más de él.

—Nada más, mi mayor —confirmaron los dos tenientes.

Y hay un silencio.

—Y usted, mayor Blanco ¿dónde lo conoció?

—En Iquique. Yo era entonces teniente; su padre, segundo jefe del cuerpo.

—Ah.

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

—Si así decimos nosotros. ¿Cómo ha llegado a eso? Tú, Vega, también fuiste compañero suyo en la Escuela. ¿No es cierto que tenía un carácter tranquilo y agradable?

—Y figuró como cadete distinguido. Formal, inteligente, amigo leal y discreto...

—¡Cómo se pierden algunos!

—Lo que uno menos creería.

—Y a nadie le falta un amigo así, que fue bueno, serio, simpático, decentísimo; a quien supusimos ver más arriba que muchos imbéciles que luego son personajes, y a quien años adelante descubrimos, sin embargo, en completo abandono, dando tumbos, cabizbajo, embrutecido tal vez, fango en el fango. ¿Cómo rodaron? Es lo que nos preguntamos sin concebir una precisa respuesta. Y algún secreto habrá, pues que rodaron.

—Verdad, mi mayor: a nadie le falta un amigo así.

—Solía verlo por aquí antes, muy correcto, con dos amigos suyos. De repente lo perdí de vista. Y ahora, como digo, sólo de tarde en tarde lo diviso, por la noche siempre, y en las cantinas distantes y menos concurridas, bebiendo a solas, o metiéndose ya muy ebrio en un coche, o haciendo equis en la oscuridad de alguna acera solitaria.

—Y tuvo una época peor. Anduvo andrajoso, mugriento, borrachín de barrio apartado. Recuerdo que lo encontré un anochecer por la calle Santa Rosa, muy abajo, cerca del cuartel de artillería. Me reconoció y me quitó la cara. Luego se coló en un bar miserable.

—Ahora no anda mal trajeado.

—Es que tiene, me han dicho, una hermana rica en los Estados Unidos y ella le costea sus gastos ahora.

—Si yo supiera dónde vive...

—Sería difícil saberlo. Parece que 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. Porque 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.

—Un perdido.

Hasta aquí la parte más importante del diálogo al través del cual fluye el diagnóstico de Lucho Bernales por quienes conocieron íntimamente su abulia y sentimentalidad.

Densa de incidentes y de observaciones, profundas y sutiles algunas, triviales otras, la narración deriva a ratos hacia lo folletinesco y truculento, por los recursos efectistas totalmente caducos en la temática novelesca actual. El bruñido del estilo distrae a veces al lector para disfrutar de una prosa de tanta vivacidad y colorido cuando Barrios pinta ambientes sórdidos o refiere intrigas burocráticas. Hay páginas magníficas, inolvidables, como las dedicadas a Iquique y a la Escuela Militar. Son de tal plasticidad, que provocan en el lector la sensación de que él también está sumergido en la atmósfera nove-

lesca y de que los personajes son viejos conocidos suyos, amigos de peripecias y francachelas.

Insistimos en estimar que la cualidad resaltante de *Un perdido* es la anatomización del alma de Papá Juan, de la de Lucho Bernales, de la del teniente Blanco y de las de otros personajes a quienes Barrios retrata en rasgos inconfundibles al través de expresiones y hechos cabalmente individualizados. El autor se revela como un psicoanalista que deduce de detalles aparentemente nimios caracterizaciones psicológicas bien diferenciadas. Como Dostoiewski, ha sabido Barrios novelar la compleja y contradictoria psicología de un adolescente. Si hubiese trazado con perfiles rígidos la personalidad de Lucho Bernales, habría caído en ese error tan frecuente en los pedagogos de generalizar las peculiaridades del adolescente, aplicando una misma medida y aconsejando un mismo sistema educativo para todos. Lucho Bernales vive en su propio mundo, con una realidad vivencial exclusiva de él.

Muerto el niño que enloqueció de amor, perdido irremediablemente Lucho Bernales, quedan en el espíritu de Barrios emociones ocultas en un complejo mundo de recuerdos. El creador sobrevive a los hijos de su ficción. Ha vencido al amor y a la incomprensión paternal; ha templado su sentimentalidad; se ha enfrentado con la vida y, triunfador, no la teme ya. Los años han escarchado sus sienes. Ha madurado sin envejecer. Por eso responde con la indulgencia de una sonrisa a las amarguras de los hombres. Se torna escéptico, como la única postura digna frente a los aplebeyamientos.

Y al revivir su último quebranto sentimental, se refugia ficticiamente en la existencia simple de los que siguen las huellas del Pobrecito de Asís. Se hace fraile franciscano. De este modo nace *El Hermano Asno*¹, autobiografía de fray Lázaro, en quien como en otras criaturas novelescas de Barrios reconocemos los rasgos anímicos del progenitor.

Fray Lázaro va anotando en su diario personal todos los aspectos de la vida conventual y, por sobre todos ellos, los resabios de su amor frustrado. A pesar de que deseó hacerse fraile menor de la Orden de San Francisco, el mundo de los placeres lo solicita con sus seducciones falaces. Y surge tácitamente el drama interior. Carece Fray Lázaro de inocencia y simplicidad. Es en el fondo un tímido que no logró vencer el tumulto de las pasiones mundanas. Por eso busca amparo en un convento.

Sólo amor esta Casa —dice—, donde nuestro Padre reduce los peligros, donde todo anhelo se purifica y donde mejor reposa el corazón.

¹Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1923

Pero no llegará a ser un buen fraile franciscano.

No soy inocente, no soy ingenuo —anota en su diario—. La inocencia es un vacío defendido por el velo de la ingenuidad, y las vicisitudes rasgan ese velo, nos hacen escépticos, y el vacío se llena de conocimiento. El conocimiento conduce a la claridad; pero a la plenitud franciscana, a la Gracia nunca.

Y como tiene el espíritu aguzado por la introspección, fácil le es adentrar en el alma de sus hermanos y revelarnos sus secretos más recónditos, en una disección implacable.

Como su contrafigura surge Fray Rufino, quien encendido de misticismo y de unción franciscana, ha encontrado la Gracia por el camino de la simplicidad y la simpleza. Mas como un envión de su vitalidad, "el hermano asno" —denominación que San Francisco daba al instinto sexual— flagela su alma, desgarrándola. Entre los feligreses del Convento es famoso por sus milagros y es el orgullo de la Orden. Casi un santo.

Las páginas de mayor sencillez poética y de emoción más intensa, son aquellas en que Barrios cuenta las actitudes seráficas de Fray Rufino, en especial una en que refiere la forma cómo cuida de un perro que padece pulmonía, remedando el ladrido para tranquilizar al animal y dejar en reposo sus estropeados pulmones. Pero "el hermano asno", agazapado en la carne mortal de Fray Rufino, irrumpe de pronto, violento, incontenible, en una grotesca escena de violación. El frenesí sexual se desborda en convulsiones espasmódicas; y la inconciencia, el delirio y la muerte terminan con Fray Rufino.

Por el prestigio de la Orden y por la santidad reconocida de Fray Rufino, se impone silencio absoluto sobre tan indigna actitud. El espíritu mundano de Fray Lázaro debe sobrellevar la mancha deletznable y afrentosa del seráfico franciscano poseído por el demoníaco "hermano asno".

Por la lógica de los sucesos novelescos, debió haber sido Fray Lázaro quien cayese vencido por la concupiscencia. No aparece en el curso de la narración ningún indicio que justifique la actitud de Fray Rufino. Pero lo que no es lógico dentro de la fría razón, bien puede serlo si aceptamos el poder irrefrenable de la libido, que actúa impulsada por misteriosas fuerzas inconscientes, las cuales a veces ni la voluntad ni la inteligencia son capaces de sofrenar. De suerte que no es tan ilógica como lo creía el crítico francés Omer Emeth la conducta de Fray Rufino. La explicación más ortodoxa de esta conducta sería la de que Fray Rufino actuó conscientemente, para humillarse y ser indigno y no merecer la santidad que se le atribuía.

Este conflicto de dos almas disímiles está enmarcado en el ambiente apacible de un convento franciscano de tiempos coloniales. El turbión de los espíritus no logra remansarse en la quietud de los viejos claustros. Pero el lector se contagia de humildad, de sencillez y de esa poesía primitiva surgida de las cosas elementales y de las almas simples. Barrios nos hace vivir en el viejo convento inundados de esa paz franciscana que no alcanzó Fray Lázaro y que nimbó de santidad a Fray Rufino hasta que el ímpetu del "hermano asno" triunfó. Cómo no participar de la paz conventual a través de esta poética evocación:

Duerme todo el Convento; duermen los monjes, las bóvedas y la fronda; duerme la iglesia y los jardines, y el pozo y la campana; duerme la tierra, y en estas noches de otoño, cuando ya en el crepúsculo la bruma se levanta, duerme también el cielo.

En *El hermano asno* encontramos plenamente expresada esa "voluntad de estilo" que da a la obra de Barrios singular categoría estética. Sencillez, gracia, transparencia, como conviene a la presentación de las almas y a la pintura de los ambientes. Frases breves, palabras cotidianas, tono menor de confidencia y de serenidad propio de un convento, de tal modo que el drama silencioso de Fray Lázaro se resuelve en discreto susurro de confesión, en palabras inaudibles para quien no se aproxime al eco de su dolor.

Al realismo desembozado y directo de *Un Perdido*, prefiere ahora Barrios las medias tintas, los claroscuros, insinuando, sugiriendo. La nota inarmónica que altera el ritmo melodioso del poema novelesco la da la actitud intempestiva de Fray Rufino.

Barrios logró con *El hermano asno* la estimación literaria de los que van camino de la cima consagratoria.

Como reverso de esos seres disciplinados en la meditación y el silencio, nos entrega el novelista la confesión de un muchacho a quien la miseria hace dependiente de una empresa de pompas fúnebres. Encontramos en *Páginas de un Pobre Diablo*¹ esa misma preocupación advertida en sus novelas anteriores de atisbar la realidad en los detalles más leves y sugerentes y de bucear en los recovecos de las almas, y contrastar lo digno y lo grotesco para suscitar el humorismo. Como el protagonista de *Un perdido*, éste de *Páginas de un Pobre Diablo* es un tímido, a quien la vida derrota fácilmente porque nace hipersensible, propenso al análisis y a la melancolía. Barrios se aparta en esta novela del tono poemático de *El hermano asno* y de la observación psicológica penetrante de *Un perdido*. Ni poesía ni trascen-

¹Nascimento, Santiago, 1923

dentalismo descubrimos en *Páginas de un Pobre Diablo*. Todo en esta novela es rápido, liviano, divertido, con gracia de chiste de sobremesa, sin salir del buen gusto ni caer en lo vulgar y chabacano. El estilo es también dinámico, de oraciones cortas, elípticas a veces, como si sólo deseara el autor la síntesis para evitar toda profusión verbal, a fin de que sean los hechos los que hablen por sí solos. La fabulación vuela a ras de tierra, con una carga de prosaísmo y hasta de trivialidad que le impide emprender el vuelo. No obstante, de cuando en cuando, reencontramos al observador agudo, asoma el humorismo y nunca desaparece el estilista de la expresividad justa, con ese tono tan suyo de contención y medida. La novela se lee con agrado, sin exigir del lector esfuerzo meditativo.

El humorismo que apunta en *Páginas de un Pobre Diablo* alcanza su plenitud en el cuento *La antipatía*, que forma parte del mismo volumen, en el cual asistimos a la repulsión recíproca de dos espíritus que no pudieron fundirse en la amistad, no obstante ser primos, porque los separaba la antipatía, invencible aun frente a la muerte. El poder inexplicable de la antipatía sirve a Barrios para ahondar en el ser y mostrar los misterios de la psique. Ya no es el sentimental ni el escéptico quien novela las pasiones humanas. Es el humorista que ríe gozosa y sanamente del espectáculo de la vida. Este cuento resalta en la producción de Barrios por la gracia con que tamiza lo humanamente grotesco y por su prosa liberada de todo artificio ornamental, como si su finalidad fuera ir directamente a los seres para exhibirlos en lo más esencial de su condición.

Integra el volumen, descontado el cuento *Como Hermanas* que con otro título figura en *Del natural*, la novela corta *Canción*, escrita en 1909, o sea muy anterior a *Páginas de un Pobre Diablo* y a *La antipatía*. Nada habría que subrayar en esta novela si no fuera la evocación llena de vida y de color de Valparaíso, la fluidez y naturalidad del diálogo y ese profundizar tan sutil en los sentimientos femeninos, cuya expresión tiene algo de esos encajes con que las mujeres de otros tiempos adornaban su profusa ropa interior. Hay en ello leve poesía y cierta delicadeza como barreras que lo defienden de la cursilería.

Después de un silencio de más de veinte años, publica Barrios *Tamarugal*¹, que si no supera sus novelas anteriores, hace reaparecer el mismo psicólogo de los estados anímicos íntimos, objetivados en el mundo en torno. Así, en el cuento *Santo Remedio*, con que se inicia el libro.

Hay días en que amanecemos con el ánimo torcido, lo cual influye

¹Nascimento, Santiago de Chile, 1944

en nuestras actuaciones inmediatas y hace que nuestro caminar cotidiano tenga súbitas alternativas.

Se me ocurre —dice Barrios en las primeras líneas de este cuento— que mientras dormimos, también el espíritu suele quedar en una mala postura, y que por ello, algunas mañanas, aun cuando el cuerpo esté ágil y normal, amanecemos con el espíritu trabado de incomodidad. Nos movemos todo el tiempo entre los seres y las cosas con el tino zurdo, predispuestos a toda clase de fracasos.

Esta misteriosa zurdería llevó a Barrios a la oficina salitrera Tamarugal. Era él, entonces, el joven tímido que aflora de una u otra manera en sus novelas anteriores. Tras una breve anécdota nos introduce en la Tamarugal, y sabemos de la vida dramática de la pampa, de su soledad acongojadora, de la tragedia de los obreros, de la técnica que en esa época se usaba en la elaboración del salitre y del yodo, de la infinitud de la naturaleza cambiante, y, sobre todo, conocemos los pequeños problemas humanos representados en ese rincón desértico de la tierra, cuyas peculiaridades naturales le dan un carácter exótico de lejanía y misterio.

Barrios vivió en la pampa, trabajó en las salitreras, de modo que cuanto acerca de ella nos dice es trasunto de un conocimiento directo y objetivo. La pampa que evoca es la de principios de siglo, la que él conoció, y como escritor fiel a su recuerdo, no altera la visión que de ella se grabó en su sensibilidad.

La trama novelesca de *Tamarugal* es sencillísima, simple "hilo conductor" la ha calificado el novelista. El administrador de la oficina, a quien se identifica como el Hombre por antonomasia, por la reciedumbre de su carácter, por la franqueza de sus actitudes y por la limpieza de sus procedimientos, se enamora de la más bella joven de la oficina. Temperamento muy femenino, delicado y sensitivo, que contrasta violentamente con el del Hombre, en quien ninguna suerte de complicaciones sentimentales se acomoda con su naturaleza viril. Sabe ella —Jenny— que el Hombre —José Morales— no la puede amar con la efusión de la muchacha soñadora; y al rendirse sumisa ante él obran más circunstancias cómplices que el impulso de un afecto sincero y profundo. Por eso cuando aparece Javier, joven seminarista, bastan las miradas para decirse tácitamente la atracción mutua de sus almas y cuerpos. Asoma, entonces, desde el fondo de Jenny ese sentimiento amoroso de alegrías y tristezas, inexplicable en apariencia, que sólo brota de los enamorados de verdad. Pero todo ello es fugaz, aunque intenso y sentido, pues Javier se aleja y Jenny pasa a ser la esposa del Hombre. Después de muchos años se encuentran.

Ella viuda con tres hijos vencedores de la vida; él con la sonrisa placida y satisfecha del prelado distinguido. Reanudan la amistad, prolongando de esta suerte "la juventud en la vejez".

Junto a los personajes centrales se mueven otros en quienes hay rasgos peculiares, retratados al través de sus reacciones con la habitual agudeza de Barrios para la disección psicológica.

La vida de la oficina Tamarugal palpita en el relato, los hombres —oficinistas y obreros— se agitan en torno a las actividades de la elaboración del salitre y del yodo. La naturaleza silenciosa e inclemente de la pampa, con sus camanchacas y ventarrones frecuentes, se funde con el drama de los seres, y su emoción llega a nosotros mediante el estilo afinado, diáfano, ágil, en oraciones breves, quebradas a veces para huir de toda estridencia.

En las novelas anteriores a *Tamarugal* ha pintado Barrios personajes sentimentales, tímidos, abúlicos, fracasados, vencidos. Ahora nos presenta a un hombre fuerte, de carácter, que ha triunfado en la vida. Si en sus retratos anteriores logró perfilar arquetipos, la verdad es que en *Tamarugal* el héroe no se destaca ni encarna ninguna de esas cualidades egregias que el autor le atribuye. A pesar de que es un Hombre, su fisonomía espiritual nos parece amorfa, sin relieve.

Barrios en sus otras novelas insufló a los protagonistas algo de su espíritu y de su sangre como reencarnación de su propia personalidad. En cambio, el Hombre de *Tamarugal* nada o muy poco tiene de él.

Integra *Tamarugal* un hermosísimo cuadro en claroscuro, mezcla de fantasía y de humorismo, en que pinta a un hombre atormentado por una visión desfigurada de un objeto a través de una densa camanchaca, en el desamparo de una noche pampeana. En las breves páginas de *Camanchaca*, reencontramos al fino estilista de *El hermano asno*, pues consigue con elementos intangibles como la neblina y la oscuridad suscitar la emoción artística, adecuando la levedad de la prosa a la realidad inasible de la motivación.

La novela *Gran señor y rajadiablos*¹ señala un nuevo aspecto de su arte de novelar. Como hemos dicho, algo de su propia alma vibra en el protagonista de *El niño que enloqueció de amor*; en José de ¡Pobre feo!; en Lucho Bernal, el de *Un perdido*; en Adolfo, el de *Páginas de un Pobre Diablo*; en Fray Lázaro y Fray Rufino, que centran casi simultáneamente el interés novelesco de *El hermano asno*. Tímidos, vencidos por su propia naturaleza débil, dominados por el erotismo instintivo.

¹Nascimento, Santiago de Chile, 1948

Fueron esas novelas escritas cuando Barrios ocupaba un puesto subalterno en la burocracia fiscal, donde discurría monótonamente su existencia, sin otra perspectiva alentadora que la paga exigua a fines de mes. Sin duda esas novelas reflejan aspectos de su vivir. Si en el fondo del alma de Barrios se escondía un tímido, se fue él venciendo y escalonando situaciones que le dieron esa conformidad satisfecha de quien no se siente postergado ni disminuido.

En *Gran señor y rajadiablos* sigue el camino iniciado en *Tamarugal*. Como en ésta, también la acción gira en torno a un hombre airoso y vencedor; pero en un clima que antes parecía no interesarle: un medio rural de mediados de la centuria pasada, con esa simplicidad en los seres y en las cosas propia de la vida campesina. La novela tiene un aire eglógico, virgiliano, con mucho de la novela pastoril clásica. Claro que los personajes no están idealizados como en esas obras, pues los de *Gran señor y rajadiablos* son auténticos guasos, sin otras características que las inherentes a su naturaleza elemental, diferenciados sólo por la anécdota, el chiste ingenuo, la aventura fácil y el vivir gozoso y despreocupado. En esa multitud amorfa, José Pedro Valverde resalta con sus rasgos precisos, inconfundibles. Es el patrón, el dueño de la tierra donde se suceden los hechos, y por tanto, el protagonista. Aparece al través de todas las circunstancias de su existencia, desde la niñez hasta la muerte, ya viejo.

Desciende José Pedro Valverde de añosos troncos españoles, enraizados desde tiempos coloniales, mostrando siempre el orgullo prepotente que dan la sangre y la riqueza. Educado en el ejemplo de su tío sacerdote, siguió las huellas del carácter libérrimo y hazañoso congénito a su linaje. Ello explica el destino que había de signar todos sus actos, impulsados por sus personales caprichos, encarándose con voluntad despótica contra quienes le impedían la realización de sus propósitos. Como muchos de los personajes de las novelas de Barrios, José Pedro Valverde no refrena la libido, y con su figura apuesta de un don Juan auténticamente varonil, doblega corazones y estremece los sentidos.

El título de la novela define al protagonista. La nobleza de su abolengo ha de trascender en dignidad y señorío, en sentimientos de castiza hidalguía. Así lo evoca Barrios en la página poemática con que se abre la novela:

Patrón, señor, en toda circunstancia: eso fue el Tata José Pedro. Duro y tierno, serio, tarambana, demócrata y feudal, rajadiablos —cual muchos le definían—, pero gran señor.

Todos los episodios de esta densa novela están orientados a demostrar que la calificación de José Pedro Valverde corresponde a la intención del progenitor al concebirlo. Si lo miramos con un enfoque histórico-social, representa a un genuino hacendado chileno del siglo pasado, cuando los dueños de la tierra se sentían poderosos, sin limitaciones para los mandatos de su voluntad. Fue sí bondadoso y generoso con sus subalternos, con quienes convivía en aventuras peligrosas, dando ejemplo de valentía y patriotismo.

Cuando la autoridad quiso limitar su individualismo acérrimo, con ella también se encaró a sangre y fuego. El episodio de la destrucción de un alambique antes que ceder a la imposición de los funcionarios fiscales de sellarlo legalmente, nos da la clave del propósito que animó a Barrios al retratar física y psicológicamente a José Pedro Valverde. Tipo representativo durante el predominio de la llamada aristocracia vasco-castellana, y que no se resigna a sumarse al común de los ciudadanos, como sobrevivientes rezagados de una época en que fueron necesarias su acción constructiva y su actitud jerárquica. Hombres de estirpe portaliana, diría un historiador. Pero desplazados en gran parte cuando el hombre modesto de la clase media, que no poseía más bienes que su trabajo y cultura, tuvo conciencia de que el país no podía ser gobernado como una hacienda particular.

José Pedro Valverde no rehuye su contribución patriótica cuando la guerra contra el Perú y Bolivia. La proporcionó generosa como lo hacía cada vez que alguien solicitaba su ayuda. Un soplo épico apenas perceptible sacude gran parte de la novela, y acaso toda ella no sea más que la historia social de Chile durante la época de la evolución republicana, vista a través de un campesino que conservó intactos los atributos de mando de los conquistadores y colonizadores.

Esta intención histórico-social aparece diluida en una serie de episodios sentimentales y en descripciones del campo y de actos típicamente guasos, como rodeos, trillas, bailes populares y toda clase de costumbres rurales.

Como el Hombre de *Tamarugal*, José Pedro Valverde nos pareció en las primeras páginas de la novela una creación ficticia, que si respondía a una realidad histórica no daba la impresión de lo auténtico. Pero a medida que los años maduraban su existencia, sus rasgos acusaban una mayor humanidad como si el tiempo lo fuese engrandeciendo, y ya al atardecer sombrío de su vejez, inquieto ante el temor de la muerte, deja de ser una ficción para adquirir una personalidad independiente del relato, como ser de carne y hueso. Creemos, entonces, que Barrios prescinde en el retrato de su héroe de

toda intención preconcebida para animarlo con la emoción de su propia naturaleza.

Hemos considerado a Barrios como un novelista que disecciona almas a fin de revelar lo peculiar intransferible del ser. Ahora, en *Gran señor y rajadiablos* ha querido salirse de la introversión para presentar a sus personajes en actos tangibles, objetivados en el medio físico. Pero, en verdad, lo que les da categoría no son los hechos del vivir material, el anecdótico ameno y variado, sino la reacción que provocan esos hechos. De suerte que José Pedro Valverde alcanza sus contornos definitivos en los instantes de soledad, cuando dialoga consigo mismo como auscultándose, ausentes ya sus amigos y compañeros; tal si viviese en un mundo que no le pertenece, en una atmósfera social muy distinta a aquella de sus fechorías de tarambana incorregible. Completan el drama de su soledad Marisabel, su mujer legítima y su amor inalterable en las mutaciones de su erotismo, y su hijo Antuco, en quien se siente prolongado con todos los atributos de nobleza de un verdadero Valverde.

Barrios en *Gran señor y rajadiablos* ha repujado la prosa con disciplina de orfebre, puliendo, retocando, enriqueciendo el vocabulario, buscando expresiones nuevas, con una preocupación consciente por huir de lo vulgar y repetido. Nueva demostración de su "voluntad de estilo". No siempre da la sensación de naturalidad y fluidez, pues se advierten, de cuando en cuando, huellas de la lima, y de pronto las frases se retuercen perdiendo ese ritmo natural de la respiración que pedía Flaubert para el estilo. A medida que José Pedro Valverde participa del espíritu del autor, la prosa parece vivificarse, henchirse de savia, con el movimiento acelerado de sangre en circulación.

Hay trozos descriptivos de una gran belleza poemática, que por gustarlos con fruición, a sorbos lentos, más de una vez hubieron de distraernos de lo propiamente novelesco. En ellos llega Barrios a tal perfección y originalidad de forma, que bastaría el aspecto meramente expresivo para valorar esta novela con calificación elogiosa. Además, ha superado el criollismo folklórico y pintoresco, estilizando lo esencial del habla del guaso para reflejar su idiosincrasia distintiva.

Indudablemente *Gran señor y rajadiablos* quedará inscrita en el catálogo de las grandes novelas americanas, por revelar facetas típicas y representativas de la vida rural chilena en una etapa fundamental de nuestra evolución histórica y, también, por sus calidades estilísticas relevantes.

En su última novela *Los hombres del hombre*¹ retoma la línea psicológica iniciada en *El niño que enloqueció de amor*, por la disección que hace de los complejos y variados estados anímicos de la personalidad humana. Escrita en primera persona, los sucesos discurren en el alma de un individuo que vive torturado por la incertidumbre de que su mujer le ha sido infiel. Se ha valido Barrios de un truco para delimitar las distintas reacciones del protagonista. Para tal efecto, lo ha bautizado con siete nombres correspondientes a siete reacciones. Juan es el sensato, Rafael el celoso, Fernando el sentimental, Jorge el soñador, Francisco el humilde y místico, Luis el erótico y sensual y Mauricio el astuto y práctico. Todos se agitan en su propio terreno, y monologan y dialogan como si fueran seres diferentes.

La duda sobre la fidelidad de su mujer surge de la circunstancia de que ha recibido una cuantiosa herencia de un amigo inglés residente en la Argentina. La forma cómo están redactadas las disposiciones testamentarias, en que ella resulta muy mejorada lo mismo que "el hijo", y en cambio para él hay ciertas cláusulas restrictivas, le despiertan sospechas del que "el hijo" sea del generoso inglés.

El soliloquio se sucede en afán permanente de llegar a los intersticios del alma de su mujer para descubrir la verdad. La heterogénea multitud que forma el "yo" se entrechoca en un sutil análisis de sí mismo, justificando su actitud para luego refutarla. Hay momentos en que se piensa existen entre los "yo" vallas infranqueables, de personalidades antagónicas. En ese monologar y dialogar interminable, "el hijo", *Cabecita despeinada*, sirve de nexo a esa multitud de hombres que forman "el hombre". La motivación de la novela es demostrar cómo en un ser hay reacciones tan distintas que inducen a pensar que somos una yuxtaposición de individualidades. La verdad psicológica establece la unidad del ser, con diferentes reacciones ante cada circunstancia. El hombre de ricas facetas espirituales tiene, antes de decidirse, que consultar a su propio yo, mientras los unilaterales, sean indecisos, cerebrales, sentimentales o prácticos, sólo actúan en un sentido rígido. Los simples son, por lo general, categóricos. Los complejos, en cambio, se examinan rigurosamente antes de tomar una resolución. Esa y no otra puede ser la intención de Barrios al presentar la complejidad anímica de su personaje. Un cristal con distintos colores según la refracción de la luz. Ni siquiera don Quijote y Sancho encarnan seres opuestos. Son dos actitudes distintas de enfocar una misma realidad, anverso y reverso de una misma medalla.

¹Nascimento, Santiago de Chile, 1950

No hay, pues, muchos hombres en el hombre, sino reacciones opuestas frente a circunstancias idénticas. Y esas reacciones nacen de la capacidad de análisis y de observación y del poder de la inteligencia.

En *Los hombres del hombre* llega Barrios a lo que llamaban los clásicos "agudeza de ingenio". Como si quisiéramos justificar las actitudes del protagonista, diremos que esta novela es más producto de una inteligencia penetrante que de una realidad vivencial. Discurre la acción con la morosidad de todo relato en que se persigue el psicoanálisis; y si a ello agregamos las acotaciones de la reflexión, debemos concluir que en *Los hombres del hombre* predomina lo intelectual sobre la sensibilidad. Reconocemos que ésta se manifiesta con extremo refinamiento y que a ratos Barrios se eleva a lo poético cuando pinta el escenario —un rincón de la cordillera de los Andes— o cuando retrata a *Cabecita despeinada*. En tales casos reaparece el psicólogo que tantos aciertos ha tenido en sus atisbos por las profundidades del alma infantil.

La prosa de *Los hombres del hombre* es de singular sobriedad, lindante con lo esquemático y conceptista, manteniendo así Barrios su empecinada voluntad de hacerse un estilo.

En el escrutinio hecho de las novelas de Eduardo Barrios tratamos de destacar su maestría en la creación de caracteres, la variedad de temas, ambientes y técnica. Si a esos atributos sumamos la calidad impar de su prosa, tendremos que aceptar el juicio de Enrique Díez-Canedo de que "con Eduardo Barrios la novela americana logra un valor de universalidad".