

NED J. DAVISON

S O B R E E L A R T E D E E D U A R D O
B A R R I O S

EN LA OBRA de Eduardo Barrios, dentro del mundo de retratos psicológicos, predomina la figura masculina. La mujer, aunque diseñada con delicadeza y sensibilidad, es, con rara excepción, periférica y subordinada a protagonistas masculinos. Sólo en las primicias literarias de Barrios desempeña un papel principal, sobre todo en los dramas.

Sin duda, este predominio de la mujer en la temprana formación artística del autor se explica por la popularidad de las causas feministas durante las primeras décadas del siglo actual.

Por lo tanto, no es de sorprender que el concepto de la mujer que propone Barrios refleje las actitudes de su época. Sus personajes femeninos de este período tienden a manifestar rasgos de índole social y simbólica que, en general, no se encuentran en los retratos de los hombres. Luz, la querida de Gastón Labarca, de *Tirana Ley*, ejemplifica bien esta característica, simbólica en su papel de inspiración artística y psíquica. María Rosa, protagonista de *Lo que niega la vida*, y víctima de la lujuria de tres hombres, emerge como ejemplo de la mujer oprimida y burlada dentro de una sociedad patriarcal.

Asimismo, en su comedia *Vivir*, María sucumbe a los deseos del amante, impulsada primariamente por el anhelo de tener un hijo, acto que concibe ella como expresión de la voluntad por la cual logrará entrar en la corriente de la vida.

Olga, figura central de *Canción*, y hermana menor de Ma-

ría, en *Vivir*, sufre de una pasión sexual que se apropia de su espíritu y que disipa sus energías. Todas estas figuras sufren de un exceso de simbolismo. Por consiguiente, carecen de vitalidad artística.

Después de *Vivir* (1916), las protagonistas se retiran al fondo, cediendo lugar al retrato del hombre, que llega a ser vehículo del conflicto psicológico y centro del enfoque artístico.

*
* *
*

Igual que las tempranas figuras femeninas, los primeros personajes masculinos son, en gran parte, meras imitaciones de tipos literarios ya existentes; son hermanastros del sensualista que prevaleció en las novelísticas europea, a fines del siglo XIX. Al lado de la personalidad erótica, sensual e introvertida del idealista desengañado, encontramos al escéptico, igualmente erótico, que procura, con cínico egoísmo, llevar una existencia tolerable y fácil. Estas figuras contienen las semillas del dualismo de la psicología del "fuerte" y del "débil", tipos que coexisten en forma embrionaria en las obras de Barrios hasta la publicación de *Un perdido*, en 1917, cuando la personalidad encogida, de gran sensibilidad y debilidad interior, emerge como centro de la acción novelística, y llega a ser arquetipo del "débil".

La psicología del "perdido", según Barrios, es producto de un ambiente familiar, excesivamente protector. Negado el apoyo de otros y atrofiada la confianza en sí mismo, el perdido se encuentra sin facultades para sobrevivir. Agota sus energías y talentos en una búsqueda fútil de la tranquilidad espiritual.

El tipo de perdido llega a su apogeo arquetípico e hiperbólico en la figura de Lucho Bernal, de *Un perdido*. Aunque en esta misma novela, Barrios retrata, con pinceladas rápidas, la antítesis de Lucho en la figura de Anselmo, su hermano fuerte, el retrato detallado y completo del "fuerte" no habría de aparecer hasta más tarde, dentro de lo que se llamaría la segunda fase en la carrera de Barrios. También es la personalidad introvertida y autoanalítica la que domina la acción de *El hermano Asno*, en donde se manifiestan nuevas tentativas que su-

mergen al lector, por medio de acertados cuadros psicológicos, en las sutilezas de la paradoja y de la naturaleza dualista del hombre.

*
* *
*

En el protagonista de *Los hombres del hombre*, Barrios nos presenta como una definición novelística del hombre, extendiendo el dualismo del fuerte y del débil a una elaboración más compleja y refinada.

El artificio de la personalidad múltiple, que informa la narración, le habilita para mostrar los varios elementos de que se compone cada hombre individual, y que, a la vez, caracterizan la personalidad universal. Por medio de este artificio, Barrios intenta señalar la esencia uniforme humana, y afirmar que la variación que se observa entre los hombres se debe a la preponderancia de uno u otro de los componentes psicológicos que pertenecen a todos los hombres.

Los varios tipos psicológicos, por lo tanto, se conforman a la dominación de una de estas características anímicas, las cuales existen, en mayor o menor grado, en cada individuo. Este artificio proporciona a Barrios un medio para retratar la homogeneidad psicológica y, a la vez, para valorar los tipos fundamentales de que se compone la raza humana.

Algunos críticos han censurado esta novela, señalando una falta de unidad y coherencia narrativas y una elaboración defectuosa de los varios hombres interiores. No son del todo injustas tales afirmaciones.

No obstante, se ha de reconocer que la estructura de la obra no sigue una elaboración convencional. La base de la novela es temática, y no episódica. La acción, hilo tradicional narrativo, está relegada a un plano menor, y sirve sólo de apoyo al desarrollo del conflicto interior entre los siete personajes que forman la identidad del protagonista.

El movimiento de la acción se quiebra necesariamente para permitir las reacciones y comentarios, evocados por los episodios, de los hombres interiores. Como resultado de ello, se efectúa un cambio de enfoque hacia los elementos temáticos

—la duda, los celos, la paternidad, la antipatía y la fantasía poética.

Todos estos elementos sostienen, adelantan e iluminan esos temas. La sospechada infidelidad de Beatriz, por ejemplo, genera una suerte de reacciones y resoluciones, cada una representada por uno de los hombres interiores. Agotado un tema, surge otro, la naturaleza de la paternidad, digamos, y brotan nuevos problemas. La presencia de ese hilo temático proporciona una unidad, que se comprueba en la lógica estética del final del libro.

Ha recorrido el protagonista la tierra de la duda, de los celos, en fin, de múltiples desasosiegos del espíritu. Y, al final, encuentra la tranquilidad en el amor paternal y en la meditación poética. El hecho de que no se pueda hablar de esta novela en términos de incidentes, sino de estados anímicos, comprueba la elaboración temática de la obra.

*
* *
*

Casi toda la novelística de Barrios se caracteriza por la búsqueda de una expresión humana. Ese movimiento, a pesar de las divagaciones momentáneas, se encamina hacia el núcleo de la existencia del hombre y en pos de los elementos periféricos, que sirven sólo de puntales en que apoyar la intimidad.

Al embarcarse Barrios en la indagación de la personalidad, encontró, primero, la pasión sexual, y se apropió de la estética de los naturalistas franceses para examinarla. De ahí, pasó al mundo sugestivo del "decadente", en donde permanece brevemente con sus príncipes y princesas maléficos, deshaciéndose después de los adornos sensuales y ciñéndose a la elaboración del mundo interior del hombre. Esta indagación del hombre revela un esfuerzo consciente hacia la concepción de tipos variados y antitéticos.

La variedad psicológica que ensaya Barrios se contrabalancea por análogos esfuerzos en el terreno de la técnica. No se ciñe, por ejemplo, al uso exclusivo de la narración interior, sino que sigue, además, a los realistas, en un intento de crear obras de alcance dentro de la tradición criollista. Una ojeada de su

producción revela este deseo de variar de técnica y de abarcar toda clase de artificios narrativos.

De sus íntimas historias de forma autobiográfica, a las grandes novelas panorámicas, se yergue una escala de valores y de métodos estructurales y estilísticos, que asombran por su alcance y por la virtuosidad que manifiestan. Dentro de esta variedad técnica se encuentra una preocupación por lo psicológico, que cobra distintos valores, según el método puesto en vigencia. Esta preocupación se arraiga en una predisposición hacia lo macabro y lo feo. En las narraciones en tercera persona, lo feo asume una dualidad esencialmente física, que se manifiesta en descripciones naturalistas de la muerte grotesca y en los grabados de tallados de la fealdad. En las historias en primera persona, en cambio, lo macabro resalta en forma de angustia mental. La fealdad exterior de las narraciones en tercera persona se complementa con el horror interior, en virtud de las confesiones de tipo autobiográfico.

La inmersión en lo feo es, en parte, un reflejo de las modas naturalistas que prevalecían durante los años formativos del autor. Más significativo, no obstante, es el hecho de que estas tendencias le sirven a Barrios para formular uno de sus más persistentes preceptos psicológicos, el de que la sabiduría se logra por el camino del sufrimiento sensible. El hombre feliz es, para Barrios, una personalidad incompleta, de poca profundidad o interés. La sensibilidad y el haber sufrido son las divisas de la personalidad noble y experimentada.

Brota este concepto de una creencia intensa, se afinca en la supremacía del sentimiento en el proceder humano. La razón y la lógica desbaratan los intentos del hombre, le impiden adquirir entereza espiritual. La lógica de los teólogos destruye el sentimiento religioso y pervierte la verdad espiritual de la grandeza humana. La razón ha creado falsos preceptos morales. Y la bondad natural del hombre, centro de su ser emocional, se entierra y se transforma bajo tales pesos. Tal ha sido el remate de las inclinaciones naturales y sentimentales de los hombres. Anotemos que, entre las inclinaciones frustradas, la sexual ha sido, para Barrios, la más injustamente condenada.

Aunque su actitud experimente ciertas modificaciones significativas, el autor defiende el papel de lo sexual a lo largo de su carrera literaria. En *Tirana Ley*, la pasión sexual, con su poder físico y espiritual, rige y sostiene las aspiraciones intelectuales y estéticas. Es a la vez el fondo de la existencia física y la fuerza motivadora de la realización social y artística. El acto sexual, en este cuento, proporciona, por una parte, una exaltación mística, y, por otra, el descanso bienaventurado.

En *Un perdido* el deseo y la experiencia sexual pierden las cualidades exaltadas de la inspiración y viene a ser una huida, una fuga hacia la seguridad monetaria y una substitución del logro personal.

El hermano Asno, en cambio, desde el punto de vista del tema sexual, es una dramatización conmovedora de lo insistente y destructivo del móvil sexual desbaratado, expresado ora en su manifestación consciente (Lázaro), ora en forma subconsciente (Rufino). La sugestión implícita que lleva esta tragedia no se arraiga ni pretende decir que la pasión sexual sea falsa. Indica que la naturaleza del hombre admite una realidad más elevada que la de esta pasión. Por ejemplo, las aspiraciones del espíritu.

En su última novela, *Los hombres del hombre*, sintetiza varios rasgos de la atracción heterosexual, devolviendo a la mujer un papel sexual y procreativo, pero colocando los atractivos "espirituales" en un nivel superior, en la jerarquía del amor. Esto no quiere decir que sucumbió, por último, al concepto de lo sexual como pecado, sino que al final relegó lo sexual a su lugar tradicional —lugar inferior al espíritu. Barrios, fiel a su creencia en la base emocional del hombre, nunca condena la energía sexual. Esta pasión, componente del hombre, es, por lo tanto, buena.

*

* * *

La fe de Barrios en la bondad natural del hombre se destaca más en la pintura de los niños. La inocencia del niño libre

de maldad, la curiosidad no entumecida por la excesiva familiaridad, la delicadeza de la imaginación y la sensibilidad de lo nuevo, todas esas virtudes reflejan la desconfianza del autor frente a la sociedad, y explican su anhelo constante de regresar a la idealizada pureza de la juventud.

Para mantener y proteger esas virtudes infantiles, Barrios ha concebido, novelísticamente, varios caminos por los cuales pueden ellas sobrevivir, no obstante las vicisitudes de la vida.

Los símbolos, por ejemplo, del "rincón" (*El niño que enloqueció de amor*), del convento (*El hermano Asno*), y de la finca solariega (*Los hombres del hombre*), simbolizan un volverse hacia dentro, donde el ser puede contemplarse y retraerse del contacto social.

El soñar despierto es otra manifestación del deseo de sostenerse. Aunque en el niño es, por lo general, un ejercicio de imaginación, en el hombre abarca múltiples posibilidades anímicas.

En el caso de Lucho Bernal es un santuario ilusorio a donde huye de las exigencias de la vida diaria. Para José Pedro Valverde, el ensueño es artificio psicológico, que motiva nuevas realizaciones creadoras. En *Los hombres del hombre* la elaboración del ensueño lleva a la fantasía poética que, en la lucha cotidiana, apoya y engrandece a la personalidad. De estas varias posibilidades vitales, la que indudablemente destaca el autor es la última, la que eligió en su propia vida.

Al explorar, mediante sus fantasías, la personalidad humana, Eduardo Barrios nos ha mostrado excelencias, que han de asegurarle renombre de primera categoría. Por las virtudes estéticas que encierra, su obra admite gran variedad de enfoques críticos, e invita a proseguir un acucioso estudio de sus creaciones.

La estilística de Barrios ofrece, por ejemplo, un campo casi virginal.

He procurado consignar aquí sólo los contornos de superficie de algunos de los aciertos psicológicos y temáticos. Siendo Barrios uno de los grandes novelistas del Continente, merece una constante indagación crítica.