

LITERATURA Y VIDA:
UN PERDIDO Y EL NIÑO QUE ENLOQUECIÓ DE AMOR

A. M. VÁZQUEZ BIGI

De los que suelen llamarse *clásicos* de la novela hispanoamericana¹, las obras de Eduardo Barrios se destacan por la variedad de ambientes y casos, por la extensa gama de temperamentos de sus personajes, por la penetración y densidad psicológicas, y por la complejidad de la creación artística². También en cuanto al número de obras que han sido consideradas como maestras, Barrios aventaja a los autores de su generación —esos *clásicos*— en Hispanoamérica; ninguno de los más famosos ha producido más de una novela de importancia, y la limitación de sus temas y tipos hace resaltar más la rica diversidad de la creación de Barrios. Y parece ya innegable que el novelista chileno está en la cumbre de la novela psicológica contemporánea.

Por muchos años la crítica no anduvo afortunada con la obra de Barrios —quizá debido a esa misma extraordinaria complejidad

¹ Así suele llamarse a las novelas más notables aparecidas a fines de la década de 1920 —*Don Segundo Sombra*, *La coráigine* y *Doña Bárbara*—, a las que se unió en la consideración la primera novela de la Revolución Mexicana, *Los de abajo* (1916), y *El hermano asno*, de Barrios (1922). Críticos españoles, norteamericanos y europeos empezaron a ocuparse de la novela hispanoamericana, y poco después Torres Ríoseco hizo la contribución más valiosa a la divulgación de éstos y algunos otros novelistas hispanoamericanos —algunos de los cuales suelen agregarse a la lista de *clásicos* según el gusto del crítico o profesor.

² Este problema lo estudié en “Los tres planos de la creación artística de Eduardo Barrios”, *Revista Iberoamericana* (XXIX, 55, p. 125-137).

psicológica y estructural. En un estudio que recientemente apareció en *Cuadernos Hispanoamericanos*³ hice notar un paralelo entre *El hermano asno* y la famosa novela corta de Henry James *The Turn of the Screw*; en ambas la crítica tardó casi medio siglo en percatarse del punto de vista y tenerlo en cuenta al interpretar el personaje y los sucesos de la ficción novelística.

Manuel Gálvez afirmó que *Un perdido* —que había aparecido en 1917— era, quizá, la mejor novela producida por un hispanoamericano, y al menos acertó parcialmente al calificarla de realista⁴. El realismo de esa obra es innegable, sin perjuicio de que señalemos el papel esencial de la visión psicológica en la creación de la misma⁵. Pero varios críticos —entre ellos Federico de Onís— cayeron en la simpleza de clasificarla como *subjetiva* (concepto que equiparaban a *no-psicológica*) dado que el autor usaba en ella elementos sacados de su propia vida, y hubo obras de carácter general que recogieron ese juicio⁶.

Con la primera narración que escribió Barrios luego que dejó de hacerlo para el teatro —*El niño que enloqueció de amor* (1915)— la crítica ha andado aún más extraviada. Esa novela corta ha sido uno de los más constantes *best-sellers* en Chile; los críticos por su parte elogiaron y hasta declamaron loas a la artística ilusión de naturalidad, la poesía y el *encanto* del estilo, pero en general se inclinaron a negar toda verdad psicológica, cuando no la indispensable verosimilitud, en la pasión y la desgarradora historia del niño. Ya Torres Ríoseco —entre los críticos de valor—, aunque supo ver la *observación exacta*

³ “Los conflictos psíquicos y religiosos de *El hermano asno*”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (números de marzo y abril de 1968).

⁴ Prólogo a *Un perdido* (Madrid, Espasa-Calpe, 1926).

⁵ Lo hice ver en mi primer artículo sobre el novelista chileno, aparecido en 1959: “El tipo psicológico en Eduardo Barrios y correspondencias en las letras europeas”. *Revista Iberoamericana* (XXIV, 48, p. 265-296). Mi visión total del problema —en Barrios y los clásicos europeos estudiados— ha seguido evolucionando en estos años y puede llevar a un nuevo estudio integral, pero las observaciones sobre los ejemplos literarios, ensayísticos y científicos que se encuentran en ese artículo mantienen su valor, en un campo de investigación prácticamente virgen.

⁶ Por ejemplo, E. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana* (México, Fondo de Cultura Económica, varias ediciones).

de la realidad en *Barrios*⁷, la puso en duda en este relato: *para un psicólogo acaso no existe en esta obra la verdad científica*⁸ —observar el matiz que agrega el diminutivo. Otros fueron más categóricos y hablaron de celos de adulto en mente de niño, lo cual resultaba menos perdonable cuando en el mismo estudio el crítico mentaba la psicología, Freud y el complejo de Edipo; justamente en su niño Barrios intuyó, con portentosa complejidad y exactitud, los conflictos que Hermann Hesse y otros usaron de segunda mano pocos años después bajo la directa influencia del psicoanálisis y los psicoanalistas⁹. Ejemplos de esa incomprensible ceguera —en especialistas de literatura— se encuentran tanto en la crítica norteamericana como en la que se ha escrito en nuestro idioma; de ésta entresacamos el sumario juicio de Zum Felde: *Por más que el autor nos diga que el caso se basa en una experiencia de su propia infancia, luego transformada literariamente, resulta excesiva hasta lo inverosímil esa mortal pasión amorosa en un niño de diez años por una mujer amiga de su madre*¹⁰.

Dejemos por ahora los antecedentes literarios. Sin buscarlos es-

⁷ *Grandes novelistas de la América hispana. Tomo II: Los novelistas de la ciudad.* (University of California Press, 1949), p. 26, y todo el comentario sobre *Un perdido*.

⁸ *Ibidem.* p. 27.

⁹ Antes de escribir *Demian* (se cree que en 1917) y “*Kinderseele*” (“Alma de niño”, se cree que en 1919 [la relación cronológica de estas dos obras no ha sido considerada críticamente, y hay motivos para hacerlo]), Hesse había sido psicoanalizado durante un largo período por el psiquiatra Lang, quien seguía a Jung sin dejar de tener en cuenta la concepción ortodoxa freudiana. Jung fue categórico en su afirmación de que *Demian* presentaba en forma poética su concepción del inconsciente (lo cual en principio es innegable), y Hesse, en tono un tanto displicente, negó su dependencia de Jung. En cuanto a “*Kinderseele*”, a mí me parece un ejercicio literario basado en la teoría freudiana; he hecho un análisis crítico de esta poco conocida novela corta de Hesse —que creo es el primero— en la tesis doctoral *La verdad psicológica en Eduardo Barrios* (Universidad de Minnesota, 1962; Ann Arbor, Michigan: University Microfilms, N° 62-3103, 343 p.). En la misma tesis analizo extensamente *El niño que enloqueció de amor*, también como un adelantado y auténtico testimonio literario de los conflictos que describió Freud; hay un breve resumen, con desarrollo de la cronología, en el artículo mencionado en la nota (2) (supra), y vuelvo con mayor precisión a la cronología en el más reciente estudio sobre *El hermano asno* (supra, nota 3, N° de marzo).

¹⁰ *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. II: La narrativa.* (México, Ed. Guaranía, 1959), p. 216.

pecialmente, me he encontrado con niños enamorados desde una canción sefardita (de notable similitud con un detalle del niño chileno) hasta Dostoyevsky y Anatole France. Barrios se caracteriza por su aparente despreocupación con respecto a antecedentes literarios o autores predilectos —pensemos en Baroja y sus abundantes listas de lecturas, y en el eco que encontramos en Hemingway; pensemos en W. Somerset Maugham, en Sábato, en tantos otros. En cambio sí distingue al novelista chileno una concernencia por la vida que llega hasta la obsesión. Ese es también el sentido de que ante la ignorancia de los críticos alegara que a él mismo le había ocurrido enamorarse de chico, o de la anécdota del viejo que se le presentó con la siguiente exclamación: *¡Pues yo soy el niño que enloqueció de amor!*¹¹.

Con ese mismo afán don Eduardo Barrios me habló —en su casa santiaguina, en 1960— de los casos conocidos, y se remontó por la biografía literaria recordando a Byron y Alfieri. Luego sacó un libro del pequeño estudio que tenía en la planta baja —edición castellana de 1905— del cual yo anoté lo siguiente:

“El hombre destinado a ser el juguete de fuertes pasiones morales, se distingue de los demás desde su infancia, por una viva impresionabilidad moral, por una imaginación ardiente, que algunas veces le lleva hasta la alucinación.” [Sigue con varias observaciones muy interesantes sobre Grimm y Byron, tomadas de las *Memorias* de Moore (sobre Byron).]

“Durante toda su vida fue [Byron] el juguete de pasiones, de emociones incesantes. A los ocho años se enamoró apasionadamente de una niña, María Duff, y cuando supo, ocho años más tarde, su casamiento con otro, fue atacado de horribles convulsiones: *Estuve próximo a ahogarme... y ni entonces, ni muchos años después, tenía ciertamente idea alguna respecto a los sexos* [como el niño de la ficción chilena] *y, no obstante, mis penas, mi amor por ella, fueron tan violentos, que hasta dudo algunas veces si después he amado nunca verdaderamente...* ...A los doce años se enamoró de su prima, Margarita Parker (trece años). *Esta pasión, dice, tuco para*

¹¹ Barrios la repitió insistentemente; yo se la oí en 1960. Puede leerse en reportaje de Bernard Dulsey, *The Modern Language Journal*, nov. 1959 (XLIII, 349). Conf. tesis referida en nota 9, supra, p. 206 y nota 98.

*mi sus efectos ordinarios. No podía dormir, no comía, no tenía reposo, y aunque hubiera podido creer que me amaba, el único empleo que hacía de mi vida era pensar en el tiempo que había de transcurrir antes que volviéramos a vernos. Comúnmente eran doce horas de separación. Estaba rematadamente loco, pero hoy no estoy mucho más cuerdo que entonces.”*¹²

En el mismo capítulo aparece el amor precoz de Alfieri referido por el poeta, y el amor de Dante a los nueve años, de Casanova a los cinco, y de J. J. Rousseau a los once. Este pasaje bien pudo haberle dado elementos a Barrios —alucinación, horribles convulsiones, ahogarse, pasiones violentas, no poder dormir de amor (en un niño), locura— para integrarlos en su niño enamorado junto con los temas psico-sociológicos de la madre “débil” y los hogares desquiciados que se encuentran en sus dramas de la misma época (de los que se perciben ecos hasta en *El hermano asno*). Lo cierto es que en ese pasaje biográfico —vida— hay mucho más en común con el relato de Barrios que en las dos o tres obras que algunos críticos han señalado (sin el menor análisis) como antecedentes del enamoramiento infantil en la ficción literaria.

En *El niño que enloqueció de amor* Barrios logró lo que ya parece imposible en las letras: “inaugurar” —o llevar a su mayor desarrollo— un tema o asunto¹³. Y así como la vida fue la fuente de su creación, la vida se encarga luego de dar testimonio.

El niño acaba loco, claramente un esquizofrénico; multitud de detalles significativos en psiquiatría y ninguna nota discordante se transparentan en el ingenuo relato¹⁴. He encontrado en un libro de psiquiatría (texto para facultades de medicina) un caso de notable

¹² CARLOS LETOURNEAU, *Las pasiones humanas*. Traducción del francés (Barcelona y México, 1905), p. 113-114.

¹³ Este juicio sobre la obra del novelista chileno —aplicado especialmente a *Los hombres del hombre*— lo pronunció por primera vez Francis de Miomandre en sus notas para *Hommes et Mondes* de París.

¹⁴ En la tesis referida en nota 9, *supra*, he estudiado los rasgos temperamentales del niño de Barrios y el progreso de su enfermedad, examinando la novela página por página y comparándola con los resultados de recientes investigaciones en psiquiatría (parte III, cap. IV, “El primer ensayo caracterológico de Barrios”).

semejanza con el de *El niño que enloqueció de amor*. El pasaje que transcribiré lo ha tomado el especialista argentino de los escritos de un esquizofrénico, estudiante fracasado:

“Desde los 12 años hasta los 14 fui el amante precoz. Quise a una niña de mi misma edad. [Notar la confusión entre lo que dice este párrafo y el que sigue.] Fui correspondido. Todas las mañanas a las 8 la acompañaba al mercado.

Una jovencita de unos dieciséis años (hoy toda una incipiente mujer) que hablaba con mi hermano; nos esperaba en la puerta de su casa para burlarse de nosotros. Más allá, unos muchachones guarangos y brutos [como lo son los demás muchachos para el niño de Barrios] la esperaban a ella... Yo era un accidente que pasaba a su lado.

Le decían... No sé... no quería escuchar. Los miraba furioso. Parecía un impotente *niño hambrecito*.

Pasó lo de siempre: Ella era una señorita. Yo, un niño que quizá todavía no podía o no debía dejar los brazos de mi madre. Quise volar muy pronto... [Aunque es una imagen corriente, notar la correspondencia con la que desarrolla Barrios en la introducción al diario del niño.] Y amé con alas precoces. (La precocidad no es una virtud, es un defecto... ¡y qué peligroso!...)

Me desesperaba porque sabía que ella se entregaba a los besos de un *aprovechador* de 18 años... (Sinvergüenza!...)

¡Ella no quería!... Era él el que la incitaba...

Así siguieron mis cartitas infantiles, mis peleas amorosas y la sonrisa de los *despechados e incomprensivos* mayores.

Un día ¡ah fatalidad perversa! esa niña arrancó el llanto de los ojos de un *hombre*...

—¡No quiero verte más! —me dijo...

¡Terribles palabras!... que sonaron más de una vez junto a mí almohada, entre sollozos...

Y me acordaba de que un *aprovechador* la había besado... ¡Y yo que ni siquiera le había tocado un dedo!...

¡Ay, estas señoritas que hacen sufrir a los niños!

¡La venganza iba a ser terrible! Un día la habría de tomar entre mis brazos de *ogro* para besarla bien; para marcarla eternamente con mis besos. (¡Pobre niño tonto!...)...

Pero el tiempo fue quien se vengó de mí: Abrió una boca grande como el viento, se rió a carcajadas...”

Sin la fecha 1944 en el pie de imprenta ¿quién no habría admitido que esas páginas pudieran ser una fuente de inspiración de la

novela corta chilena? Pero no dejemos este testimonio sin repetir otros párrafos que a su vez recuerdan sendos episodios de *Un perdido* (cuyo protagonista está también vinculado temperamentalmente con el niño del relato anterior):

“Volví a los *amigos de la calle*. Nos íbamos a un parque todos los domingos. Jugábamos al fútbol. Me emborrachaba de deporte para olvidar *mis penas*...

Hoy sé que los que me quisieron bien fueron *mis amigos de la calle*.

Cuando nos encontramos ahora, si la casualidad lo quiere, me evocan siempre nuestras andanzas... y me llaman con el mismo cariño: *Albertito*...

¡Qué gana de llorar me da, junto a esos hombres de hoy!... Pasadas esas etapas busqué amigos de mi condición. Los busqué en los amigos de mi hermano...

Ellos me echaban: ¡ya hacía un año que se habían puesto pantalones largos!... Me decía *pibe*... ¡Qué cosa bárbara!... ¡Y yo los conquisté! Y yo creía conquistarlos.

Pasó, que fui siempre el *pibe simpático*... ¡y nada más! [...]

La vida universitaria separó a mi hermano de sus amigos. Recién entonces comprendí que habían sido amigos de mi hermano tan sólo...

Mis amigos fueron ellos... pero me los prestó él...

¡Qué tarde me di cuenta!

Fui decayendo. Busqué a una mujer a quien amar con todas las fuerzas de mi ternura perdida... Durante 4 ó 5 años no la encontré...

¡Ah, y cuando la hallé, zozobré porque fui un barquichuelo de papel en medio de tormentoso mar que apagaba la mansedumbre de un riacho, de una laguna... Cuando yo estuve en sus aguas, éstas se agitaron traidoramente...

Y aquí estoy... en la playa del pesimismo y de la incredulidad, apenas con el esqueleto de la que fue esbelta nave antes de navegar..."¹⁵

La misma oposición con el hermano; el mismo hallarse con los *amigos de la calle* y su mismo cariño y proteccionismo; el mismo decaí-

¹⁵ ERNESTO DANIEL ANDÍA, *Clínica psiquiátrica* (Buenos Aires, Aniceto López, 1944), p. 411 y ss.

miento; la misma búsqueda de una mujer, la cual en vez de tabla de salvación resulta tormentoso y traidor mar —y las superpuestas imágenes del tormentoso mar de la mujer que se opone al barquichuelo de papel, al riacho, a la laguna del eterno adolescente (como Teresa opuesta a Lucho)—; la misma predisposición esquizoide del tipo *refinado y delicado*, que acaba hundiéndose de manera análoga a la del *ocioso desquiciado* de la psiquiatría médica clásica.

La dirección de influencias a que aludí más arriba se invierte: en lugar del autor (como Hesse y otros) que refleja en sus obras las teorías psiquiátricas en boga, aquí la creación literaria es la que cobra vida, una generación más tarde, en el caso real que se registra en un texto de psiquiatría. Esas sorprendentes coincidencias —sin negar factores casuales— no podrían darse sin una coincidencia básica de la naturaleza humana y sus inclinaciones temperamentales, en las que vio con rara penetración el novelista. A lo cual hay que agregar la semejante realidad social de los medios urbanos de Chile y Argentina —y Barrios no fue menos un alerta, objetivo, profundamente interesado observador del medio social de su patria.

Últimamente el tema del despertar sexual precoz ha aparecido en el cine y en la novela. Parece que Barrios desde *El niño que enloqueció de amor* en adelante —como otros grandes en su período de plenitud— ha imaginado y tratado sus temas con un desprendimiento total de las modas y corrientes literarias. Si *Tamarugal* (1942) y particularmente *Gran señor y rajadiablos* (1948) hubieran aparecido a continuación de *Un perdido* —situadas entre *Los de abajo* y las novelas sudamericanas llamadas *de la tierra*— mientras que sus obras más psicológicas como *El niño que enloqueció de amor* y *El hermano asno* (1922) hubieran esperado la década de 1940 para completarse con *Los hombres del hombre* (1950), a la crítica le hubiera resultado más fácil “situar” e interpretar acertadamente su obra y —más que todo— no se hubiera limitado a proclamar obras maestras (especialmente *El hermano asno*) para descuidarlas luego a favor de un gusto o necesidad de literatura “sociológica” o de mitos nacionales.

El crecimiento y difusión de una crítica informada en el ámbito universitario permite ignorar la urgencia de la moda intelectual — esa opinión de ayer— y volver la atención a lo permanente, lo de valor universal en las letras —en lo que las hispanoamericanas responden a su nativa, insistente vocación.

Northern Illinois University

De Kalb, Illinois 60115

Estados Unidos de América