

ESTUDIOS

Eduardo Barrios, en su etapa actual

ENTRE los escritores que más contribuyeron al florecimiento de la novela hispanoamericana en el período delimitado por las dos guerras mundiales, se destaca la figura de Eduardo Barrios. A pesar de no haber cultivado el americanismo que aparece como nota característica de esta literatura, tan digno es Barrios de un puesto de honor entre los novelistas americanos de este período como lo son Ricardo Güiraldes, Mariano Azuela, José Eustasio Rivera y Rómulo Gallegos. Con la publicación de sus tres novelas *El niño que enloqueció de amor* (1913), *Un perdido* (1917) y *El hermano asno* (1922) quedó su fama perdurablemente establecida en Hispanoamérica. Pero después de la aparición de su obra maestra, *El hermano asno*, se interrumpió la producción novelística de Barrios, y veintidós años pasaron sin que volviera a dedicarse al género que le trajo renombre continental. ¿Se había agotado ya la fuente de su inspiración? ¿Se sentía satisfecho ya de haber cumplido su misión de novelista, o necesitaba estos veintidós años para atesorar experiencias, sentimientos e ideas, preparación y materias indispensables para otra época de creación? Hay que dejar que el autor mismo conteste estas preguntas. En su última novela, Barrios aclara el misterio, haciendo el comentario siguiente:

“Ha de haber por la tierra no pocos escritores como yo, que por muchos años no escriben y, de buenas a primeras, lo necesitan y lo hacen.”¹

No cabe duda de que el autor habla aquí de sí mismo. Durante veintidós años no sintió necesidad de escribir; luego volvió a des-
pertar en él la inspiración creadora. Después del largo silencio,
vuelve a hablarnos en libros no menos hermosos que los primeros
y que quizás los superen en profundidad y en expresión artística.

Tres fueron las novelas de su primera etapa y tres son las que
hasta aquí se han publicado en su último período de creación: *Tama-
rugal* (1944), *Gran señor y rajadiablos* (1949) y *Los hombres del
hombre* (1950). Los rasgos que constituyen el encanto peculiar de
las novelas del primer período, están presentes en las del último,
pero sin que se pueda criticar al autor de haber explotado venas ya
agotadas. Posee todavía la maestría y la sensibilidad de antes; pero
se ha servido de ellos para crear nueva belleza artística y para pe-
netrar más profundamente en ese mundo de misterio y angustia que
es el espíritu humano. Si esto no llama tanto la atención en *Tama-
rugal*, primera novela de la serie, resalta más en *Gran señor y raja-
diablos*, la segunda, y queda plenamente de manifiesto en *Los hom-
bres del hombre*, la última de las tres. Hay una progresión artística
que coincide con la cronológica.

De estas tres novelas, *Tamarugal* es la que sigue más de cerca
la tradición del realismo chileno. El escenario, la árida región sali-
trera del norte de Chile, algunos episodios, tragedias en la vida del
minero, y alguno que otro personaje, obreros o empleados de la
compañía minera, recuerdan el realismo de Baldomero Lillo o Ma-
nuel Rojas. Hay, además, escenas que parecen delatar influencia
de *Germinal* de Zola. Tal, por ejemplo, es el episodio del "chanche-
ro", minero que murió aplastado por las terribles mandíbulas de
la "chanchadora", máquina que molía el mineral del cual se extraía el
salitre. Barrios no suprime aquí ningún detalle que pueda contri-
buir al efecto de horror y tragedia que él quiere producir. Si nos
fijamos, empero, no en los pormenores del ambiente material sino
en el mundo interior de los personajes, resulta más bien superficial
y casual esta semejanza entre la obra de Barrios y la de los realis-
tas y naturalistas de escuela. No se debe olvidar que Barrios en
una época de su vida anduvo por el norte de su país, conoció la re-
gión que describe en su novela, y hasta fué empleado de una compañía
salitrera. Por lo tanto, el elemento realista en *Tamarugal* está ba-

sado en la experiencia del autor, y probablemente no sigue ningún propósito consciente de imitar la técnica realista.

La mayoría de sus contemporáneos que emplean el realismo o el naturalismo, lo hacen sin duda porque esta técnica es la que mejor se adapta al propósito de abogar por las reformas sociales. Barrios, en cambio, no parece preocuparse mucho por la sociedad en general. No aspira a reformar el sistema social ni a resolver los problemas colectivos. Sus facultades creadoras siempre se enfocan en el individuo, en el alma del hombre y no en la de la colectividad. En *Tamarugal* se arenga y se predica poco; no se clama porque se haga justicia a los mineros explotados por las compañías mineras. A pesar del fondo realista de la obra, su drama está en la vida de tres o cuatro individuos y en los sentimientos íntimos de éstos: Jenny, hija de un empleado técnico de la compañía, se encuentra en el extraño mundo aislado de la pampa salitrera, sin otros compañeros que su padre y una tía, bastante viejos los dos. Los quiere y está contenta a su lado; pero vive con los recuerdos de sus años de escuela, años de ilusión y felicidad. A veces experimenta cierta inquietud por lo que el porvenir pueda traer y por el deseo de recuperar esa ilusión que poco a poco se está borrando de su vida. Tal es su estado espiritual cuando llega a conocer al administrador de la compañía, Jesús Morales, a quien, por su carácter de individualista francote y agresivo, apodan "el Hombre". Jenny no se enamora del administrador, pero tampoco deja de estimar en él la sinceridad, la agudeza de su criterio y su humorismo un tanto brusco. En su presencia está consciente de una fuerza, a la vez física y moral, que la hace sentirse protegida, segura. Amistad cordial, pero sin sentimentalismo, es la que existe entre los dos. Sin embargo, llega el día en que "el Hombre" pide al padre de Jenny la mano de su hija: "Voy a hablarle a usted como hablaría este revólver, amigo." Así aborda el asunto. El padre, convencido de la honradez del "Hombre", y confiando en su industria y entereza, da su consentimiento de buena gana; pero con la condición de que el compromiso sea aceptable para su hija. Jenny, por su parte, acepta, no solamente por complacer a su padre, sino porque se da cuenta de que en Tamarugal no le podría tocar mejor partido que "el Hombre". Aunque el porvenir carezca del encanto con que antes había soñado, por lo menos ella vivirá tranquila y protegida al lado de un hombre a quien

respeto. En su ser íntimo persiste una emoción "de futuro que se despidió sin haber llegado"; pero por fin se resigna a esperar con serenidad el día de su casamiento.

En estos días llega a Tamarugal Javier del Campo, joven seminarista, que va a visitar a un tío suyo antes de abrazar definitivamente la carrera sacerdotal. No tarda en granjearse la amistad del personal de la compañía; intima con "el Hombre" y trata mucho a Jenny. En el fondo es un sentimental sensible e idealista. Desde el comienzo de su amistad, los dos jóvenes se dan cuenta de que los une cierta afinidad de sentimientos. En muchas ocasiones, Javier acompaña a Jenny y al "Hombre", en algún paseo o excursión. Al "Hombre" le gusta entrar en discusiones de asuntos religiosos con el seminarista. Se apoya siempre en la lógica y la razón, y rechaza todo lo que tenga su fundamento en la fe o el sentimiento. Jenny los escucha. No puede haber mayor contraste entre los dos hombres. Se da cuenta de que el temperamento del seminarista ejerce sobre ella una atracción que nunca sería capaz de inspirar en ella el espíritu práctico del que va a ser su marido. Siguen días y noches atormentados. Ya comprometida para casarse con "el Hombre", ha encontrado su ideal en otro hombre y se está enamorando de él. Entretanto un conflicto aflige también el alma del seminarista, una lucha entre su vocación y su amor por la muchacha. Los amigos tratan de incitarlo a abandonar la carrera, para casarse con Jenny; pero el seminarista es una persona de más firmeza de propósito de lo que ellos se habían imaginado; una vez tomada una resolución, no la abandona.

Llega el día de la despedida y Javier y Jenny se encuentran un momento solos. Al darse las manos para despedirse, no logran reprimir la emoción que se ha apoderado de ellos. Las lágrimas caen sobre las manos entrelazadas. Jenny le pide que, ya ordenado, vuelva para ser su confesor y guiar su alma. Javier se lo promete.

La trama no pudiera ser más sencilla. Toda su intensidad deriva del estado emocional de los personajes y se produce sin caer en el sentimentalismo o la exageración. No hay ningún elemento que desentone, porque el autor se mantiene siempre fiel a su propia experiencia emocional. Posee el don de la naturalidad, cualidad fundamental en la estructura de la obra, así como en la limpidez y sobriedad de su estilo.

Si en *Tamarugal* se presenta un drama humano en su momento culminante, en *Gran señor y rajadiablos* se abarca toda la vida de un individuo en quien está personificada una época. Es este último libro una evocación, a la vez histórica y sentimental, de un Chile que todavía no emergía de su época agitada de individualismo heroico, para entrar en la de la monótona uniformidad moderna. Tanto tiene la obra de biografía como de novela, pues la domina un solo personaje, a quien, según una nota preliminar, el autor mismo había conocido. Todos los acontecimientos se desenvuelven en torno de la figura central, José Pedro Valverde. Barrios evoca los tiempos de don José Pedro, desde su infancia hasta su muerte, dejándose guiar por el recuerdo y proponiéndose presentar los sucesos del modo más fiel posible, evitando, sin embargo, seguir el camino trillado, por el que pasan a menudo el biógrafo y el historiador. Aquí, como en otros libros suyos, deja que la fantasía "alumbré" su obra:

Dejemos fluir los recuerdos. Que surjan las estampas de una historia, sin la mañosa organización de las novelas. Cuando ello sea preciso, vuelvan los acontecimientos vivificados por la imaginación, pero estrictamente ciertos, sin adorno mentiroso, que la mentira es superficie y la verdad tan honda que la fantasía la alumbraba y se torna en su fuerza esplendente.²

Los Valverdes eran descendientes de conquistadores, emparentados con ese mismo cura Valverde que acompañó a Pizarro en la conquista del Perú. Orgullosos de su estirpe, en la última mitad del siglo diecinueve poseen todavía la valentía y el espíritu indomable de sus antepasados del siglo XVI. José Pedro se cría en el libre ambiente del campo, al lado de su padre y de un tío cura. El cura, por anomalía, es impulsivo y arrojado; pero el padre del muchacho es de carácter dulce y pacífico. Es el cura quien se encarga de educar a José Pedro y cuya influencia en la vida del sobrino nunca desmiente la máxima de sus antepasados: "Entremos pegando para que no nos peguen." Ni de muchacho ni de viejo se deja José Pedro pegar. Siempre pega, antes de que le peguen. Llega a ser dueño de extensos fundos. Rodeado de numerosa servidumbre, lleva una vida de gran señor feudal; pero no desdeña el trabajo. De energía prodigiosa, él se desahoga domando caballos, herrando reses, persi-

guiendo a bandidos. Conoce todas las faenas del campo y toma parte en ellas. Nunca se somete a otra autoridad que su propia voluntad. Cuando se ve amenazado por malhechores, organiza un pelotón de muchachos tan bravos y arrojados como él mismo, y hace justicia a su modo. Llega, un día, un inspector de impuestos para sellar un alambique y la vasija del aguardiente; pero José Pedro no tolera que el gobierno se meta en esta industria suya. Despide al inspector como a cualquier intruso. Más tarde, y era ya hombre viejo, con su pelotón bravo se defiende a balazos contra los carabineros mandados por el gobierno. Cuando ve que la cosa no tiene remedio, arranca la viña para que no tenga que someterse a la inspección. No menos fiero se muestra cuando está a punto de morir. Un día avisa a los familiares: "Hoy me voy a morir", y pide que le traigan al capellán, para confesarse. Le contestan que debe dejarse de tales ocurrencias porque el médico acaba de verle y le ha encontrado mejor que nunca. Vuelve el viejo a pedir que traigan al confesor, y cuando tratan otra vez de disuadirle, grita con impaciencia: "Basta, yo me muero cuando me da la gana."

José Pedro es el conquistador del siglo diecinueve, tipo que Barrios glorifica en su novela. Esta glorificación, en un sentido, da relieve a su personaje, pero en otro, le quita algo que le hace falta para humanizarse. Le da rasgos de superhombre que reúne cualidades de Atila con las de Pizarro y Don Juan Tenorio. Vive atropellando los derechos del prójimo, sin que jamás caiga sobre él la pena que merece. Toda la comarca está poblada de su prole ilegítima. A pesar de que se ha casado "fiel y decente, de acuerdo con su prosapia, su palabra de honor y su religión", nunca deja de ser "ante las aventuras eróticas un arma cargada siempre". Siempre ha sido creyente sin que su cristianismo influya un ápice en su conducta.

Sobrio y comedido en todas sus obras, es raro que Barrios caiga en la exageración. Si lo hace hasta cierto punto al delinear a José Pedro, puede atribuirse a un chilenismo que está mucho más marcado en *Gran señor y rajadiablos* que en las otras novelas del autor. Se explica así la simpatía que le inspira el tipo del "gran señor y rajadiablos" y que se trasluce a las claras en pasajes como el siguiente:

Son éstos los tipos que nos hacen falta, los que nos dejaron felizmente, sembrados por aquí y por allá los conquistadores, y que luchan a vencer o morir, incansables, a veces crueles, pero crueles consigo mismos también, y van creando, de espaldas a la política, entre delirios, barrabasadas y porfías, un futuro fuerte y rico para Chile. ³

En un Chile que está cambiando y modernizándose rápidamente José Pedro, ya setentón, descarga su cólera contra los que se atreven a criticarle en la prensa:

...me dicen señor feudal, tirano de horca y cuchillo. ¡Qué saben esos mocosos y babosos, de lo que Chile ha exigido de nosotros los que lo pusimos en orden! ¿Cómo habría arreado a los bandidos en otra forma? ¿Cómo habría creado en estas peonadas, con tendencias al pillaje todas, hábitos de trabajo y honradez? Ahora debería yo poder hacer lo mismo con esos facinerosos de la administración pública. ⁴

Se puede respetar la sinceridad del amor a "su viejo Chile" en que está arraigada esta actitud pragmática del autor, sin dejar de reconocer que como doctrina política y económica representa un retorno al absolutismo y a la dictadura. Los temas políticos y económicos difícilmente se abarcan en una estética como la de Barrios, y afortunadamente ocupan en *Gran señor y rajadiablos* un plano secundario. Aquí, igual que en *Tamarugal* y en *Un perdido*, se ha servido de la realidad como punto de partida para llegar al mundo del sentimiento. Hablando de este mismo asunto, ha dicho Guillermo Cotto-Thorner, en un artículo reciente:

"Barrios usa la realidad como un medio para adentrarse en los misterios del sentimiento y la emoción; no resbala sino que se hunde hasta confundirse con el misterio, delatándole siempre, a veces haciendo de él el eje del triunfo y otras veces la base enigmática de dudas y conjeturas." ⁵

José Pedro con toda su fanfarronería, su violencia y su erotismo, es un ser sentimental. Acude a la defensa del sentimiento, cuando lo ve atacado por una persona que sostiene que el pensamiento es lo único a que el hombre debe sujetarse:

“—Mentira. Esos cerebrales logran reflexionar a lo sumo sobre algunas caras de la existencia humana. He leído algunos libros de pensadores a la moda. ¡Caramba! Nunca se asoman siquiera esos señores a la entraña escondida y misteriosa donde sentimos el yo y que se me figura el hálito de la Divinidad dentro de nosotros.”⁶

Pero el sentimiento que caracteriza a Barrios no excluye de su obra un fino humorismo. Contribuye mucho este elemento para amenizar la novela *El hermano asno*. Quizás sea menos sutil en *Gran señor y rajadiablos*; pero sí constituye uno de sus mayores atractivos. Aparece en el habla de los pintorescos tipos campesinos que abundan en la novela y en episodios que, sin tener mayor importancia en el desarrollo de los sucesos, son, por sí, divertidos. Se habla, por ejemplo, de los zorros, y un muchacho le dice a su compañero:

“—Me acuerdo de lo que dijiste una vez. Habían cazado un zorro y lo tenían muerto en el suelo, ¿te acuerdas tú? Yo, porque al darle con el pie le oí sonar el gazzate... aire que le quedaría y que le gorgoriteó... dije: «¿Está vivo?» Y tú saltaste: «No, hombre, ¡se hace el vivo!»⁷

En *Gran señor y rajadiablos*, como en los demás libros de Barrios, la maestría artística está en el estilo mismo. Pocos escritores hispanoamericanos manejan la prosa como él. Combina la sencillez con una gran sensibilidad poética. Las metáforas son aptas, naturales, hermosas. Barrios nunca se esfuerza por conseguir una originalidad estrambótica; nunca sacrifica lo natural por lo extravagante. Con algunas pinceladas finas traza imágenes de sutil belleza. Todos sus libros están imbuídos de un lirismo íntimo. En *Gran señor y rajadiablos* habla de la noche “agazapada bajo los árboles”; de una gata que “frunce los párpados apagando el azufre de sus pupilas en la unanimidad de su manto”; de un rancho que en el sopor de la tarde “bostezaba humo”; de las chancletas de una vieja que “se alejaron con bisbiseo de rezos en la penumbra.” Barrios, igual que Ricardo Güiraldes, tiene el don maravilloso de embellecer la realidad con la magia de la poesía. Hay, en efecto, pasajes que recuerdan mucho a Güiraldes:

Como el crepúsculo ha empezado a envolver ya en su misterio todas las cosas, ellos no piensan desmontar. Permanecen un rato mudos. Los ha ido cogiendo el encanto de los malvas que suavizan el tronar de las aguas; y tras el encantamiento desduntan ya las tentaciones de atravesar el torrente...⁸

Otro:

Arrearon así, ya exigiendo prisa en la marcha, ya calmándola y zurciendo evocaciones y comentarios. Pasaron el río seco lentamente: había que cuidar las uñas sin herradura. En el llano asomó la luna de improviso, mientras galopaban: los lomos sudados pintáronse de reflejos, la polvareda se plateó como una nube desprendida del cielo y los arreadores sintieron deseos de cantar.⁹

Y a veces, perdiéndose en el encantamiento de uno de esos momentos milagrosos de la naturaleza, deja que la prosa se vuelva poesía:

...La embarga tanto añil del paisaje. Están azules los cielos y los espejos de los charcos, los pinos y los cristales de la casa, y aun allá, sobre las praderas mojadas, hasta nítidas lejanías, el azul barniza todo verde y penetra los humos tenues que suben de los ranchos. Azul canta la flauta de los pájaros, azules llegan los gritos de las niñas desde el interior. Si hablase ahora ella, también azul sonaría su voz. Azules se vuelven sus pensamientos. Su alma toda se tiñe de azul. Y cuando la campana llamando a misa la despierta, le parece que se desparraman los sonos por el aire cual si se desgranase un rosario de cuentas azules.¹⁰

Su sentido estético, y una fina sensibilidad ante la naturaleza y las veleidades del espíritu humano, nunca permiten que el autor caiga en el prosaísmo y la ordinariedad. Si hay en *Gran señor y rajadiablos* alguna tendencia hacia la prolijidad, se debe al tema del libro, que por su amplitud, fácilmente conduce a la difusión. No es el asunto ideal para Barrios porque exige de él una objetividad que no se adapta con facilidad a su talento. Pero cuando la búsqueda de lo recóndito en el mundo del espíritu lo lleva más allá de las fronteras de lo material, entonces sí encuentra su camino. Este es el que sigue en su última novela, *Los hombres del hombre*, libro más intenso y más universal que *Gran señor y rajadiablos*.

En *Los hombres del hombre* Barrios sondea las profundidades de un corazón atormentado por una duda, surgida de repente en una vida, feliz hasta allí, pero que ya no será capaz de serlo. El protagonista lleva once años de casado y se cree feliz. El anhelo de tener un hijo, que por muchos años no estuvo satisfecho, ha llegado a cumplirse. Los esposos están de acuerdo en ponerle el nombre de su padrino, Charles Moore. Este, un diplomático inglés, es el amigo más íntimo de los padres del niño. Hace tiempo que tiene la costumbre de ir todos los años a pasar el verano con ellos. Culto, inteligente y generoso, en todo se muestra digno del profundo cariño y respeto que le tienen. Pero un día llega por sorpresa un parte en que se comunica al matrimonio la muerte de Charles Moore. En su testamento deja la mitad de su fortuna para su ahijado; a cada uno de los padres le toca una parte igual de la otra mitad, pero se estipula que el marido nunca debe comprometer la parte que ha heredado su esposa. El marido está cavilando sobre el extraño testamento de Charles Moore, cuando súbitamente le acomete una terrible sospecha: Charles Moore es el padre del niño. ¿De qué otro modo se explican las estipulaciones del testamento?

Con esta sospecha desaparece toda ilusión de la vida del marido. Ante la duda que le aflige día y noche, descubre las diversas facetas que hay en el alma del hombre y que son en realidad personas, cada una distinta a las demás. En su propia alma coexisten siete hombres, y a cada uno le ha puesto su nombre: Fernando, el sentimental; Juan, el sensato; Mauricio, el mercenario; Luis, el sensual; Rafael, el celoso; Jorge, el humilde; Francisco, el místico. Cada día, en su tragedia íntima, dialoga con los hombres que componen su ser espiritual. Se ha puesto a observar cada gesto, cada movimiento de su esposa, buscando angustiado algún motivo de esperanza, algún leve indicio de la verdad que pueda acabar con su duda. A veces le aconseja Juan, y le hace ver que no hay nada en la conducta de su esposa que pueda dar fundamento a la sospecha; ora es Luis que excita su sensualismo, ora Rafael que despierta su rencor celoso y le hunde en la desesperación más sombría.

Los personajes principales se reducen a tres, los dos padres y el niño. Trama, casi no la hay. Es un drama libre de todo aparato, de todo elemento inútil; sencillo, desnudo, apasionado como una novela de Unamuno. Su poesía es una poesía interior que brota de

un corazón acongojado. En medio de esta vida obscurificada por el dolor, arde una llama pura y bella: el amor del padre por su hijo. Son dos seres que se entienden y se quieren entrañablemente. A medida que el niño se desarrolla corpórea y mentalmente, el padre observa que, hermoso en lo físico, es el vivo retrato de la madre, pero que tiene la delicadeza, el ingenio, y la fina percepción espiritual del padre. Esto lo consuela. ¡Imposible que existiera esta identidad espiritual, si el niño no fuera suyo! Pero siempre vuelve la duda. Un día contempla al niño que duerme en su cama con el brazo fuera de la frazada. El padre compara el brazo con el suyo, y ve que no tiene lunar como el propio. Reflexiona luego que él mismo no nació con el lunar sino que le apareció cuando tenía más o menos la edad del niño. Si al hijo le asomara un lunar en el brazo, ya no habría duda acerca de su paternidad. Ese lunar sería la prueba de su legitimidad. Y nace así una esperanza que pronto se convierte en obsesión; pero el lunar no aparece.

En su comprensión del alma infantil, hay pocos escritores que superen a Barrios. El amor, la compasión, y la intuición le ayudan a descubrir los secretos del corazón del niño. Ya lo había revelado en un libro anterior, *El niño que enloqueció de amor*. En *Los hombres del hombre* las páginas que retratan al niño son de las más hermosas y conmovedoras que ha escrito. Típica es la escena en que el alma del padre y la del niño se funden en la intimidad del atardecer:

... Lo llamo y lo siento sobre mis rodillas. La penumbra es propicia, él ha de tener un suave cansancio de tanto jugar; de manera que se somete a mis caricias mudas: mi mano vehemente, nostálgica de él, hunde los dedos en su argollada pelamberrita negra...

Para mimarlo, cojo entonces la cachimba, ya fría, y se la ofrezco:

—Toma. Juega. Fuma tú también, a ver. Hace una mueca de rechazo.

—¿Te repugna? Me tienes asco...

El sigue callando, y resuelve la situación: parte a escape.¹¹

Después, a la hora de acostarse, el padre besa al niño y se reanuda la conversación:

—Ya tendrás sueño, hijo.

—Y usted ¿tiene sueño?

—¿Le gusta dormir, papá? A mí me da miedo a veces quedarme dormido. En cuanto uno se duerme, ya no es nadie, se muere.

—¡Oh! No tanto.

—Parece, ¿no?

El se acurruca. Pero saca luego una mano, coge la mía y me habla muy bajo:

—Papá, ¿usted creyó que yo le tuve asco? No. Cuando usted no estaba después ahí, yo me puse la cachimba en la boca.

Estuve a punto de sollozar.¹²

Barrios es un observador más frío cuando se trata de la mujer —frío, o más bien, decepcionado—. A veces tiene para ella una alusión cortante o un comentario cargado de ironía. En la novela, cuando la tragedia del marido está a punto de llegar a su desenlace, el llanto de la esposa lo deja perplejo y derrotado. Reflexiona con amargura y rencor:

¡Cuánto, cuánto cubre y disfraza el llanto en la mujer! Se puede leer en su rostro; en sus lágrimas toda expresión se diluye. Y era en ese momento cuando quería yo verle bien la cara.¹³

Al dibujar a Chela Garín, la chismosa y entrometida amiga de la esposa, parece que Barrios moja su pluma en ácido:

Sin mirarle la cara, puede que guste; pero encima del cuello con papada y bajo el pelo teñido color caoba, se repantiga su antipatía: ese mentón sumido y esa dentadura saliente. Siempre me rechazó su expresión de roedor bien cebado.¹⁴

Este retrato, sin duda, fué inspirado por algún modelo vivo, porque una mordacidad tan hiriente no puede tener su origen sino en la experiencia personal. Al referirse a la misma dama, en otra circunstancia, el autor tira una puñalada de ironía digna de Anatole France:

Es útil que haya entre las gentes que nos rodean algún ser antipático, para que absorba la porción de odio que a todos se nos ha puesto en las entrañas y que de otro modo nos exponemos a dirigir contra personas que no lo merecen.¹⁵

La nota irónica, sin embargo, está lejos de predominar en *Los hombres del hombre*. Barrios no hiere porque le guste herir, sino porque lo han herido. *Los hombres del hombre* es, más bien, un libro lírico-filosófico. Y no se trata de un sistema enredado y pesado, sino de una filosofía que nace de la reflexión subjetiva y en la cual el sentimiento siempre triunfa sobre la razón. Este sentimiento tiene dos fuentes: el amor y la belleza, y aquí está resumido todo el credo estético de Barrios. En *Los hombres del hombre* lo expresa del modo más explícito:

Todo está en que nos alumbre el amor. Entonces acertaremos. El novelista, cuando nos describe una vida interior, también así procede: amándola, descubre la entraña del laberinto, y su figura se levanta y anda, viva de toda humanidad.¹⁶

Los hombres del hombre es un libro con “temblor de belleza”; belleza de sentimiento y belleza de expresión. Comentando su estilo, Ruiz Vernacci ha dicho que Barrios “—es un escritor digno, noble, con devoción por su oficio, la artesanía—, con afición al idioma, que nunca acabará de descubrirnos sus secretos... No denota esfuerzo, y existe el esfuerzo. A esta diafanidad no se llega porque sí... no se hace gala de escribir bien, y es ello el mayor mérito, precisamente por lo milagroso de la prosa.”¹⁶

En *Los hombres del hombre* ha llegado Barrios a su apogeo. Es un libro que perdurará y que con el tiempo irá cobrando relieve. En Hispanoamérica no hay ninguna novela psicológica que lo supere. Barrios habría podido descansar sobre los laureles que conquistó cuando era joven; pero ya acercándose a la vejez, obedeció la llamada de su voz interior y dejó a la posteridad tres novelas más, destinadas las tres a enriquecer la herencia literaria de Hispanoamérica.

DONALD F. FOGELQUIST,
University of California,
Los Angeles.

NOTAS

1 Barrios, Eduardo, *Los hombres del hombre*, Editorial Nascimento, Santiago, 1950, p. 28.

2 ———. *Gran señor y rajadiablos*, Editorial Nascimento, Santiago, 1949, p. 10.

3 *Ibid.*, p. 268.

4 *Ibid.*, p. 473.

5 Cotto-Thorner, Guillermo, "Eduardo Barrios: Novelista del sentimiento", *Hispania*, agosto, 1951, p. 271.

6 Barrios, *op. cit.*, p. 400.

7 *Ibid.*, p. 60.

8 *Ibid.*, p. 59.

9 *Ibid.*, p. 81.

10 *Ibid.*, pp. 311-312.

11 Barrios, *Los hombres del hombre*, pp. 50-51.

12 *Ibid.*, pp. 57-58.

13 *Ibid.*, p. 279.

14 *Ibid.*, p. 127.

15 *Ibid.*, pp. 148-149.

16 Vernacci, Ruiz, "Una gran novela americana: 'Los hombres del hombre'." *Repertorio Americano*, San José, 15 de mayo de 1951.