

Publicitas: Comunicación y Cultura

Vol. 10 - 2 Julio – Diciembre (2022) 40 - 48 e-ISSN: 0719-4005

<https://doi.org/10.35588/publicitas.22.10.2.4>

La narrativa a través de los ojos infantiles en *El niño que enloqueció de amor* (1915) de Eduardo Barrios.

The narrative through children's eyes in *The boy who went mad with love* (1915) by Eduardo Barrios.

Artículo recibido: 31 de agosto 2022

Artículo aceptado: 1 de diciembre 2022

PHD Shaimaa Magdy Marruf Abd El Hady

Universidad de Al Azhar, Egipto

Email:Shimaa.Magdy@bibalex.org

Resumen: El niño que enloqueció de amor es una novela psicológica y compleja, en la que nos relata la historia de un niño que se enamora de la amiga de su madre. Es una historia que se refleja por la tristeza, por el amor, por la ansiedad. El niño está encerrado en un espacio íntimo que se recoge en un diario. Es la escritura en donde se plasman los sentimientos que de otra forma habrían quedado difuminados por el olvido. La narración pone en relieve la voz de infancia en el discurso, por eso se vuelve complicado. De allí, el tema de la representación de la voz de infancia me lleva a cuestionar por las estrategias que el autor utiliza en la novela y cómo se refleja el mundo por la perspectiva del niño.

Palabras claves: Niñez, amor, discurso, muerte, y tristeza

Abstract: The boy who went mad with love is a somewhat complex psychological novel, in which he tells us the story of a boy who falls in love with his mother's friend and is very beautiful and adult. It is a story that is reflected by sadness, by love, by anxiety. The child is locked in intimate space. Children represent themselves through language. The narration highlights the voice of childhood in the discourse, which is why it becomes complicated. From there, the theme of the representation of the voice of childhood leads me to question the strategies that the author uses in the novel.

Keywords: Childhood, love, speech, death, and sadness



Introducción

La narrativa a través de los ojos infantiles en *El niño que enloqueció de amor* (1915) de Eduardo Barrios.

Se presenta la realidad de los niños que no se comprenden y al mismo tiempo sienten rabia, soledad, y otras emociones incomprensibles, por eso la novela se trata de un tópico universal. La obra es una novela de confesión o sea autográfica del mismo niño ya que él nos cuenta unos episodios esenciales de su vida. A continuación, *El niño que enloqueció de amor* nos presenta el cambio en la vida de un niño que se enamora de una mujer mayor, amiga de su madre. El niño tiene algunos problemas ya que: su abuela que no le quiere y le trata mal, al igual que sus hermanos. También, influye el hecho que el niño no ha conocido a su padre debido a que muere antes de que él nazca. Aunque, el niño confiesa que Don Carlos, el amigo de la madre, es única persona que le comprendería. Así, podemos cuestionar si él le sustituye a Don Carlos por su propio padre para seguir creciendo como un niño normal como una solución o esta sustitución se ajusta a la realidad. En otras palabras, dudamos que los sentimientos se brotan por el diario, son verdaderos o ficticios. De allí, la novela plantea otra problemática esencial que es el rol de los padres en la vida de sus niños y como su ausencia les afecta.

Juan Eduardo Barrios Hudtwalcker es un cuentista, dramaturgo y novelista chileno. En 1946, ha obtenido Premio Nacional de Literatura. Es uno de los más importantes escritores nacionales. Sandra Flores Galarce menciona, en la tesis *El discurso confesional, bajo la mirada del diario de vida como ficción literaria en las obras de Eduardo Barrios "El hombre asno" y "El niño que enloqueció de amor"*, que él se clasifica como un autor mundonovista. Es un movimiento de 1912 es la última del período naturalista

(1890-1934) y las generaciones de este período, se interesan por lo nacional más allá del pintoresquismo y el criollismo de las anteriores generaciones, así la naturaleza es el gran protagonismo. Lucía Guerra define el movimiento mundonovista que "tiene como objetivo representar, dentro de un espacio característico del país, todas aquellas facetas que conforman lo típicamente chileno". (Guerra, 1971: p. 103). Creemos que la literatura se convierte en un elemento dinámico y verosímil.

En nuestro parecer, el autor se clasifica así debido a que su producción literaria desarrolla en esta época, y por reflejar la realidad chilena más que por su estilo. Por otro lado, la última década del siglo XIX se caracteriza por el surgimiento de novelas realistas, piensa que las novelas de Eduardo Barrios "se producen sutiles caracterizaciones que infunden técnicas nuevas a la novela decimonónica" (Guerra, 1985: p.44).

En otras palabras, Ilda Amalia afirma la singularidad de Barrios:

En la obra de Barrios el paisaje aparece en trazos breves, la descripción 'a hace con frases cortas y precisas, y dándonos un amplio panorama de la naturaleza en esos trozos sintéticos. No se encuentra el paisaje en su obra, relegado a un segundo plano por el contrario el autor se interesa por él y aparece acompañando siempre a la acción o a las, situaciones emotivas de los personajes. El sentimiento de la naturaleza que Barrios nos "trasmite, está impregnado de ternura y suavidad y además del apego y orgullo que siempre sentimos por la tierra natal. (Ferrer, 1965: p.30)

Desde nuestra perspectiva, la obra de Barrios es distinta y refleja subjetividad porque él plasma el paisaje con manera extraordinaria según su opinión, la describe de modo particular reflejando su alrededor, así el autor se acerca al realismo. La novela de objeto *El niño que enloqueció de amor*, escandaliza a la sociedad de la época debido a que la sociedad no sea capaz de comprender y empatizar con sus personajes sobre todo los niños, ellos son personas más frágiles.

En otras palabras, Marco Fidel Chica y Ana Lucía Rosero Prado afirman, en el artículo “La construcción social de la infancia y el reconocimiento de sus competencias”, que tanto la familia como la sociedad representado en el estado y la iglesia son responsables de la educación de los niños:

La actitud y la mirada de las personas adultas frente a la infancia se ubica en un nuevo horizonte a partir del momento en que la educación se institucionaliza. Los procesos de aprendizaje ya no se dan sólo desde el seno familiar; es en esta época, cuando las familias, con el ánimo de educar a sus hijos e hijas desde una postura moralizadora y bajo la influencia de los reformadores de la iglesia, ven en la educación la mejor opción. (Varios autores, 2012: p.79)

Para el niño la manera de sobrepasar la incompreensión es el diario. Creemos que el autor crea el modo de que su personaje confiesa algunas cosas, aunque él está conversando con sí mismo. Al mismo tiempo, el autor se concentra en lo interior de sus personajes y sus conflictos buceando en la conciencia tal y como: “escritores como Luis Orrego Luco y Eduardo Barrios enri-

quecen la tradición decimonónica al bucear en los conflictos interiores de los personajes dando a sus obras una dimensión intimista de profunda penetración psicológica”. (Guerra, 1985: p.41).

El discurso infantil como una vía de comunicación

Esta obra es una valiosa reflexión y confesión sobre la etapa de la infancia como un espacio vacío o muerto. Los niños incomprensibles se destacan a menudo ya que, en el contexto, no se menciona la infancia mostrando las edades simplemente y los sentimientos. De hecho, la niñez indica a uno vive sin responsabilidades, tiene derechos hasta que se convierte en un maduro o sea no es un niño ya. En la novela, el niño ha dejado de ser niño en el momento que se enamora, y el cambio de niño a joven se produce por un cambio psicológico más que biológico.

En nuestro parecer, la infancia es algo biológico ya que depende en los primeros años, pero también tiene algo psicológico porque relaciona con ciertas maneras y costumbres, de allí la infancia es personal, es decir depende de cómo actúan el niño y sus padres ante esta etapa. Es una etapa esencial debido a que el niño se lleva a la adultez y conforma su punto de vista del mundo y de su alrededor.

La mayoría de nuestros niños sufren porque sus padres no les comprenden. De hecho, ellos mismos no comprenden sus propios sentimientos y se pierden. En la obra, el autor presenta al niño que genera sentimientos por Angélica, que mantiene ocultos, solo los refleja en su diario y sufre por no ser correspondido.

Los niños maltratados son los receptores de la rabia y la frustración de los adultos ya que Eduardo Barrios destaca lo siguiente:

Ahora me explico que digan que de cólera se puede caer muerta una persona. Lo peor es que ya no podré pestañear. Y es tan bonito; los ojos parecen tan vivos, tan alegres, como los de ella, como ella misma, que parece que echara luz de todo el cuerpo. No se me puede quitar la rabia con mi abuela. Me ha molestado más que mis hermanos. Pero me vengué: me dio un alfeñique, después de repartirles a los otros, y yo no se lo recibí. (Barrios, 2007: p. 15)

A continuación, creemos que el maltrato refleja por el lenguaje, de allí el autor plantea que la fuerza de las palabras y hasta qué punto se puede afectar a las personas sensitivas como los niños. En otras palabras, el niño no puede olvidar el maltrato de su abuela y siente rabia, su tono y estilo es para humillar y manipular al niño. Asimismo, la obra se puede referir a los hijos quienes luchan para que tengan una voz, una mirada tanto del pasado como hacia futuro.

Desde nuestro punto de vista, el protagonista es un niño porque la temprana edad conduce a que la memoria pueda ser confusa, en este texto, como, por ejemplo:

Yo digo que me da esa pena de ver como la quiero yo, mientras ella me quiere como a un niño. ¿Y es natural, Como me iba a querer? Qué desgracia, Dios mío, ¡¡qué desgracia! ¿Qué podría yo hacer? (Barrios, 2007: p. 7)

Así él siente humillado debido a que su amor no es correspondido. Cabe destacar el cambio psicológico del niño, se convierte en maduro espiritualmente mediante los procesos de enamoramiento. El la describe a su amada desde el punto de vista infantil:

Estaba muy linda, pero muy, ¡muy linda! ¡Cada día es más linda!... Esos ojos... como nuevecitos, flamantes, que pestañean de un modo tan raro, tan bonito: muy rápido, alegrándolo a uno; y el pelo se le riza y en las puntas se le va poniendo rubiecito... Yo la miraba, la miraba, ese día, y si ella me llegaba a mirar a mí, yo tenía que quitarle la vista porque me entraba una cosa muy extraña. (Barrios, 2007: p. 8)

En otra ocasión, la describe a la amada de la siguiente manera: “me llevé los cuadernos del colegio; pero no hice sino pensar en las hadas, y Angélica era la princesa y yo el niño que, en vez de irse a correr mundo por el camino de flores, se fue por el de espinas; así es que al fin yo me casaba con la hija del rey, es decir, con Angélica” (Barrios, 2007: p. 22).

Creemos que su visión del amor desarrolle no según su edad sino psicológicamente, a pesar de la descripción romántica imaginando que su amada es hada o princesa, el niño da cuenta de que el amor tiene tiempos tanto buenos como malos diciendo “por el camino de flores, se fue por el de espinas”.

Desde el punto de vista del niño, el juego de rutina o de experiencia hogareña será en la novela como la manera y la gramática para generar una resistencia y crítica de su situación o sátira:

Dice mi abuela que soy una pobre criatura, que estoy flaco y paliducho, que tengo las piernas como palillos y que me tiene lástima. Más le tengo yo a ella, que tiene las manos llenas de venas y la cara color tierra seca y los labios blancos y los dientes amarillos, y que ni siquiera sabe tocar el piano como mi mamá, y no hace sino pelear con los sirvientes. (Barrios, 2007: p. 9)

Cabe destacar que el monólogo funciona en la narrativa como una metáfora de la incapacidad de comunicación o expresar de lo interior, paradójicamente el niño se concentra conectado con la amiga de su madre, ella se convierte en el objeto de su vida, será su amor. Y para expresar sus emociones, él escribe lo que siente en un diario. Sus sentimientos son dolorosos y el niño los exterioriza en un cuaderno tal y como:

También habló en la mesa de un diario que él lleva de su vida. Después de comer, me ha hecho muchos cariños y yo le he preguntado qué era eso del diario. «Un cuaderno—me ha explicado—en donde algunas personas escriben todos los días lo que les pasa, porque a veces no se pueden conversar con nadie ciertas cosas.» Yo le dije que era cierto y que precisamente esas cosas eran las más importantes, las que más se deseaban hablar y que no se podían, sin embargo, como él decía, conversar con nadie. (Barrios, 2007: p. 6)

Al principio el niño desconoce que su amor o la amiga de su madre es la novia de Jorge. En nuestro parecer, el niño parece ser Edipo de Freud, pero representa Edipo moderno, en la novela, la figura de la madre aparece siempre

como protectora, cariñosa. De allí, el niño siente emociones del hijo hacia la madre, por otro lado, él se enamora de la amiga de su madre, que representa una mujer mayor equivalente a una madre. De allí, el niño orienta sus sentimientos incorrectamente. Por otro lado, el padre es ausente en la narración debido a que “Como no alcancé a conocer a mi papá... Se murió cuando yo todavía no había nacido” (Barrios, 2007: p. 16). De allí, seguimos la teoría siguiente de Kafka: “En suma, no es Edipo el que produce la neurosis, es la neurosis—es decir, el deseo ya sometido, y que busca comunicar su propia sumisión—la que produce a Edipo” (Kafka, 1990: p.21). Creemos que el amor aquí no es el resultado de neurosis, sino es una rebeldía y una prueba de identidad, asimismo es como otra manera de comunicación, tal y como Foucault explica: citado por Laura Llevadot, “Foucault sitúa la confesión como una práctica discursiva cuya finalidad es el control, la constitución y el dominio del yo en las sociedades disciplinarias” (Llevadot, 2017: p.149).

A continuación, Kafka trata, en su libro *Por literatura menor*, el concepto de triángulo familiar (padre-madre-niño) y como es la figura típica y normal de la familia, y estamos de acuerdo de esta teoría, y creemos que cuando el triángulo se cambia o se reemplaza por otras personas, esto influye a estas personas y sus sentimientos. Sobre todo, Kafka destaca que “la libido de niño se carga desde el principio a través de la foto de la familia, un mapa entero del mundo” (Kafka, 1990: p.22).

En la novela, este triángulo familiar no es el de Kafka, ya que el padre se muere y el resto de la familia no apoya al niño ni le quieren, solamente la madre le trata bien y con cariño, y el amigo de la familia, Don Carlos, se sustituye el papel del padre:



“Cada día estoy más seguro de que don Carlos me quiere como si fuera su hijo. Y qué más quisiera yo que ser hijo suyo.” (Barrios, 2007: p. 16).

El protagonista sufre incompreensión y siente el amor hacia la amiga de su madre y no es correspondido, por eso este sentimiento conduce a su enfermedad y a su vez a su muerte. Su modo de no ser amado de su familia causa el complejo de Edipo, lo que conduce a la enfermedad.

Además, el personaje de Jorge y su presentación destruye el sentimiento del pequeño. El niño no puede aceptar otro rechazo, es decir otro fracaso y se pone enfermo tal y como: “Qué más, no sé, sino que llegué a casa enfermo y llorando a gritos. Mi mamá me preguntó que qué me dolía y yo le dije que el estómago. Y me acostaron y me hicieron la mar de remedios y me dieron un purgante” (Barrios, 2007: p. 25)

Asimismo, el diario es una manera de visualizar el problema del protagonista, en otras palabras, el niño expresa sus sentimientos amorosos, o sea Angélica es dínamo del diario, cuando el niño decepciona por su amor, él pierde el deseo de escribir tal y como:

Ya lleva quince días Angélica sin venir. Es bien extraño. Yo no tengo humor ni para mi diario. No duermo, ni estudio, ni puedo hacer nada en paz. Antes me desvelaba solamente cuando ella venía y me abrazaba, o cuando tenía una mala noticia de ella; pero ahora es lo de todas las noches, lo de todas las noches de Dios... Si ni siquiera puedo escribir. (Barrios, 2007: p. 17)

Creemos que el diario aquí representa un modo confesional para exponer la situación con detalles desde el punto de vista del niño. Es una

exaltación del yo narrativo o brota el egocentrismo, pero con manera de expresar unas cuestiones sobre como sobrepasar de la infancia a la madurez. La siguiente cita destaca el tema de la felicidad:

Los grandes dicen que todo lo hacen por el bien de uno, y mientras tanto no saben sino quitarle a uno los gustos que tiene. Dice mi mamá a que lo hacen para que uno sea feliz cuando grande; ¿pero otras veces dice que los grandes nunca pueden ser felices y que la felicidad no dura sino mientras uno es chico, ¿Cómo se entiende, entonces? (Barrios, 2007: p. 22)

Por otro lado, la obra destaca el concepto de la felicidad, así cuestionamos si la felicidad se define distintamente desde el punto de vista de los niños y los padres según la edad, de allí, el autor define la felicidad según la abuela y el niño. La cita siguiente plantea los distintos puntos de vista:

¡Uy, lo que hablaría mi abuela! Que si soy una pobre criatura loca que les voy a costar la vida y que si los niños no deben pensar sino en el colegio. Como si en ese caso no estudiaría yo con más gusto. Estudio ahora... Y es que hay que terminar pronto los estudios para ser hombre... Mañana iré. Es tan sencillo... Si, de aquí me parece muy fácil; pero luego el miedo me deja como un estafermo. No hago más que llegar a la esquina de su casa y ya estoy tiembla y tiembla. Y temblar no sería nada; el corazón se me salta y todos los que andan por la calle me miran y a mí se me figura que me descubren las intenciones, o si no, que me toman por un ratero. (Barrios, 2007: p. 20)

Muchos niños están lejos de ser felices o tranquilos, la infancia es una construcción cultural. Durante esta etapa los niños adquieren su conocimiento y personalidad según niveles social, afectivo y comunicativo mediante la interrelación con los demás, ellos aprenden de sí mismos y de los otros. Además, los procesos comunicativos son elementos esenciales ya que “debilita la autonomía y la capacidad en los niños y niñas para manifestar sus decisiones, posiciones, argumentaciones y contra-argumentaciones” (Rosero Prado, 2013: p.22).

Cabe destacar que haya una problemática de que, si la felicidad o el placer reside en la historia o surge con el tiempo. Aristóteles, en la *Ética a Nicómaco*, explica: “La forma (eidos) del placer; es perfecta (téleion) en todo momento” y más que el placer, a diferencia del movimiento, no se despliega en un espacio de tiempo, sino que es “en cada instante algo entero y completo, ...el placer es precisamente el Bien supremo por tres razones: (a) todos los seres vivos buscan el placer y evitan el dolor; pero, además, (b) lo buscan tanto com o bien en sí mismo com o porque (c) acrecienta otros bienes. Aristóteles refuta perentoriamente esta opinión alegando que ello sólo demuestra que el placer es uno de los bienes, no el Bien supremo”. (Aristóteles, 2005: p.31). En cambio, Hegel, citado por Giorgio Agamben, afirma:

Sólo como lugar original de la felicidad puede la historia tener un sentido para el hombre. Las siete horas de Adán en el Paraíso son en este sentido el núcleo originario de toda auténtica experiencia histórica. La historia no es entonces, como pretende la ideología dominante, el sometimiento del hombre al tiempo lineal continuo, sino su liberación de

ese tiempo. El tiempo de la historia es el *cairós* en que la iniciativa del hombre aprovecha la oportunidad favorable y decide en el momento de su libertad. Así como al tiempo vado, continuo e infinito del historicismo vulgar se le debe oponer el tiempo pleno, discontinuo, finito y completo del placer, del mismo modo al tiempo cronológico de la pseudohistoria se le debe oponer el tiempo *caiológico* de la historia auténtica. (Agamben, 2007: p.155).

Estamos de acuerdo totalmente con la cita anterior, ya que la novela destaca que la felicidad depende en la historia imaginaria del niño, cuando él descubre que su amor tiene novio, se pone triste y enfermo hasta que se muera miserablemente.

También en el caso de la literatura, con el fin de establecer un corpus basado en las edades de los personajes, en esta línea, Kafka señala lo siguiente: “entre los fines de una literatura menor el ennoblecimiento y la posibilidad de debate de la oposición entre padres e hijos, no se trata de un fantasma edípico, sino de un programa político” (Kafka, 1990: p.29). Asimismo, Kafka define la literatura menor: “no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Kafka, 1990: p.28). De allí, esta literatura expresa un problema particular y universal, el cual puede interesar a sociedades distintas porque los niños son pilares de las sociedades. En cambio, la literatura fantástica o feminista, por ejemplo, que representa una subjetividad. Estamos parcialmente de acuerdo con lo anterior debido a que la literatura menor visualiza los problemas de los niños y el debate entre ellos y sus padres, pero no creemos que la literatura pueda divi-

dirse en tipos o categorías según el género. Por ejemplo, la novela destaca los problemas de un niño que sufre ser incomprensible, además la problemática de su madre con el doble papel de madre-padre. En consecuencia, notamos que dentro de la literatura menor hay subgénero que es la literatura feminista, por eso no estamos de acuerdo con nombrarse la literatura y dividirse en categorías según las edades o género biológico.

Para resumir, el niño que enloqueció de amor, es novela tan importante tanto de la tradición realista chilena como hispanoamericana. Se penetra en el ámbito psicológico y destaca dimensiones intimistas. Además, la historia se descubre por el título ya que un niño se ena-

mora de una mujer adulta y mayor, tampoco su amor no es correspondido, de allí él enloquece, y su tristeza y rabia le llega a morir.

A pesar de que es una novela sencilla, representa una técnica extraordinaria, en nuestro parecer esto reside en presentar a un niño de un proceso de enamoramiento propio equivalente de los adultos, lo que ha producido cierta problemática, sobre todo el niño sufre de ser incomprensible, al mismo tiempo él deja de ser niño psicológicamente al enamorarse. Asimismo, Eduardo Barrios nos plantea los conflictos interiores de su protagonista y hace énfasis de los problemas infantiles a través de los asuntos de los adultos.

Referencias Bibliográficas

1. Agamben, Giorgio (2007). *Infancia e historia Destrucción de la. Experiencia y origen de ta historia*, Trad. Silvia Matroni, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.
2. Aristóteles (2005). *la Ética a Nicómaco*, trad. José Luis Calvo Martínez, Cuarta reimpresión, Alianza Editorial, Madrid.
3. Barrios, Eduardo (2007). *El niño que enloqueció de amor*, Losada; segunda edición, España.
4. Čelesová, Lucia (2011). *Amor y sexualidad en la obra de los escritores latinoamericanos (libros selectos de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa)*, Univerzita Palackeho V Olomouci.
5. Fernandes Sisto, Fermino(2007). “Dibujo de la Figura Humana: Análisis del Funcionamiento Diferencial de los Criterios”, *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*, Vol. 41, Num. 2.
6. Ferrer, Ilda Amalia (1965). *Singularidad de la obra de Eduardo Barrios en la novela chilena contemporánea*, Universidad de Buenos Aires.
7. Fidel Chica, Marco y Ana Lucía Rosero Prado, (2012). “La construcción social de la infancia y el reconocimiento de sus competencias”, n.º 60, *Universidad de San Buenaventura*, Colombia.

8. Flores Galarce, Sandra (2018). El discurso con-fesional, bajo la mirada del diario de vida como ficción literaria en las obras de Eduardo Barrios “El hombre asno” y “El niño que enloqueció de amor”, Universidad Alberto Hurtado, Chile.
9. Guerra, Lucía (1985). Panorama crítico de la novela chilena ANORAMA (1843-1949), B.A., Universidad de Chile.
10. Jeftanovic, Andrea (2015). “La historia de la dictadura chilena por niños preescolares en Kin-der de Francidca Bernardi y Ana Harcha”, RE-VISTA DE CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA Año XLI, No 81. Lima-Boston.
11. Kafka, Franz. (1990), Por una literatura menor, Trad.Jorge Aguilar Mora, Ediciones Era, Mexico.
12. Llevadot, Laura (2015). Hacer la verdad: El “yo” de la confesión en Kierkegaard, Foucault y Derrida, Estudios Kierkegaardianos. Revista de filosofía Universidad de Barcelona.
13. Miguel Oviedo, José. (2001) Historia de la literatura hispanoamericana postmodernismo, vanguardia, regionalismo, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 290.
14. Orlandi, Julio, y Alejandro Ramírez (1946). Eduardo Barrios: obras, estilo, técnica. Editorial del Pacífico.
15. Rosero Prado, Ana Lucía (2013), Mecanismos de influencia educativa en la enseñanza y el aprendizaje de la argumentación en niños y niñas de 5 a 6 años del nivel de transición de la Educación Preescolar, Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud de la alianza Universidad de Manizales – Cinde