



Singularidad de la obra de Eduardo Barrigos en la novela chilena contemporánea

Autor:

Ferrer, Ilda Amalia

Tutor:

.

1965

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Grado



Dr. Guillermo Ara

Tesis 2-3-5



TESIS DE LICENCIATURA

Ilda Amalia Ferrer
Carrera: Letras
L.U.: 3310

SINGULARIDAD DE LA OBRA DE EDUARDO BARRIOS

EN LA NOVELA CHILENA CONTEMPORANEA



29837

Creo que la literatura de Hispanoamérica merece ser estudiada con el mismo respeto y seriedad con que se tratan las literaturas acreditadas del Viejo Mundo. La calidad de sus obras literarias así lo exigen. Generalmente, los americanos dejamos de lado la belleza que existe a nuestro alrededor porque tenemos los ojos demasiado fijos en las glorias de las letras europeas. Resulta, sin embargo, interesante echar una ojeada al mundo literario americano para convencernos de los valores que encierra; no sólo el valor estético que como obra de arte las distingue; sino ese otro, social o político, que nos muestra en la intimidad la realidad americana y su hombre.

Uno de estos escritores es Eduardo Barrios, novelista chileno que a pesar de los valores que caracterizan su obra, no goza ni gozó de la fama literaria que merece. En este trabajo he tratado de dar una idea general de su obra señalando algunos rasgos que se repiten como constantes en sus novelas.

Además he tomado un aspecto, el paisaje, y he tratado de mostrar cómo lo siente y cómo nos lo ha transmitido el autor.

La obra de Barrios en número exiguo, no alcanzan a diez sus novelas y sólo cuatro obras de teatro, tiene tal profundidad, se adentra de tal modo en la vida misma y analiza tanto el alma humana que serían necesarios varios trabajos relativamente extensos para abarcar su contenido. Por lo tanto, lo que presento de Barrios son aspectos de su obra, aquellos que más me interesaron dejando, posiblemente, de lado otros importantes, dignos de ser destacados.

EDUARDO BARRIOS

Dice Armando Donoso: "Eduardo Barrios logró primero vivir y luego supo filosofar. Antes que un hombre de libros ha sido un aporreado de las circunstancias: andariego, inquieto, consumido por fuertes amores, cansado de sufrir, un poco irónico y un si es no es escéptico. Buena y dura maestra fue para él la vida, porque si le hizo gustar su amargo sabor también hizo florecer a tiempo las encendidas rosas en el Jardín". Este escritor no ha corrido idéntica suerte que la mayoría de los autores hispanoamericanos cuyas obras se estancan o continúan en una regular mediocridad después del primer éxito. "Tuvo su arte el callado y divino madurar de la rosa - dice Gabriela Mistral en su elogio de Barrios - y se ve en su obra el círculo perfecto gozo de la mente y de los sentidos". Barrios es un novelista lírico que supo ser realista al mismo tiempo; es su realismo el del paisaje cuando se copia en la pupila humana, suavizándose. Escribe admirablemente, con términos puros, suaves, transparentes, llenos de nobleza. Sus últimas novelas han sido recibidas con tanto entusiasmo que ha sido llamado por algunos el primer novelista hispanoamericano.

Barrios es un espíritu rico y fecundo que siente profundamente la lucha espiritual de los hombres y produce una multitud de bellos sentimientos. Su idealismo es un idealismo artístico a lo Nietzche, idealismo que influye en el perfeccionamiento de su vida. Sus personajes están dotados de una atrayente personalidad; No son caracteres propiamente dramáticos, pero al chocar con la realidad logran una profundidad y enriquecimiento incomparable. En Barrios su comprensión de la vida es muy profunda, de ahí que en sus obras la realidad está tratada hondamente. En su visión de la vida no hay convencionalismos, muestra las cosas como son, sin detenerse en detalles, con esa audacia propia de los grandes novelistas. Eduardo Barrios transforma lo habitual, nos presenta brillantes cada árbol, cada retazo de piedra o paisaje. Posee el don poético por excelencia, transformar las cosas para mostrarnos su belleza.

Otro don de Barrios es su elevación espiritual, elevación que se encuentra en todas las situaciones, en los comentarios más pequeños y aún aquellas cosas que presentan el más crudo realismo están tratadas con gran nobleza. Esta cualidad del escritor es también su modo de ver la vida: belleza y ternura conmovedoras en las emociones; un decir piadoso y breve en las cosas desagradables y groseras.

Conocé los movimientos más sutiles del alma humana, sabe registrar su hastío, su ternura o su melancolía; una visión y audición maravillosa para la más imperceptible conmoción interior.

En la novela americana, excesiva de detalles, faltaba el novelista capaz de elevar al plano del espíritu la realidad a veces tan basta y desmesurada.

Barrios ha logrado esta maravillosa síntesis de espiritualidad y realidad, unidas a la inefable gracia y brevedad de su prosa. El escritor ha definido su concepto sobre el arte en su autobiografía: "Es una ficción que sirve para comunicar, no la verdad misma, sino la emoción de la verdad". Y ha escrito también sobre su ideal de estilo: "música y transparencia, porque con esto cumplido las demás virtudes vienen solas. Seamos intensos y nuestra obra será vigorosa siempre, aún cuando usemos ese medio que vulgarmente no se reconoce como vigoroso: el de la sugerencia alada e inapresable".

En cuanto al género preferido nos dice Barrios; que cultiva la novela porque caben en ella todos los géneros. En literatura, todos los géneros son buenos porque en todos cabe algo de nosotros y repitiendo sus palabras: "y nosotros no cabemos enteros en todos ellos juntos".

Eduardo Barrios Hudtwalker nació en Valparaíso el 25 de octubre de 1884. Su padre era chileno y su madre peruana, hija de alemán y francesa, con educación tudesca. Vivió hasta los quince años en Perú, en casa del abuelo materno. Barrios conserva un amable recuerdo de Lima, allí pasó su niñez y su adolescencia, frecuentando un colegio de ambiente

monacal. Estuvieron estos años perfumados de romanticismo, con las lecturas iniciales, las simpatías de colegio. Falleció su padre cuando él contaba apenas cinco años. Más tarde va a enfrentarse con una situación crítica, su abuelo anciano no puede ayudar ya a la empobrecida familia y su madre carece de bienes de fortuna. Siguiendo la voluntad de los suyos ingresa en el colegio militar donde se comporta como un estudioso y diligente cadete. Pero la vida del soldado no se aviene con sus inquietudes y antes de recibir los galones de oficial obtiene su baja. A consecuencia de esto rompe con su familia que había cifrado sus esperanzas en esa carrera; debe defenderse por sí mismo y aprender a ganarse el pan. Y así comienza su peregrinaje por muchos países sudamericanos desempeñándose en las más variadas ocupaciones. En "Un perdido" el escritor nos pinta esta etapa de su vida: "Porque rotas ya 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 gomeras en las montañas 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 siempre, en medio de todo, me respeté, . . . porque soy un sentimental". Y así cayendo y levantándose logró salvarle siempre el sentimental solitario que dormía en él.

A los quince años regresó a Chile. Desempeñó varios cargos públicos: Taquígrafo de la Cámara de Diputados, Inspector en la Universidad de Chile. Fue dos veces Director de la Biblioteca Nacional y Ministro de Educación durante los años 1925-1953 y como tal firmó los decretos de la implantación de la reforma educacional.

Barrios colaboró activamente en el periodismo, primero en "El Mercurio" para cuyas páginas destiló un prudente escepticismo en "El Averiguador"; pasó más tarde a colaborar en "La Nación".

Fundó y dirigió la revista de la Sociedad de Escritores, "Atenea" de Concepción. Perteneció al Pen Club de Chile, a la Sociedad de Escritores, fue miembro de la Academia Argentina de Letras y Presidente de la acción Chileno-Argentina.

En 1946 se le otorgó el Premio Nacional de Literatura y el Premio Atenea en 1948. Además fue propuesto como candidato al Premio Nobel.

Su primera obra se remonta a 1907, durante esos años vivió en Iquique, adonde lo llevara su vida aventurera. Esta obra "Del Natural" no refleja sus experiencias; hay en ella cuatro cuentos, algunos de ellos son esbozos de novelas que serán utilizados años después. Después de este libro inicial, Barrios aparece con una novela de más envergadura, "El Niño que Enloqueció de Amor" publicado en Santiago en 1915. Ni el estilo, ni la emoción, ni la habilidad en la observación aparecen definidas aquí; esa elegancia de estilo que llega a su apogeo en "El Hermano Asno" será adquirida en el transcurso de los años.

Esta novela corta estudia el temperamento de un niño singular, que a los 10 años se enamora de una mujer adulta, Angélica, una amiga de su madre. Barrios analizó con agudeza el alma de este niño que ha despertado temprano a la vida pasional, que ni juega, ni busca expansiones imaginativas propias de su edad. Barrios pinta con maestría personalidades anormales, no neuróticos, sino seres cuya naturaleza emocional está sobreexcitada y que terminan en la locura o en la desintegración espiritual.

Quizá el más extraordinario de estos caracteres sentimentales sea el niño protagonista y narrador de esta obra.

"El Niño que Enloqueció de Amor" tiene antecedentes: un estudio de psicología infantil abordado por Zola; y Dostoiewski hizo un profundo análisis de la psicología adolescente en dos o tres de sus obras.

Esta obra escrita en primera persona es el diario íntimo y angustioso de un niño que despierta temprano al amor, Barrios lo dice al principio del libro cuando lo compara con una avecita: "Habéis oído cantar un pájaro en la noche? Suele ocurrir que un rayo de luna, un rayo levemente dorado, derramándose, derramándose por entre el misterio del follaje, alcanza la rama donde se acurruca el avecita, y la despierta. No es el alba, como imagina el ave. Pero . . . ella canta".

Si el avecita, como el niño, es equilibrada y fuerte descubrirá el sortilegio y volverá a dormirse, pero qué ocurre cuando ese rayo "venenoso" despierta a una frágil avecilla, el autor lo explica con estas palabras: "No obstante, avecitas hay, inquietas y frágiles, para quienes el rayo de luna tiene un poder de sortilegio. Y tras de cantar, saltan aturdiditas y vuelan . . . Sólo que, como no es el día el que llegó, se pierden pronto en la oscuridad, o se ahogan en un lago iluminado por el pálido rayo de oro, o se rompen el pecho contra las espinas del mismo rosal florecido . . . "

El prólogo que pone Barrios al diario termina con palabras que definen también al ser sentimental que anidaba en él: ". . . y lo he guardado respetuoso, con el respeto que merece un niño sentimental y entristecido, una víctima del rayo venenoso que ilumina los corazones antes de tiempo y los lanza en ese vértice llameante y oscuro, dulce y terrible del amor".

Armando Donoso en su biografía de Barrios, anota que esta obra fue inspirada por la experiencia que tuvo el escritor de un amor sentido a los nueve años, cuando residía en Lima. Es un dato que no he confirmado, pero es posible que la infancia sensible y sentimental del niño protagonista de esta novela tuviera mucho de común con la infancia de Eduardo Barrios; y esto podemos verlo también en "Un Perdido" cuando al hablar de

su infancia nos cuenta un conmovedor episodio durante el cual disfrazado de arlequín se retira de la barahúnda infantil para llorar en la soledad del jardín, su primer fracaso en sociedad, su timidez es tan grande que hace el ridículo y sus amiguitos se burlan y ríen de él.

Este niño va describiendo con profundidad de análisis, sus penas, sus alegrías y las reacciones que tienen hacia él las demás personas. En primer término nos hace ver que el único que lo quiere es don Carlos Romeral, un amigo de la casa; el niño lo aprecia y siente que es sólo él quien puede entender su desdichado amor; pero como no se atreve a contar estas tristezas a nadie, lo hará en un diario como lo hace don Carlos. Su madre lo quiere, pero su excesivo cuidado lo abruma, en especial cuando desea quedarse solo por las noches para pensar en Angélica. Sus hermanos no lo quieren porque no sabe jugar, y así lo expresa: "Mis hermanos no me quieren". "Nunca me convidan a jugar porque dicen que no sé". Su abuela tampoco lo ama y anota el niño que en especial lo detesta cuando se acuerda del día en que él nació. Este niño, temeroso de que descubran sus familiares su amor, y en especial su diario, donde lo ha confiado todo, se va poniendo cada vez más nervioso. Comienza el desequilibrio emocional que terminará en locura y nos dice: "La pura verdad, yo creo que me estoy enfermando porque ya es mucho lo nervioso que me he puesto . . .".

El factor desencadenante del trágico fin del niño es Jorge, el pretendiente de Angélica; el hecho culminante sucede cuando, durante la fiesta del santo de su amada, descubre a Jorge besándola en la mejilla: "Ahí sí que no pude más. Primero se me dió vueltas toda la casa y después solté el llanto y salí corriendo, a perderme y llegué otra vez al comedor, y sin saber para qué, me metí debajo de la mesa . . .".

Hasta aquí escribe el niño, el último capítulo pertenece al escritor, nos presenta al niño recostado en su cama, con una idea fija y parloteando palabras ininteligibles. Con breves trazos nos pinta ese

cuarto donde está presente la tragedia, la penumbra donde se desdibujan los objetos; don Carlos Romeral, hundido en su sillón, desesperado; la desolada imagen de la madre que cuenta, con lujo de detalles, la evolución de la enfermedad de su niño, como para aliviar su tragedia rememorando esos episodios; los médicos que hacen consultas en una pieza contigua.

Nos describe Barrios todos los pasos de la enfermedad del niño, primero delirios de terror que terminaban en convulsiones; cuando desaparecía la fiebre volvía por momento la razón y finalmente el delirio se hace constante y tranquilo con el tema único de las campanas.

Varios poetas han escrito sus elogios al niño que enloqueció de amor, Gabriela Mistral le ha dedicado dos sonetos, Claudio de Alas, Daniel de La Vega, y Roberto Maza Fuentes.

Constituyó esta novela un éxito consagratorio para Barrios. Fue muy bien recibida por la crítica.

Barrios se renueva y enriquece después de esta primera experiencia artística, comenzó siendo un psicólogo sutil para convertirse en "Un Perdido" en objetivo y realista. Es esta novela un minucioso análisis de una vida seguida desde sus comienzos hasta el momento del naufragio sin esperanzas. El ambiente está pintado con vigoroso pincel; aquí la realidad pasa a ser lo fundamental antes que lo accesorio. Se lo considera un libro de transición porque en su próxima obra cambiará de procedimiento. "Un Perdido" es más una obra de ambientes que de caracteres. Luis Bernales se disuelve en el ambiente sin llegar a superarlo jamás, perdido en medio de la vida sin ninguna atadura que lo vincule al pasado, rodando como otros que él vió en la pampa del salitre. Incapaz de luchar, llevado por las circunstancias de un lado a otro, Lucho Bernales es un romántico que se ahoga en su propia atmósfera y se siente atrapado en ella. Es un soñador incorregible, que acaso sueña demasiado porque no sabe luchar. Así tenemos al perdido, al incorregible y vagabundo sentimental entre los hombres prácticos que no lo comprenden y así asistimos al análisis psicológico que

hace Barrios de esta alma en disolución, a quien sigue en todos sus pasos hacia el abismo definitivo. Algunos escritores creen que en este camino de Bernalles aparecen rasgos del escritor chileno Martín Escobar quien publicó algunos cuentos y que naufragó en la vida de bohemia hasta terminar destrozado por el alcohol.

Si bien en esta obra aparecen cuadros autobiográficos, Barrios dice en "También algo de mí . . .": "Algunos han dado en suponer que "Un Perdido" es novela autobiográfica. Falso. Yo lo acepto como un elogio: tal creencia me dice que la ficción convence. Sólo hay allí un tipo totalmente exacto a su modelo: Papá Juan. Aún cuando la mayoría de sus episodios son equivalentes y no históricos, es él, mi abuelo materno, el alemán, con sus pensamientos, con su alma, con su corazón y hasta con sus palabras".

La nota americana no falta en esta obra, en "Un Perdido" se da mucha importancia al ambiente urbano chileno, escenario hostil donde el héroe, débil, vive su tragedia de fracaso. Están bien tratados los cuadros de la ciudad, especialmente las descripciones de Iquique, a las cuales me referiré más adelante. Del mismo modo están bien los cuadros donde aparecen numerosos personajes como la llegada al puerto de Iquique de la compañía de zarzuela española. Lucho es una víctima de la educación sentimental, hay en esto romanticismo, un dulce y terrible mal que, según Manuel Gálvez, es un mal de la América Española y por eso "Un Perdido" tiene también un valor social al reflejar uno de los defectos de Hispanoamérica.

Hay en "Un Perdido", escenas pintadas con maestría; la vida en la escuela militar, la casa de los Vera, la vida mediocre en la oficina de la Biblioteca, la vida del conventillo y en especial se adentra en la mísera bohemia donde presenta tipos interesantes de artistas que viven marginalmente. Los bares concurridos por esta gente aparecen descriptos con minuciosidad: el decorado, las comidas, retratos de los personajes que los frecuentan. Estos aspectos los trataré con detalles al referirme al sentimiento del paisaje en esta obra.

Los caracteres están tratados con energía, aún aquellos que son débiles como Luis, personaje difícil de tratar y presentar.

También se muestra Barrios como un agudo observador de la clase media chilena, conoce en especial a las mujeres de esta clase y hay en la obra dos ejemplos de ellas: las tías, Ana y Charito.

Es esta obra una novela típica del realismo romántico de fin de siglo. En ella encontramos influencia española de Pereda, Galdós; rusa y francesa, especialmente de Flaubert y Balzac. Como los grandes novelistas rusos, Barrios frecuenta zonas de espiritualidad anormal. El contraste de la realidad común y vulgar con el sentimiento arrebatado de los personajes produce un desequilibrio que es de índole poética.

"Un Perdido" no es novela, es más bien una biografía, pues el autor cuenta cronológicamente lo que ocurre al personaje hasta el momento de la caída total, que es tanto como la muerte pues a esa altura de las circunstancias no existe esperanza de regeneración. Este desahucio definitivo se nos muestra en el comentario que hacen los oficiales amigos de Lucho cuando se enteran de su situación actual.

Fue publicada esta novela en 1917, constituyó un éxito definitivo para Barrios. Después de esta obra realista, cambia de procedimiento y vuelve a entrar en el análisis interior de las almas. Su obra siguiente es la novela cumbre de Barrios, pues aquí se muestra acabadamente la perfección del estilo, la depuración del vocabulario; se adentra en el alma humana con gran ternura y comprensión. Barrios ha llegado a la plenitud, al apogeo de su arte en una maravillosa síntesis de procedimiento formal y de expresión de ideas y emociones; da todo esto como resultado una prosa rítmica, emocionada que nos lleva a un plano de sublimidad; se aleja de la prosa para convertirse en poesía.

Esta novela, a la que me referiré a continuación lleva por título "El Hermano Asno" y fue publicada en 1922.

El título de la obra ha sido tomado de la designación de San Francisco de Asís para su cuerpo, "Hermano Asno". El relato narra las luchas interiores del hermano Lázaro, el narrador; y del hermano Rufino, el santo del convento. El hermano Lázaro pasa por una crisis al encontrarse con la hermana de su novia juvenil, María Mercedes, pero halla al final su camino en la quietud del claustro y salvando la reputación del "santo", fray Rufino, que termina sus días con un acto de locura. La acción está situada en un convento, que conserva todo el encanto de los años, este monasterio está situado en un paisaje totalmente chileno, la áspera tierra del jardín, los olivos, el pozo y las cumbres y los techos lejanos.

Los personajes centrales del libro son: Fray Lázaro y Fray Rufino. De Fray Rufino nos conmueve su simplicidad, nos admira su bondad inefable y nos causa asombro y dolor su extraño fin. De Fray Lázaro nos interesan sus inquietudes mundanas, su ironía y su lucha por ser un "buen hermano menor". Nos conmueve y lo sentimos más cerca de nosotros, al asistir al análisis de su alma angustiada. Otros personajes son: María Mercedes y Gracia, la novia del mundano Mario, transformado en Fray Lázaro.

El autor nos muestra, como en "El Niño que Enloqueció de Amor", un diario, el manuscrito íntimo del hermano Lázaro que tiene al principio estos versos de Amado Nervo: "Oh, soñado convento, / donde no hubiera dogmas, / sino mucho silencio . . . !".

Fray Lázaro escribe en su celda y se interesa por su convento, por sus hermanos a quienes estudia y analiza; su atención está dirigida en especial hacia Fray Rufino.

El hermano Rufino es un santo, según la voz del convento que comienzan a oír los feligreses; su fama se va extendiendo por toda la parroquia. Fray Rufino trata de parecerse lo más posible al Poverello de Asís y lo imita no sólo en la pobreza sino también en la humildad. Su humildad es tan grande que continuamente se martiriza y se flagela para purgar su culpa; su pecado que él cree es el orgullo que le causa ser llamado

"santo". Así, de penitencia en penitencia, el hermano Rufino, comienza a debilitarse mentalmente hasta culminar en la locura; cuando en la sacristía del convento trata de violar a María Mercedes, para que comprendan que no es perfecto. Para que dejen de venerarlo comete esa atrocidad. Pero la fama de Fray Rufino no sufre mella; el hermano Lázaro carga con la culpa y la muerte del "santo" sella para siempre el secreto.

"El Hermano Asno" resulta una obra de agradable lectura, y la narración se sigue con creciente interés. Barrios domina la lengua con elegancia, con armoniosas inflexiones. Dice Gabriela Mistral que la prosa de esta novela es como la hoja larga del helecho, flexible, exquisita y suave. Es como una especie de franciscanismo literario; la frase breve y transparente, recoge un paisaje o un estado de alma con ardor. Como en toda genuina obra de arte el artificio es llevado al plano más sublime de los sentimientos humanos para convertirse en belleza y en superación espiritual.

En esta obra se plantea un conflicto de índole religiosa, es el conflicto de la salvación de un alma y la condenación voluntaria de otra. El desenlace no soluciona nada, deja al lector librado a su juicio, tanto puede condenar como apiadarse de ese espíritu confundido por el ansia de perfección.

Algunos han pretendido ver en esta obra un ataque a la Iglesia Católica; no hay tal idea, pues en todo caso juzgará el lector a un hombre; pero no hay nada en ella que ataque a la doctrina Cristiana ni tampoco a la orden franciscana. En esta obra ya no hay solo biografía de un hombre, hay novela propiamente dicha con peripecias de tipo conventual. Escribe Barrios con gran finura, pocas imágenes, procurando hallar los términos adecuados al plano de perfección en que se mueven sus personajes. Es rápido y brusco en las escenas dramáticas y apacible y poético en las descripciones de las habituales tareas del convento; es sereno y profundo en el estudio de la vida interior de los protagonistas.

Hubo también otro inconveniente cuando se publicó esta obra además de la crítica sobre el posible ataque a la Iglesia, y fue la acusación de plagio. La obra plagiada sería "La Rosa de Granada" de Jean Rameau. Según declara el autor, cuando se enteró del plagio compró la obra y la leyó para tener noticias de la novela que según los críticos habría copiado. Se puede comparar la prosa de "El Hermano Asno" con la prosa de Valle Inclán, en especial la de las Sonatas, aunque Barrios tiene más llaneza, más simplicidad.

Fray Lázaro es el elemento unificador de la novela. Escribe su diario día a día, anotando los detalles más significativos del convento y seguimos del mismo modo al hermano Rufino a través de todas sus tribulaciones. Fray Lázaro se autoanaliza en las páginas del Diario y asistimos a su lucha por conseguir la ansiada paz interior y nos dice: "Ahí y yo sé además que existe la amargura desconocida, la inesperada, en el mañana de todos los caminos. Este solo pensamiento me angustia, Señor".

Fray Lázaro desea ser un buen hermano menor pero la vida ha acumulado demasiada experiencia y amargura en su corazón y no puede ser inocente y la plenitud de la Gracia no llegará hasta él: "Tarde vine acaso a esta santa morada. El mundo, las gentes, aquel descalabro . . . asentaron en mí demasiada experiencia; y no puedo ser simple como un buen fraile menor debe ser. No soy inocente. No soy ingenuo. El conocimiento conduce a la claridad, pero a la plenitud franciscana, a la Gracia, nunca."

Fray Lázaro se siente muy sólo en su convento. Los hermanos son demasiado simples para él que conoce al ser humano y que analiza con exceso: "Reflexiono y veo que no los amo . . . Sin el análisis los amaría, y amándolos, me vería menos sólo. El conocimiento eleva, Señor, pero las cumbres se hallan siempre solitarias".

Encuentro que Barrios habla por boca de Fray Lázaro y a través de él nos comunica su visión de la vida, esa sensación de soledad que

debió conocer; su pensamiento de Dios y su opinión sobre los hombres. El episodio autobiográfico en esta obra es el descalabro amoroso a que hace alusión; el descalabro en que tambaleó su vida y casi se pierde; puede tener esto conexión con su desdichado primer matrimonio. Dice Fray Lázaro al respecto: "No vale la pena resucitar eso. Historia antigua, antigua y archivada. Mi vida vaciló; casi me pierdo, cierto. La injusticia y la traición nos hacen malos . . . Pero, con el favor de Dios y dirigiendo el alma hacia la humildad y la mansedumbre, el dolor se torna en placer de fortaleza, y uno se salva".

Hay otro momento en la obra en que Barrios y Fray Lázaro se identifican; aparece Barrios escritor y la mención a una de sus obras anteriores, dice María Mercedes: "Siempre escribe? Le gustaba tanto la literatura . . . Recuerda que me regaló "El Niño que Enloqueció de Amor"? Si. Y lo conservo con su dedicatoria . . .".

Nuevamente en Fray Lázaro podemos encontrar al sentimental solitario que habitaba en Barrios: "Fray Lázaro, venciste. Venciste a Mario, a ese famoso Mario mundano e inflamable que agonizaba de amor!".

A través de toda la obra se mantiene constante la idea de que el conocimiento lleva al sufrimiento y recuerda el autor la alegoría bíblica de Adán y Eva que se perdieron por comer la fruta del árbol de la ciencia: "Cuando la inocencia está perdida y los principios éticos reemplazan la instintividad de las acciones, no sabemos ya conducirnos, por dócil que nuestro corazón se entregue. Una voluntad individual ha nacido de las ideas en nosotros, y pugna con la Divina Voluntad del Universo, que legisla y gobierna sin ideas".

Fray Lázaro es un alma sensible y apasionada, ha sentido el choque que toda alma sensible tiene con la cruda realidad, con la injusticia y la traición. La misma sensibilidad extremada y sufriente que enloqueció al niño de diez años y que ahogó a Lucho Bernalles y en última instancia el alma sensible del artista, de Eduardo Barrios, creo yo.

Dice Fray Lázaro, con respecto a sus sentimientos: "En fin, "se sirve a Dios como un hombre", ha opinado él siempre. Y acaso no sea yo sino un romántico". Y en otro momento nos dice: "Podían comprender lo solo que me han dejado, y que hay un fondo sensible en las almas delicadas, que no muere aunque se renuncia a los afectos humanos para siempre". Y nuevamente la velada alusión a su desdichado noviazgo con Gracia y a la traición sufrida.

Es una idea constante en Fray Lázaro, el sentimiento de la soledad; la que se siente cuando nos abandona la presencia de los seres queridos, cuando se debe renunciar al amor humano, en especial, la soledad que siente el hombre que está llegando al término de su madurez y ve que sus padres, sus allegados y sus amigos se van; esta idea vuelve a repetirse en boca del personaje de "Gran Señor y Rajadiablos", José Pedro Valverde.

Cuando recuerda a su madre anciana, nos dice el hermano Lázaro: "Un día llega, Señor, en nuestra vida, a partir del cual, como empieza el árbol a dar sombra y abrigo a sus raíces, los hijos comenzamos a cobijar a nuestra madre. Y ahora no sé, madre, qué dicha vale más; si aquella de cuando tú me amparabas porque yo permanecía el más débil o ésta en que mi alma pone un brazo alrededor de tus hombros y te lleva como a una hija".

Después de su renunciamiento total, de su renuncia a esa luz que comenzaba a iluminarle con la amistad de María Mercedes; después de la confesión hecha al Provincial de la Orden y su voluntario destierro a una lejana provincia; no le queda otra esperanza que volver sus ojos hacia Dios: "Todo, Señor, ha terminado. Y estoy otra vez solo a tus pies. Ves cómo también este sentimiento será triste? Ves cómo también ésta se fue? Ya estoy otra vez solo".

Después de esta obra, Barrios hace una pausa de varios años y durante ella da a conocer "Páginas de un pobre diablo" en 1923 y "La Vida Sigue . . ." en 1925. "Páginas de un Pobre Diablo" reúne, cuatro novelas

cortas, la que da título al libro, "La Antipatía", "Canción" y "Como Hermanas". La mejor de todas es la primera: en ella el autor ahonda en el abismo del alma humana a la manera de los novelistas rusos. El autor nos presenta un joven que, cansado de su miseria, decide trabajar y encuentra ocupación en una empresa de pompas fúnebres. El terror y la angustia del joven que debe dormir junto a los cajones mortuorios y siente que en ese lugar la muerte de los demás es el negocio del día. También nos pinta Barrios el engreimiento del dueño de la pompa; un orgullo realmente macabro. Dice el protagonista que su patrón ha nacido para ese negocio, es su vocación.

"Y la vida sigue . . ." es autobiografía. Por esta época, Barrios se retira de las actividades públicas y se dedica a la agricultura. Hacia 1924 era dueño de una granja avícola en San José de Maipo que luego se agrandó hasta convertirse en pequeño fundo. De este fundo pasó a una propiedad rural de considerable extensión a la que se dedicó con empeño durante varios años. Esta propiedad se hallaba situada en Melipilla. Producto de sus experiencias campesinas será su novela "Gran Señor y Rajadiablos" que se publicó en 1948 y tuvo un sonado éxito de librería. No es precisamente la mejor novela de este escritor, pero señala un nuevo aspecto de la obra de Barrios. Es la primera y única de sus obras que tiene por escenario lo rural, sus gentes y costumbres y por protagonista a un huaso de rancia estirpe. Antes de dar publicidad a esta obra, Barrios publicó una novela "Tamarugal" en 1944, cuyo ámbito es la pampa salitrera.

Refiriéndose a "Gran Señor y Rajadiablos" dice el poeta mexicano, Manuel Maples Arce: "Esta novela es una pintura minuciosa de la vida campesina, en ella se encuentran desde las amargas decepciones por las pérdidas de cosechas o animales, desde los dolces y tribulaciones de accidente y muerte, hasta las alegrías y regocijos; todo, desde las luchas contra los bandoleros, hasta las batallas contra la burocracia, leyendas, supersticiones, bailes".

El libro está dividido en cinco capítulos, que son las cinco evocaciones durante las cuales vemos fluir la vida del protagonista José Pedro Valverde. La vida de Valverde une estos cuadros evocativos. La primera, "El Temple del Acero", comienza con la niñez de José Pedro y termina con el asesinato del padre del niño, Don José Vicente. Tiene por escenario el fundo de la costa denominado "Los Tréguiles". En ella aparece la recia estampa del cura don José María, hermano de José Vicente. El niño es educado por sus tíos y desde pequeño se le infunde el amor a su tierra y el amor a su estirpe.

La segunda evocación, "Amor y Aventura", nos muestra a don José Pedro o a don Pepito Valverde durante su adolescencia. Se inicia esta estampa con el conocimiento por parte de don Pepito, de las Lazúrteguis, la viuda misia Jesús Aldana y sus finas y delicadas hijas, Chepita y Marisabel. Ahora los Valverdes viven en el fundo de "La Huerta", próximo a Melipilla. Aquí hay un episodio trágico, la muerte de Chepita que, ya casada con José Pedro, no soporta los rigores de la desolada región donde viven. A causa de este casamiento don José María se disgusta con su sobrino. El cura no quiere a las Lazúrteguis, no hay nobleza en su árbol genealógico como lo hay en el de los Valverdes. Termina la evocación con el héroe en soledad y dueño único de su fundo y de su apellido, su tío ha muerto y él ha quedado único heredero.

El cuadro tercero, "Hechos y Fechorías del Tarambana", narra las aventuras juveniles de Pepito Valverde, acompañado siempre en sus andanzas por sus amigos, entre ellos don Joaquín y don Eliecer, que lo acompañarán siempre hasta sus últimos días.

En "Amo y Señor", el cuarto capítulo, don José Pedro ha logrado formar el hogar que tanto ansiaba, un hogar a lo gran señor como correspondía a un Valverde, él, que tuvo amoríos con mujeres de "La Huerta" y con una viuda bastante mayor que él; supo elegir la señora que correspondía a

su rango; Marisabel Lazúrtegui, hermana de Chepita. Tiene dos hijas, Chepita y Rosa, y un hijo José Antonio, cuyo origen está velado por el autor, no se sabe con seguridad de donde proviene ese niño y Barrios nos sugiere que es fruto de una aventura del protagonista con una encumbrada dama limeña.

La última evocación, "Aguila Vieja", sigue los pasos del héroe en su vejez hasta su muerte. Su vigor y energía han decaído pero su espíritu no se abate. Y todavía en su postrer momento asistimos a la expresión de su voluntad inapelable: - "Marisabel, hija, que me traigan al capellán.. Quiero confesarme. Hoy me voy a morir." y agrega luego: "Yo me muero cuando me da la gana", contestando a quienes pretendían reanimarlo.

En el prólogo de la obra, Barrios nos retrata al patrón con su indumentaria huasa: "Allí está, pues, quieto y fantasmal, emboscado bajo el árbol añoso. El poncho de vicuña cae desde sus hombros fuertes, a todo lo largo de su talla empinada sobre los tacones huasos. Veo el destello de sus ojos claros, que pone reflejos en la barba rubia, recortada en punta. La barba de don Juan Tenorio, decía doña Marisabel.

El autor se identifica con el personaje. A través de la obra existen episodios autobiográficos o más bien que tienen un aspecto autobiográfico. Por ejemplo, el nacimiento de Antuco, que nunca se aclara en la novela y a quien hace descender de este aguerrido señor con una dama de Lima; da el autor, aromas de leyenda a su propio nacimiento, ya que su padre fue un soldado chileno que estuvo en Lima a causa de la Guerra del Pacífico de 1879. Los dos matrimonios de don Pepe Valverde, el desgraciado y trágico con Chepita y el afortunado con Marisabel, tienen bastante en común con lo ocurrido al autor; su primer matrimonio fue absurdo, como dice en su autobiografía; el segundo fue la paz que tanto ansiaba: "Pero una verdad has de saber: solo dos amores he tenido en mi vida, uno desgraciado y otro feliz. El desgraciado, Chepita . . . El feliz, tú, que todo lo fuiste para mí", estas palabras las dice a su esposa don José Pedro ya en sus últimos días.

Representa don José Pedro Valverde un símbolo; el de una época tradicional y colonial que acaba. Símbolo de los hombres fuertes que fueron construyendo a Chile, que debieron luchar contra los pillos y asaltantes para vivir y trabajar tranquilamente en el campo chileno. Dice el autor en el prólogo sobre José Pedro Valverde: "un hombre de los creadores, de los que destrozan cosas para hacer cosas, y van cometiendo pecados para algo engrandecer. Luego, acaso personificó su época; pues las épocas no son sino la acción de sus hombres."

"Gran Señor y Rajadiablos" nos da, en fin, la estampa del huaso de alcurnia, el gran señor de antaño que administraba a sus servidores no solo en lo material sino que también gobernaba y disponía de sus vidas; un "señor feudal" como dice Barrios. Se nos da, además, una obra que deja al descubierto un conflicto, el que se plantea entre los tiempos viejos de tradición colonial y los nuevos tiempos que en el campo entran junto con las maquinarias que industrializan el agro. De aquí surgirá un nuevo método de vida que abrevia y quita su antiguo esplendor a las faenas rurales. Esto choca y entristece al viejo señor que no puede soportar ver contradecidas sus ideas y opiniones; autoridad que siempre se ha acatado: "Y de sus vociferaciones, don José Pedro caía en acibarados desalientos. No podía soportar el nuevo siglo. Su ánimo alternaba los estallidos de cólera con momentos en los cuales una como cansada y hosca disposición a morir lo invadía".

Cuando el héroe muere sentimos que con él muere una época y el autor nos trasmite la nostalgia que produce la evocación de lo que se fue. También aparecen en boca de José Pedro ideas semejantes a las expresadas por Fray Lázaro en "El Hermano Asno". Aquel sentimiento de soledad y desamparo que trae consigo al hombre las pérdidas que experimenta después que traspone el umbral de la edad madura hacia la vejez; medita Valverde: "Y así, vino a reconocer don José Pedro en tales instantes, excedidos ya los setenta, que de los males que la vejez trae consigo el peor es la soledad.

No la material y exterior; esa otra en que al envejecido deja la muerte de todos sus mayores". Este pensamiento es el mismo que asalta y preocupa a Fray Lázaro cuando recuerda a su anciana madre.

Valverde, al final de sus días, vuelve sus ojos hacia Dios; hacia ese Dios que hasta entonces había dejado a un lado, semiolvidado en la loca carrera de los años juveniles. Es que llega un momento en la vida en el cual comenzamos a pensar en nuestro destino y en el por qué de la existencia, lo material que hasta entonces tuvo el héroe no puede satisfacer sus preguntas existenciales, y no queda otra salida y otro consuelo que refugiarse en el pensamiento de Dios. Fray Lázaro tiene la misma preocupación que Valverde, y a pesar de su posible descreimiento hacia ciertos aspectos del dogma católico, confía finalmente en una vida ultraterrena: "Su razón perdióse al no hallar asidero confortable, y tras de los reniegos volviése a Dios . . . Solía entonces, oscuramente angustiado, coger su rosario y ponerse a rezar, diciéndose que sólo hay una manera de tener fe: creyendo sin discurrir".

A pesar de su carácter recio, de su valentía y su saber soportar las adversidades sin mengua; aparece la ternura emocionada que nos muestra el romanticismo del alma de José Pedro Valverde, por ejemplo, estas conmovidas escenas lo demuestran: "Está la señora con Antuco y ambos le sonríen. Una ternura, en la paz que cubre y aquieta las emociones violentas, le invade entonces el pecho, le sube a la garganta y le pone a riesgo de sollozar".

"Una de tales mañanas, empero, se quedó mirando a misia Mari-sabel y empezaron a rodársele las lágrimas.

- Mi viejo lloras? Tú lloras?

- Lloro. Porque no sé decir ternezas, las ternezas que a tí desearía decirte. Me crié sin madre, qué quieres, y no aprendí esas cosas".

Desde el punto de vista del lenguaje, en esta novela podemos ver tres planos que no se mezclan en ningún momento. Junto a los personajes de habla culta existen otros que se expresan libremente en la jerga

del huaso. En un primer plano, el autor narra, cuenta, informa y opina con palabras pulidas. En el segundo plano, dialogan los seres cultos, don José Pedro, su esposa y sus allegados; su habla es amena, dulce y llena de casticismos. Y junto a este lenguaje, encontramos el tercer plano, donde dialogan y expresan sus ideas los personajes que se manejan con la jerga de los huasos.

Al igual que en "Un Perdido", aquí hay biografía de un hombre; pues el autor sigue también cronológicamente la vida de José Pedro Valverde desde su nacimiento hasta su muerte; en "Un Perdido" seguía el desarrollo de la vida de Lucho Bernalles hasta su hundimiento final en el alcohol. En las obras que he analizado, Barrios utiliza el mismo procedimiento; toma los momentos decisivos de una vida, su estado de ánimo por ejemplo, una circunstancia exterior, una emoción, y las va hilando hasta darnos el cuadro completo de esa existencia. En "Gran Señor y Rajadiablos", se repite de esta manera lo que pasa en "El Niño que Enloqueció de Amor" y en "El Hermano Asno" que son diarios de los protagonistas. En "Gran Señor y Rajadiablos" tenemos un diario del autor, diario que tiene en su imaginación y al que recurre para reunir los hechos sobresalientes de la vida de su héroe. Lo dice Barrios en el prólogo: "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".

En la última etapa de su creación literaria, Barrios produce una novela donde estudia minuciosamente el drama íntimo que se desarrolla en el protagonista. Este es un drama de celos, y el héroe confronta todos los aspectos de su personalidad a través de esa crisis. Esta novela se desarrolla en la intimidad del personaje principal; es un diario que analiza y anota todas las reacciones de esa alma atormentada por las dudas y la desconfianza. Barrios utiliza el mismo procedimiento que en "El Hermano Asno" y en "El Niño que Enloqueció de Amor". Al niño lo trastorna la temprana pasión; al héroe de "Los Hombres del Hombre" lo pierden sus desenfrenados celos. La obra está escrita en primera persona como corres-

ponde a un diario. Aquí se plantea el problema de las distintas facetas de la personalidad humana; dentro del personaje dialogan y discuten estos hombres diferentes que conviven dentro de un sólo hombre. Son esos hombres Juan, Rafael, Fernando, Jorge, Francisco, Luis y Mauricio. Cada uno de ellos representa un aspecto de la personalidad del personaje de la obra. En esta novela hay muchos ejemplos que sugieren la posibilidad de ser autobiográficos. Fernando, el sentimental, es ese aspecto de la personalidad de Barrios que está presente en las demás obras y que aquí se muestra con mayor evidencia; él mismo dice en su biografía que siempre lo salvó el sentimental que habitaba en su interior, así se define en esta obra: "Fernando. Calla. Eres un sentimental y corres tras el espejuelo de la felicidad. Para tí, la felicidad consiste en vivir subiendo de una esperanza en otra. La esperanza de los sentimentales tiene siempre ávidos los brazos y la boca blanca de anhelo".

A través de toda esta obra podemos rastrear este aspecto de la sensibilidad de Barrios; dice en otro párrafo: "Algo recuerda la mente, mucho la sensibilidad". La sensibilidad es para él la verdadera, la que no nos miente nunca.

Está además la alusión a ese período en que no escribió y nos dice: "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".

El drama de celos se desencadena alrededor de la sospecha que nace en la mente del protagonista al considerar que Charles, puede no ser su hijo y por una serie de circunstancias y coincidencias va reconstruyendo su verdad, verdad de celoso, que cree que su niño es hijo de su amigo inglés, que ha muerto hace poco y les ha legado toda su fortuna. El drama culmina con la separación del matrimonio.

Aquí está señalada también su concepción sobre el arte, que ya aparece cuando narra su vida: "La verdad de las cosas, en particular cuando pertenecen a la vida sentimental, se manifiestan como en una anunciación, fluye desde cuando ellas nacen y las acompañan iluminándolas no se qué lirismo en su trayectoria".

Así como Fernando es su sentimental, Francisco es el místico o el piadoso; de las manos de ellos se dejará llevar el autor. Aquí están presentes como mencioné en las otras obras, lo sentimental y la preocupación religiosa: "aún cuando me hagas entrar en casa, Fernando, sobre las puntas de los pies, me valdré de tí, y de Francisco. La sabiduría del corazón me guíe y la bondad me vigile". Otro párrafo que ilustra este aspecto; el autor, por boca de su héroe exalta los sentimientos . . . "Cuando el corazón lo invade todo, cuando se acaba por ser todo corazón, ocurre como cuando todo es fuego en el brasero: hombre y fuego se devoran a sí mismos".

Nuevamente, aquí señalaré la preocupación religiosa de Barrios; el personaje de esta novela, como Fray Lázaro después de la catástrofe sentimental, se refugia en Dios: "Pensamos todo lo pensable a lo largo de nuestra vida, y un día pretendemos ir hacia lo que no puede pensarse . . . Agoté mis juicios y estoy ante la linde oscura, sin presumir ya nada. La posesión decepciona siempre. . . Alma del cosmos, Deo Ignoto, tal como la multitud es la suma del hombre, eres la suma de la ley?"

Ante la desdicha, ante el dolor que no podemos acallar, Barrios nos sugiere mirar en el fondo de nuestra alma, quizá allí encontremos el consuelo: "Por esto mi yo recóndito ahora tiembla como voz que viene a través de los siglos. Muy vaga, muy vieja, muy remota, ni modula ni sueña; permanece allá en el confín del silencio".

La idea de soledad está presente en esta novela; el autor piensa que al fin y al cabo el hombre está solo dentro de sí; solo debe vivir y morir y hay una incomunicación esencial de hombre a hombre, de corazón a corazón; soledad y angustia de la existencia humana; el protagonista nos dice: "Siempre me dije que retirarse a la soledad es quedar al margen de la vida, pero que también es resolverse a sí mismo". Y agrega más adelante cuando se ha divorciado de su esposa para vivir en su casa de campo, mientras ella quedará en Santiago: "Oh, vivir allá en paz! Paz? Una paz

entre cuyas quebradas andarán siempre Juan, Rafael, Fernando, Jorge, Luis, Francisco, Mauricio y los demás en pena todos ellos, sin poder seguir el cencerro que no suena, pendiente del cuello cansado de mi último y recóndito yo inmerso en el misterio del cosmos. Una paz en la cual, a una hora siempre, aullará el perro del dolor desolado".

En cuanto a la desdicha en que hunde al héroe su matrimonio, podemos ver la semejanza con lo que en su autobiografía cuenta Barrios al respecto: "No me quejo de la vida porque hoy me va pagando su deuda. Al volver a Santiago, traía un gran cansancio. Mi esperanza se había refugiado en un anhelo único: tener un hijo. Y me casé, ciego, contra toda prudencia. Hice un matrimonio absurdo, pero tuve dos hijos y para ellos y por ellos viví años y años". Desdichado y en cierto sentido absurdo es también el matrimonio que realiza el personaje de "Los Hombres del Hombre". A través del análisis de las obras, podemos asegurar que está presente el aspecto amoroso de la vida del artista, esto indudablemente es biográfico, pues también en un reportaje sobre Barrios que firma Angel Cruchaga, está señalada esta circunstancia que atañe a la vida amorosa del escritor y dice así: ". . . fue amado y amó con la plenitud que el amor alcanza en sus obras, también fue desdeñado y desdeñó a su vez con la crueldad horrible y sin remedio del desamor. La vida pues, forjó en el dolor esta alma experta ya, que más tarde se tradujo en . . . libros". ("Caras y Caretas", 1918").

Se destacan en esta novela las páginas de inmensa ternura paternal. El padre trata de distinguir semejanzas de ideas y pensamiento en su niño, su Cabecita Despeinada, como él lo llama. Mediante estos parecidos quiere demostrar a sí mismo su dudosa paternidad y son realmente conmovedoras sus conjeturas. Hasta en la sensibilidad del niño y en su gusto por la poesía se identifica el padre con su hijo: "Enciendo mi pipa y a través de la bocanada gris observo a Charlie. Mira en redondo, una por una todas las cosas. Como conozco su almita, sé que ha experimentado la misma sensación mía de cuando aquí llego tras de las ausencias".

En otro capítulo agrega: "Seguro estoy de que si Cabecita supiera hilvanar sus momentos, componer y escribir, pondría en estas páginas algo tan equivalente a lo que voy a poner, que bien podría llamarse idéntico. Si de mis descubrimientos surgiera por lo menos la presenta certeza de mi paternidad . . .".

Como toda esperanza de rehacer su matrimonio se pierde; cuando ha perdido el cariño de Beatriz, su esposa, a la que sigue amando; y aún cuando sus dudas no se han aclarado del todo; solo le queda un último e iluminado refugio a este hombre, su hijo. Lo expresa con nostalgia en dos momentos de la novela: "Antes de recurrir al amparo de mi escritorio y a las válvulas de estas páginas, pasé a besar al niño ya dormido. Exacto, aprobaba sin duda Fernando, consolémonos: tendremos quizá una esposa sin amor, pero no un hogar sin hijo . . ." Y al final de la obra el protagonista se refugia en Dios y aquí en la tierra en su hijo: "Bendito Francisco. Sí, a mí una sola ilusión puede sostenerme ya: mi Cabecita Despeinada, suave y tibio refugio de mi ternura." "Esta, que es su última novela, fue publicada en 1950.

Además de las novelas, Barrios publicó algunas obras de teatro, que fueron recopiladas por Domingo Melfi en "Teatro Escogido" y se publicaron en Santiago en 1947. Contiene: "Vivir" (1916), "Por el Decoro" (1913) y "Lo que Niega la Vida" (1913).

El lugar que Barrios ocupa en las letras hispanoamericanas lo debe en especial a tres de sus novelas, las que lo caracterizan y lo definen como a un artista del estilo; son ellas: "Un Perdido", "El Hermano Asno" y "El Niño que Enloqueció de Amor".

Eduardo Barrios falleció en Santiago el 14 de septiembre de 1963.

EL PAISAJE CHILENO EN LA OBRA DE EDUARDO BARRIOS

Antes de analizar el paisaje en la obra de Barrios, me referiré a la evolución que tuvo en la literatura chilena el sentimiento de la naturaleza a partir de 1900. Recién es este momento se nota una actitud real del artista frente al paisaje. Con anterioridad, había descripciones de Chile en cartas y crónicas de la época de la colonia. En el siglo XIX se toma la naturaleza como asunto literario, teniendo ésta aspectos diferentes según el tema. En la literatura pre-romántica la naturaleza aparece en un simple trozo como algo accesorio a las figuras humanas que ocupan el lugar principal. Con el romanticismo aparece el sentimiento de la naturaleza. Los románticos enlazan lo objetivo a su mundo interior y creen que la naturaleza interpreta su sentir y esta interpretación del romántico, de hacerla partícipe de su emoción, humaniza el paisaje. Pero el amor a la tierra, a lo nativo, no se manifiesta sino después del naturalismo, sobre todo debido a la influencia de Zola y Maupassant. Más adelante tenemos a la literatura rusa con Tolstoy y Gorki, que orientan a los escritores americanos hacia una interpretación realista del medio. Es a partir de 1900 cuando el escritor chileno se forma una conciencia clara del majestuoso paisaje que lo rodea. En la obra de Barrios el paisaje aparece en trazos breves, la descripción la 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.

Barrios nos da un paisaje subjetivado, porque lo que describe es el modo particular que él tiene de percibir la naturaleza. Usa técnica impresionista en la mayoría de los casos. Nos da una visión del paisaje a través de sensaciones visuales, olfativas y auditivas especialmente; también

aparecen sensaciones táctiles pero son menos abundantes que las anteriores. Me referiré en primer término al color; el paisaje que Barrios nos transmite es siempre un paisaje colorido; los colores predominantes son: el azul y el dorado, pero aparecen todas las gamas desde el rojo al gris y los distintos sub-tonos que a veces muestran el paisaje como a través de un velo, muy tenue. Transcribiré ejemplos de "El Niño que Enloqueció de Amor", "Por un lado, el cielo se mueve, y van bajando las listas de colores; que unas son como de fuego y como oro, y rosadas, y verdes, y por el lado de la cordillera, los cerros se ponen color ladrillo primero, y después morados, y el cielo como una peña muy suavcita".

Luego en "El Hermano Asno", la misma primacía del azul y todas sus variaciones; esto es una constante en la obra de Barrios: "Pintan dos manchas densas en la gris sucesión de las columnas del claustro, que al entonarse en la transparencia lila del alba, toman un diáfano azul de bruma". "Hace una tarde luminosa. En el cielo, muy azul y muy lejano, vagaba la luna, esa blanquísima luna diurna, delgada, transparente e incompleta como hostia desgastada". Es muy común en esta novela que el autor nos pinte aspectos del convento como a través de un tenue velo castaño que lo matiza todo, castaños son los sayales de los hermanos franciscanos y en ciertos momentos este color nos da la impresión de cubrirlo todo. A veces, como en el siguiente ejemplo, son los sayales quienes se tiñen de muchos otros colores provenientes de los vitrales; de las llamas de los cirios o del humo del incensario: "Estábamos en el coro, a la hora de la meditación. El sol, un sol caliente de atardecer caía tendido por el vitral policromo, nuestros sayales castaños se teñían de reflejos violetas, anaranjados, azules. Yo sentía el calor sobre mi brazo, sobre mi nuca." En la descripción del refectorio, el hermano Lázaro, nos lo presenta a través de ese velo castaño: "Todo allí es rancio y pardo. Pardos se han vuelto con la edad los ladrillos del piso, y la cal de las paredes, y el techo de pesada vigazón; pardas son las mesas de pino desnudo y toscas y con sólo dos patas que se

clavan en el suelo; pardo el púlpito flaco y desvencijado que ya se inclina mucho, Señor, como el esqueleto de un anciano y aún parda se tamiza la luz por las ventanas de vidrios polvorientos". Gusta a Barrios presentarnos un paisaje donde haya un color que predomine, en el ejemplo anterior era el color pardo; en el siguiente será el amarillo y en otro momento, el rosa. El huerto que ahora describe el autor tiene una armonía amarilla porque todo lo invade la luz del sol, como antes los sayales de los monjes ponían su color predominante en el ambiente: "Era mi antigua hora del huerto por lo demás. Un sol tórrido, africano, caía sobre la tierra y producíase allí una armonía amarilla, con un bello encanto de fortaleza dormida. Atado a la palmera solitaria y altísima estaba el asno de la limosna, pequeño, agobiado por el calor".

En el párrafo siguiente por medio del color rosa transmite un momento del día, el atardecer: "Oh! todo el azul del cielo se va tiñendo de rosa!". Ahora es el gris la tonalidad predominante, como grises se vuelven los días fríos y lluviosos y también los objetos que nos rodean: "Pero luego por dos días ha estado cayendo el agua en hilos grises, del cielo gris al convento gris y ya esta noche, aunque había escampado, no sé qué tenía yo. No lograba dormir". Nuevamente el tono sombrío del gris: "Yo miro por mi ventana al patio y los claustros sombríos. Una luz cenicienta lo suaviza todo: el verde frío de los arbustos, el tono de las pinturas y el oro envejecido de sus marcos. Aún el castaño de los sayales se vela suavemente de gris".

El azul siempre predomina en la paleta de Barrios, siempre aparece este color asociado con sentimientos de paz, de quietud y de ensueño, señalo estos ejemplos de "Los Hombres del Hombre" - "Primero paseandome por el jardín, lo encuentro absorto ante el agua quieta de la pila que refleja la tarde azul. De pronto él me advierte, sonríe y me dice: - Mire. Le han puesto vidrio y marco al cielo". Luego, la tarde que el protagonista de la novela contempla desde los cerros, tiene una ternura azul celeste que aquietta y aduerme el paisaje: "La transparencia del aire asombra en estas alturas, por ella las enormidades abruptas se funden con

las ternuras de los verdes y los azules, celestes aquietan ranchos, torrentes y caminos. Es un paisaje inmóvil de porcelana, que aún sonaría notas claras si le diéramos con los nudillos. Cierro. Sí. Salgo a este silencio de música recién callada".

En "Un Perdido", el autor describe el cielo bajo los distintos aspectos que toma a causa de la luz solar, hay derroche de color y figuras imaginarias que se dibujan en el cielo luminoso, como este aspecto imponente del atardecer: "Habíase ocultado el sol, casi de repente, detrás de espesas nieblas suspendidas por encima del horizonte, y aquella ceniza densa y oscura iba iluminándose poco a poco. Un rescoldo fantástico parecía revivir dentro, y esponjar el gris, y desmoronarlo, y combinar monstruosos arabescos de un fuego claro y transparente, mientras por debajo, entre las suspendidas brasas y la línea quieta del horizonte, una franja límpida intensificaba su claridad de topacio. De pronto, como caos que se define y que construye, la luz comenzó a dibujar la maravilla de un continente de ensueño en la bruma incendiada. Árboles, cúpulas bizantinas, campanarios irguiéndose entre las aperturas de palacios, palmeras solitarias, calles ardientes bajo el azote flamígero de un mediodía africano, fueron surgiendo nítidos, más y más perfectos, hasta que de improviso, en un espasmo delirante del color, una gran llamarada lo envuelve todo, lo quema, lo arrebató en una tromba incendiada y al fin, lentamente, lo apaga".

En el ejemplo siguiente notamos la influencia que ejerce la luz y sus cambiantes tonalidades en el alma de Luis; esa sensación de estar en un mundo encantado, transporta la imaginación del protagonista hasta que su alma se funde en una comunión íntima con la naturaleza que le rodea: "En Luis ha ido perdiéndose la personalidad. La dominación que ejerce los tornátiles aspectos de la luz le ha ido diluyendo el alma en el ambiente. Ya no es él, es una nota tremolante de la inmensidad encantada, cuando nueva y más potente claridad pende como candelabros de una fantástica liturgia los bronceos de todas las embarcaciones del puerto, cuando un más intenso

resplandor baña de oro fluido el bosque de mástiles en los fondeaderos de los buques de vela, cuando aún los montes huraños de la costa fulguran, en el horizonte bajo, el astro de cobre que arde y se agranda acaba de mostrarse libre en su desnuda redondez."

Hay una magnífica descripción del ocaso en "Canción" en "Páginas de un Pobre Diablo", que muestra muy bien el uso que hace el autor del color: "En la playa concluía el ocaso con excelsos estertores del color. El sol se hundía soberbio, incendiando la majestad de las aguas, y como si el mar al fin lo venciese, lanzaba humaredas ensangrentadas que ascendían bordando fantásticamente los festones de fuego, ámbar, turquesa y zafiro desvanecido del horizonte." En este otro ejemplo de "Canción", el autor describe el mar con minuciosidad y delicadeza, un paisaje acompañado por el arrullo del silencio y de la inmensidad; para Barrios el silencio tiene sonoridades singulares que él gusta de escuchar para acercarse a ese mundo o reino de lo invisible y arrancarle en algo su secreto: "Ante sus ojos, muy cerca, la espuma tejía su blanca túnica de punto encima de la esmeralda líquida del agua, pequeñas olas rompían con estival pereza, más bien que azotando, acariciando la mullida ribera, con suave aleteo semejante al que harían largas tiras de encaje aplanadas por su negro penacho de humo, un remolcador sacando del bosque de mástiles y calabrotes una goleta con el trapo al viento. Flotaba en la calma de la tarde una sinfonía de augusta ternura y de agosto dolor, agonía grandiosa de la luz y amoroso arrullo del silencio y la inmensidad, que con cadencias de versos y rima de besos las olas acompañaban."

Por último para destacar la primacía que da Barrios al azul en el colorido del paisaje señalo este trozo de "Gran Señor y Rajadiablos" que presenta a doña Marisabel contemplando el fundo; "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 aún allá, sobre las praderas mojadas, hasta nítidas lejanías, el azul barniza todo verde y penetra los humos que suben

de los ranchos. Azul canta la flauta de los pájaros, azules llegan los grititos de las niñas en 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 desparrraman los sonos por el aire, cual si se desgranase un rosario de cuentas azules." Como mencioné antes, a veces Barrios nos transmite una visión de la naturaleza, a través de un sonido o de un perfume determinado; es muy sutil para distinguirlo, y el más leve murmullo y el más suave olor son motivo para una descripción del paisaje. Por ejemplo en este párrafo de "El Niño que Enloqueció de Amor": "Y por las tardes, me subo al departamento de los sirvientes, porque me gusta ese corredor que da a los tejados, al anochecer, y de ahí veo las copas de los árboles que asoman de los patios y oigo las campanas de San Francisco y otras iglesias más distantes, y las copas de los árboles y las campanadas me parece que flotan en el aire." En esta misma novela, el autor que narra la historia del niño se siente impresionado por el tañer de las campanas que él se figura acompañan el trágico fin del protagonista: "Cuando terminé de leerlo las campanas de San Francisco iniciaban su tañer vespertino, lento, grave, trágico, y yo, medio contagiado ya de aquel tema de locura, sentí que las campanadas se desplomaban una a una, como enormes lágrimas de pesadilla, sobre mi corazón."

Olores que dan sensación de frescura y pureza, como son los olores que emanan de los huertos y de los jardines, son los que le impresionan más; en "El Hermano Asno" dice Fray Lázaro: "He abierto mi ventana y mis puertas de par en par, y entran olores jóvenes que aspiro hasta el fondo de mis entrañas". Agrega luego: "No hay olor a flores en el huerto; hay un olor verde, a legumbres vivas". Cuando describe el refectorio dice Fray Lázaro: "A menudo, cuando me hallo en el refectorio, me figuro estar encerrado dentro de un viejísimo arcón de tablas carcomidas y reseca, olores a pan añejo, a menestras y a cecinas." Impresionan a Fray Lázaro los

ruidos que llegan desde fuera, esos sonidos que son fragmentos de una historia más larga y que él reconstruye en parte; también en "Los Hombres del Hombre", el protagonista y su hijo se sienten impresionados por esos sonidos callejeros. Anota el hermano Lázaro: "A veces, cuando está delgado el aire, los ecos de la calle vienen hasta nuestros patios sumergidos. Yo escucho, divago, sueño . . . Campanilleo del tranvía, chirriar de ruedas en las curvas, pregones que una ráfaga deshace, o gritos, gritos dislocados y sueltos, cuyo motivo nunca se adivina . . . Y a cada instante, un automóvil trompetea, en fuga; se atenúan sus toques con rapidez inopinada siempre: imagino una línea de puntos arrojados al espacio, y que se van achicando, achicando y destiñendo en la distancia. Desaparecen al fin, y yo siento que se llevaron una prisa, un anhelo, una vehemencia . . . Oigo todo ese rebullir afanoso y vivo, y mi alma involuntariamente se excita." El canto del grillo en la noche es una imagen que se repite a menudo en las novelas de Barrios, en esta novela, por ejemplo: "Luego empieza el temblor de las estrellas a glorificar al Creador, y desde la tierra los grillos le responden. El cristal de una ventana prende un lampo verdoso allá en una fachada. Sólo en el tejado de esa niña se mueve algo: la chimenea exhala un humo veloz y encendido. Es la única actividad que recuerda, Señor, a tus criaturas sobre la tierra."

Predominan los olores en las salas del vetusto convento, en especial los olores que recuerdan a las cosas en desuso: "Abajo todo cambia: palpita la oscuridad, entibia el aire, se hacen más medrosos los sonidos y sobre todo predominan los olores. La sala que fue de los Terceros y hoy hemos llenado con los trastos en desuso, a cada ráfaga evoca las vitelas miniadas de los viejos salterios polvorientos y facistoles, arcas y credencias penetrados de aceite y de polillas, y brocados deshechos que el hilo de oro oxida."

En "Los Hombres del Hombre", también podemos rastrear estas sensaciones auditivas; el canto de los grillos en la noche, el tañido de las campanas y la música aparecen en gran parte de las descripciones;

veamos este trozo: "Como ahora, en el patio un grillo hace añicos su nota de metal. Sobre las estrellas pasa el viento, y todas las llamitas azules tiemblan." Nuevamente señalo en "Los Hombres del Hombre": "Tiempo incalculable transcurre. Todo el barrio tremola, respira, late como un cuerpo. De repente, lejos, palpita una campana; su pulso acelerado acelera el mío, y las campanadas me hacen pensar en una vena que se ha roto y gotea. Once campanadas caen."

También en otro capítulo de "Los Hombres del Hombre", el protagonista nos transmite sus sensaciones olfativas, cuando describe el aspecto del barrio santiaguino en las primeras horas de la mañana: "Salí de Chile una de las postreras mañanas de abril. En las alamedas quemaban la hojarasca barrida, una bruma tenue mezclábase a los humos que ascendían de las piras, y ambos grises confundidos, enroscábanse a los árboles, para subir después a velar más el azul del cielo. Oía todo el barrio no se si a niebla, si a ceniza, si a paz o si a melancolía. Y he vuelto a mi tierra cuando han reaflorecido los cerezos de parques y jardines. Los cinco sentidos se refunden. Huele a gérmenes y a sol, a cantos, a colores, a leches y a niñez." Como ocurre a Fray Lázaro, al protagonista de esta novela le emociona ese desfile de sonidos que procede de la calle y en su imaginación reconstruye con esos trocitos sonoros la escena que se desarrolla afuera. En el ejemplo que sigue, pasean padre e hijo por un parque de la ciudad: "Anduvimos, vagamos, lentos, en silencio, cual si nos hubiéramos propuesto solo recibir el ambiente unidos. En los parques, vienen de lejos pedacitos de voz. No importa qué digan, cabalmente su valor está en que no se entienden, en que son fragmentos de un todo cuyo sentido nos place imaginar a gusto y de mil maneras, ya remecedoras, ya sedantes. Salen de bocas invisibles que parece tener la brisa y se cuelan por oídos secretos formados de atmósfera. Un tímpano hay sin duda en frente de cada laringe misteriosa." En otro momento de la novela padre e hijo descubren su afinidad por este tipo de sensaciones auditivas; dialogan ambos personajes: "- Bien.

Aquel techo no era entonces sino el cuadrito luminoso proyectado por el tragaluz, espejo gastado y medio ciego donde apenas había un presentimiento de las formas de la calle nocturna. Pero asistía yo en cambio a otro desfile, que también interesa mucho: el de los sonidos. Oyes tú eso, Cabe-cita Despeinada?

- Claro. Siempre.

- En vez de figuras, pues, pasan ecos diminutos, recortados también como siluetas. Todo toma el tono y el color de la noche y las notas chispean lo mismo que las estrellas. Uno ve, los ecos, más que los oye. Se mueven, huyen, se detienen. Al carabinero que yo escuché anoche, y que también tú escuchaste, no le vimos espejear las herraduras al picotear sobre los adoquines, no distinguimos cómo entrechocaban sable y arneses y no saltaron centellas de los toques del acero?

- Yo vi pararse al caballo en la esquina.

- Claro. Y piafar. Y al jinete, mirar hacia las cuatro vías, moverse un poco en la montura y al animal sacudir la cabezota, bajar el hocico hasta las rofillas, con las orejas echadas atrás. Todo en sonidos, pero en su dibujo exacto.

- Pasó también ese automóvil, calladito. Justo, como un silbido áfono, pasó aquél coche.

- Y casi cerramos los ojos - digo - porque sopló el polvo de la calzada, viste? . . .

- Sí - prosigo la broma - suele soltarse algún quejido, que sube y se acuesta sobre las tejas.

Ya en risa los dos, extremo la fantasía:

- O una tos da en abofetear las tinieblas. Por último, no falta el neumático: estalla, corre su contratiempo encima de los vidrios del tragaluz y borra todas las figuras.

- Revienta cuando ya uno estaba durmiéndose.

- Pero nosotros nos decimos: "Fue una rueda", y cambiamos de postura nada más. Luego el silencio se hace poco a poco muy ancho, muy ancho, inmenso; el sueño viene por las venas, sigiloso y dulce, zumba fino en los oídos, vocecita de grillo lejano . . .".

En "El Hermano Asno" nuevamente sensaciones auditivas de música y campanas: "Vagué por el patio. Las techumbres recortan hoy un cuadrado de cielo desteñido y frío. El canto poderoso del órgano sale de la iglesia, llena los claustros y muere gimiendo en los rincones tristes. En los conventos los sonidos más potentes desfallecen por fuerza en ecos moribundos. Tan solo arriba, en los aires, la algazara de las campanas suele volar como algo vivo . . .".

Estos ejemplos de "Gran Señor y Rajadiablos" corroboran lo señalado sobre este aspecto: "Hay aguaceros alegres, que tratan al campesino como amigos colaboradores y embellecen el paisaje. Silencian todos los ruidos, musicalizan en sordina los mugidos distantes, llenan los grandes ámbitos del campo con una luz gris muy suave y un olor a greda y verdor." Los sonidos menos audibles de la naturaleza son captados con minuciosidad por el artista, como en esta descripción perteneciente al libro ya mencionado: "Del día quedaba en el ambiente un zumbar de colmenas y enjambres y en el aire hervía el aroma de los alhelíes." Otro ejemplo tomado de esta novela: "Pasa el mugir de ganados distantes por el aire que mandan los caminos. Las aguas toman un tinte verdoso y opaco. Y un pececillo de estaño salta fuera del cristal, brilla un instante y vuelve a caer: deja primero un eco humilde y luego un silencio misterioso. Es la voz de los universos invisibles."

Un aspecto que me resulta interesante destacar sobre el paisaje en la obra de Barrios, es la predilección que siente el autor por ciertos momentos del día, predilección que se repite a través de las novelas que he leído. Le gustan los atardeceres y las primeras horas de la mañana; le encanta el cielo con los ocasos majestuosos y lo describe a la luz del sol y también bajo los fulgores plateados de la luna y las estrellas. De los astros el sol significa alegría y fuente de vida y está presente por ello

en la mayoría de las descripciones. En "El Niño que Enloqueció de Amor" encontramos esta alegría frente a la frescura de la mañana: "Por las mañanas me gusta el patio de las plantas . . . Todo es fresco a esa hora, como si el patio, lo mismo que las personas, se lavase y se peinase por las mañanas."

En "Un Perdido", Lucho contempla el día que se inicia desde la ventana de su cuarto: "La mañana era tibia y grata; la calle, limpia y regada, estaba olorosa, y en el cielo alto y azul, en la luz y en la sombra temblaba cierto no sé qué de alborozo infantil." También en "Un Perdido" tenemos una descripción del día que nace que es tanto como un renacer de la vida: "Al fin radió la aurora, en lanzas ardientes; asomó el sol, nuevo y fresco, magnífico y niño, y volcó sus lampos encendedores del rocío, de las fuentes y de las cúpulas. Un estremecimiento recorrió entonces los árboles, los cuarteles de flores, las aguas, los cristales de hielo y los cristales de los edificios; la luz cabrilleó en todas las aristas, y abrió el día".

Fray Lázaro en "El Hermano Asno" hace el elogio del astro rey: " - Mire usted cómo entra el "hermano sol" por la ventana, desenvuelve una estera de oro en el suelo. Ve usted? Cuadrada y perfecta." "Hoy, con este sol tan luminoso no hay clima para las torturas. Ha salido el sol, el hermano sol, después de varios días de aguacero, y baja de los tejados al jardín como una pendiente de oro y despreocupación. El hermano sol me abraza, penetra mi sayal desgastado y calienta mi carne entristecida . . . Bendito hermano sol, suave y robusto, que haces brotar el lirio en torno a la fuente y le encrespas de ardor los pétalos!"

En "Gran Señor y Rajadiablos" también aparece el cielo siempre con sus cambiantes y variadas formas y el sol dando vida al paisaje que el autor describe; por ejemplo en estos párrafos: "Siempre recordará él aquella mañana toda sol y azul de cielo. De ambos colores teñíanse allá abajo el río, aquí hasta el pelo de los caballares. Aún en las voces algo azul

repintado de oro había". El protagonista del cuento "La Antipatía" siente de la misma forma que los otros personajes de las novelas, su admiración por los días soleados y su vivificante calor y así nos lo dice: ". . . y me quedé a mi vez mirando el sol, un sol rosa, nuevo, claro, el sol de mi fondo, de los míos, de la simpatía. Con la felicidad irracional y absorto de un lagarto ligero, me estuve, llenándome de sol".

Antes, había señalado la predilección del autor por los atardeceres, esta hora del día ejerce sobre él gran fascinación; a esa hora se siente nostálgico, invadido de la tristeza que esparce la tarde que muere en el horizonte, señalaré algunas descripciones del crepúsculo en varias de sus novelas; el protagonista de "El Niño que Enloqueció de Amor" gusta de quedarse meditando en la incertidumbre de la tarde: ". . . y me había quedado mirando cómo titilaban los focos de la calle para encenderse y cómo se ponía entonces descolorido el cielo." De "Un Perdido" tenemos estas descripciones, entre otras: "Era un crepúsculo de belleza distinguida: sobre el fondo claro y solemne del cielo, tres o cuatro pinceladas largas de sangre; encima de los campos adormecidos el violeta del atardecer; en el aire la vibración melancólica de las ranas que croaban lejos; y el olor delégame enviados por las vegas cercanas. En otro momento nos dice: "Fue desmayando la tarde, muy poco a poco, hacia un crepúsculo rosa, manso y vibrante. Como un alma dolorida y discreta que su tortura encubriese flotaba el aire ondulado de matices y sonidos murientes."

En "Los Hombres del Hombre" tenemos la admiración del niño frente al espectáculo del día que se va: "Entre tanto se ha venido apagando el crepúsculo. Las sombras han caído sobre toda la ciudad, y de súbito se han encendido los focos de la calle, lo que despierta en Cabecita una entusiasta sorpresa.

- Bravo! - exclama."

Fray Lázaro, el personaje de "El Hermano Asno", también nos transmite su impresión del atardecer: "Nada me desasosiega tanto como la tierra húmeda

y la fronda inmóvil cuando está oscureciendo. Por esto me refugio en el claustro de San Diego. Se me antoja más seguro." Más adelante: "El sol debe ya estar próximo a caer. Como será el horizonte? Apenas lo presiento en este encierro gris. Los árboles, allá arriba, lo verán? Yo, en cambio, me diluyo en dulce melancolía entre mis viejas paredes. Pero me faltan alientos para moverme. El misterio de la tarde ha ido invadiéndome poco a poco, hasta desvanecer mis pensamientos y mi voluntad, hasta desvanecer mis pupilas en un destello lento . . ."

Ya he mencionado una particularidad del paisaje que hace Barrios en sus novelas, y es la de transmitirnos la naturaleza a través de sus sensaciones visuales, olfativas y auditivas. Con este procedimiento se combina otro que consiste en transmitir a los objetos inanimados del paisaje actitudes y sentimientos propios de seres humanos o de animales. Esta técnica expresionista se combina con la impresionista para darnos de este modo un paisaje vivo y colorido; con la animación con que lo veríamos si nuestros ojos lo contemplasen. En el cuento "La Antipatía", las sombras se tienden en el suelo como serpientes: "Fuera, se ha entrado la luna; y del patio entran las sombras y se tienden en el suelo, como serpientes sigilosas. Irrumpe una ráfaga, se arremolina en torno a la lámpara, se deshace y se va."

De "Un Perdido" anoto estos dos ejemplos donde los paraguas tienen prisa y los álamos se alinean como monjes: "Los álamos orillan la vía como dos hileras de monjes fantásticos, encapuchados y penitentes." "Pasaban presurosos los paraguas empapados y chorreantes, dejando sobresalir de sus límites negros apenas pies y trozos de piernas humedecidos . . ." En "El Hermano Asno" el vientecillo se arrastra y se esconde; las copas de los arbolillos conversan en el espacio; el césped del jardín goza cuando lo alisan porque así se siente acariciado; las calles se alborotan como si fuesen niños cuando los llevan de paseo. Transcribo los ejemplos señalados: "Pasa un vientecillo arrastrándose, arremolina

el polvo a lo largo del corredor, y, como un duende, va a esconderse allá . . . dónde? . . . no se ve." Fray Lázaro nos dice: "Las copas de algunos arbolillos quedan bajo mi vista; suben otras, sobrepasan los tejados y diríase que allá, en el espacio libre despiertan, se sacuden y conversan." "Mis ojos se posan en el césped del patio. Es verde y suave. Parece que lo hubieran alisado acariciándolo. Se me ocurre que si yo bajara y lo acariciara, él gozaría, como una cabeza amada y se adormiría." El protagonista de "El Hermano Asno" recorre el convento por la noche y nos presenta su aspecto cuando en él todo duerme y solo vive el ojo de la lámpara: "Apenas en algún crucero entre dos patios dormidos vela el ojo amarillo de una lámpara; pero aún su mirada es un sopor, reflejo que sobre un marco desdorado se aletarga y se apaga en la tiniebla de una tela antigua".

Cuando lo acosa el insomnio el hermano Lázaro se pasea en la noche por los corredores conventuales y percibe desde allí todos los mínimos sonidos: "hoy anduve mucho por los corredores altos. Hasta que el reloj del campanario dió la una. La campanada única pasó a través de la niebla, por sobre los tejados, como un alma, y como otra alma que penara inmóvil flotaba la torre entre la bruma . . ."

También en la novela "Los Hombres del Hombre" aparecen procedimientos expresionistas en el paisaje; como en este párrafo en que el protagonista contempla los cerros cercanos: "La tarde continúa lindísima. De los cerros enormes parecen bajar los árboles al llano como una muchedumbre que regresara para recogerse." Luego, cuando Cabecita Despeinada, contempla el crepúsculo en la ciudad nos dice: " - Esto sí, verdad?, esto sí es poesía. Porque a esta hora el día se encierra en su dormitorio y la noche abre los ojos en todos los faroles."

Este mismo aspecto puede verse también en "Gran Señor y Rajadiablos". Un vientecillo se fue aproximando. Lo sintió José Pedro venir entre las plantas, pasar, huir. Dejó una lluvia de acacias en el suelo.

Y no hubo más." Luego tenemos también el jardín que se esconde, el cielo despierto sobre la llanura: "Los divisa en el claro de sol, al término del jardín emboscado, descargando la mula." "Noche de otoño, con pocas estrellas. Limpio y semiazul, da el cielo sensación de pupila despierta sobre la llanura."

En la evocación cuarta, estamos frente al patio de la "Huerta" y el autor describe los objetos que se desdibujan en el atardecer y en la bodega oscura ya, la luz de una vela disipa las tinieblas: "Ya empieza el parrón también a desdibujarse; bajo su sombra se distingue sin embargo blanca la pared fronteriza, con zócalo azul, y en medio abre su boquerón tenebroso la bodega mayor, dentro, con ambular de ánima que pena va y viene una vela encendida." Quiero señalar ahora cómo siente el paisaje el autor y qué sentimientos le inspira la naturaleza. Barrios se pone frente al paisaje y con respeto y admiración se descubre ante la magnificencia de la naturaleza; sobre todo se siente elevado espiritualmente al contemplarla, elevado hacia Dios porque se le manifiesta en su obra. Además de este sentimiento religioso, hay la emoción estética que experimenta el artista al enfrentarse con la perfección y la belleza que anida hasta en el más pequeño detalle de la creación. Su ser espiritual, que es sentimental, se siente atraído por el paisaje quieto y en soledad, por un paisaje agreste, donde la mano del hombre no haya introducido demasiadas modificaciones. Es para Barrios, además, un bálsamo para sus heridas espirituales. En el campo o junto a un huerto o jardín se refugia cuando el mundo le resulta hostil; cuando se siente incomprendido o cuando los conflictos, que surgen en su personalidad por encontrados sentimientos, destrozan su alma. A través de los ejemplos se podrán apreciar mejor estas características. En "El Hermano Asno" dice Fray Lázaro del huerto del convento, que ha sido vendido: "Me ha ocurrido con el huerto lo que con las personas muy amadas cuando se nos van de viaje; rondar en su proximidad y ocultarnos después, sin fuerzas para una despedida." Su soledad interior busca la soledad y el silencio en la naturaleza: "Comprendo ese vicio por las sensaciones va-

gas, y aquellas ansias, y tanto amor a la naturaleza callada y solitaria: la pasión busca siempre la soledad y el silencio."

Los personajes de las novelas de Barrios, ven la naturaleza según su estado de ánimo; así cuando se sienten solos y tristes nos describen un nostálgico atardecer; en los momentos de euforia y alegría los acompañan días radiantes de sol, y el paisaje luciendo con magnífico colorido. El sentimiento que Barrios nos transmite de la naturaleza es romántico. En "El Niño que Enloqueció de Amor", el protagonista identifica su tristeza con los días grises cuando parece que también la naturaleza estuviera afligida: "Además, yo siempre he sido así; lo que sí que antes no tenía pena sino cuando hacía tristeza, en esos días raros, y ahora más que nunca, pero es por Angélica, y es una tristeza que a mí me gusta."

José Pedro Valverde, el protagonista de "Gran Señor y Rajadiblos" se siente impresionado por la armonía que reina en la naturaleza y se pregunta ante el paisaje inmutable si esa impassibilidad será la suprema sabiduría: "Así era la naturaleza. Para una dicha como para un horror, tenía la misma dulzura en los celajes, la misma placidez en la campiña, la misma inalterable armonía de las cosas. La gran conforme. Había que dejarse inspirar por ella y dar al corazón el mismo ritmo de grandeza inocente. La suprema sabiduría, era un candor?" Siempre presente en la novela la admiración de José Pedro por el ambiente que lo rodea, hay una íntima comunión entre su corazón y el paisaje: "A medida que sus fuegos entraban por todos los ámbitos, el cielo se ponía más azul. Miró en torno, la gran hoya entre suaves serranías. En el faldeo más lejano, salpicaban sus montañas las ovejas, y el viento venía de allá con algún balido suelto. Todo, paulatinamente fulgió, cantó su himno. El corazón de José Pedro se entregó al paisaje." Cuando al final de la novela, muere don Pepe Valverde, la naturaleza acompaña la agonía del personaje y la aflicción de sus allegados: "Después el caballero no habló más. Clavados los ojos, muy abiertos, en la muriente lista de luz, agonizó. Fue una sobria, austera y breve agonía, sin horrores. Se apagó el sol. Habíase nublado de improviso y empezó

a llover con ira y estrépito. Antuco abrió de par en par la ventana del patio. El aguacero violento había cesado al hacerse la noche. Ahora llovía misteriosamente en las tinieblas."

En la novela "Los Hombres del Hombre" se mantiene la misma idea que señalé con anterioridad, que la naturaleza constituye un bálsamo reconfortante y reconstituyente para el espíritu afligido, en este caso para la perturbación que aqueja al protagonista de esta obra que así piensa: "Quiere decir, entonces, que hice bien en venirme aquí, al amparo de mi vieja casa cordillerana. Para divisar en las distancias, para oír y oírme, y entender en sosiego y resolver con equilibrio. Porque nunca tuve tanta necesidad de apaciguamiento y comprensión." Y agrega más adelante: "Y ahora, ya en mi aislado caserón desde anoche, uno ha sido levantarme, salir al patio y aparecérseme de súbito el peral todo blanco de flores. Los cinco sentidos se refunden. Huele a gérmenes y a sol, a cantos, a colores, a leches y a niñez. Aquí me recobro." El alma atormentada del protagonista encuentra tranquilidad y paz en la belleza sencilla de una flor, de una planta, o de un animal: "Resignarse ahora y obedecer. Saldré un rato, a caminar entre las plantas y las bestias. Ellas no tienen multitud."

Encontramos en Barrios, siempre, una admiración respetuosa por lo creado y tanto es así que esa belleza que contempla lo extasia; quiere adivinar el oculto secreto de vida que anida hasta en lo más pequeño que lo rodea; quizá de esta manera descubra el porqué de muchas existencias y el sentido de la vida en el Universo; por eso dice el protagonista de esta novela: "Si habláramos, Cabecita, me preguntarías desde luego: Cómo las personas mayores pasan delante de las cosas sin reconocerlas? Y agregarías: Departen siempre y discuten llenas de palabras, perdidas en eso que titulan con pompa ideas. En cambio, las cosas, envueltas y animadas por callados encantos, no las ven. Te parece además que, afuera, no distinguen la intimidad, la vida personal que ocultan cada planta, cada chorri- llo de agua, cada tronco panzudo, cada retazo de azul que se descubre allá lejos, entre ramas, reducido, individualizado."

La misma admiración hacia el paisaje se encuentra en Lucho Bernaldes, de "Un Perdido": "Fue desmayando la tarde, muy poco a poco, hacia un crepúsculo rosa, manso y vibrante. Como un alma dolorida y discreta que su tortura encubriese, flotaba el aire ondulado de matices y sonidos murientes. Porque había piar de pájaros ya recogidos en sus copas y sisear de invisibles insectos, y humilde rezo de aguas - las aguas que corren en la tarde -; y tal espiritualizarse del color y de la música, rendía el alma con sedante flojedad y la desvanecía en un encanto y un misterio infinitos. Extáticos, los sentidos eran portales abiertos al paisaje amplio y creado: arriba, indecisión del azul, el violeta y el nácar, del sepia y el verde, abajo; palidez de contornos en las cordilleras; y saludable aroma de la tierra que refresca, y armonía perfecta de los seres que callan . . ." Y por último citaré este trozo de "Un Perdido" donde se evidencia aún más el amor del autor hacia el paisaje y su gusto por los atardeceres: "Siempre, ante el mar, el cielo y la luz, ante la altura y la inmensidad sentíase instintiva, religiosamente impelido a descubrirse. Y era el momento postrero de la tarde, el momento único, el breve minuto en que todo es violeta intenso, puro y hondo. El mar endulzaba su rumor, y las estrellas, muy pálidas, niveas, empezaban a lucir."

Se encuentran en las novelas de Barrios, descripciones de paisajes urbanos, los ejemplos que citaré pertenecen a "Canción" y a "Un Perdido". En la primera hay una hermosa vista del puerto de Valparaíso. En la segunda obra describe a Iquique y a Santiago. No solo presenta Barrios el aspecto de las ciudades sino que describe con minuciosidad y verismo lugares pintorescos y típicos de ellas. En "Un Perdido" aparece la febril agitación del puerto de Iquique, el colegio militar, los bailes populares y los burdeles. De Santiago muestra el autor los bajos fondos de la ciudad, la vida de bohemia con sus cafés y restaurantes típicos; la vida del hampa, con todas sus miserias, está escrita con lujo de detalles. Esta pintura del puerto de Valparaíso pertenece al cuento "Canción": "El horizonte refulgía tanto que cegaba; los muelles se recortaban sobre la mar

brillante, como escuadras o martillos enormes colocados sobre un tapiz de felpa color de acero; se quebraban en curva dirección de las calles principales, mientras las atravesadas serpeaban cerro abajo, angostando en el bajo hasta fingir pasillos de presidio; los escasos árboles figuraban esferas verdes pegadas al suelo; y los edificios del comercio, regulares, altísimos, severos y apretados con avaricia de terreno, iban creciendo y confundiendo sus contornos a medida que la vagoneta descendía." Ramiro contempla el balneario de la ciudad y el autor nos ofrece una vista panorámica desde las colinas cercanas: "Hoy, todavía, este chalet, con aspecto de juguete; siéntase al sol, mirando al mar, en el canto de un barranco tejado por varios caminos en zig-zag. Desde sus corredores oteáse todo el balneario vecino, desparramado entre las faldas de las colinas y el mar, con su caserío abigarrado entre jardines, caprichosamente claveteado de minarettes y atalayas. Delante del barranco serpentea la línea férrea, que comunica con Santiago, y el camino se borra en la playa de arenas."

En "Un Perdido" Luis observa desde la cubierta del barco el desolado puerto de Iquique: "Al observar Iquique desde la cubierta del barco experimentó Luis la impresión de que traía su tristeza y su desamparo a un lugar desamparado y triste. Aquel caserío de madera, chato, color de barro, desparramándose sobre la lonja de arena, que se estrecha entre el mar, las dunas y los montes yermos de la meseta salitrera; aquella isla Serrano, tendida a la manera de un cetáceo vigilante al extremo del malecón de piedras negras; todo aquel aglomerado ingrato a los sentidos y hosco al espíritu, que parecía entumecerse arropado en una bruma sucia como harapo del cielo invernal, le deprimió en aguda melancolía de destierro." Barrios conoció y vivió algún tiempo en Iquique y la impresión que de esta ciudad tiene Lucho Bernal, puede ser la misma que experimentó el autor en la fría aridez de esta región. Todo el desamparo de la naturaleza que se traduce en la ausencia de verdor está descripto en los siguientes trozos:

"Dentro de aquel clima del invierno iquiqueño, húmedo, eternamente nublado, sin frío, sin que jamás el cielo decidiera entoldarse de nubes, "de verdaderas nubes", densas y bravías, y descargar una lluvia libertadora y lucir por último, con el sol un azul lavado y sonriente, los nervios se rendían cual si mantuviesen un constante esfuerzo sin fuerzas." "Ni un árbol; cerros de arena, trenes y más trenes, humo y más humo, y más arena, todo calcinado, muerto . . ."

Barrios describe la faena del puerto de Iquique: "No tardaron, empero, en hallarse envueltos en la vorágine de faenas febriles. Por encima de sus cabezas, los brazos gigantes de los pescantes balanceaban racimos de hierros, líos de fardos, grandes atados de cajoncitos claros y flamantes. El estrépito de los motores de las cadenas que se desenrollan y de los picos que taladran los tímpanos les ensordecía, obligándoles a marchar callados. Era un conjunto frenético, incendiado de afanes, hirviente como la entraña de un crisol que funde oro, y más oro, y más oro para derrochar muy pronto, enseguida, en los bares sórdidos, en los restoranes que avanzan como aldeas lacustres sobre el mar, en los burdeles rojos de felpas y multiplicados por los espejos en perspectivas de locura." Señalo esta descripción de Santiago perteneciente también a "Un Perdido": "A la derecha desde el húmedo rincón de la plazuela hasta la calle Esmeralda, corría la fachada de un vetusto casón, en cuya esquina había un almacén de comestibles, con pilar de piedra en el vértice y piso un peldaño más hondo que la acera. Las ventanas de su planta baja, desiguales, asimétricas, de historiadas y salientes rejas, negreaban a la sombra de largo balcón volado con arquería chata y muy tendida, blanca y polvorienta, y con flacas columnas que agobiábanse al peso de un tejado inmenso y negruzco. Por sobre su barandal sucio caía la melena verde, impalpable y constelada de albas estrellitas de una mata de jazmín. Qué oloroso debía ser. Frente a Luis otra casona mucho más ancha, pero vulgar y desabrida en su traza, asoleaba su pared amarilla y sus puertas color chocolate . . ."

Nos presenta Barrios el ambiente de bohemia con los artistas pobres y sus vidas debatiéndose en la miseria; describe los lugares donde acostumbran a reunirse; sus comidas, los personajes típicos de esos lugares; viejos miserables y niños que mendigan; aquí transcribo la descripción de una "cocinería" de ese ambiente: "Confortable no era, por cierto, aquello. Más bien sórdido. Los pintores, porque a menudo comían allí artistas pobres, bohemios de la escuela de Bellas Artes, que balanceaban sus vidas entre el arte y la miseria; ellos habían puesto a la cocinería "el figón", a la francesa, como en un ensueño de Montmartre . . . Entraron por una puerta baja, valetudinaria entre un cubo de helados puestos sobre un banquillo y vitrina llena de quesos, tocinos, picarones, chancacas, plátanos renegridos y mil comestibles más en hacinamiento repugnante. Luego se hallaron en un cuartucho oscuro, cuyo piso enladrillado desatentaba los pasos en altibajos inverosímiles."

Lucho Bernaldes en su vagabundeo por el hampa santiaguina, llega hasta un garito y el autor aprovecha la circunstancia para presentarnos una escena de ese mundo del vicio: "Aquí, de pronto, una puerta baja y ancha; un tortillero en el umbral, con su farol de hojalata que alumbraba las tortillas, los huevos cocidos, y un tarro con ají, unos huesos de jamón y dentro un garito. Era el cuarto un cubil apestoso; el techo de tejavana descubierta, mostraba vigas y tijerales de luma, rústicos y coloniales; de una viga del centro, negra de hollín pendía una lámpara de petróleo que derramaba mísero resplandor sobre un hacinamiento de tahures aglomerados en torno a una mesilla sin tapete. Jugaban al monte."

Como señalé en la segunda parte de este trabajo, Eduardo Barrios fue propietario de un pequeño fundo en San José de Maipo, por algún tiempo se dedicó a las tareas rurales y tuvo experiencia directa en el trabajo del campo. Conoció muy íntimamente al huaso y su estilo de vida; el paisaje del Valle Central con su flora típica; las faenas campestres como el rodeo, la esquila y la matanza cuando aún el campo chileno no estaba tecnificado.

Producto de esta vida en el campo fue la novela "Gran Señor y Rajadiablos" cuyo protagonista, José Pedro Valverde, no es otro, en esencia que Eduardo Barrios. Hay en este libro hermosas descripciones del paisaje chileno; en primer término transcribo un ejemplo donde el autor trata de dar una explicación del nombre del fundo "La Huerta", que con el correr de los años, Valverde convertirá en modelo de hacienda: "La Vuerta o La Vuelta - nunca se dilucidó bien la propiedad del sustantivo - tendía sus valles, arrugaba sus lomas y erizaba sus montes impenetrables a dos o tres leguas de Leyda o Lléida, o La Ida, pues tampoco hubo nunca seguro acuerdo para esta denominación. Cuando los rieles todavía no llevaban trenes por allá quienes desde Melipilla debían viajar hasta las haciendas de la costa y de la boca del Maipo tenían que marchar en diligencias, y una posada había para la ida y otra para el regreso, cada cual en el punto de la jornada donde anochecía." Más adelante, el autor nos presenta el paisaje del Maule: "Con las primeras luces del alba arribaron a un río trémulo, ancho y solemne, el Maule. Se vadearía en lancha. Ya en la orilla de enfrente sobre gredas amarillas con vegetación muy verde, la tropa de mulas y algunos caballos les aguardaban, alertas el arriero y el sirviente . . . Cientos de lomas subieron y bajaron, durante horas. En Empedrado, aldehueta vetusta de traza española, se improvisó el almuerzo, para de nuevo andar y andar . . . Al tramontar la última cumbre de la jornada, el paisaje de Los Tréguiles, apareció de improviso, verde y plata. El fundo entero lo abarcaba la vista. El fundo y algo más: aquellos campos lomados que se desondulaban hasta irse allanando por las orillas del mar y del río, salpicábanse de pequeños cuadros en cultivo y de una que otra casita clara."

Barrios describe las típicas botas maulinas que sólo usa el huaso de esta región y se llaman "sumeles": "Con amor ayudó José Pedro a reunir los correoncillos. Sumeles, típicas botas maulinas moldeadas a la pierna del huaso con el cuero de la pierna de un vacuno, fundas conformadas sin abrir en pieza entera y bien sobada. Sumeles para él, para su afición ecuestre, ensueño de meses . . ."

El traje del huaso varía según la región y José Pedro cambia su atuendo cuando regresa a "La huerta": "Ha vuelto a vestir de huaso y traje flamante y a su medida, con pantalones largos ahora. Quedaron los sumeles en el Maule. Otra laya de botas se usan aquí, de apolainado corte, altas y negras, bordadas con tientos blancos y chorreando correoncillos desde las abrochaduras. Lleva manta de colores además, y sombrero de pita con fiador de cordón que se ajusta sobre la nariz." Nos presenta Barrios una estampa del huaso al describir la aparición de Joaquín Larenas: "Agradable aparición. Allí estaba, el huaso, con su buen humor y su madurez juvenil caballero en yegua baya peseteada, blanca de crines, vivaz y robusta. Como se viese advertido ya, ahora revolvía su animal en caracoleos como escaramuzas de concurso."

Igualmente descriptas con minuciosidad aparecen las faenas del campo; en el ejemplo siguiente presenta una esquila tradicional con las costumbres que estos trabajos desarrollaban. "En efecto, para trasquilar los mil ovejunos de La Huerta, era menester juntar a todos los hombres en servicio por una larga semana. Se reunía el ganado dentro de los corrales ovejeros; a la sombra de una ramada protegíanse los viejos y los sirvientes de algún rango, y el resto, sentados en semicírculo frente a la mesa, cada cual con su trozo de piedra de amolar al lado, en la que debían afilar sin descanso el cuchillo, iban recibiendo las ovejas unas tras otras. Cortaban lanas a raíz, afeitaban casi, a tajitos rápidos y cuidadosos, primero pelando pescuezos y extremidades, para concluir con el cuerpo. Hasta que salía entero y perfecto el vellón." Luego, el espectáculo violento de la matanza de vacunos: "Era, el chiquero, un corral dispuesto en el ángulo final de aquella encierra. Partía de su interior cierto pasadizo toril, que al término de algunos pasos desembocaba en el cuadro, verdadero recinto de matar, desollar y carnear las reses. Concluía esta placilla en un pequeño estero disimulado entre matorrales, y la defendían por un flanco los bretes en que trabajaban los despostadores y los cobertizos de oreo para las carnes ya saladas. En frente se abría el espacio donde se aerearían

estacadas las pieles y se apilarían cachos y osamentas. Pronto los huasos, por parejas, diéronse a empujar los toros, hasta meterlos uno a uno, dentro del toril. Se introducía cada bruto y, no bien pisaba el extremo del pasadizo, lo veía Felipe desplomarse repentina y sorpresivamente." A través de la lectura de esta novela nos enteramos del modo de vida del huaso, es decir, que conocemos sus ropas, sus comidas, sus supersticiones y sus esparcimientos. Barrios hace la historia de la cueca chilena; baile que refleja la esencia del huaso: "No hay que confundirla con vecinas zamacuecas o "Zambas cluecas". Hemos conseguido nosotros una genuina muestra, ya libre de sus orígenes remotos. Ni jotas ni zapateos españoles, ni africanerías tórridas del virreinato peruano se deben reconocer en ella. En Lima, los negros crearon algo jocundo, jaranero, erótico y ardiente, con mucha cade-ra zafada y mucha nalga humedecida por el sudor tropical. Allá el bailarín ejecuta la rueda del gallo en torno de la gallina. Hasta las voces cloquean en la música. La cueca chilena, no; la vino componiendo el huaso por estilizado reflejo de su propia realidad campesina. Se ha de bailar, pues, interpretando lo que realiza el jinete nuestro cuando asedia y coge a la potranca elegida dentro de la medialuna. Representa la gloria de sus dos pasiones: china y caballo."

BIBLIOGRAFIA

- Alegría, Fernando - "Breve Historia de la Novela Hispanoamericana". Graf. Atenea. México 1959.
- Alegría, Fernando - "Las Fronteras del Realismo". Zig-Zag. Santiago. 1962.
- Alone - "Historia Personal de la Literatura Chilena. Zig-Zag. Santiago. 1964.
- Alone - "Panorama de la Literatura Chilena durante el Siglo XX". Santiago. 1931.
- Ayala, Duarte C. - "Resumen Histórico Crítico de la Literatura Hispanoamericana". S. de Ocaña. Madrid. 1945.
- Barrera, Isaac - "Historia de la Literatura Hispanoamericana". Quito. 1935.
- Barrios, Eduardo - "Páginas de un Pobre Diablo". Nascimento Santiago 1923.
- Barrios, Eduardo - "Un Perdido". Espasa-Calpe. Madrid 1926.
- Barrios, Eduardo - "Y la Vida Sigue . . ." Tor. Buenos Aires. 1925.
- Barrios, Eduardo - "También Algo de Mí . . ." Tor. Buenos Aires. 1925.
- Barrios, Eduardo - "Ante Todo, la Oficina!" Tor. Buenos Aires. 1925.
- Barrios, Eduardo - "Gran Señor y Rajadiablos". Colección Austral. Volumen 1120. Buenos Aires. 1953.
- Barrios, Eduardo - "El Niño que Enloqueció de Amor". Losada S.A. Buenos Aires. 1960.
- Barrios, Eduardo - "Los Hombres del Hombre". Losada S.A. Buenos Aires. 1957.
- Barrios, Eduardo - "El Hermano Asno". Losada S.A. Buenos Aires. 1961.
- Cerruto, Oscar - "Panorama de la Novela Chilena". Nosotros. 2da. época. Buenos Aires. 1937.
- Codina, Iverna - "América en la Novela". Cruz del Sur. Buenos Aires. 1964.
"Diccionario Biográfico de Chile". Emp. Chile. Eva. Ed. Santiago. 1950-52.
- Donoso, Armando - "La Otra América". Calpe. Madrid. 1925.
- Donoso, Armando - "Los Nuevos". Valencia. 1912.
- Durand, Luis - "Eduardo Barrios". Antártica. Santiago. Junio-Julio 1946.
- Edwards Bello, J. - "El Nacionalismo Continental". Madrid. 1925.
- Emeth, Omer - "La Vida Literaria en Chile". Nascimento. Santiago. 1909.
- García Games, J. - "Como los he Visto Yo". Nascimento. Santiago. 1930.

- García Oldini, F. - "Doce Escritores". Nascimento. Santiago. 1929.
- Henríquez Ureña, Max - El Intercambio de Influencias Literarias entre España y América durante los Últimos 50 Años. Cuba. Contemporánea. La Habana 1926.
- Henríquez Ureña, P. - Apuntaciones sobre la Novela en América. Revista Humanidades. Tomo XV. La Plata. 1927.
- Illanes Adaro, G. - "La Naturaleza de Chile en su Aspecto Típico y Regional a Través de sus Escritores". Universidad de Chile. Santiago. 1941.
- Illanes Adaro, G. - "Evolución del Sentimiento Estético del Paisaje en la Literatura Chilena". Universidad de Chile. Santiago. 1940.
- La Prensa - "Eduardo Barrios". Septiembre 1963.
- Latorre, Mariano - "La Literatura en Chile". Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires. 1941.
- Lozano, Carlos - "Paralelismo entre Gustave Flaubert y Eduardo Barrios". Revista Ibero-Americana N° 47. 1959.
- Meléndez, Concha - "La Novela Indianista en Hispanoamérica". Estudios Hispánicos, serie A. N° 2. Madrid. 1934.
- Menton, Seymour - "El Cuento Hispanoamericano". Fondo de Cultura Económico. México. 1964.
- Merino Reyes, L. - "Panorama de la Literatura Chilena". Washington. 1959.
- Sánchez, Luis A. - "Historia de la Literatura Americana". Santiago. 1937.
- Silva, Luis I. - "La Novela en Chile". Barcelona. Santiago. 1910.
- Silva Castro, Raúl - "Las Generaciones de la Literatura Chilena". Revista Interamericana de Bibliografía, segunda época. Washington. 1958.
- Silva Castro, R. - "Lista de Libros Selectos Chilenos". Universidad de Chile. Santiago. 1946.
- Silva Castro, R. - "La Literatura de Chile". Imprenta Universitaria. Santiago. 1946.
- Silva Castro, R. - "Panorama de la Novela Chilena". Fondo de Cultura Económica. México. 1955.
- Torres-Rioseco, A. - "La Gran Literatura Iberoamericana". Emecé. Buenos Aires. 1961.
- Torres-Rioseco, A. - "Breve Historia de la Literatura Chilena". Atenea. México. 1956.

- Torres-Rioseco, A. - "Ensayos Sobre Literatura Latinoamericana". Fondo de Cultura Económica. México. 1953.
- Torres-Rioseco, A. - "La Novela Chilena Contemporánea". Journal Inter American Studies". Volumen 4, N° 4. Octubre 1962.
- Torres-Rioseco, A. - "Novelistas Contemporáneos de América". Santiago. 1940.
- Uribe Echevarría, J. - "Antología para el Sesquicentenario 1810-1960". Anales Universidad de Chile. N° doce. Serie Roja. 1960.

