Paralelismos entre Flaubert y Eduardo Barrios

EN Hispanoamérica el averiguar lo que Eduardo Barrios llama "los padres espirituales" de un escritor resulta un problema sumamente difícil. La nuestra es una literatura híbrida, una mezcla de tendencias, técnicas y movimientos extranjeros e indígenas que el genio peculiar hispanoamericano ha venido ora adaptando ora rechazando. Por medio de este proceso depurativo, el escritor americano ha logrado aproximarse cada vez más a la verdadera expresión del alma hispanoamericana. Así pues, no siempre es fácil acertar lo que es influencia directa en un autor y lo que es un fenómeno del ambiente y del tiempo. Lo peor es que se expone uno a seguir el camino del celo desmedido e incurrir en el error común de encontrar semejanzas e influencias donde tal vez no las haya.

Estoy persuadido de que Flaubert ejerció marcada influencia en la obra de Eduardo Barrios, pero en este trabajo me limitaré a indicar las similitudes de mayor importancia entre *Un perdido* y *El niño que enloqueció de amor* de Barrios y *L'Education sentimentale* de Flaubert.

Es de lamentar que, con contadas excepciones —Arturo Torres-Rioseco, Arnold Chapman—, la mayoría de los críticos hispanoamericanos haya descuidado este interesante problema. Los más, es cierto, mencionan a Hugo, Zola, los Goncourt, Balzac, Daudet, etc., pero no a Flaubert. Torres-Rioseco dice:

Es indudable que Lucho y El niño que enloqueció de amor son descendientes directos de Frédéric Moreau, héroe de *L'education sentimentale* de Flaubert. En estas tres novelas hay una síntesis de sensibilidad contemporánea en la persona del protagonista y se nos revela el choque entre esta sensibilidad y la piedra fría del realismo ambiente. La sensibilidad es el factor

que determina la existencia de estos tres individuos; y en su debilidad tienen que buscar un regazo de mujer para descansar sus frentes angustiadas y huir de las asperezas del mundo.¹

Confieso estar completamente de acuerdo con esto. Sin duda alguna sí existe parentesco estrecho entre *El niño*, *Lucho* y *Frédéric*. Y aunque Barrios mismo asevera: "¡Oh, los padres espirituales de un escritor! Los míos son muchos, son demasiados; tantos, que ni los distingo. Leo a todos, siguiendo la norma de Balzac, para no parecerme a nadie",² las semejanzas son tales que no pueden pasarse por alto. Por más que Barrios parece dar a entender, con su silencio, que no le debe nada a Flaubert, la influencia de éste se trasluce inconfundiblemente en las dos novelas mencionadas. Claro está que Barrios ha logrado una definición tal de sí mismo que no tiene por qué disculparse de haber sido influido por un artista tal como Flaubert.

Julia García Games, al interpretar la estética de Barrios, nos dice:

A su carácter personal responde la forma poética de Barrios. Sus personajes están dotados de un caudal de vida admirable, de una atrayente individualidad, no son caracteres propiamente dramáticos, al chocar con la realidad no modifican su alma interna, pero la agudizan y de esto sale un enriquecimiento incomparable.³

No sé exactamente lo que esta escritora quiera decir con el "caudal de vida admirable" que atribuye a los personajes de Barrios. A no ser que se refiera a la capacidad de sufrimiento que despliegan *El niño* y *Lucho*. Pero el caso es que la tragedia de *Lucho* y *El niño* estriba en el hecho, precisamente, de que "al chocar con la realidad no modifican su alma interna". Y lo mismo puede decirse de *Frédéric*. Los tres personajes sufren del mismo mal, cada uno con manifestaciones peculiares. A saber, de intensa abulia que no les permite actuar y casi ni reaccionar sino por dentro, calladamente. Siempre viven al margen de la vida.

Una de las leyes fundamentales para la preservación de la vida es la adaptación a los cambios que se efectúan en la naturaleza. Organismos hay que, debido a su aislamiento y a lo protegido y especializado de su ambiente, pierden esta facultad primordial y desaparecen, se extinguen. *Lucho*—y hasta cierto punto *El niño*—es uno de tales organismos espe-

¹ Arturo Torres-Rioseco, *Grandes novelistas de la América Hispana* (Berkeley, 1943), pág. 37.

² Eduardo Barrios, *Y la vida sigue* (Buenos Aires, 1925), pág. 91.

³ Julia García Games, *Como los he visto yo* (Santiago de Chile, 1930), pág. 120.

cializados, incapaces de sufrir un cambio brusco: A Lucho se le extingue el espíritu, el alma misma; al Niño se le ofusca la mente.

Las tres víctimas de una imaginación tan desmedida, tienen en común el carecer en absoluto de la capacidad de tomar de la vida aquello que tanto desean. Extienden la mano hacia ello para retirarla súbitamente al palpar las espinas que lo cubren, y así nunca llegan a gustarlo. Hay, sin embargo, diferencias esenciales entre los tres personajes; diferencias de actitud ante la vida, ante la mujer, ante el amor; diferencias de aspiraciones, sueños y reacciones.

Lucho es la hoja seca a la merced del vendaval que azota su vida de abúlico. La abulia le va penetrando en el ser a medida que se desliza su vida; es un veneno corrosivo, todopoderoso, que va invadiéndole hasta el último recinto del alma, trayendo consigo la parálisis y la atrofia completas del ánimo. El amor, para él, es una necesidad fisiológica, es el elemento que le sustenta. Anhela ser amado hasta la desesperación, ser mimado y acariciado con gran ternura; sueña ser redentor de flores del fango; ansía purificar por medio de un amor puro y piadoso alguna prostituta arrepentida.

El Niño, debido en gran parte a su precocidad fisiológico-mental y a su gran sensibilidad, sufre una serie de sensaciones, emociones y deseos que su tierna edad no le permite comprender. Su vida entera gira alrededor de su amor por Angélica.

Frédéric precisa un norte. Ese norte es el amor. Y como símbolo del amor, una mujer. Y si Mme. Arnoux es este símbolo, también lo hubiera podido ser cualquier otra mujer. Siempre atento, como Narciso, a su imagen que se refleja en el estanque de su vida de sibarita, quisiera vivir un drama violento, intenso. Solamente así, en un ambiente íntimo, rodeado de objetos costosos, conocidos y amados, quiere gozar las delicias del bello sufrir. Necesita *bric-à-brac*, *bibelots*, suave y melodiosa música de tono elegíaco. Las notas agudas, si ha de haberlas, deben ser quejumbrosas y brotar de su corazón una a una, en lágrimas diamantinas para hilarlas luego en rosario de sufrimiento elegante y refinado. En el poema armonioso de su vida no hay lugar para la nota átona o discorde.

Estos sensitivos van por la vida con sus sueños color de rosa, contentándose con lo menos cuando no les es posible obtener lo más: Frédéric se contenta con la Maréchale cuando no logra conquistar a Mme Arnoux; Lucho se contenta con la Meche, ángel de prostíbulo, cuando pierde a sus abuelos y a su madre, y después con Teresa al perder a Blanca; y el pobre Niño, sin tener en quien confiar, se reconcentra en sí mismo más y más, hasta que su amor le conduce a la locura.

La inacción de Frédéric se manifiesta de varias maneras. Se enamora loca, perdidamente, de Mme. Arnoux desde el primer momento en que la ve. Casi se muere por declarársele, pero siempre que lo intenta se le traba la lengua y acaba por hacer el ridículo. El temor al fracaso le hace vacilar:

¿No sería tal vez mejor dejarse de rodeos y declararle su amor? Entonces escribió una carta de doce páginas, llena de lirismos y de exclamaciones; mas luego la despedazó, y no hizo nada, no aventuró nada, inmovilizado por el temor al fracaso.⁵

Otras veces parece decidirse por la resolución, pero sus tentativas resultan un juego patético:

Se señalaba días para ir a la casa de ella; una vez llegado a la puerta en el segundo piso, vacilaba. Se oían pasos, abrían, y al oír las palabras "la señora ha salido", le parecía una liberación, y como si le hubieran quitado un peso del corazón".⁶

Parece que la proximidad del ser amado tiende a acentuar su mutismo. En cierta ocasión, Frédéric acompaña a Mme. Arnoux y cree que al fin ha llegado el momento tan deseado, pero:

El brillo de las luces en la avenida le volvió a la realidad. La ocasión era propicia. Decidió declararle su amor antes de llegar a la calle de Richelieu; pero, casi inmediatamente, ella se detuvo bruscamente frente a una tienda de porcelanas y le dijo: —Hemos llegado, ¡Muchas gracias! Hasta el jueves, ¿verdad?, como siempre.⁷

No solamente en cuestiones de amor es indeciso Frédéric. M. Dambreuse, un gran negociante de París, se interesa en Frédéric y le ofrece parte en una nueva empresa, así como un buen puesto en la nueva com-

⁵ "Peut-être valait-il mieux courir droit au but, déclarer son amour? Alors il composa une lettre de douze pages, pleine de mouvements lyriques et d'apostrophes; mais il la déchira, et ne fit rien, ne tenta rien, immobilisé par la peur de l'insuccès." Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale* (Paris, 1923), pág. 32. Las traducciones en el texto de este artículo son mías.

⁶ "Il se fixait des jour pour aller chez elle; arrivé au second étage, devant sa porte, il hésitait à sonner. Des pas se rapprochaient; on ouvrait, et à ces mots: 'Madame est sortie', c'était une délivrance, et comme un fardeau de moins sur son coeur.", *Ibid.*, pág. 78.

⁷ L'éclat des lumières, sur le boulevard, le remit dans la réalité. L'occasion était bonne. Il se donna jusqu'à la rue Richelieu pour déclarer son amour. Mais, presque aussitôt, devant un magasin de porcelaines, elle s'arrêta net, en lui disant: —Nous y sommes, je vous remercie! A jeudi, n'est-ce pas, comme d'habitude?", *Ibid.*, pág. 96.

pañía. Pero éste nunca llega a decidirse. En otra ocasión, Frédéric promete 15,000 francos a su amigo Deslauriers para un periódico y para obtener el dinero se ve obligado a vender unas tierras. En esto aparece el marido de Mme. Arnoux y le pide prestada una cantidad igual. Frédéric no sabe qué hacer; vacila, y al fin flaquea y presta el dinero a Arnoux. Luego viene el remordimiento de conciencia, y sufre como un pobre diablo.

Esta incapacidad de acción y falta de ánimo se observa en Lucho también. La falta de comprensión mutua con su padre le hace sufrir. Su padre es un hombre sensitivo, a quien el régimen militar ha endurecido de tal manera que no puede mostrarse cariñoso o afectivo. Por mucho que ambos se quieran, no les es posible disipar la atmósfera de desacuerdo en que viven. El teniente Blanco explica el hecho así:

En la milicia... las inclinaciones sentimentales y dulces de los hombres concluyen por deformarse. Parece que el rigor de nuestro régimen encarcelase la sensibilidad hasta el extremo de que, cuando brota o revienta por excepción la más leve burbuja de ella en nosotros, la creemos una claudicación vergonzosa, algo impropio de nuestro carácter, una debilidad punible porque empaña nuestra fortaleza de guerreros; una verdadera decadencia en suma.⁸

De manera que padre e hijo nunca logran reconciliarse, sino que se alejan más y más espiritual y afectivamente. La ocasión en que Lucho cree llegado el momento propicio para rasgar el velo de la incompreensión, pierde el ánimo y no sabe de qué manera empezar. Acaba por llorar y su padre, que ha bebido demasiado, le riñe:

¡Habrás imbécil! ¿Qué es eso de llorar sin causa alguna? ¡No decía yo! La maldita costumbre de criar a los hijos entre las faldas. Pero... no; óyeme bien: yo así no te quiero ver nunca. No y no. Mentecato, no te quiero; ¿me entiendes?⁹

El plan de reconciliación de Lucho fracasa por su falta de ánimo, por su mutismo, porque incluso ha previsto el fracaso mucho antes de hacer la tentativa.

La única vez que Lucho actúa con violencia y sin vacilación es después de que Rojas, colega suyo de la Biblioteca, le confiesa que le ha traicionado con Teresa. Lucho, el manso, se vuelve una fiera y se echa sobre

⁸ Eduardo Barrios, *Un perdido* (Madrid, 1926), pág. 125.

⁹ *Ibid.*, págs. 118-119.

Rojas y por poco lo mata. Ruedan por el suelo, entre los estantes, desparramando libros, sin decir palabra. Pero es como si en esta ocasión gastara todas sus fuerzas para luchar contra la vida. A partir de este momento, ya la vida deja de tener significado para él. Perdona a Teresa y, avergonzado, se encierra en su cuartucho; no sale a la calle a buscar otro empleo por el miedo de topar con algún conocido. Así, casi muertos de hambre, viven él y Teresa, hasta que ésta lo abandona. En ese momento deja de vivir Lucho.

El Niño que enloqueció de amor padece de este mismo mal. Cuando se da cuenta de que siente por Angélica un amor consumidor que le roe el corazón, quiere decírselo a alguien. A Angélica no puede ser, pues él sabe que ella no comprendería, que se reiría de él. Acongojado, sin dormir, ya medio loco, está para confesarlo todo primero al doctor y después a su madre; pero no puede hacerlo. Su mutismo se acentúa cada vez más, hasta que aunque quiere no puede confesar su malestar y él mismo se lo confirma: "Yo estuve tentado de contárselo por fin todo, porque cuando uno tiene pena y ve que otro también tiene, dan ganas de contar. Pero no me atreví. ¡Claro, cuándo me atrevo yo a nada! Soy más poquita cosa".¹⁰ Qué significación encierran estas palabras: "¡Claro, cuándo me atrevo yo a nada! Soy más poquita cosa". Puede decirse que contienen la síntesis de la vida de Lucho, Frédéric y el Niño. Qué poca cosa son los tres.

El recogimiento ante la alegría ajena es otro rasgo peculiar de estos personajes, como ya lo ha notado Torres-Rioseco.¹¹ Frédéric sueña con hacer gran papel en sociedad, con gastarse su buen coche y pasearse con alguna mujer deslumbrante. Sale en su coche con la Maréchale a lucirse entre la *gente bien* en el *Champs de Mars* y su gusto se le vuelve hiel. Es como si la anticipación del placer le hubiera gastado todas las fuerzas y agotado la capacidad de gozar. En cierta ocasión, Arnoux le lleva a un baile de máscaras, donde conoce a la Maréchale. Envidia mucho Frédéric la facilidad con que se divierten todos los concurrentes, sin él poder participar en la diversión. Se siente cohibido y fuera de lugar, casi como si fuera un intruso.

Lo mismo le acontece a Lucho cuando niño. Se le invita a una fiesta de máscaras durante la cuaresma. Cuando se le explica lo que es una mascarada, se entusiasma de tal manera que mamá Gertrudis cree que es indicio de que se le va a quitar lo tristón y lo huraño. Agota su entusiasmo

¹⁰ Eduardo Barrios, *El niño que enloqueció de amor* (Barcelona, 1922), pág. 104.

¹¹ *Grandes Novelistas*, pág. 38.

en probarse el traje de Arlequín y soñar con el sinnúmero de payasadas y gracias que hará en la fiesta: pero ya en la fiesta hace el ridículo y todos le llaman *pavo*. Años después, la noche que su padre se está muriendo, Lucho sale a divertirse con la Parcela. La alegría de todo el mundo contrasta con el dolor que él siente, y sólo consigue ensimismarse y aislarse del mundo que le rodea. No es capaz de olvidarse de sí mismo. Sufre de un complejo que le hace anhelar un desprendimiento emocional y mental —es decir, salirse de sí mismo— en el momento de actuar, para poder observarse y así intensificar ya sea su goce o su sufrimiento.

El Niño se queja de que los otros chiquillos no le comprenden, y llega a convencerse de que no es como ellos. Siempre está consciente de sí mismo como ser viviente y pensante y dispersa sus facultades de manera que nunca logra concentrarse en lo que está haciendo:

No me divierten los otros chiquillos porque he visto que todos son muy distintos a mí. Ellos se olvidan de sus personas y de todas las cosas y pueden jugar a sus anchas, mientras que yo no me puedo olvidar de mí ni de nada, así es que nunca llego a fijarme bien en los juegos y siempre pierdo y hago perder a los de mi partido.¹²

Frédéric, aun entre sus amigos más íntimos, siente esta misma desazón, que le impide vencer el sentimiento de extrañeza que la alegría de otros le causa.

Frédéric manifiesta otro síntoma, la hipocondría, o sea el deseo de padecer alguna enfermedad rara para que se compadezca de él Mme Arnoux. Análogamente, el Niño nos cuenta el placer inefable que siente cuando oye a su madre contar a Angélica que él ha estado enfermo:

Y luego le contó a ella mis nervios y mis cosas, y que si estoy muy anémico, y que si había tenido un cólico atroz, y qué sé yo; pero que cómo la querría a ella, a Angélica, cuando hasta en sueños, muchas veces, le decía frases de cariño. Yo me impresioné muchísimo cuando mi mamá dijo estas cosas, pero me alegré también, porque yo quería que Angélica las supiese, a ver si se compadeecía y me volvía a querer y además porque no habría tenido valor para contárselas yo mismo.¹³

Torres-Rioseco¹⁴ subraya el incidente en que Frédéric le ronda la casa a Mme Arnoux:

¹² *El niño*, págs. 29-30.

¹³ *Ibíd.*, pág. 115.

¹⁴ *Grandes Novelistas*, págs. 42-43.

En un piso de encima de la tienda de Arnoux había tres ventanas con luces todas las noches. En el fondo se divisaban unas sombras, una sobre todo, la de ella; venía desde muy lejos para mirar aquellas ventanas y contemplar aquella sombra.¹⁵

Lo ridículo de todo esto es que no son aquellas las ventanas de Mme Arnoux; ella no vive allí:

El miró las ventanas del segundo piso y al recordar con qué de amor las había contemplado tan a menudo, se rió por dentro de lástima a sí mismo. ¿Dónde, pues, vivía ella? ¿Cómo encontrarla ahora?¹⁶

El Niño también confiesa algo parecido cuando nos dice que se había:

... acostumbrado a ir todas las tardes. Nunca me animaba a pasar de la esquina; pero por las puertas del almacén la divisaba, y aunque fuera temblando de impresión y de nerviosidad, pasaba el rato y me venía conforme.¹⁷

El Niño siente deseos casi incontenibles de besar y acariciar a Angélica. El serle ella inasequible le torna morbosos; lloriquea y maldice su inacción e ineficacia. Frédéric, a su vez, sufre arrebatos semejantes:

Incapaz de acción, maldiciendo a Dios y acusándose de cobardía, se revolvía en su deseo como un prisionero en su celda. Una angustia continua le ahogaba. Permanecía inmóvil horas enteras, o se deshacía en lágrimas.¹⁸

La imperiosa necesidad que todo hombre siente, cuando es novato en cuestiones de amor, de contar sus aventuras con sus pormenores correspondientes, es rasgo común a Lucho y Frédéric. Aquél, al encontrarse con sus condiscípulos, menciona sus recientes trasnochadas:

¹⁵ "Au-dessus de la boutique d'Arnoux, il y avait au premier étage trois fenêtres, éclairées chaque soir. Des ombres circulaient par derrière, une surtout, c'était la sienne; et il se dérangeait de très loin pour regarder ces fenêtres et contempler cette ombre." *L'Education sentimentale*, pág. 32.

¹⁶ "...il regarda les fenêtres du premier étage; et il rit intérieurement de pitié sur lui-même, en se rappelant avec quel amour il les avait si souvent contemplées! Où donc vivait-elle? Comment la rencontrer maintenant?", *Ibid.*, pág. 58.

¹⁷ *El Niño*, pág. 86.

¹⁸ "...incapable d'action, maudissant Dieu et s'accusant d'être lâche il tournait dans son désir, comme un prisonnier dans son cachot. Une angoisse permanente l'étouffait. Il restait pendant des heures immobile, ou bien il éclatait en larmes," *Education*, pág. 99.

—¡Ah, bribón!... con los oficiales, con las cómicas...

—Y tú, a ver, ¿no te gastas una coristilla siquiera?...

Lucho sonrió. La verdad, la verdad..., esto le engreía. Su corazón vibraba resueltamente, arrebatábase de pronto en pleno ensueño. Tanto como había deseado él conversar aquellas cosas con alguien...

—Cuenta, hombre, cuenta...

—Miren, no me hagan decir quién es. Hay peligros. Ustedes no saben bien estas cosas... ¡Huy!

—Déjenlo hablar.

—Lo que puedas, oye, lo que puedas.

¡Oh! Cómo mintió. ¡Qué bien mintió! ¡Cuántos detalles! ¡Qué colorido!... La dama era casada, casada con un bruto, un borracho, un grosero, un cómico de esos que hablan hasta por los codos, soltando tacos y haciéndole subir a cada rato los colores a la cara a la pobrecita, que estaba ya desesperada, loca con aquél animal. Le pedía fugarse juntos...¹⁹

Frédéric, menos imaginativo o más prudente que Lucho, no llega a tanto. Cuando Deslauriers insinúa que Frédéric es amante de Mme Arnoux, ni lo niega ni lo afirma, sólo se ríe socarronamente. Deslauriers, con el fin de animarle, cuenta que Mme Arnoux sufre un síncope cuando sabe que Frédéric está por casarse, pero éste no quiere creerlo. Entonces Deslauriers le dice:

—A una persona indiferente no le habría dado el vahido que ella sufrió.

—¿De veras?, exclamó Federic.

—¡Ay, pícaro, te traicionas! A ver, ¡sé franco!

Una tremenda cobardía se apoderó del enamorado de Mme. Arnoux.

—Pero... te aseguro que no! ¡Palabra de honor!

Estas débiles negativas acabaron por convencer a Deslauriers. Le felicitó. Le pidió "detalles". Frédéric no se los dió, y hasta venció el deseo de inventarlos.²⁰

Hay una escena que figura tanto en *L'Education sentimentale* como en *Un perdido*; el parecido es notable: ambos héroes ven a una mujer vestirse en su presencia. Flaubert pinta la escena con cierta gracia inocente;

¹⁹ *Un Perdido*, pág. 164.

²⁰ "...Une personne indifférente n'aurait pas eu l'espèce de syncope qui l'a prise.

—Vraiment, s'écria Frédéric.

—Ah! mon gaillard, tu te trahis! Sois franc, voyons!

Une lâcheté immense envahit l'amoureux de Mme. Arnoux.

—Mais, non!... je t'assure! ma parole d'honneur!

Ces molles dénégations achevèrent de convaincre Deslauriers. Il lui fit des compliments. Il lui demanda 'des détails'. Frédéric n'en donna pas, et même résista à l'envie d'en inventer", *Education*, págs. 374-375.

Frédéric parece que fuera una colegiala. No así Barrios, quien describe la misma escena con malicia. Lucho, lleno de codicia y pensamientos lujuriosos, ve vestirse a la Parcela:

En el espejo del ropero pudo contemplar el cuerpo extrañamente provocativo de la prostituta, fino, esbelto, delicado, felino. Y las palabras huyeron. Sufrió Luis un vértigo. En su cerebro oscuro de pulsaciones, repetíase sin cesar, como la corta melodía de un caja de música, el consejo de los oficiales: reemplazar a la Meche por la Ana.²¹

La idea del suicidio es una preocupación casi innata en Lucho y Frédéric. Pero como ambos son abúlicos, nunca llegan a ese extremo. Lucho, después que le abandona Teresa, vaga desorientado por barrios ínfimos, entre el hampa, y hasta llega a entrar en un antro asqueroso en compañía de un criminal. Busca la muerte que apetece, pero no la consigue. Frédéric, después de su fracaso en la Sorbonne, padece un ataque de nervios semejante:

Unas nubes sombrías cubrieron la luna. Él la contempló, y pensó en la grandiosidad de los espacios, en la miseria de la vida, en la insignificancia de todo. Amaneció. Le castañeteaban los dientes, y medio dormido, mojado por la neblina, y con ganas de llorar, se preguntó ¿por qué no acabar con todo de una vez?²²

Existen muchas otras semejanzas menores, pero el rasgo fundamental de estos caracteres es la abulia, resabio que aportó el romanticismo. Los románticos manifestaron esta misma inquietud y se quejaron de la indiferencia de la naturaleza. En personajes tales como Lucho, Frédéric y el Niño, la desazón proviene de la indiferencia, no de la naturaleza, sino de la sociedad; la sociedad que se ha desarrollado con gran rapidez, dejando a estos individuos a la zaga. En resumidas cuentas, nunca coincide la realidad con el mundo que ellos se han forjado en su imaginación. Es muy probable que este tipo de abúlico sea endémico en Francia, y que al ser imitado en América parezca exagerado. Desde luego, no es fácil acertar en este punto. En su concienzudo estudio del tipo del "perdido", Arnold Chapman no atribuye gran importancia a la influencia extranjera como posible fuente de estos personajes:

²¹ *Un Perdido*, págs. 239-240.

²² "Des nues ombres couraient sur la face de la lune. Il la contempla, en rêvant à la grandeur des espaces, à la misère de la vie, au néant de tout. Le jour parut; ses dents claquaient; et, à moitié endormi, mouillé par le brouillard et tout plein de larmes, il se demanda pourquoi n'en pas finir?", *Education*, pág. 110.

Cuanto más se examinan las posibles fuentes literarias del "perdido", más nos queda la impresión de que modelos extranjeros no pueden haber tenido más que una influencia superficial; de que es preciso buscar en otros lugares, más hondo en la cultura hispanoamericana, para explicar no sólo la aparición en rápida sucesión de *El mal metafísico* y *Un perdido*, sino la aceptación por el público de sus protagonistas como seres reales.²³

A mi parecer, no hay nada de ilógico en subrayar el parentesco francés. Hay que tener presente que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX la boga de la literatura francesa en Hispanoamérica aumentó y que cuajó la afinidad espiritual, psicológica e intelectual entre Hispanoamérica y Francia.

Manuel Gálvez, en su ensayo "Las almas débiles en la novela moderna", ofrece otra fuente como origen de los abúlicos:

Es principalmente en el naturalismo donde la debilidad humana llena las novelas. Emma Bovary y Federico Moreau son los tipos esenciales de nuestra flaqueza en materia de amor. Federico, sobre todo, nos produce una tremenda sensación de desaliento y de tristeza. El lector que ignora la vida suele sublevarse contra Flaubert. ¿Cómo es posible, se pregunta, que aquel muchacho inteligente se inutilice por la mediocre Mme Arnoux, a la que durante las quinientas páginas de *La educación sentimental* ni siquiera llega a revelar su amor?²⁴

Lo que Gálvez no nos dice es que el mismo mal que destruye a estos individuos les hace arder la imaginación. Claro está que Frédéric, como exagerado que es, dota a Mme Arnoux de cualidades que dista mucho de poseer. Pero es menester recordar que el idealismo desmedido de este héroe es precisamente lo que le permite convertir a una mujer mediocre en un ser extraordinario.

Otro aspecto que subraya Gálvez en dicho ensayo es el de la piedad de ciertos escritores que les lleva a crear caracteres "que han perdido el último resto de energía que les dio la naturaleza":

Nuevamente el lector preguntará: ¿por qué? Porque la esencial característica de estos escritores es la piedad. ¿Y cómo ha de ejercerse la piedad

²³ "The more one examines possible literary sources for the *perdido*, the more one is left with the feeling that foreign models cannot have had more than epidermal influence; that it is needful to seek elsewhere, deeper in Spanish-American culture, in order to explain not only the appearance in quick succession of *El mal metafísico* and *Un perdido* but also the reading public's acceptance of their protagonists as true to life." Arnold Chapman, "The *Perdido* as a Type in some Spanish-American Novels", *PMLA*, LXX (1955), pág. 23.

²⁴ Manuel Gálvez, *El espíritu de aristocracia y otros ensayos* (Buenos Aires, 1924), págs. 128-129.

sino sobre los desgraciados, los vencidos, los débiles? ¿Qué sentimientos de misericordia pueden inspirar los felices, los triunfadores, los fuertes?²⁵

Tal es, pues, la teoría de Gálvez sobre estos caracteres vencidos. Sin embargo, no nos explica por qué existen; no nos explica el fenómeno social que los produce. Pero si, en efecto, la novela es reflejo o expresión de la vida, entonces me es lícito insistir en que estos seres de que he venido hablando no sólo existen, sino que han existido y existirán. Y, claro está, siempre llevarán de fondo la ternura y compasión del artista que les da vida. Sobre todo en Hispanoamérica donde el *sentimental*, en el sentido que yo creo Barrios quiso darle a este vocablo, abunda hoy día. Ahora bien, es menester reconocer que en Hispanoamérica la incidencia del *vencido* —del *sentimental*, si se quiere— es una realidad insoslayable. Y lo más probable es que esto se deba a la tan arraigada como nociva costumbre “de criar a los hijos entre las faldas” —como dice el padre de Lucho— que inutiliza a tantos seres. A mi parecer, esta es la *educación sentimental* tal como Barrios la entiende. Pero es preciso aclarar que este tipo no obedece exclusivamente a ningún móvil económico o de clase social, sino que suele darse en todos los medios, así en Francia como en Hispanoamérica.

CARLOS LOZANO,

*Universidad de California,
Berkeley.*

²⁵ *Ibid.*, pág. 131.