

hay una historia, realmente, sino un conglomerado de signos, una criptografía enredada y desorientadora, que no parece de un narrador como Barrett, a quien se puede situar mucho más en la realidad. Pero este tipo de cuento fantástico no se repite, queda aislado, como matiz diferente en la paleta de un pintor. Lo que llama la atención no es tanto el cuento en sí, cuanto los escasos antecedentes. Las influencias podrían haber llegado a través de lecturas francesas más que castellanas. Y si miramos hacia adelante, nos hallamos en la obligación de situar este cuento como un precursor de la narrativa surrealista de los años veinte.

Si hubiera que trazar un paralelo con otro narrador latinoamericano, ese sería Horacio Quiroga, uruguayo nacido en 1878, y cuya obra, principalmente, se nutre de historias ocurridas en la selva de Misiones, y tanto los animales como los árboles o los ríos, cobran importancia de principales personajes: pero también da paso a cuentos fantásticos, y otra de sus vetas es el amor. De todas maneras los cuentos terroríficos o fantásticos de este escritor uruguayo no muestran ese impresionante desorden que sí tiene *Soñando*, ni ese caos poético, en el que todo lirismo parece quebrarse, pero aún así sigue brillando. Tal vez si en este caso, la semejanza podría encontrarse en algún cuento del peruano Clemente Palma (1872), tan dado al esoterismo, y a la búsqueda de temas científicos, que él exornaba con su imaginación febril. Tras leer este incatalogable relato —para la época— de Barret, necesariamente se piensa en Poe, Hoffmann o Kipling, que podrían haberle prestado algunos elementos de su fantasía para que él llegara a este casi desconocido tratamiento de lo irreal en aquellos años.

Los otros dos cuentos sí ofrecen una clara presencia de Poe, *La visita* es la de la muerte, representada por una mujer, a un poeta. En realidad más que fantasía —salvo el hecho mismo de dialogar con la muerte quien quiere llevárselo anticipadamente— aflora el terror. Hay algo de autobiográfico, considerando la endeble salud de Barret, y tomando en cuenta la solicitud del personaje a la muerte, para que lo deje vivir en nombre de su hijo que es aún muy pequeño. El narrador también vive el mismo trance, puesto que hallándose afectado por una tuberculosis grave, tiene un hijo de pocos. Habría que señalar que este cuento no mantiene el mismo nivel hasta el final, pues, es precisamente en las páginas terminales cuando se acusa una flojedad en el argumento del poeta que quiere seguir viviendo.

El hijo en cambio, siendo también terrorífico, tiene raíces más reales y se aleja en mucho de lo fantástico. La intención del narrador es, indudablemente, la del presentar el acto de la natalidad como verdaderamente reprobable, desde el momento en que nadie puede hacer la felicidad ajena. Esta premisa que ya había insinuado en *La madre*, está mejor sustentada en esta oportunidad. Dos seres míseros y feos, tienen un hijo hermoso, a quien crían como un príncipe a costa de sacrificios que llevan al padre a la horca. El muchacho enferma de lepra y la madre lo salva, pidiendo a la muerte que la recoja a ella. Pero la tesis de Barret viene a cerrar el cuento, cuando el hijo ya viejo y al borde de la muerte clama por su madre para que lo vuelva a salvar y al descubrir que no acude a su llamada, la maldice: «¿por qué me diste vida, si no me diste la inmortalidad?» Más que Poe, podría ser la huella de Maupassant lo que se descubre en esta oportunidad.

Recordemos que Barrett había leído muy bien a Poe, y había escrito más de un artículo sobre él, en especial cuando se discutió si «El Cuervo» era plagio de «Uranotheu» de Hollay-Chivers. Nuestro autor salió en defensa de «El sublime visionario», para demostrar que el plagio era imposible. Las lecturas de Barrett incluían tanto a autores europeos —posiblemente leía directamente del francés y el inglés— y a latinoamericanos como Payró; Rodó; Leguizamón; Reyles; Quiroga, y sentía una gran admiración por los rusos Tolstoi, Chejov y Gorki. Esa constelación de autores fue la que le permitió alcanzar un nivel tan destacado dentro de la narrativa de la América de Sur.

El amor, el compromiso, la frivolidad

Aunque sí podría señalarse que existe un común denominador en la cuentística de Barrett: la injusticia como causante de la amargura, es evidente que el escenario, los personajes y, sobre todo, la temática no son reiterativos. Que hay cuentos orientados básicamente hacia el amor, que el humor no está presente en todos los relatos y que, tampoco, siempre se trata del mismo humor. El humor amargo en *De cuerpo presente*, no es el mismo vivaz y grácil de *El perro*. Igualmente, que aunque en menor proporción hay cuentos que se comprometen con las ideas del autor, tal los casos de: *La gran cuestión*; *El pozo*; *La cartera*; *La muñeca* o *Casus belli*. Y que aunque se considere a Barrett un hombre entregado estrictamente a la defensa de la humanidad, su pasado galante y frívolo emerge en algunos momentos, como en *Bacarrat* o *Smart*. La variedad es pues enorme.

En los cuentos en que el amor es la razón de la historia, suele introducir elementos grotescos, no con la intención de deformar personajes y hechos, sino intentando restar fuerza a la brillantez o la felicidad. Tal como ocurre en *La enamorada*, donde lo que busca es mostrar la desproporción de clases, nuevamente, lo injusta que es la vida con muchos seres. Y lo hace sin virulencia, más bien elegantemente, pero provocando la lóbreguez de la angustia. Algo parecido ocurre en *El amante*, donde la felicidad de la pareja la destruye la naturaleza en forma de serpiente.

Pero son los cuentos que podríamos denominar comprometidos, los que merecen una reflexión, no por mejores que los otros, sino por la hábil manera de transportar su pensamiento hacia determinados hechos y personajes. Es evidente que cae en el maniqueísmo las más de las veces pero, también, que supera el elemental nivel de panfleto con gran ventaja y que entrega una historia coherente, atractiva y bien escrita, pero esencialmente catapultadora de protestas contra el orden establecido. A veces, como en el caso de *La gran cuestión*, penetra en lo discursivo pero en otras es fluido, talentoso, tal el caso de *El pozo*, donde la defensa del obrero es lo esencial. O *La cartera*, que es un duro y certero zarpazo contra el capitalismo. Utilizando a un honrado proletario que devuelve el objeto encontrado, y un despectivo magnate sin los más mínimos sentimientos.

Cuentos como *Un fallecimiento*, *hallan claro parentesco con De cuerpo presente* o *El maestro*. Es la historia de un niño ante el fallecimiento de su padre. El dolor infantil, el desconcierto ante la muerte, no conforman un argumento con misterios, enredos y elementos cautivantes, solamente brochazos negros, trazos doloridos sobre el lienzo.

LOS PENSADORES

REVISTA DE SELECCION UNIVERSAL



RAFAEL BARRETT

MORALIDADES ACTUALES

0'20 cts
CADA
EJEMPLAR



Lo importante de la cuentística de Barrett reside en que ha podido sobrevivir durante más de tres cuartos de siglo. Cosa que también ha ocurrido con sus artículos y ensayos, que están destinados a analizar una actualidad de comienzos de siglo, y que no obstante ese serio inconveniente pueden ser perfectamente leídos cuando nos estamos acercando a la finalización del siglo XX.

Los cuentos de Barrett que son, de su obra tan olvidada, lo menos conocido, no responden exclusivamente a su actitud social, como tampoco a planteamientos estéticos. Hay, como se ha podido ver, narraciones con clara y rotunda intención ideológica, y aquellas que escapan a todo tipo de lucha social, y se inscriben dentro de esquemas de gran universalidad, como la muerte y el amor, enfocados desde diferentes ángulos y trabajados con la argamasa de las distintas corrientes literarias que influyeron sobre este tan particular narrador.

Carlos Meneses