

# RAFAEL BARRETT, PRECURSOR DE PRECURSORES

JUAN MANUEL MARCOS  
*Universidad del Norte*



**H**ace ya 29 años, escribimos con mi maestro, el padre Alonso, un libro en tres tomos titulado *Curso de Literaturas Hispánicas*, que incluía autores peninsulares e hispanoamericanos.<sup>1</sup> En el segundo de dichos volúmenes, estudiamos un panorama literario del Neoclasicismo al Realismo, pasando por el Romanticismo y el Modernismo, en su acepción española. En la página 173 se lee:

*El precursor del Realismo paraguayo fue el gran ensayista Rafael Barrett (1876 – 1910), de origen español; escribió su obra en plena efusión del Romanticismo tardío, en nuestro país, por lo que ella tardó bastante en ejercer su influencia.*<sup>2</sup>

El libro apunta como cultores del realismo paraguayo, del cual Barrett es precursor, a novelistas como Juan Stefanich y Gabriel Casaccia, dramaturgos como Arturo Alsina, Julio Correa y José María Rivarola Matto, y aun poetas como Dora Gómez Bueno de Acuña y el propio Correa. Califica a Barrett como “uno de los máximos pensadores latinoamericanos contemporáneos, a pesar de su formación visiblemente española”. Entre las fuentes intelectuales que ejercieron mayor

influencia en Barrett, este estudio destaca el regeneracionismo peninsular, en especial, Joaquín Costa, quien había exigido a sus contemporáneos que se preocuparan menos de las glorias históricas, y que echaran “doble llave al sepulcro del Cid”. Costa aclaraba que la revolución que buscaba era una “desde dentro y desde arriba”, no una “revolución de abajo o de la calle”. La preocupación de Barrett por lo que denominaba “el genio nacional” podría mostrar la influencia del ensayo *Idearium español* (1898) de Ángel Ganivet. Pero los noventayochistas como Miguel de Unamuno y Antonio Machado, con quienes Barrett coincidía abiertamente, no estaban de acuerdo con aquella “revolución desde arriba”. Ya en 1898, Unamuno advertía que tal regeneracionismo no llegaba ni conmovía el pueblo. Y algo después, Antonio Machado le escribía a don Miguel: “La juventud debe proclamar el derecho del pueblo a la conciencia y al pan, promover la revolución, no desde arriba ni desde abajo, sino desde todas partes”.

El mismo Barrett escribía en su ensayo “*El genio nacional*”: “lo más formidable de una nación es la pureza de su genio... Tened el carácter y todo lo demás os será entregado por añadidura”.

El estudio concluía que Barrett, por cierto, aspiraba a esa revolución desde todas partes, y que “los elementos teóricos radicales, cristianos, anarquistas y protosocialistas que los críticos han distinguido en su compleja obra, no se comprenden correctamente sino integrados en función de ese proyecto coherente...(propio de) un cabal noventayochista americano.”<sup>3</sup>

Algunos años después, en 1987, la editorial neoyorkina Garland, publicó un libro titulado *Handbook of Latin American Literature*, que consistía, en efecto, en un manual introductorio a la literatura de América Latina a través de una colección de artículos sobre cada país respectivo, orientada al público de habla inglesa, recopilados por el profesor David William

Foster. A mí me correspondió el capítulo sobre Paraguay, y en él expuse unas ideas sobre el carácter precursor de la obra de Barrett. Cito en traducción libre, por la segunda edición de dicho libro, de 1992:

“Barrett es el precursor de casi cada idea o técnica progresista en la prosa y el pensamiento del Paraguay contemporáneo: la reivindicación de la lengua guaraní y el bilingüismo paraguayo, así como el folklore nativo, las hierbas míticas, la música popular, el “realismo mágico”, la sátira contracultural, la revisión “intrahistórica” del pasado como un universo de símbolos poéticos en la memoria colectiva, la liberación de la mujer, la reforma psiquiátrica, la literatura social o “comprometida”, la defensa del medio ambiente, la revolución pedagógica, los derechos de la niñez, la teoría de la alienación capitalista, la teoría del capital como trabajo humano acumulado, la reforma agraria, los derechos de los trabajadores, la primera revisión crítica de la Guerra de la Triple Alianza como genocidio neocolonial, la condena de la tortura como práctica represiva (así como los golpes de estado militares), una denuncia bien documentada de la explotación campesina en los yerbales como parte del saqueo del Tercer Mundo, descripciones impresionistas prestadas del cine, una defensa crítica del marxismo heterodoxo, la concepción del socialismo como un movimiento internacional, la búsqueda de la identidad nacional paraguaya, la autocrítica de los intelectuales pequeños-burgueses, y, siempre, la práctica de la escritura como un acto moral de coraje.”<sup>4</sup>

Todos esos rasgos precursores anticiparon naturalmente un número muy grande de escritores, movimientos y tendencias, que no puedo describir en detalle en el breve espacio de este ensayo. Sin embargo, es casi obvio destacar a uno de los más conocidos epígonos o discípulos de Barrett, Augusto Roa Bastos, el autor paraguayo de mayor renombre mundial, puesto que él mismo ha proclamado dicha devoción a lo largo

de toda su vida. En un luminoso ensayo escrito en 1978, titulado “Rafael Barrett, descubridor de la realidad social del Paraguay”, texto que sinceramente yo no conocía a pesar de mi fluida correspondencia con Roa Bastos durante todos esos años de nuestros respectivos exilios, el autor de *Hijo de hombre* afirma con certera precisión:

“Rafael Barrett fue un precursor, no solo en el sentido del que precede y va delante de sus contemporáneos, sino también en el del que profesa y enseña ideas y doctrinas que se adelantan a su tiempo”.<sup>5</sup>

Roa Bastos señala a autores del llamado grupo de Boedo, como los hermanos González Tuñón, y al gran narrador Horacio Quiroga, entre aquellos creadores rioplatenses cuya obra refleja la huella vigorosa de Barrett. Dice que “Barrett nos enseñó a escribir a los escritores paraguayos de hoy”, y concluye de manera incontrovertible: “Debo confesar con gratitud y con orgullosa modestia que la presencia de Rafael Barrett recorre como un trémolo mi obra narrativa, el repertorio central de sus temas y problemas, la inmersión en esa “realidad que delira”, que forma el contexto de la sociedad paraguaya y, sobre todo, una enseñanza fundamental: la instauración del mito y de las formas simbólicas como representación de la fuerza social; la función y asunción del mito como la forma más significativa de la realidad”.

Como ejemplo de esa práctica del mito, Roa Bastos recuerda que en el capítulo titulado “Éxodo” de su novela *Hijo de hombre*, el propio Barrett se transforma en mito, al encarnar al viejo conductor de la carreta en la que el personaje Casiano, su mujer y su pequeño hijo huyen desesperadamente del infierno fantasmal de los yerbaes.<sup>6</sup>

En 1983 publiqué en México un libro titulado *Roa Bastos, precursor del posboom*, en el que postulaba, con un aire algo provocativo que causó no poco escozor en la crítica internacional del momento, que algunas técnicas y concepciones

estéticas de *Yo el Supremo* podían haber servido de inspiración a autores latinoamericanos más recientes como el mexicano Eraclio Zepeda, el uruguayo Saúl Ibargoyen y el argentino Mempo Giardinelli.<sup>7</sup> En este estudio hice hincapié en que la ficción era el género más apto para aprehender la fuerza que tiene el mito en el lenguaje oral, transformando al personaje mítico en “un carácter simbólico totalizador, que impregna con su fuerza poética toda la significación de la obra”.<sup>8</sup>

Para categorizar parte de los procedimientos augurales de *Yo el Supremo*, usé el concepto de “carnavalización” del teórico ruso Mijail Bajtín. En su estudio sobre *Rabelais*, Bajtín pone de relieve el papel del humor popular en la tradición del carnaval, un “espectáculo sin escenario”, en palabras de Julia Kristeva, que puede ser detectado en imágenes textuales, en la trama o en el lenguaje mismo de la obra.<sup>9</sup>

En el caso de *Yo el Supremo*, en efecto, el personaje mítico del dictador Francia impregna toda la significación de la novela. No se trata de un personaje realista que se comporta dentro de los convencionalismos de la narrativa tradicional. Es un poderoso mito surgido de las entrañas de la memoria colectiva, tal como las figuras simbólicas que Roa Bastos intuyó en la imaginación y la prosa de Barrett, que se despliega principalmente como lenguaje: el monólogo póstumo del Supremo, que se desdobra en toda clase de discursos. Peter Ives, en su libro *Gramsci's Politics of Language, Engaging the Bakhtin Circle and the Frankfurt School*, ha subrayado que la carnavalización busca liberar a las masas populares de la opresión de la cultura oficial.<sup>10</sup> En su complejo uso de la parodia como técnica literaria, Roa Bastos carnavaliza en su novela el lenguaje solemne y altisonante de los historiadores paraguayos, así como Cervantes ridiculizó el lenguaje de las novelas de caballería, con resultados no menos desopilantes. Su humor revive la descripción mordaz de cierto intelectual, hecha por Barrett: “Ha publicado en vida tres folletos,

hasta de sesenta y tres páginas el mayor, sin contar el índice de las materias contenidas: todos con advocaciones, dedicatorias, prefacios y advertencias, notas prolijas y márgenes de media vara. El uno es político, el segundo jurídico y el tercero histórico. Valen tanto uno como otros. X es enciclopédico, y además miembro correspondiente de algunas academias del extranjero. La señora de X suspira: “le adoro al doctor ¡es tan científico!”<sup>11</sup> Cuando Barrett caricaturiza a este pseudointelectual de la burguesía, del mismo modo en que Roa Bastos carnavalesca el discurso histórico oficial del Paraguay, no solo nos invitan a la risa, sino sobre todo a la participación: según la definición clásica de Bajtín, en el carnaval se disuelve la distinción entre actor y espectador; el carnaval no es un espectáculo visto por el pueblo, sino una vivencia colectiva en la que todo el pueblo participa como protagonista.<sup>12</sup>

Una típica situación carnavalesca se produce en el tejido verbal de *Yo el Supremo* con motivo de las festividades celebradas en Asunción ante la visita simbólica de Manuel Godoy en nombre de la Corona española. La crítica posterior se ha hecho eco profusamente de la comparación que tracé en mi libro entre las descripciones serias del historiador Julio César Chaves, en *El Supremo Dictador*, y la versión hiperbólica, humorística y delirante del mismo episodio en *Yo el Supremo*, tal como lo ha señalado, entre otros importantes críticos, la profesora Helena Weldt-Basson en su excelente tesis doctoral *Augusto Roa Bastos's I the Supreme, A Dialogic Perspective*.<sup>13</sup>

Tres años después, en mi libro *De García Márquez al posboom*, publicado en Madrid y orientado a un público menos familiarizado con las circunstancias literarias latinoamericanas, tuve la oportunidad de ampliar el enfoque de los autores nuevos que prolongaban en mi criterio el gesto bajtiniano de Roa Bastos: así, incluí análisis no solo de creadores de este lado del Atlántico, como los ya citados Zepeda, Ibarгойen y Giardinelli, a los que añadí al chileno Antonio Skár-

meta, y a escritoras como María Esther Vázquez, Helena Araujo, Luisa Valenzuela e Isabel Allende, sino también a peninsulares, como Luis Martín-Santos y Juan Goytisolo.<sup>14</sup> El ensayo de esta colección que adquirió más notoriedad fue uno titulado “Isabel viendo llover en Barataria”, dedicado a la comparación estética e ideológica entre *Cien años de soledad* y *La casa de los espíritus*. Nadie podía todavía suponer que la autora de esta primera novela, la chilena Isabel Allende, se convertiría en una celebridad literaria y en una narradora de gran circulación masiva en todo el mundo, ya dentro del nuevo movimiento del posboom. En dicho análisis, puntualicé que si bien ambas novelas tenían en común algunas apariencias argumentales y estilísticas, Allende no estaba repitiendo el canon de García Márquez, y que “confundir a Isabel Allende con García Márquez consistiría en incurrir en el mismo error que considerar a Cervantes un continuador de las novelas de caballería”.<sup>15</sup>

Recalqué la dimensión totalmente diferente que en la obra de Isabel adquiriría la condición de la mujer latinoamericana, la recuperación del referente social como eje de la narración, y el compromiso con los desposeídos, nombré la huella de la tradición humanística revolucionaria latinoamericana, y mencioné específicamente como uno de los apóstoles de ese ideal a Rafael Barrett.<sup>16</sup>

Así como Barret fue precursor de Roa Bastos, este lo ha sido del posboom. En las obras nuevas y resplandecientes de los narradores paraguayos y latinoamericanos de hoy, resuena y vibra el ejemplo moral y artístico del gigante hispano-paraguayo. A los cien años de su desaparición física, Rafael Barrett, ese precursor de precusores, está más vivo que nunca.



1. César Alonso de las Heras y Juan Manuel Marcos,

- Curso de Literaturas Hispánicas*, Tomo II (Asunción: FVD, 1981).
2. *Ibidem*, p. 173.
  3. *Ibidem*, pp. 174-179.
  4. Juan Manuel Marcos, "Paraguay", en David William Foster, ed., *Handbook of Latin American Literature*, Second Edition (Nueva York: Garland Publishing, Inc., 1992), pp. 479-480.
  5. Augusto Roa Bastos, "Prólogo, Rafael Barrett, descubridor de la realidad social del Paraguay", en Rafael Barrett, *El dolor paraguayo* (Asunción: Servilibro, 2010), p. 9.
  6. *Ibidem*, pp. 34-36.
  7. Juan Manuel Marcos, *Roa Bastos, precursor del postboom* (México: Katún, 1983).
  8. *Ibidem*, p. 55.
  9. Sue Vice, *Introducing Bakhtin* (Manchester: Manchester University Press, 2008), p. 149.
  10. Peter Ives, *Gramsci's Politics of Language, Engaging the Bakhtin Circle and the Frankfurt School* (Toronto: University of Toronto Press, 2008), p. 86.
  11. Barrett, p. 85.
  12. Pam Morris, *The Bakhtin Reader, Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov* (Londres: Arnold, 2003), p. 198.
  13. Helene Weldt-Basson, *Augusto Roa Bastos's I the Supreme, A Dialogic Perspective* (Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 1993) pp. 156-157.
  14. Juan Manuel Marcos, *De García Márquez al posboom* (Madrid: Orígenes, 1986).
  15. *Ibidem*, p. 101.
  16. *Ibidem*, p. 105.