

ISSN 2007-1620

Humanitas

Universidad Autónoma de Nuevo León
Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

Años 45, No. 45, Vol. III
Enero-Diciembre 2018

Letras



UANL®

EL YO FANTASMA DE CARLOS BARRERA

Coral Aguirre*
Universidad Autónoma de Nuevo León

Resumen. La obra del escritor regiomontano Carlos Barrera (1888-1970) es casi desconocida, no sólo en lo que entendemos como “literatura nacional”, sino en el mismo ámbito de la literatura nuevoleonesa. En este ensayo, realizo un recorrido por su obra describiendo su relación con el Ateneo de la Juventud (con Alfonso Reyes en particular) y con el teatro mexicano contemporáneo. Se problematiza aquí la manera en que se construye y articula el canon literario.

Palabras clave: Carlos Barrera, literatura nuevoleonesa, historiografía literaria.

* Dramaturga, escritora y ensayista. Actualmente se desempeña como titular de la Escuela de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL.

A manera de introducción

ELEGIR ESTUDIAR AL ESCRITOR CARLOS BARRERA significa abandonar, al menos por un tiempo, el camino demasiado fácil de los estudios sobre grandes figuras legitimadas desde hace tiempo. Es volver a trabajar con los bordes, las periferias, como en Argentina cuando lo hice con los mapuches, la radionovela, las huelgas que no habían entrado en la historia oficial, y aquí en Nuevo León con los chicaleros, por nombrar sólo algunas de mis aventuras investigativas.

Lo primero que nos preguntamos presupone lazos secretos con nuestro autor. Cómo gestiona, elabora, se reconoce, accede al diálogo con su gente, se vuelve legítima expresión de la sociedad un escritor, un creador, si no es a través de las publicaciones, los foros propicios, los críticos especializados, el reconocimiento por parte de las instituciones culturales y la reputación que genera en unos y otros.

El acceso a la obra de arte y su catalogación como tal, si bien nunca ha sido resuelto y no lo será, no impide observar lo que se ejerce en sus procesos para llegar a serlo. De qué manera juegan los medios editoriales, comunicacionales, y lo que sobreviene luego, es decir la demanda y el consumo cultural, las simpatías o antipatías de los funcionarios de turno, de los colegas más afamados de su generación, a veces la contingencia de una creación oportuna con su tiempo y su espacio, y todo lo que contribuye a catapultar al artista y su obra o hundirlo en el anonimato más rotundo, aun si su producción es excelente.

Lo cual pone en cuestión qué hace que un creador como Carlos Barrera, decididor, furibundo o irónico sea mi semejante o, por el contrario, alguien que no estoy dispuesto a reconocer. ¿Sus propios actos? Sin duda, pero aprehendidos a través de la urdimbre de sus receptores y su resonancia. En la mayoría de los casos el artista es incómodo o inhóspito, como diría Luisa Valenzuela, porque desacomoda los vínculos preestablecidos

entre los seres y las cosas, a través de su obra. O como dice nuestro colega Jaime Villarreal: Yo no veo interés alguno en el creador que consensua lo ya consensado, que legitima el orden cultural, social y político prescripto por el Estado.

De modo que, el artista valioso, puesto que su acto consiste en revelarnos algo que se nos había ocultado, es aquel no dispuesto a decir lo que se espera que diga. Que se desatenta de su participación como uno de los pilares de la sociedad domesticada. Que se desprolija en el acto de revelar lo que mejor sería seguir ocultando o dando por sentado. Las cosas son así y nada de miradas al sesgo, prescribe el Sistema con su orden hegemónico.

A ese creador no lo quiere nadie, nadie que tenga en sus manos el peso de lo instituido, es decir del Sistema. Sin embargo, la cultura y el arte no se alimentan de lo instituido sino de los instituyentes, o dicho de otro modo de los hacedores de producción simbólica que cuestionan al ser humano y sus vínculos en el íntegro marco donde se proyectan, incluso la Institución.

No obstante, aun superadas las barreras de la cultura hegemónica que le pone trabas, tendrá que verse hasta qué punto no habrá coartadas para impedirle el paso, o bien de qué manera no será domesticado por la presión de esos mismos medios hegemónicos, políticos, culturales, comunicacionales.

¿Es éste el caso de Carlos Barrera? Si observamos su producción teatral, pudiéramos pensar que sí.

El campo cultural de cada época ejerce una vasta tarea de expulsión y asimilación. Tiene sus grupos dominantes y los mecanismos políticos y culturales para hacer prevalecer a unos sobre otros. Tiene sus voces que llevan y traen en resonancias a veces definitivas para la trascendencia del artista. Pero también tiene sus consensos, que, si bien son el resultado de las formas dominantes, no por ello dejan de tener peso y presencia desde la horizontalidad de la sociedad civil. Y desde sus intersticios donde se teje y desteje la proposición hegemónica para darle nuevos giros a través de mediaciones no previstas.

Así, tomo la noción de hegemonía propuesta por Gramsci teniendo en cuenta que en este ensayo se dan articulaciones que operan no sólo en el campo de las artes y sus hacedores, sino también, en la política, en la economía, en las leyes y muy fuertemente en los disensos ideológicos, en los vínculos sociales, históricos, geográficos, y en los medios de comunicación. Vale decir en la mayoría de las dinámicas de confrontación e intercambio. Donde la sociedad civil como receptora y activista, interviene dando lugar a criterios, opiniones, consensos y disensos que aportan lo suyo.

Por todo ello el campo literario de México en los albores del siglo XX, y más precisamente alrededor de 1910, zona de cambios y quiebres, está signado por una juventud que reniega del positivismo y ve en los estudios humanísticos la renovación no sólo de la educación sino del Estado Nacional. Y es desde la primera década del siglo donde se gesta a instancias todavía del viejo régimen de Porfirio Díaz con su hombre de la educación y la cultura a la cabeza, Justo Sierra, el Ateneo de la Juventud, antes Sociedad de Conferencias cuya obstinada labor es una respuesta aparentemente apolítica a la injusticia social y al desamparo de la educación humanista ahogada por el positivismo, que va a provocar sacudimientos en otras prácticas no necesariamente literarias.

Porque el Ateneo busca guardar distancia con el Poder y realizar su tarea dentro de lo posible, ajena al mismo. De allí las contradicciones que todavía no terminamos de comprender entre estos intelectuales aparentemente auspiciados por el régimen y que devendrán los futuros ideólogos de la Revolución. Pero quizás por ello mismo todo lo que realizan e interpretan, ya en meras opiniones, ya en actos explícitos, se vuelve rector. Pareciera incluso que es el *Ateneo* quien por estos tiempos legitima o deslegitima el vasto hacer del México literario y cultural.

Y si un campo creativo siempre se halla dentro de las instancias de lo hegemónico, ya sea antes dentro de la dictadura de Porfirio o luego con los avatares de la guerra civil y el

caudillismo de la Revolución Mexicana, la desigualdad de oportunidades, la fragilidad de los acuerdos de Estado, el flujo y reflujo de las posiciones que adquieren o pierden unos y otros, todo ello lo trastoca y por supuesto no sólo modifica la posición de un intelectual como Carlos Barrera sino que asimismo modifica sus elecciones políticas y por ende, culturales, y por ende sus propias obras.

Como podemos observar, el campo literario excede y al mismo tiempo es más exiguo que el campo cultural pleno; sin embargo, nunca resulta ajeno a los acontecimientos que se suceden especialmente en la segunda década, cuando Francisco Madero se proclama en rebelión al régimen porfirista y luego alcanza la presidencia. Y precisamente es en ese período que va de 1911 al 19 de febrero de 1913 cuando el grupo líder de la disidencia cultural lleva a cabo su mayor obra: en septiembre de 1912, con un esfuerzo común de los integrantes del Ateneo, se crea la Universidad Popular Mexicana.

Se pone sobre la mesa la libertad de cátedra, de pensamiento, de país con sus propias vertientes, se decide operar sobre lo ético y estético dentro de la realidad social y política de un México emergente. Y finalmente luego del pasaje de los estudios clásicos a la filosofía contemporánea, la juventud ateneísta se nutre con la mirada a la propia tierra y la visión latinoamericanista. Premisas que también comparte con entusiasmo Carlos Barrera.

Si el ascenso de Madero pone en jaque a los beneficiados por el antiguo régimen y privilegia a Barrera maderista de la primera hora, el alzamiento de Huerta con su posterior doble crimen resulta trágico para los ateneístas. Por un lado, se beneficia Reyes a su pesar enviado en misión diplomática a París y por el otro, Vasconcelos debe exiliarse. De su lado Barrera en París, entra a formar parte del nuevo ejército de desocupados. Sin embargo, poco tiempo después otra vez serán los trastoques políticos provocados ahora por el ascenso de los constitucionalistas, los que cambiarán los naipes. Así en octubre de 1914 Reyes se exilia en España y Barrera se vuelve

vicecónsul de la legación de París. Y todo ello en medio del estallido de la primera Guerra mundial.

Quiero subrayar no obstante que la distancia entre las elecciones o ejercicios a los que se ve impulsado el creador en el medio cultural y sus propios deseos y tendencias u opiniones, en el caso de México específicamente se hace más difícil, pues aquí conlleva la obligación ética o responsable de sumarse a la revolución en sus proyectos día a día, por lo que tiene que ver con la ambigüedad que observamos entre los miembros del campo literario.

Ejemplo de lo que estamos subrayando el caso de Alfonso Reyes, quien, heredero de la ideología humanista del Ateneo de la Juventud y parte del puente intelectual entre el Porfiriato y la Revolución, ejerce esa posición ambigua de la que hablábamos antes respecto de la etapa revolucionaria. En su caso, el hecho de su alejamiento en 1913 lo favorece. Al estar lejos de las pugnas por el poder cultural, su producción ha de plantear un discurso de naturaleza distinta de las propuestas en busca de la hegemonía en su país.

Por su parte Carlos Barrera abrazará la cruzada maderista sin la menor duda. A su regreso de sus estudios en Estados Unidos ya mostraba un franco repudio por el régimen porfirista. Su cercanía familiar con Madero, primo segundo del mismo, lo habrá acercado aún más. Lo cierto que su actitud al menos en estos años nunca será ambigua. Su obra de esta época será flagrantemente revolucionaria, ícono de los tiempos que corren.

Más tarde el sistema educativo que comienza a desarrollarse con la promulgación del artículo tercero de la Constitución de 1917 y cuyo auge parte de la fundación de la Secretaría de Educación Pública en 1921, se encargará de la construcción de marcos de significación para la población en general, y la labor cultural buscará el desarrollo de un lenguaje representativo de las nuevas formas de imaginar la relación entre Estado, cultura y cuerpo político. Es dentro del cuadro propuesto por las nuevas identificaciones políticas que la dispersión intelectual del

periodo posrevolucionario se convierte en un campo de batalla ideológico, según lo señala Sánchez Prado (2009: 28).

Volvamos de nueva cuenta a Barrera luego de esta mirada a un tiempo crucial en la vida del país y sus procesos.

Qué hace o qué sucede para que un Estado como el de Nuevo León, tan afecto a proclamar los logros de su gente, desdeñe a uno de sus hijos más preclaros y lo hunda de una vez y para siempre en el anonimato. Un poeta que desde los albores del siglo XX publica sus poemas los cuales son saludados en su tiempo con beneplácito, un dramaturgo que a los 19 años estrena su primera obra con bombos y platillos, un joven que no deja de escribir profusamente en sus primeros años, dando a luz obras dramáticas del nivel de *Esclavos*, y una novela de la misma época *El manso*, por otra parte, muy difícil de hallar.

Un poeta cuya producción sigue sin pausa y sin prisa jalonando la primera mitad del siglo XX, y que hace decir a Héctor González en su trabajo sobre la cultura nuevoleonesa: “Hablando de esto podemos citar el poema *La ciudad alucinada* dedicada a Monterrey y que ha sacudido como pocos a los regiomontanos...” (1993: 246) Hoy poema que nadie pudiera nombrar a tal punto su desconocimiento. Y aquí no puedo menos que recordar *El sol de Monterrey* de Reyes que grandes y chicos no ignoran por estas tierras.

Y por fin un traductor que realiza la primera traducción de Ibsen directamente del noruego y observa la dramaturgia ibseniana con un rigor y lucidez que todavía esperamos de los analistas que le han continuado.

Un intelectual que le hace exclamar a Usigli:

...único traductor nuestro de Ibsen, es también autor de una pieza que no se ha impreso ni representado a la fecha y que marca en el siglo un principio de teatro de masas y de teatro social más definido que los ensayos previos: *Esclavos*; escrita en 1915 y registrada en México en 1917. Aunque obra del momento en su punto de partida, va más allá en sus conclusiones y anticipa una de las verdades finales de la revolución: el sacrificio de los

iniciadores, si bien sus personajes son independientes de la acción revolucionaria real y constituyen elaboraciones a la manera de espíritus concéntricos de la etapa de transformación. Me parece, después de leerla, la más importante de las escritas hasta hoy en ese género, con la ventaja de serla más teatralmente construida de entre ellas. (Usigli, 1932: 129)

He aquí por qué Carlos Barrera resulta así la materia más rica para, desde los estudios culturales, observar las articulaciones y las dinámicas que constituyeron su lenta desvinculación de la vida cultural mexicana.

Huellas

En mis primeras investigaciones a propósito de la dramaturgia nuevoleonesa hace ya más de 20 años di con el nombre y ciertos indicios de Carlos Barrera que comenzaron a obsesionarme. Desde entonces mi búsqueda ha sido periódica y nunca pude entender por qué un erudito regiomontano, y escritor en todo el sentido de la palabra, poeta, periodista, novelista, traductor, ensayista y dramaturgo, pudiera provocar tanta confusión. Ninguno de los datos que obtuve al paso del tiempo parecían poder ser corroborados salvo excepcionales certezas como el estreno de su primera obra *Fatalidad* en 1907, pero a su vez confundido con otro: siendo muy joven había estrenado un drama revolucionario *Esclavos* por el que había sido perseguido.

Del poeta sabíamos más porque Rafael Garza Cantú ya daba noticias de él en el último capítulo de su panorama de las letras de Nuevo León que se cierra en 1910. Y por las revistas *Renacimiento* y *Revista Contemporánea* donde había publicado poesía desde la primera década del siglo XX. No obstante, no era sólo eso, con el paso del tiempo la sensación de una cuestión oculta se fue agrandando no sólo por la contradicción de los datos, también por una suerte de discreción para nombrarlo. Como si estuviéramos mencionando a alguien con una señal o signo de inconveniencia.

El misterio prevaleció a lo largo de años. Sólo el director de teatro Luis Martín daba pruebas de su existencia, señalando que su obra se había perdido. Es cierto que pude encontrarlo en los trabajos de Héctor González y otros investigadores culturales de la región como hemos visto, citado como autor de ciertas obras que también se decían desaparecidas. Sin embargo, la mención nunca era acuciosa, por el contrario: aparecía teñida por un velo de omisiones.

Ejemplo de ello, González lo nombra tanto como erudito y creador, (1993: 229) señalando toda su producción; sin embargo, en el índice de creadores sólo lo menciona como poeta.

Y tan afecto como fue a la visión de los medios periodísticos no da cuenta del estreno de su primera obra de teatro y la crítica que tuvo ni de las siguientes aun cuando algunas de ellas se estrenaron en Monterrey. Tampoco señala la publicación de su novela por las mismas fechas. No obstante, pone de relieve la iniciativa de Carlos Barrera en 1942 para fundar en esta ciudad una sección del PEN Club que desde esa fecha supuestamente comenzó a sesionar cada mes.

A fines del siglo pasado tuve a bien buscar en la SOGEM donde pude localizar dos de sus obras que datan de dos épocas distintas, *La primera mujer* de la década del veinte y *Trapos viejos* de 1944. A falta de otras obras de teatro decidí trabajar sobre la que pareciera ser su última obra. Sin embargo, lo relativamente cercano de su proceso dramaturgico, entendiendo que tenía obras de la segunda década del siglo XX, no me dejaban tranquila.

Finalmente, y por causas contingentes, vine a dar con el trabajo de Marcela del Río *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana* de 1997. Lo cual dio un viraje a lo que sospechaba mi ensayo puesto que en este libro está publicado *Esclavos* o *Los esclavos* como en 1915 lo tituló su autor. Era inevitable entonces que el hallazgo modificara en parte la perspectiva del mismo para analizar alguna obra de teatro de su

autoría, y poco a poco se transformara en una primera aproximación al artista íntegro, al creador desconocido u olvidado.

Los pasos del yo fantasma

Su hija subraya la influencia de un libro del doctor Gabriel Brommard que lo marca notablemente: *Las mentiras de la vida interior*, publicado en París en 1912. A su impulso y a su manera crea su propia psicobiografía al analizar la triple personalidad que existe en cada ser humano, según Brommard, y las denomina libremente como “Ser real” “Yo fantasma” y “Ser aparente”. Carlos barrera confiesa, en un artículo publicado en *El Porvenir* el 10 de enero de 1963 que:

...me di cuenta de mi doble personalidad la que realmente era y la que deseaba aparentar: mi verdadera ignorancia y mi afectación de erudito; el yo real de un pobre muchacho provinciano y el yo fantasma de quien desde entonces deseó escalar las cimas más enhiestas del saber.

Comenzaré por no dejar de lado estas características del escritor que tienen que ver con sus elecciones y su carácter. Por un lado, su curiosidad humanista, su afán de conocimiento, su decisión por estar del costado de los nuevos tiempos propagados por el Ateneo de la Juventud, formado por varios de sus amigos y coterráneos. Y, por el otro lado, ese “pobre muchacho provinciano” que nace en Monterrey, el 12 de noviembre de 1888 en una casona del barrio la Purísima en la calle Iturbide (Hoy Hidalgo). Sus padres, Juan José Barrera y Dolores T. de Barrera, lo educan con lo mejor de su época, según su entender. Su padre es un intelectual con inclinación a la poesía; su madre, sumamente católica.

Así se vuelve un estudiante seminarista en el Colegio Conciliar de Monterrey y lector obligado de los textos latinos desde niño. Estudiosos voraz quizás a causa de una tartamudez

que con disciplina y la tenacidad que lo caracterizaban logrará vencer, en la pura adolescencia escribe sus primeros versos.

El escritor permanece en Monterrey sólo hasta 1903, fecha en la que abandona el Seminario para iniciar sus estudios de comercio en Estados Unidos. Estudia así en el Central Business College de Sedalia, Missouri. Allí aprende a sentir su propia historia, según los testimonios que aporta su hija Sandra en su tesis para la UNAM de 1976, el despojo que aquel país había hecho del suyo. Y por otra parte logra obtener una beca para concluir sus estudios a causa de su *Rapid Calculation...* en sus propias palabras.

Regresa a Monterrey en 1905 y a causa de la muerte del padre se ve obligado a entrar al Banco Nacional de México, sucursal Monterrey, como secretario particular del gerente.

A partir de 1905 Barrera comienza a darse a conocer en el ambiente cultural de su ciudad a través de las revistas y periódicos culturales de su entorno, en principio como poeta publicando, además, la primera edición de *Versos de Monterrey*. Y en 1907 estrena su primera obra de teatro: *Fatalidad*, el 19 de septiembre en el Teatro Juárez, estreno del cual dan fe la revista *Pierrot* con una muy buena crítica y la revista *Renacimiento* que critica al joven dramaturgo por sus excesos, pero saluda asimismo al creador incipiente. La obra se ha perdido.

Alrededor de 1909 Barrera emigra a la capital y continúa sus estudios en la Escuela de Altos Estudios de México. En 1962 rememoraba en un artículo publicado en *El Porvenir* el 29 de marzo:

Los que teníamos entonces veinte años, en mi casita de Tacubaya. ¡Los domingos con Vasconcelos, (Ricardo) Arenales, (Leopoldo) de la Rosa, González Martínez, Ramoncito (Treviño), (Miguel) Sánchez de Tagle, Antonio Casot (sic)...

La pertenencia a la Generación del Centenario por afinidad y formación, no lo hace, empero, acreedor a su inclusión en el grupo ateneísta, formalmente. A pesar de la insistencia de su

hija Sandra Barrera Ocampo, en su tesis *Carlos Barrera Treviño: aspectos de su vida y su obra*, en incluir a su padre en el Ateneo “por afinidad espiritual e ideales comunes”(1977: 23). No hay corroboración alguna de un ejercicio de éste dentro de dicho grupo. Las cartas que cita para dar prueba del compromiso afín de Barrera con el Ateneo, no dicen nada al respecto. En cuanto a éste, sólo señala algunas reflexiones de Reyes a propósito de los herederos del Ateneo de la Juventud en artículos de la década de los cincuenta y sesenta para *El Porvenir* que no prueban nada.

En 1910, viaja a Cuba donde permanece varios meses; y a su regreso adhiere a uno de los clubes antirreeleccionistas que se multiplicaban en el país. Cuando Francisco Madero llega al poder, desconocemos en realidad cuáles fueron sus espacios de trabajo oficiales o particulares. Sólo sabemos por mención de su hija Sandra que durante la semana trágica él se encuentra ya en París.

Poco después que Madero ocupara la presidencia de la República, y debido a una racha de buena suerte económica, Barrera salió rumbo a Francia para una corta estancia que, se convirtió en realidad, en una larga permanencia de casi diez años. (Barrera Ocampo, 1977: 20)

Toca aquí sorprenderse por un revolucionario de la primera hora y tan cercano a Madero que se ausenta del país justamente cuando este último deviene presidente. De modo que la hipótesis de un Barrera en servicio diplomático durante el maderismo cae estrepitosamente.

Por otra parte “la racha de buena suerte económica” que narra Sandra Barrera también se vulnera ante las afirmaciones de Henríquez Ureña en carta a Alfonso Reyes del 21 de julio de 1914 donde afirma “El poeta que proteges cometió una estafa en México y con el producto se fue a Europa”. (1986: 405).

Contando sólo con trabajos ocasionales; vive un lapso de gran miseria económica como lo subraya Reyes en su

correspondencia a Ureña. Al mismo tiempo, participa clandestinamente en un comité constitucionalista. Y finalmente a la caída de Huerta, tal como lo veremos en las notas de Reyes, es nombrado por Carranza vicecónsul de México en París.

Durante esa etapa, Alfonso Reyes, a la sazón cumpliendo funciones diplomáticas como segundo secretario en la Legación de París durante el período que va de agosto de 1913 a agosto de 1914 bajo el huertismo, allí mismo donde después Carlos Barrera será nombrado vicecónsul a partir de octubre de ese año, señala que en mayo de 1914:

Carlos Barrera es un muchacho de 25 años que vive en París. Su vocación vacila entre la poesía y la novela. Quizás desahoga en forma poética la parte más juvenil de sí mismo, y por medio de la novela, lo que hay en él de más maduro. Su cualidad saliente, a la vez que su mayor peligro, consiste en cierto don de soledad, cierta orgullosa afirmación de su vida; pero el castigo del estudio y la aspiración superior del arte son los dos mejores consejeros.

En esta psicología juvenil –y por algunos fugitivos aspectos de adolescente todavía – junto a las horas de concentración meditativa que representa la labor en prosa, los versos vienen a ser como una explosión del temperamento. En sus estrofas se advierten momentos de una musicalidad seductora, constantemente sofocados por un aleteo de dolor. Así también es su vida. (Reyes, 1996: 459)

Este paso de Reyes por la legación de París, aparentemente caído en desgracia al triunfar el constitucionalismo de Carranza y reemplazado de alguna manera por Barrera, está señalado por el propio Reyes de la siguiente manera:

A título de curiosidad contaré que entonces para no perder mis relaciones editoriales y por mediación de mi paisano Carlos Barrera, amigo de la infancia, (quien formaba parte del grupo revolucionario que esperaba su

momento para, a su turno, hacerse cargo de la Legación de México en Francia) traduje anónimamente... (Reyes, 1990: 163).

El nombre de Carlos Barrera en las *Obras completas* de Reyes sólo merece estas dos menciones. Ambas ricas en sugerencias. La primera, la que habla de Barrera como un ser atormentado, porque corrobora otras opiniones semejantes; colegas o amigos a quienes según ellos mismos les costó mucho atravesar ese halo tormentoso para reconocer en él un artista y un hombre afectivo y amable, y volverse su amigo.

La segunda cita y el paréntesis sumamente puntual al referirse a Barrera: “quien formaba parte de un grupo revolucionario que esperaba su momento para, a su turno, hacerse cargo de la Legación de México en Francia”, presupone, el triunfo del Constitucionalismo, el derrumbe del mismo Reyes y su éxodo a Madrid, y por oposición el fin de la miseria económica de Barrera en julio de 1914.

Hay notas de Barrera, publicadas en *El Porvenir* en 1962., que corroboran sus encuentros en la capital francesa y su amistad con Reyes. “Allí las reuniones eran los miércoles en la Rue Paraday, por la noche. Nuestra camaradería que databa de hace medio siglo, nunca amenguó...” (1962: 6).

Sin embargo, las reticencias de Reyes se comprueban en la innumerable cantidad de referencias a sus compañeros del Ateneo en sus obras completas, por oposición a la paupérrima mención de Barrera, donde sólo pudimos encontrar su nombre en las citas señaladas más arriba. La tercera mención no la tomo en cuenta porque es una enumeración referida a los escritores en tareas diplomáticas: “Salvador Novo, Manuel Maple Arce, Luciano Joublanc Rivas, Carlos Barrera, (...) a quienes ya sólo saludo de pasada”. (Reyes, 1959: 126).

Por oposición, he encontrado en la correspondencia de Reyes con Henríquez Ureña, una serie de menciones a propósito de Barrera totalmente opuestas a las que él manifiesta en sus artículos periodísticos y cuyo tenor pudiera confirmar esa impresión primera que marqué al comienzo de este trabajo,

como si este hombre llevara consigo el peso de vaya a saber qué inconveniencia. Escribe Reyes:

No te he contado mi pecado mayor, porque en México no se puede escribir todo lo que se quiere. Cada martes viene a verme Carlos Barrera que es revolucionario. Ahora se inclina a la novela con mejor fortuna que antes a la poesía. Tiene la misma vanidad dolorosa, temblorosa, casi mendigante; siempre en margen de la locura. Yo no he sido capaz de decirle toda la verdad pues me horrorizan sus crisis de Delirium Tremens. Temo que hasta hoy el frecuentarme no le haya servido más que de envanecerse más. (Henríquez Ureña- Reyes, 1986: 274)

En cuanto a Henríquez Ureña alerta a Alfonso Reyes sobre “su protegido” respecto de su honestidad señalando que cometió un delito en México y otro de igual carácter en Cuba. (1986: 405-406) Por su parte Reyes concluye:

Como estuvo muerto de hambre un año y medio, lo invade la pedantería heroica. Me cuenta embustes. De cuando en cuando hace preguntas que revelan el anhelo de saber. ¿Qué se podrá hacer con él? Es mucho muy farsante. (...) Conserva de ti ese recuerdo terrible y sagrado que conservan los que no fueron capaces de resistir *la prueba*. [Las cursivas son de Reyes. Más adelante en otra misiva, le señala a Ureña que si bien Barrera es revolucionario:] “pesa demasiado poco entre sus correligionarios”. (302)

¿Son las opiniones de hombres de la talla de Ureña y Reyes las que pesaron para su olvido? ¿La sombra de Reyes se proyecta sobre su obra? O bien, ¿sus actos produjeron un hiato entre su producción y su persona dejándolo a merced de una reputación que lo condenaba? Por oposición, ¿se magnificaron acciones cuya gravedad no era tal? Como sea, parece que esa marca no pudo borrarse y teniendo en cuenta una sociedad donde la moral es apariencia y el decoro principal, tengo la impresión que, hasta hoy, Carlos Barrera y su condición de

fantasma es el resultado de anteponer su reputación a su obra, y su mal carácter por encima de su largo ejercicio como escritor.

Para concluir este período invoco una vez más a Reyes, por su profundo conocimiento de nuestro autor, por su condición crítica y su inmodificable bonhomía incluso con gente como Barrera que le producía escozor.

El 3 de julio de 1914 Don Alfonso asienta en una carta a Ureña: “El pobre de Barrera incurrió momentáneamente en el crimen de querer hablarme como a huertista y le di una terrible regañada. La aceptó, dio excusas y no se dio por ofendido, ¿habrá un real afecto en el fondo?” (Ibíd. 383)

La observación es contundente, Barrera es un año mayor que Reyes, pero éste juega de padre. Asimismo, no confía en él, tampoco lo quiere, lo soporta más bien. Y por el lado de Barrera hay una suerte de competencia profesional que se puede observar incluso en sus propias obras, donde algunas parecen seguir las huellas alfonsinas en temas e intereses.

En 1915 renuncia al cargo viviendo sólo de sus trabajos como traductor. Es durante estos años en Francia cuando estudia en la Sorbona y escribe *Esclavos*, su segunda obra de teatro. Al terminar este nuevo ciclo de sus estudios regresa al Servicio Exterior en Noruega donde realiza sus traducciones de Ibsen, *Espectros* y *Juan Gabriel Borkman*.

En mayo de 1919 Barrera entrega las legaciones de México, en Suecia, Noruega y Cristianía y regresa a México.

A partir de 1920 cumple diversas funciones administrativas en la Secretaría de Relaciones Exteriores como otras vinculadas al campo de la política internacional. Al mismo tiempo que continúa con su pasión por las letras y las artes, traduciendo, escribiendo poesía y teatro, cuentos y ensayos. En 1924 estrena en Monterrey y también en México su tercera obra de teatro *La primera mujer*. Antes había estrenado sólo en Monterrey *Los intrusos*.

En 1925 se instala en Washington donde llega como traductor oficial, además de secretario del Embajador. Su tarea personal es siempre lo literario y el perfeccionamiento de sus estudios ya

con inclinaciones filosóficas puestas de relieve en la obra que desarrolla en aquel país, *Calendario de las más antiguas ideas*.

En 1931 regresa a México a causa de sus hijos a quienes quiere ver creciendo y educándose en su propia tierra. Ya no viajará más y se retirará definitivamente del Servicio Diplomático.

En su plena madurez creativa obtendrá varios premios en las Letras, seguirá escribiendo poesía, ensayo, teatro y artículos periodísticos.

Luego de la muerte de su esposa en 1964, entra en una etapa depresiva y de soledad sólo iluminada por su trabajo literario. Casi ciego e inválido muere a consecuencia de un accidente el 23 de junio de 1970.

El nombre de Carlos Barrera no figura en la *Enciclopedia de México*. Por su parte el catálogo realizado por Margarita Mendoza López no incluye la fecha de su nacimiento y sólo menciona tres obras de teatro. En cuanto al *Diccionario de Escritores Mexicanos* ofrece algunos datos sobre sus estudios y actividades un tanto más precisos. Tampoco lo menciona Christopher Domínguez Michael cuando hace el análisis de la publicación del INBA en 1969 de las 18 novelas cortas de *El Universal Ilustrado* aparecidas entre 1922 y 1925. Esta edición cuenta con una novela de Barrera *Las serpientes negras* de 1913. En un diálogo con José Emilio Pacheco a propósito de su Dr. Honoris Causa por la UANL en 2009, al manifestarle yo que estaba interesada en trabajar sobre Carlos Barrera, Pacheco parcamente me aconsejó no ocuparme de él.

Los alcances de su obra

El primer Barrera del que tenemos constancia es el poeta. Y el primero en citarlo como tal es Rafael Garza Cantú. Aparentemente según el itinerario de su hija Sandra, la publicación inaugural se daría en la revista *Pierrot* alrededor de 1906-07. Veamos lo que manifiesta su primer observador el intelectual regiomontano Garza Cantú quien lo lee a través de las revistas *Renacimiento* y *Revista Contemporánea*.

En el último capítulo de sus *Apuntes...* señala:

Cualquiera que sea el juicio que se forme acerca de la singular expresión y novedades métricas y rítmicas de ésta y otras composiciones de Barrera, siempre se convendrá, según el *disgecti membrae* de Horacio, que hay concepción poética, sentimiento de la belleza, sentimiento de la armonía, imaginación y todo lo que constituye el poeta. (610)

Su inclinación por una musicalidad poética antes que cualquier otra premisa, lo ponen del lado de las influencias francesas desde Baudelaire, pasando por la escuela parnasiana y llegando al simbolismo de un Verlaine.

Una de sus primeras aportaciones, un soneto alejandrino que da prueba de dichas influencias, *Bibelot*, provoca el malestar de un crítico regiomontano al no ajustarse a la tradición. Barrera, según relata José Navarro en la revista *Hemisferio* (22) en su respuesta al crítico, señala que tampoco le gustan los acentos rítmicos de Rubén Darío que considera impropios. Y agrega (sic) “Yo a mi vez, para que no incurra en esos errores le recomiendo que repase un poco sus clásicos”.

Tal manifestación me permite aludir a la reverencia que el gran poeta nicaragüense le provocaba. Sin duda también Barrera es heredero de las novedades del modernismo y de la influencia francesa que aquel había provocado en América Latina. Pero no sólo eso, él ve en Darío una renovación en el plano no sólo poético sino también temático en la medida en que observa al gran poeta nicaragüense como aquel que devuelve a América Latina su linaje y su destino autónomo con sus propias gestas y sus propios mitos. En 1916 estando en Cristianía escribe su responso *A Darío*. Cito un fragmento:

Oh sagrado aborigen, tu caracol bronceo
Sugiere no el acanto, ni el laurel apolíneo
Para tu frente inmortal:
Que huyan las canéforas; se esconda el coro trágico,
Y llegue el hierofante con el penacho mágico
Hecho de plumas de quetzal.

Lo anterior para subrayar lo dicho, pero asimismo para relevar una poética que siempre abreva en lo clásico y erudito, con la retórica propia de una época que alude más al romanticismo del siglo XIX que al modernismo posterior.

Dicho poema siguiendo a su autor debiera haber formado parte de las *Poesías completas* de Rubén Darío, editadas por Méndez Plancarte en 1952. Pero dejemos que el mismo Barrera nos manifieste la rotundez de su carácter y su alta autoestima.

Digámoslo de una vez: el desaguisado consiste a mi ver, en que el señor Méndez Plancarte, en la parte que intitula *De los fúnebres ramos* con el justísimo epígrafe de López Velarde, *El mundo de Rubén Darío se contrista*, no incluyó mi poema “A Darío”, responso escrito en Cristianía, Noruega, El 6 de octubre de 1916 y que doy a continuación para que nos sea factible entenderle el significado y la trascendencia a todo cuanto sigue y sirve de justificación a mi osadía, quizás; mas no a mi petulancia.

En *Variaciones Métricas* (98) que data de 1961 cuyo vasto apéndice nos ilumina sobre esta cuestión y donde además podemos hallar la legitimación que da Alfonso Reyes al poeta y al poema:

El poema de Carlos Barrera ‘A Darío’ no tiene compases perdidos; cada palabra va concretando la idea, y siendo una composición poética muy bella, es al mismo tiempo, una interpretación crítica de Darío; lo cual da un gran valor al poema. (Citado por Barrera, 106).

En el mismo párrafo, pero antes, Barrera subraya que a instancias del mismo Reyes dilucida sus puntos de vistas porque aquél los calificó “como sus derechos inalienables a poner todo muy en claro”

Por su parte Amado Nervo en carta a Barrera le manifiesta:

Mejor prueba de que me gustó su responso, es haberlo hecho copiar, mandando el original a Paco Villaespesa,

para su bella revista Cervantes, que mensualmente aparece en forma de libro y que es sin duda la más selecta de España. (...) (Barrera Ocampo, 82)

Me alargo en estos detalles puesto que no es mi intención hacer un análisis literario de su poesía, sino ir jalonando el material con la impronta cierta de la obra y el artista Carlos Barrera y su presencia en aquel mundo de la primera parte del siglo XX.

Desde su primer poema de largo aliento *Sonata en re menor* publicado en la *Revista Contemporánea* en el año de 1909, cuyo título fue cambiado más tarde por el propio autor, Barrera nunca dejó de escribir poesía tal como lo señala cuando se refiere a sus primeros años poéticos.

Resumiré afirmando que a mí, estas golondrinas melodiosas, me trinaron en la mente y en el corazón en 1907-09, en Monterrey; en 1910-12 en México; en 1912-16, en París, fortalecieron sus arpegios en Noruega, de 1916 a fines de 1919; desplegaron de nuevo sus alas en México otra vez de 1920 a 1925 para por fin culminar, según lo pienso yo, en mis poemas de 1925 a 1931 en Washington. (Barrera Ocampo, 97)

Se observa en el poeta una tesitura amplísima cuyos colores y matices se multiplican. La patria, el paisaje bucólico, la provincia, su amada Monterrey, el perfil de lo particular en lo humano, el cantar de los pueblos, los procedimientos más sofisticados junto a los estribillos y las reiteraciones populares, el pensamiento que ahonda en el ser, en lo filosófico, Barrera siempre encuentra la manera de hacerse de nuevo desde otro sesgo. No obstante, lo que permanece es una estética sofisticada y erudita tratada quizás y sobre todo desde el escepticismo. “Saber que no sabemos nada, como Sócrates, es la tragedia de los pocos, y no saber ni siquiera lo que no sabemos, la comedia de los muchos”. (4 de febrero de 1931).

Por su parte Ermilo Abreu Gómez manifiesta en 1932 “Carlos Barrera ha ido despojando su obra lírica de adorno. Su

ruta ya no se desvía. Cada una de sus composiciones nuevas, particularmente las de carácter popular, parece que están elaboradas con la intención de alcanzar el estadio superior en que las voces del poeta se confunden con las voces del pueblo”. Lo cual subraya mejor esta enorme capacidad de nuestro poeta en amplificar al máximo su lírica.

Hay testimonios de críticos y escritores poniendo de relieve la obra del regiomontano; sin embargo, a mi modo de ver no son suficientes al compararlos con tantos libros de poemas, catorce en total, de los cuales la mayoría debo suponer que son publicaciones del propio autor. Entre ellos merecen distinción en orden cronológico *De cara al mar* (1917), *Designio* (1932), *Monterrey*, 1933, *Destello y prisma*, premiado en los Juegos Florales del Primer Centenario de la Sociedad de Beneficencia Española en 1942, y varios más de las últimas décadas como *Obregón Estampas de un caudillo* de 1957, además de una copiosa producción inédita.

Para concluir esta introducción a la producción poética de Carlos Barrera cito a José Navarro en su homenaje al poeta muerto en 1970 titulado *Ausente desde ayer*, y publicado en la revista *Hemisferio* de Monterrey, en el número de julio y agosto de 1970, p.22: “Carlos Barrera influyó decisivamente en su grupo inmediato sorteando habilidosamente los caminos, ensayando las formas por entonces llamativas, pero fiel a su temperamento y a su norma clásica”.

Ya en 1932 Alfonso Cravioto a la sazón embajador de México en Chile, le escribía:

Gracias por su gentil recuerdo y por el envío de su bello libro Monterrey que causa verdadera delectación. Después de Díaz Mirón, nadie entre nosotros ha hecho sonetos tan admirablemente cincelados y raros como los de usted. ¡Qué bueno que todavía podamos contar con poetas como usted de tal conciencia de arte, con tan fascinante gallardía en la ejecución y en el pensamiento!

Esta salutación fue recogida en *Vida Universitaria* a propósito de los cincuenta años de ejercicio literario de Carlos Barrera, N° 269, Monterrey, 16 de mayo de 1956.

Como señaláramos más arriba el dramaturgo también es precoz. A la par de sus versos Barrera escribe *Fatalidad* obra que tiene el privilegio de estrenar de inmediato con presencia de una sociedad cultural que lo aplaude a sus escasos 19 años. Felizmente quedan las notas de su estreno en dos revistas culturales, porque de otro modo ante la pérdida de la obra, pudiéramos suponer que se trata de otro mito alrededor de su contradictorio perfil.

Es interesante poner de relieve que la crítica aparecida en la revista *Renacimiento* del 9 de noviembre de 1907 si bien no es laudable, derrocha conocimiento de la cuestión teatral, poniendo al autor cuya firma es P. Salinas en un rol crítico sumamente puntual.

Sin indulgencias, porque no las necesita el drama, pero sin ataques rudos o injustificados, porque no los merece, pues que es el autor un novel escritor dramático, vamos a juzgar “Fatalidad”. La unidad de acción y la unidad de tiempo están casi observadas puntualmente, y eso es ya mucho alcanzar en obras de este género; el desarrollo del drama es verosímil y la dicción del drama (...) es correcta en la forma y es bella, literariamente hablando...
(En Garza Cantú, 1995: 333)

Estrenada en el Teatro Juárez de Monterrey por la actriz Delia Palomera, y señalado también en la crítica de la revista *Pierrot* por Rafael Nájera quien más que hacer una crítica a la obra pone de manifiesto las demostraciones de aprobación del público.

A partir de entonces poesía y teatro van de la mano. Sin embargo, la publicación de *Los esclavos*, en 1915, le dará una trascendencia que no ha tenido en la poesía, por la sencilla razón que dicha obra forma parte del corpus del teatro de la Revolución Mexicana, con un agregado notable: por una parte,

ya lo hemos leído a Usigli: “Me parece, después de leerla, la más importante de las escritas hasta hoy en ese género, con la ventaja de ser la más teatralmente construida de entre ellas” (1996: 37). Y por otra, la aparición del personaje colectivo, el pueblo, el grupo, la comunidad, donde cada uno responde por su nombre y sin embargo forma parte de un coro que decide, transforma y concluye.

Ahora bien, existe aparentemente una publicación de 1915 sin indicación de imprenta o editorial. El manuscrito se conserva en la Unión Nacional de Autores de México, registrado en 1917 con el número 10165.

Según Armando de María y Campos, estando en el ingenio azucarero que administraba su hermano mayor en Santa Clara, Cuba, su fino espíritu de observación, al tiempo que sus lecturas de carácter social, anarquistas y socialistas agregaría yo, le permitieron observar con acuciosidad el mundo inhumano de la esclavitud campesina.

Es esta experiencia la que impulsa a Barrera a escribir su segunda obra de teatro situándola en México, en Morelos, y con un criterio completamente del lado de la revolución maderista puesto que la fecha del día en que se vive el levantamiento de los obreros del ingenio es el 20 de diciembre de 1910. Señalado por el autor expresamente con esta consideración: “un mes después de la fecha en que se inició el movimiento revolucionario encabezado por el señor D. Francisco Madero”.

La obra además cuenta con dos epígrafes: “A los mártires de la Revolución, piadosamente dedico esta obra de odio hacia todo lo que ellos odiaron y combatieron”. Y por otro lado la de Godwin, cita de Kropotkin:

Para el triunfo de la Revolución, los hombres deben ante todo desembarazarse de sus creencias en el Derecho, la Autoridad, en la Unidad, en el Orden, en la Propiedad y en otras supersticiones heredadas de su pasado de esclavos.

Las resonancias de las citas elegidas por Barrera no sólo sugieren lecturas anarquistas sino asimismo de Hegel, incluso Nietzsche, y Marx. El texto que por otra parte resulta inverosímil por el sacrificio del patrón en bien de sus obreros, no deja de recordar las obras del joven Marx cuando éste manifiesta que será la burguesía la encargada, a través de los mayores actos de crueldad e ignominia, de empujar a las clases oprimidas a la Revolución.

El resto de sus obras jalonan la primera mitad del siglo XX: *Los intrusos* (1917), *La primera mujer*, (1923) *Las tres carabelas* (1938), y finalmente en 1944 su última pieza *Trapos viejos*. No obstante, hay dos textos dramáticos anunciados por Barrera en la contratapa de uno de sus libros, *La zarza ardiente* y *El tutor*, como “en preparación”, de los que no tenemos otras noticias.

El destino de estas, a pesar de su calidad, es lamentable. *Fatalidad*, desaparecida, *Esclavos* nunca fue estrenada hasta 1972 en Jalapa, *Los intrusos*, inédita, *La primera mujer* estrenada en Monterrey en 1924, *Las tres carabelas* en la ciudad de México que sólo se estrenó para que la censura prohibiera su representación al segundo día en 1938 bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas, a causa de una escena en donde se criticaba el rol de los funcionarios. Y la última *Trapos viejos* cuya poética debiera haber conocido un destino mejor, no fue representada nunca ni tampoco publicada durante la vida de su autor.

De *Esclavos* y *Trapos viejos*, María y Campos presupone que algún día cuando se conozcan, “tan mexicanas por sus temas y tan ibsenianas” en sus procedimientos, por la época en que fueron escritas, serán asombro de los lectores, como es mi caso.

El narrador también es precoz. Ya lo decía Reyes alrededor de 1914 en su cita respecto de Carlos Barrera “Su vocación vacila entre la poesía y la novela. Quizás desahoga en forma poética la parte más juvenil de sí mismo, y por medio de la novela, lo que hay en él de más maduro”, cuando ambos se encontraban en París. En el primer momento pensé en *El Manso*, una novela imposible de hallar, cuya tirada fue apenas de 20

impresiones y que había sido publicada en una serie titulada *La Novela Moderna* en el volumen 1, N° 3, de carácter mensual y según la ficha, en México, 1922, por la editorial Botas, de gran importancia por su historia misma y la de sus dueños.

Antes librería, la editorial marca un hito en la vida cultural del país en la medida en que, fundada a principios de los '20, es la primera en no ser simplemente una imprenta como sucedía con los escritores cuyas obras salidas de las imprentas extranjeras en su gran mayoría, debían ellos mismos distribuir y vender. Botas por el contrario cobra por la edición y se vuelve así un modelo que poco a poco va multiplicándose. Entre sus primeros autores están Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes. Vasconcelos publicó toda su obra con Botas e Hijos.

Sin embargo, tiene razón Reyes, en 1913 Barrera escribe una novela corta, género muy propio de la época, especie de relatos que publicaban semanalmente algunos periódicos como *El Universal* en México en sus apartados culturales. Precisamente de ese periódico el INBA tomará 18 novelas que publica en 1969 bajo el título *Dieciocho novelas de El Universal Ilustrado*. Allí se encuentra la primera novela de Barrera y a la cual sin duda Reyes hace mención: *Las sierpes negras*: “Mi pecado mayor: cada martes viene a visitarme CB que es revolucionario. Ahora se inclina a la novela con mejor fortuna que antes a la poesía”. (1986: 274)

Aparentemente la obra fue publicada en 1922 alrededor de la fecha en que se organiza dentro de *El Universal Ilustrado*, “La novela semanal” bajo la dirección de Carlos Noriega Hope también escritor y participante. Dice Hope en el *Diccionario de Escritores Mexicanos*.

Un verdadero esfuerzo significa para *El Universal Ilustrado* esta nueva sección. No se escapará a nuestros lectores que el hecho de conseguir cada semana una novela corta de autor mexicano representa, por nuestra parte, un esfuerzo sencillamente colosal, y que en México muy pocos cultivan con éxito este género literario. (571)

En general debo confesar que los datos son muy dudosos, diccionarios y antologías, estudios y ensayos a propósito de Carlos Barrera o de cuestiones literarias de la época, proponen diferencia de fechas en las publicaciones y en el mismo devenir de los hechos.

Vale subrayar que en los estudios hechos por Christopher Domínguez Michael a propósito de este período y también de estas novelas cortas, se mencionan obras de María Enriqueta, Daniel Cosío Villegas, Xavier Ícaza, el mismo Hope con la mención de dos de sus participaciones en *El Universal Ilustrado*, pero no hay una sola mención de Carlos Barrera. Tampoco en *Antología de prosistas modernos de México* de Abreu Gómez, quien se había mostrado tan laudatorio respecto de Barrera poeta, como lo hemos visto más arriba.

El ejemplar que hemos podido hallar de la prosa de Barrera es *La isla de los muertos* con un subtítulo entre paréntesis muy curioso (*Al margen de la visita de los chistes*) impreso por Herrero Hnos Sucs., se halla en la Capilla Alfonsina y está dedicado de puño y letra del autor con fecha de enero de 1924, a *Alfonso con afecto*. Sin duda se trata de Alfonso Reyes. La dedicatoria impresa dice así:

Inscribo al frente de estas páginas el nombre querido de Alberto Lozano Garza, porque nadie al igual suyo, durante toda mi vida tan irónica y amarga como estos ensayos y cuentos, me ha brindado con el sabroso fruto de la amistad (...)

La edición consta de 15 ejemplares numerados por el autor y de su propiedad. Y se abre con la llegada a la isla de los muertos, historia fantástica y literaria por parte de sus personajes, cuyos nombres revelan a grandes escritores del Siglo de Oro español.

En general sus historias tienen el sello de su época, la influencia de los grandes cuentistas europeos, una cierta inclinación a lo fantástico, y un toque original en la medida en que toma personajes de *Borkman* de Ibsen por ejemplo,

dándoles una nueva perspectiva o un viraje imprevisto. En algunos casos como en *Sierpes negras*, no sólo hace gala de su conocimiento de la lengua española del Siglo de Oro sino que pone a prueba al lector en su propia biblioteca personal. Su erudición en toda su narrativa es notable. El discurso literario demasiado sofisticado.

En 1932 Carlos Barrera publica una curiosa antología de textos cortos salidos de su pluma con el nombre de *Calendario de las más antiguas ideas* editada por Herrero Hermanos con una tirada de 20 ejemplares. Obra de reflexiones cortas y punzantes, con una fuerte carga de ironía en la mayoría de los casos que viene bien a su escepticismo. La más larga de ella no alcanza 15 líneas.

Cito algunos ejemplos:

➤ **Sociedad**

Entre un presidiario y el presidente de una sociedad benéfica: el primero robó cien pesos y está en la cárcel, el segundo sobó un millón y es un sostén de la sociedad.

La frase de Bismarck, después de la victoria prusiana sobre Austria, de que la política es el arte de lo posible habría que cambiarla en México, donde la política es el arte de lo improbable y absurdo.

➤ **Religión**

¡Oh religiones, filosóficamente falsas, burguesamente necesarias como líneas de conducta!

➤ **Destino**

A la definición de Goethe de que el genio es una larga paciencia habríamos de añadir que el gusto es una larga costumbre, el amor un largo engaño y la vida un largo morir.

➤ **Nuevo León**

Mi Estado natal cuenta con un número de diputados igual al de las obras de Misericordia, menos las potencias del alma y las virtudes teologales. (Barrera, 1932: 134)

Valgan estos textos tomados al azar para observar la vena sarcástica y la visión escéptica de Barrera sobre los hombres y sus realizaciones.

Veamos ahora al traductor que no mengua al creador, sino que lo realza. En su ensayo *Ibsen a la mexicana* el Dr. Víctor Grovas Hajj señala lo siguiente:

Otro evento importante en la recepción de Ibsen en México en estos años (década del '20) y que es muy poco conocido, es la traducción de Juan Gabriel Borkman en 1920 por el regiomontano Carlos Barrera, publicada por la edición Cultura, colección Biblioteca de México, que es el antecedente del Fondo de Cultura Económica y que recién comenzaba, con la ayuda de Caso, Reyes y otros. En el mundo de habla hispana es la segunda traducción en lengua castellana de la obra del dramaturgo noruego, sólo anticipada por la de Pedro Pellicena en su edición en Madrid del Teatro Completo de Ibsen, de 1915, y con más mérito que la de éste, pues la del autor español es traducción del francés y la de Barrera es la primera edición en lengua española de Borkman, traducida directamente del noruego y tiene un interesante prólogo (...) (2008: 45)

Ni qué decir de la importancia de Barrera como traductor. Además, lo hizo del inglés, del francés, aparte de la obra que terminamos de mencionar. Su conocimiento de Ibsen era tan hondo que sus comentarios son agudísimos. Justamente en una carta a Reyes que data de 1919, le menciona *El pato salvaje*: “*El pato salvaje* es sin disputa la obra fundamental de Ibsen y de toda la literatura dramática moderna”. (2008: 43)

El mismo ensayista Grovas Hall se sorprende que Reyes no haya hecho referencias específicamente a esta obra, tan agudamente reseñada por Barrera. Y añade en su largo capítulo sobre la traducción que del gran noruego hiciera Barrera, comentarios del tamaño de su admiración por sus ensayos ibsenianos, al punto de señalar que no los ha encontrado en ningún otro comentarista de Ibsen y agrega: “Me pregunto si las opiniones de Barrera hubieran sido conocidas y comentadas, tal vez esto hubiera cambiado la historia de la representación de Ibsen”. (2008: 46)

Es indudable asimismo por el número voluminoso de traducciones para la editorial Diana que durante las siguientes décadas una vez que terminó con los trabajos oficiales, se dedicó como medio de vida a la traducción y al periodismo.

No he abundado sobre el periodista puesto que entiendo debiera ser una investigación aparte por lo voluminoso de su aporte en este campo tanto a periódicos de la ciudad de México, como a *El Porvenir* y *Vida Universitaria* de Monterrey, así como también a otros medios que necesitan una exploración minuciosa.

De todos modos, creo haber aportado el boceto de un intelectual de la primera parte del siglo XX en un campo literario/artístico, sumamente frágil y cuyos filos tocan el campo de poder, donde éste abastece con todo lo que ello presupone: desde las categorías sociales hasta las instituciones y sus representantes en una relación hegemónica, la producción simbólica. El capital simbólico que deriva de ello es legitimado, sostenido acotado, o eludido, por este campo de poder. Barrera, su trascendencia u olvido, está claramente delimitado por el mismo. Más allá de sus talentos o sus limitaciones, hoy en día pudiera verse como el resultado de una omisión decidida por encima de su obra y su carácter.

Fuentes consultadas

Bibliográficas

Abreu Gómez, Ermilo. *Antología de prosistas modernos de México*, México: Talleres Linotipográficos Carlos Rivadeneyra, 1925.

B.A. in Literature, Universidad de las Américas-Puebla, 2001

Barrera, Carlos. *Calendario de las más antiguas ideas*, México: Herrero Hermanos., 1932.

_____. *La isla de los muertos*, México: Herrero Hermanos, 1923.

_____. *Variaciones Métricas*, Monterrey, México, MCMLXVI

Barrera Ocampo, Sandra. *Carlos Barrera Treviño: Aspectos de su vida y obra*, tesis de licenciatura, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1977.

Correspondencia Alfonso Reyes-Pedro Henríquez Ureña 1907-1914 (Edición José Luis Martínez) FCE México 1986, primera edición.

Diccionario de Escritores mexicanos. México: UNAM, 1988.

Diccionario de la Literatura Mexicana. Siglo XX, México: UNAM; 2000.

Garcidueñas José. *El Ateneo de la Juventud y la Revolución*, México: Biblioteca Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1979.

Garza Cantú, Rafael. *Algunos apuntes acerca de las letras y la cultura de Nuevo León*, Monterrey: Biblioteca Básica del Noreste / CONARTE, 1995.

González, Héctor. *Siglo y medio de cultura nuevoleonesa*, Monterrey: La Biblioteca de Nuevo León, 1993.

- Grovas Hajj, Víctor. Ibsen a la mexicana o de cómo recibió nuestro país al dramaturgo más representado después de Shakespeare. México: Fontamara, Colección Argumentos, 2008.
- María y Campos, Armando de. *El Teatro de género dramático en la Revolución mexicana*, México: Biblioteca del Instituto Nacional de la Revolución Mexicana, 1957.
- Reyes, Alfonso. *Historia documental de mis libros*, en *Obras completas*, Vol. XXIV, México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- _____. *Norte y sur*, en *Obras completas*, Vol. IX, México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- _____. *Varia*, en *Obras completas*, Vol. VII, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Río Reyes del, Marcela. Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana, México: Tezontle, 1997.
- Roel, Santiago. *Nuevo León Apuntes históricos*, Monterrey: Ediciones Castillo, 1980.
- Sánchez-Prado, Ignacio M.. Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la constitución a la frontera (1917-2000), West Lafayette, Indiana: Purdue Studies in Romance Literatures, 2009.
- Usigli, Rodolfo. *Teatro Completo IV. Escritos sobre la historia del teatro en México*, compilación, prólogo y notas de Luis de Tavira. México: Fondo de Cultura Económica, Col. Letras Mexicanas, 1996.