

El Cuento Venezolano de Vanguardia. En Torno a Barrabás y Otros Relatos¹

Douglas Bohórquez*

En este trabajo se intenta una aproximación al primer libro de relatos de Arturo Uslar Pietri *Barrabas y otros relatos*, en el contexto de la vanguardia histórica venezolana. En este sentido se quiere observar que aun cuando Uslar Pietri lideriza de algún modo la renovación narrativa que se realiza en torno al primer y único número de la revista **válvula**, (sic) él sin embargo, no está solo en ese proceso renovador. Otros jóvenes escritores como Carlos Eduardo Frías, Miguel Otero Silva, Felipe Massiani la acompañan y se adscriben al movimiento de renovación narrativa.

Si bien es cierto que la publicación de los primeros relatos postmodernistas de Gallegos, Julio Garmendia, Enrique Bernardo Núñez, Teresa de la Parra, José Rafael Pocaterra en los años iniciales del siglo XX revela innegables signos de distanciamiento crítico con respecto a la estética criollista y modernista, no será sino avanzada la década de los años veinte, en 1928, cuando este cuestionamiento de la tradición narrativa se corporice en una tendencia de insurgencia literaria colectiva. Hablamos de las primeras manifestaciones de la vanguardia literaria venezolana que toman cuerpo en la revista **válvula**.

A esta publicación aparece asociado un nombre fundamental en el proceso de nuestra renovación narrativa: Arturo Uslar Pietri. Ciertamente hay que indicar que este proceso de renovación narrativa se viene gestando desde antes, desde la crítica irónica y paródica que los narradores postmodernistas

¹ Este trabajo forma parte de una investigación más amplia auspiciada por el Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico de la Universidad de Los Andes, código NURR-H-258-04-06-B.
* Profesor Titular Jubilado del NURR, Universidad de Los Andes-Trujillo adscrito al Laboratorio de Investigación Literaria, Arte y Poética.

plantean con respecto al realismo naturalista, al criollismo, al esteticismo modernista pero alcanza con las expresiones narrativas de la vanguardia y particularmente con el primer libro de Uslar Pietri, *Barrabás y otros relatos*, uno de sus momentos críticos más significativos.

Pero Uslar Pietri - queremos insistir- no está sólo en este proceso. En las páginas de los diarios **El Universal**, **El Herald**o y en las revistas **Alborada**, **Actualidades**, **Élite**, **Cultura Venezolana**, entre las más renombradas, los jóvenes narradores postmodernistas y vanguardistas vienen publicando sus relatos. Más que cuentos en el sentido canónico del término estas piezas narrativas de autores como Gallegos, Pocaterra, J. Garmendia, Teresa de la Parra, Otero Silva o Frías por sólo mencionar algunos, son **textos** (Barthes): bocetos, ensayos o ejercicios narrativos en los que se insinúan proyectos de mayor alcance, en los que se expresa un diálogo crítico con la tradición y con el modernismo imperante. Es esto quizás lo más significativo: la necesidad que manifiestan de una nueva sensibilidad literaria. Algunos de ellos como Gallegos, Pocaterra o de Teresa de la Parra interesados en una búsqueda postmodernista, explicitan su rechazo a la estética de la vanguardia o se mantienen al margen de sus manifiestos y publicaciones. Otros, los más entusiastas en las propuestas rupturales vanguardistas se dan a la tarea de experimentar, o diseñar nuevas opciones narrativas desde las páginas de revistas como **Élite** que ya para 1925 comienza a abrirse a los nuevos enfoques y tratamientos de una vanguardia sorprendida por el futurismo, el martinfierrismo y el ultraísmo.

Así, en esta revista ya aparecen en 1926 relatos de rasgos vanguardistas. Es el caso de los denominados “Caperucita encarnada” bajo la firma de Juan Montanés, “La fuga” de Miguel Otero Silva y “Rompecabezas” de Felipe Massiani. Son trabajos narrativos que incorporan ya la experiencia lúdica, la parodia, la ironía, que apelan a la participación del lector, que ceden espacios a la metáfora, al símil que actúan como formas retóricas generadoras de climas o atmósferas poéticas. De este modo progresivamente se tiende a borrar las fronteras entre el relato y el poema. En el caso del relato “Rompecabezas” vemos cómo se incita a la lectura como experiencia desconstructora.

Vemos pues como **Elite**, sin ser específicamente una revista de vanguardia, se constituye en Venezuela entre 1925 y 1928 en una referencia importante de la más joven y renovadora narrativa de vanguardia. Una narrativa que en su impulso renovador, vanguardista, se expresará fundamentalmente a través del relato breve².

En esos años Usler publica en **Elite** algunos de sus primeros trabajos narrativos: (“El monje”, “La derrota”), al lado de otros jóvenes narradores que también se inician en la vida literaria, vinculados al ámbito de la vanguardia como Guillermo Meneses y Rafael Angarita Arvelo.

Estos primeros relatos escritos y publicados al calor de la renovación que promueve la vanguardia, si bien muchos de ellos no logran superar las convenciones establecidas, introducen al menos en la aletargada escena literaria venezolana, un espíritu de diferencia y con éste un cierto clima de disidencia, de polémica, de discusión que es finalmente, a mi modo de ver, lo que define la vanguardia. En este sentido observamos que en Maracaibo, en 1925, se ha constituido un grupo disidente: “Seremos”. Quizás “Seremos” no siga el modelo canónico de los grupos de vanguardia, pues no se conoce que hayan publicado revista y/o manifiesto, pero a sus integrantes los une un sentimiento de rebelión literaria y social.

A este grupo estarán asociados jóvenes narradores que harán significativas propuestas renovadoras. Mencionemos entre los más destacados a: Ramón Díaz Sánchez, Aníbal Mestre Fuenmayor y Jesús Enrique Lossada³. Mestre Fuenmayor es el primero en publicar, bajo el sello de ediciones “Seremos”, un primer libro de cuentos, de definitivo perfil vanguardista: *Esta es mi sangre* (1927). Los primeros libros de relatos de Díaz Sánchez y de Lossada expresarán de algún modo este carácter de disidencia que impone “Seremos” en el ambiente

² La vanguardia –dice Liscano- “prefirió al poema y el cuento a la novela. En esas composiciones breves resultaba más fácil mantener la tensión del lenguaje, introducir las novedades del estilo, hacer estallar las metáforas, crear un clima, una atmósfera alucinada y alucinante”. (Liscano; 1995: 442).

de esa provinciana ciudad que es la Maracaibo de comienzos del siglo XX, pero aparecerán publicados cuando ya el grupo se ha eclipsado. No obstante insistamos en que el libro de Mestre Fuenmayor, constituido por catorce retos, resulta particularmente audaz, transgresivo. Se abre con una suerte de invitación al lector para que “con un lápiz rojo vaya usted manchando todo lo malo que encuentre en este libro...”. (Fuenmayor, 1927: 7) Se expresa así pues, un afán de retar, de provocar al lector muy dentro del espíritu de las manifestaciones de la vanguardia.

Pero será **válvula** cuyo único número se edita el 5 de enero de 1928 la primera revista literaria venezolana que asume los lenguajes y la estética de la llamada vanguardia histórica⁴. Su editorial- “Somos”- redactado por Uslar Pietri, según él mismo lo ha reconocido, lo revela como un gestor y actor fundamental de esta primera avanzada vanguardista.⁵ Este editorial-manifiesto denota ya un afán de rebelión literaria colectiva.

Si bien la revista no tuvo continuidad, de alguna manera estableció o marcó límites críticos, señaló una frontera que había que superar. Aún cuando en ella predomina la creación poética, aparecen también unos cuantos textos narrativas de jóvenes narradores comprometidos con el proceso de renovación vanguardista: Carlos Eduardo Frías, Nelson Himiob, José Salazar Domínguez entre otros. Al lado de Uslar Pietri, Frías figura como uno de los más entusiastas promotores de *válvula* y de la insurgencia literaria; “Agua sorda”, el relato que allí publica lo vincula aún al realismo tradicional, dado el espacio que cede a la descripción de lugares

³ De los escritores que participaron en “Seremos” se ha dicho que “hablaron y escribieron en un lenguaje diferente, levantaron la voz contra el Tirano, organizaron, “tenidas”, dijeron palabras encendidas e hicieron cuanto debían hacer en un medio todavía pacato... y hasta sufrieron el carcelazo de rigor (Adrianza; 1963).

⁴ Se trata de una vanguardia que no plantea una ruptura radical con la tradición literaria, ni alcanza el grado de conflictividad o de crisis de los lenguajes que se puede observar durante estos mismos años (1920-1930), en otros países del continente que han tenido una más profunda experiencia de modernización. Es el caso de países como Brasil, México o Argentina.

⁵ A una pregunta de Efraín Subero sobre su participación en *Válvula*, responde: “No sólo (escribí) el Editorial, yo fui el que hizo a *válvula*, yo fui el de la idea de *Válvula*, casi todas las notas anónimas de *Válvula* fueron redactadas por mí...” (Subero; 1986).

naturales: un puerto, el mar, el cielo. Pero en contraste aparece ya la descripción de ambientes sórdidos en un discurso que se abre a las comparaciones metafóricas.

Frías, vinculado inicialmente al criollismo, deriva hacia la configuración de un relato breve que comienza a privilegiar la imagen poética a objeto de generar atmósferas de cierta alucinación.⁶

En el contexto de esta renovación vanguardista que promueve *Válvula* UsLAR Pietri publica el 4 de septiembre de 1928 su primer libro de cuentos: *Barrabás y otros relatos*.⁷ Su salida a la luz pública causa impacto. Divide las opiniones. Es quizás el libro de ficción narrativa de esos años más estrechamente ligado a la efervescencia vanguardista y uno de los que alcanza mayor notoriedad. Está constituido por dieciséis relatos en los que aún se advierten marcas de la literatura tradicional, lo que lo hace un libro un tanto desigual. Sin embargo lo más significativo es su voluntad de cambio, de indagación de formas alternas al criollismo y al esteticismo modernista.

En este sentido, la introducción de temas bíblicos que se reitera en varios de sus relatos muestra la apertura hacia una universalidad que sugiere la clausura, de los excesos del criollismo, del regionalismo romántico.

⁶ Liscano señala que Carlos E. Frías fue uno de los más entusiastas avanzados “de la renovación vanguardista”. En “Canícula” (1925) el cuento que dará título a un libro de relatos publicado junto con Nilson Himiob (El libro se llamaría *Canícula –Giros de mi hélice*) en 1930, Liscano advierte ya los rasgos fundamentales de la narrativa de vanguardia: estilización, metáforas audaces, frase corta y nerviosa”. Señala más adelante este crítico como “la persistencia en casi todos los cuentos de los jóvenes vanguardistas, del ambiente campesino – no olvidemos que Venezuela era entonces un país con población mayoritariamente rural- nos mueve a pensar que en ella predominaba sobre los “ismos” europeos, el **martinferrismo** argentino. En efecto en los cuentos más audaces no hay huellas del dadaísmo, del cubismo y del surrealismo. Quizás apenas del ultraísmo español, que apareció hacia 1918 y duró hasta 1922 o 23” (*Ob. Cit.* p. 41 – 42)

⁷ Entre 1920 y 1930 –señala Miliani – circulan en el país “más de una treintena de volúmenes de cuentos”. Entre los de mayor impacto y trascendencia se pueden mencionar: *Los Cuentos Grotescos* (1922) de José Rafael Pocatererra. *El Hombre de Otra parte* (1925) de Angel Miguel Queremel, *La Tienda de Muñecos* (1927) y *Barrabás y otros relatos* (1928) de Arturo UsLAR Pietri. Cf. Domingo Miliani. Prólogo a UsLAR Pietri *Barrabás y otros relatos* Caracas. 1978. Monte Ávila.

Pero también en una perspectiva formal, ya en el primer relato, denominado “Barrabás” se observa una cierta distancia con respecto a la retórica narrativa tradicional. Hay aquí otra economía narrativa, dada por la configuración de la frase breve y metafórica. Así, en uno de los fragmentos de este cuento podemos leer: “El aire estaba aplastado de un olor indefinible y molesto”. Los diálogos ágiles, breves y unas descripciones que buscan lo gráfico, lo visual, imprimen al relato una tensión y una expectativa particulares.

Este relato muestra precozmente además, una de las vertientes fundamentales de la ficción de este autor: la narrativa histórica. Comienza Uslar a vislumbrar que la ficción puede dialogar con ese otro rostro de la historia, con su lado no escrito, no oficial, sujeto por lo tanto a lectura, a interpretaciones imaginativas. Así Uslar reinventa al personaje *Barrabás* y desde él de algún modo a Jesús, a los Evangelios.

Al escoger a Barrabás como personaje de su relato Uslar propone otra lectura: una lectura confrontada de los Evangelios desde la sospecha o la duda y desde unas relaciones de poder alternas. Al igual que Jesús Barrabás es visto como inocente. Nuestro autor busca en el cuento la posibilidad precisamente de crear mundos propios, autónomos y alternos. “Barrabás” se ubica en esa dirección. Una dirección o línea de trabajo en la que la imagen poética comienza a jugar un papel decisivo en la medida en que genera ambigüedad, incita lo imaginario, propicia una cierta atmósfera o clima alucinatorio.

De este modo, a partir de la imagen poética los personajes de Uslar se convierten en sujetos de lenguaje, abandonan un poco su carnalidad real, tan cara al criollismo, para ser asumido como seres de ficción. Así Barrabás, por virtud de la imagen poética, se convierte en ese sujeto ambivalente que bien habla desde el sueño, desde la vigilia o desde la muerte.

El segundo relato, “SS San Juan de Dios”, cuyo título como podemos ver remite de nuevo a la escritura bíblica, plantea un tema relacionado con la marinería. Es la vida en un barco contrabandista -el San Juan de Dios- captada en su violenta cotidianidad, narrada desde la voz de un marino supuestamente loco. A la vez que Uslar sigue vinculado al realismo naturalista, sin embargo este relato propone aspectos formales interesantes:

1. Su composición en forma de monólogo interior, lo que permite un desdoblamiento en dos historias paralelas: la del marino que cuenta su vida y la historia de la travesía del barco.
2. el tono reflexivo y a ratos poéticos, del discurso del marino que narra de un modo desenfadado aspectos abyectos o turbios de su vida personal: hijo de un “lobo borracho y bruto” y de una madre “prostituta de puerto”.

El trabajo narrativo de Uslar no es sin embargo, definitivamente ruptural, parece más bien proceder por acciones progresivas y acumulativas: se trata de explorar las posibilidades de ese instrumento fundamental que es el lenguaje y de esa forma plural, imaginativa, que es el cuento. En este sentido, nos encontramos con relatos que apenas transgreden la representación realista propia del cuento tradicional, que incorporan buena parte de la experiencia vital del joven que es Uslar Pietri, de ese ámbito aún rural y un tanto religioso que le ha tocado vivir. De allí la presencia reiterada de personajes jóvenes y las constantes alusiones textuales al universo bíblico o eclesiástico.

“El camino” recrea el proceso de aprendizaje de una joven huérfana en un colegio de monjas. Su soledad se transfigura en sueños. Uno de estos le otorga la visión de un camino en el que se confunden lo real, lo místico y lo fantástico. Pero también comienza Uslar a explorar los lenguajes de la mitología aborígen, todo ese universo de creencias, rituales y supersticiones que se tejen alrededor de la presencia indígena. Es lo que recrea un relato como “El ensalmo”, cuyo eje rector es la oposición entre mito y civilización, entre la cultura pragmática y racionalista del hombre blanco y la cultura animista del indígena.

“La burbuja” re-inventa de un modo irónico y paródico el ambiente de las discusiones científicas e intelectuales entre jóvenes, en lo que suponemos eran los inicios del siglo XX en Venezuela. Uslar introduce en ese relato un personaje que asoma ya rasgos que retomará en trabajos narrativos posteriores. Es el joven bohemio Levián, suerte de visionario místico, trashumante, un poco desquiciado y un poco filósofo. Un personaje que expresa, quizás de un modo hiperbólico o caricaturesco, la búsqueda existencial y filosófica de algunos jóvenes intelectuales de comienzos del siglo XX.

Hay pues, una vacilación en el tono narrativo de estos relatos. Por una parte, es evidente aún la vinculación de Uslar con el realismo naturalista, pero por otra parte vemos que indaga en la posibilidad de una escritura propia que le otorgue autonomía y fisonomía particulares a sus relatos. Es lo que confirma “Apólogo del buen vino”, suerte de ejercicio descriptivo del ambiente de una taberna medieval, pero fundamentalmente remedo o ensayo paródico de esa suerte de fábula moral antigua que es el apólogo.

En muchos de estos relatos es evidente el diálogo que establece el autor con formas narrativas medievales, antiguas. Es también el caso de los textos “Zumurrud” y “El gato con botas”. Uslar se confronta en diálogo con las formas iniciales de la tradición narrativa universal, imita paródicamente, busca un tono narrativo en la fábula, en el apólogo, en el relato evangélico, y en lo que será una forma mucho más moderna: en el monólogo interior. De allí que la mayor parte de estos textos no sean sino bocetos, apuntes o “estudios” narrativos, a la manera como procedería un pintor. Uslar diseña un carácter, un personaje, un modo de ser subjetivo y confrontándose al modernismo y a la tradición narrativa, se ejercita en el trabajo de la metáfora, insertándola en el relato para lograr síntesis, misterio y proyección gráfica o visual.

Explora nuestro autor las relaciones sujeto-espacio social, sujeto-geografía, le interesa el personaje en tanto es un sujeto de misterio en relación con un mundo rural o natural también enigmáticos. Para ello ensaya lenguajes, confronta formas, voces, experimenta. Busca un modelo, una escritura para el cuento. Sabe que es un narrador. La vanguardia le ha mostrado el camino de la poesía, la posibilidad de un relato abierto hacia el goce y misterio de la metáfora.

Referencias Bibliográficas

ADRIANZA, Herculino. (1963) “Generaciones literarias, panoramas culturales y antologías” en **Revista de la Universidad del Zulia**. 2ª época N° 21. Enero-marzo. Maracaibo.

FUENMAYOR, Aníbal Mestre. (1927). *Esta es mi sangre*. Maracaibo. Ediciones Seremos. 1927.

LISCANO, Juan. *Panorama de la literatura venezolana actual*. 2ª. Edición. Alfadil. Caracas.

MILIANI, Domingo. (1978). "Prólogo a Uslar Pietri" en *Barrabás y otros relatos* Monte Ávila. Caracas.

SUBERO, Efraín (1986) en Arturo Uslar Pietri. *33 Cuentos*. Caracas. Petróleos de Venezuela.

USLAR PIETRI, Arturo. (1978). *Barrabas y otros relatos*. Monte Ávila. Caracas.