

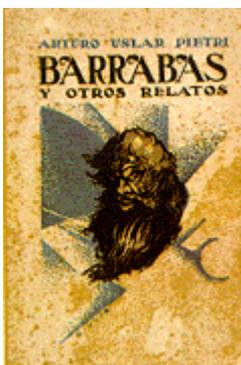
Obra literaria

Introducción de Nelson Osorio

El primer libro de Uslar Pietri y la vanguardia literaria de los años veinte

En 1978 se cumplieron cincuenta años de la primera edición de *Barrabás y otros relatos*, libro con que inicia su carrera literaria el venezolano Arturo Uslar Pietri (1906-2001). La editorial Monte Ávila de Caracas conmemora este aniversario con una reedición de ese texto que enriquece con un trabajo prologal del autor y un valioso trabajo introductorio de Domingo Miliani ⁽¹⁾. Cincuenta años de distancia y un libro de juventud pueden surgir como explicación al hecho de que el lector actual encuentre que no todos los relatos del volumen han resistido -dicho sea retóricamente- la prueba del tiempo, y que desde la perspectiva del crítico el interés tienda a centrarse más bien en su valor y significación histórico-literarios. Por eso, esa nota sólo pretende contribuir a una valoración actual de esta obra a partir de su significación en el desarrollo de la producción literaria venezolana, y no de su posible vigencia en nuestros días.

I



Barrabás y otros relatos se publica en setiembre de 1928, 1928 en Venezuela es muchas cosas. Entre otras, es el año que marca la presencia activa de nuevas fuerzas sociales en la vida política y cultural del país. En lo político, tanto las ideas reformistas como las revolucionarias comienzan a cristalizar orgánicamente en las luchas antigomecistas ⁽²⁾, como expresión de los dos sectores que formarán la base social de la nueva oposición: pequeña burguesía (y capas medias) y proletariado. En lo cultural es el año que irrumpe la insurgencia juvenil de las vanguardias literarias contra los epígonos del Modernismo: en el mes de enero se publica la revista *válvula* (así, con minúsculas) y en los diarios y revistas de la capital se trenzan ardorosas polémicas entre los defensores y detractores del arte nuevo.

Estos hechos en lo político y cultural no son una particularidad de la Venezuela de esos años. En el fondo no son sino la manera nacional como se manifiesta un proceso que afectaba a todo el continente en ese decenio.

La Primera Guerra Mundial la crisis que implica marcan la declinación de las oligarquías agrarias en el dominio político de nuestras sociedades. Nuevos sectores sociales irrumpen en la vida política y se cuestiona todo el sistema de valores heredados. Los años veinte en la literatura hispanoamericana muestran la búsqueda de la superación del Modernismo, búsqueda que se encauza ya sea por las vías del nacionalismo regionalista o por el cosmopolitismo vanguardista y experimental. Por eso, si bien este decenio produce las que Marinello llamara «novelas ejemplares de América», también surgen las manifestaciones más agresivas del vanguardismo hispanoamericano.

El vanguardismo, uno de los rostros de la renovación literaria de ese período, no ha sido aún suficientemente estudiado en otros países. Sin embargo, se trata de un movimiento que afecta en mayor o en menor grado a todas las literaturas nacionales, con distintas formas, variados nombres, pero obedeciendo a un similar impulso crítico y agresivo, antirretórico y contestatario. Y su importancia como fertilizador del desarrollo de las letras es tal que no puede comprenderse la renovación de los últimos lustros sin considerar sus raíces en esta vanguardia.

Producto de ese espíritu, de esa nueva sensibilidad como se decía entonces, es en Venezuela la publicación de la revista *válvula*.

«Somos un puñado de hombres con fe, con esperanza y sin caridad», se lee en el editorial del único número que logra imprimirse: «*válvula* -se agrega más adelante- es la espita de la máquina por donde escapará el gas de las explosiones del arte futuro». El texto de este manifiesto editorial fue redactado por un joven que apenas se empinaba sobre los veinte años: Arturo Uslar Pietri, uno de los promotores de la revista.

Los jóvenes que acometían esa empresa venían desde antes publicando en revistas y periódicos, principalmente en el semanario *Élite*, que desde su fundación, en setiembre de 1925, había dado cabida a los nuevos escritores y poetas que apuntaban renovadoramente en las letras venezolanas (Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, Carlos Eduardo Frías, etc.). Las principales ideas y postulados del vanguardismo europeo, por lo menos, no fueron desconocidos por estos jóvenes, pese a las limitaciones impuestas por la dictadura. Ya en 1917, en Mérida, un estudiante llamado Mariano Picón Salas anticipaba en una conferencia algo recargada, la inquietud por un arte nuevo⁽³⁾. Poemas futuristas fueron traducidos por Fernando Paz del Castillo en los años de inicio del Círculo de Bellas Artes (1912)⁽⁴⁾. Textos de Marinetti se publicaron en la revista *Cultura Venezolana*, donde también aparece en 1920 el Manifiesto del Grupo *Clarté*. Por otra parte, a los pocos meses de publicarse el libro de Guillermo de Torre *Literaturas europeas de vanguardia* (Madrid, Caro Raggio, 1925) el poeta Fernando Paz Castillo publica una extensa reseña en la revista *Élite* (diciembre de 1925), y en esta misma publicación se reproduce un capítulo del libro.



La publicación de la revista *válvula*, por consiguiente, era la forma de encauzar una inquietud y una presencia colectiva fermentada en años anteriores, una manera de organizar la fisionomía de un grupo que postulaba la renovación de la literatura venezolana en consonancia con los aires que agitaban la vida cultural del continente y el mundo.

La aparición de *válvula* se produce en los días anteriores a la celebración de la Semana del Estudiante que organiza la FEV (Federación de Estudiantes de Venezuela) en febrero de 1928. Estos festejos sirvieron en cierto modo también como «*válvula*» de escape a la contenida efervescencia antigomecista que se incubaba en el pueblo venezolano, y rápidamente se transforman en algaradas y manifestaciones políticas de oposición, en la que participan estudiantes y trabajadores. La represión que el gobierno desencadena (que se inicia con la prisión de centenares de estudiantes) altera profundamente la vida política del país y estos sucesos se convierten en un importante hilo histórico de las luchas democráticas y populares venezolanas. Los colaboradores de *válvula* se ven también afectados -muchos de ellos sufren persecución y cárcel- y la publicación no puede seguir saliendo. Pero el objetivo que pretenden

se logra en gran medida. Una polémica se desata y se hace evidente la existencia de una nueva promoción de jóvenes escritores con otra sensibilidad y otra conciencia de su oficio y quehacer. A esta promoción es la que se conoce en la historiografía literaria venezolana como la «generación del 28».

Algunos meses más tarde, en setiembre, se publica *Barrabás y otros relatos* de Arturo Uslar Pietri, una de las primeras muestras concretas de esta nueva sensibilidad.

II

Resulta interesante y curioso ver cómo del examen de la primera edición de *Barrabás...* de Uslar Pietri surge la presencia de los mismos que participaron en la preparación de *válvula*. La portada es de Rafael Rivero, que es también el autor de la portada semicubista de *válvula*, donde además se reproduce su óleo «La cupletista». El relato que abre el volumen («Barrabás») está dedicado a Carlos Eduardo Frías, y el siguiente («S.S. San Juan de Dios») a Nelson Himiob: ambos son activistas de la publicación de la revista (N. Himiob es nada menos que «Comisario para la Administración») y ambos publicarán luego, en 1939, un libro agresivo formato siamés: por un lado *Canícula* de C. E. Frías, y por el otro *Los giros de mi hélice* de N. Himiob. Al igual que la revista, *Barrabás...* se imprime en la Tipografía Vargas, y tanto en la revista como en el libro el tradicional «índice» se identifica anticonvencionalmente como «Plano».

No puede haber duda que tanto *válvula* como *Barrabás y otros relatos* deben ser considerados como expresiones de un impulso que identifica colectivamente a los jóvenes vanguardistas del 28 literario venezolano. Y que a partir del examen de ambas publicaciones se podría hacer un intento para caracterizar la fisonomía de este primer momento de la vanguardia literaria en el país.

Si para comprender este primer grupo de vanguardia se utilizan los parámetros de las escuelas canónicas de las vanguardias europeas (Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Expresionismo, Surrealismo) es poco probable que se logre captar su imagen real. Hay que tratar de situarla y comprenderla más bien como expresión de un impulso de búsqueda y rechazo que es común a un amplio sector de los escritores del período Post-Modernista, y tomar en cuenta las particularidades condiciones políticas y culturales de Venezuela bajo la dictadura de Gómez. Puesta en relación con este contexto, una obra como *Barrabás y otros relatos* se convierte en un texto particularmente interesante e ilustrativo.

Sus dieciséis relatos tienen una factura desigual, polimorfa y abigarrada. Y el conjunto se constituye como una especie de muestrario de todo lo que en esos años se producía en la literatura del continente.

Hay relatos en que en el sello de un modernismo epigonal es evidente («Zamurrud», por ejemplo), otros que se hermanan en el criollismo («La tarde en el campo»), otros que están aún dentro de una temática de raigambre simbolista («No sé»), muchos se lastran de motivos y situaciones naturalistas («El idiota»), etc. Lo que sí es evidente y constituye uno de los mayores méritos del libro es la presencia de un lenguaje renovador, la búsqueda de la metáfora audaz, plástica, la elaboración de imágenes frescas y refrescantes. Escribir que «en el horizonte el cielo es una llama roja que *chorrea* sangre sobre el agua»⁽⁵⁾ era para esos años en Venezuela de una gran audacia poética. Y por cierto que debe haber provocado más de un repeluzno en algunos espíritus encorbatados el colocar «Una noche [...] *embadurnada* de luna» (p. 19) o una tarde «*chorreada* de violeta y rojo» (p. 50), o mostrar los árboles levantados y abiertos como candelabros de *llamas verdes*» (p. 92).

Hay momentos en que la audacia de la elaboración produce imágenes de una extraordinaria plasticidad: «aquella charca muerta cuajada de flores de agua, clavada de juncos tísicos, en cuya orilla había siempre una garza estática sobre un solo pie como un árbol de sal» (p. 59).

Este lenguaje refrescante, estas imágenes agresivamente novedosas son la prueba de que la vanidosa retórica del relato anecdótico estaba siendo dinamitada.

Otro aspecto que muestra la apertura de nuevos horizontes es la interiorización del proceso narrativo. No tan sólo la presencia de un narrador personal y caracterizado, sino el traslado de la sustancia misma del acontecer al interior de la vida psíquica. Relatos hay que reconstruyen un universo casi onírico (como en «La bestia»), o que incorporan directamente la materia de los sueños y su incoherencia en la narración (como en un pasaje de «El camino»). LO que caracteriza al libro es la pérdida de importancia de la anécdota exterior en parte de los relatos, donde queda sólo como soporte interior, que es el foco artístico fundamental.

Todo esto es lo que establece la vinculación de este primer libro de Uslar Pietri con las tendencias renovadoras que impulsan los vanguardistas del continente. Y es lo que determina su importancia en la renovación de la prosa narrativa venezolana. Pero su aporte a la renovación y su vinculación al espíritu de las vanguardias no significan que el libro mismo pueda ser considerado objetivamente como una obra vanguardista.

III

Por los años en que se escribe *Barrabás y otros relatos* se publican también en la América Hispana otras obras que registran la actitud renovadora con que los jóvenes escritores se enfrentaban al ejercicio de la prosa narrativa. De por esos años son los cuentos de Felisberto Hernández en Uruguay y las novelas de Roberto Arlt en Argentina; en ese mismo año publica Gilberto Owen en México su *Novela como nube* y Xavier Villaurrutia *Dama de corazones*; también de ese año es *La casa de cartón* del peruano Martín Adán. Un año antes Pablo Palacio editaba en Ecuador los relatos de *Un hombre muerto o puntapiés*, y Jaime Torres Bodet en México su novela *Margarita de niebla*, y Sara Etchevers su novela *El animador de la llama* en Buenos Aires. Y al año siguiente se publicaba en Chile País en Blanco y Negro, de Rosamel del Valle, y Huidobro daba a conocer su singular Mío Cid Campeador. Éstos son sólo algunos ejemplos -no por descuidados menos importantes- del proceso de renovación vanguardista de la prosa narrativa que se pueden encontrar alrededor de 1928, ejemplos que nos muestran la existencia -a contrapelo de la producción literaria institucionalizada- de una «narrativa subterránea» que ilustra el impulso vanguardista en este género.

Dentro de tal contexto, los relatos de Uslar Pietri aparecen como mucho menos audaces, más endeudados con la tradición, menos rupturales. Pero hay que comprenderlos también dentro del contexto nacional. La producción vanguardista venezolana se desarrolla en un marco de condiciones mucho más precarias y menos favorables que en otros países del continente. La falta de un ambiente democrático, de libre discusión y circulación de ideas, la suspicacia agresiva con que la cultura oficial miraba toda novedad, la espesa mediocridad que el gomecismo imponía en el medio cultural y artístico, todo eso hacía que el proceso de renovación implicaría un esfuerzo enorme, y que sus logros adquieran una importancia particular.

Las debilidades y el eclecticismo artístico que a esta altura pueden detectarse en el primer libro de Uslar Pietri son, pues, tributos que se pagan a las precarias condiciones en que se desenvolvía la renovación artística venezolana en los años 20.

Tomando en cuenta la producción vanguardista hispanoamericana de esos años, parece excesivo considerar *Barrabás y otros relatos* como un libro representativo de la vanguardia. Pero es un libro renovador, con muchos elementos de la literatura vanguardista, y significa un hito de gran importancia en el proceso de constitución de las formas actuales de la narrativa venezolana.

1. Arturo Uslar Pietri: *Barrabás y otros relatos*. Caracas. Monte Ávila Editores, 1978. 139 pp. Prólogos: «Barrabás, cincuentenario» de Domingo Miliani: «Mi primer libro» de A. U. P.

2. La dictadura de Juan Vicente Gómez se extiende desde fines de 1908 hasta su muerte, en diciembre de 1936.

3. La conferencia de M. Picón Salas se dicta en Mérida en 1917 y se publica dos años más tarde en la revista *Cultura venezolana* (año II, nº. 7, Caracas, junio de 1919, pp. 27-38).
4. Véase Raúl Freites: *Pío Tamayo y la vanguardia*, Caracas. Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca. 1969, pp. 44-45.
5. P. 17 de la edición (Tipografía Vargas, 1928); a esta edición remiten también las indicaciones de página de las citas siguientes.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

