

“BARRABÁS” DE ARTURO USLAR PIETRI EN LA VENEZUELA DE 1928

Beatriz González

0. El primer libro del escritor venezolano Arturo Uslar Pietri (n. 1906), *Barrabás y otros relatos*, se publica en el mes de septiembre de 1928. El año pasado (1978) se realizaron una serie de actividades conmemorativas para celebrar el cincuentenario de la llamada Generación Venezolana del 28, que abrió una nueva etapa en la vida política de la Venezuela post-gomecista. La Editorial Monte Avila de Caracas contribuyó con el aniversario reeditando el libro de Uslar Pietri, enriquecido con trabajos prologales del autor y del crítico Domingo Miliani.¹

0.1. En la historia de la Venezuela moderna el año de 1928 ha sido considerado unánimemente por los historiadores como un momento crucial en cuanto al desarrollo, presencia e irrupción concreta de nuevas fuerzas sociales en la vida política y cultural del país.

La férrea dictadura de Juan Vicente Gómez había legitimado su poder desde 1908 bajo el lema de “paz, orden y trabajo”, como consignas necesarias para la “Rehabilitación Nacional”. Venezuela se convierte en el recinto por excelencia del orden y del silencio: “una isla amurallada y rodeada de petróleo por todas partes, sin oposición, sin palpitaciones al porvenir.”²

1. En el presente trabajo todas las referencias al relato de “Barrabás” se harán de la reedición que hizo la Editorial Monte Avila de Caracas, Col. Letra Viva, 1978.

2. Ramón Díaz Sánchez, en *Transición*, p. 288. Citado por María Lourdes Acedo de Sucre y Carmen Nones Mendoza, en *La generación venezolana de 1928* (Caracas: Talleres de Edic. Ariel, 1967). Rómulo Betancourt en su libro *Venezuela: Política y Petróleo* describe así el clima de la dictadura: “En la época gomecista, los no incorporados a la próspera tribu alzada con el poder, simple y llanamente, se arruinaban (. . .) No existían partidos políticos, ni sindicatos, ni opinión pública visible. Esporádicos alardes de rebeldía estallaban, en forma de montoneras de viejo estilo, que eran abatidas por los fusiles de repetición que junto con los dólares y las libras esterlinas habían llegado de los Estados Unidos e Inglaterra. El pueblo trabajador, indefenso, humillado, analfabeto, con su paludismo y su sífilis, era siervo de la gleba de las haciendas gomeras, artesanos explotándose a si mismos, esclavo asalariado en los campamentos mineros (. . .) Los hombres que por su cultura e inteligencia debieron descubrir y encauzar la soterrada marea colectiva de resistencia al despotismo, no podían hacerlo porque estaban a su servicio (. . .) Esa conjunción de factores nacionales e internacionales en favor de la tiranía, crearon en Venezuela un enrarecido ambiente de opresión y angustias colectivas. Fue bajo este signo y dentro de este clima que actuó de Generación del 28 (. . .)”. *Ibid.*, pp. 83-84.

Una serie de factores que inciden en las estancadas y obsoletas estructuras económicas, políticas y sociales se van cristalizando orgánicamente hacia esos años, y así, las manifestaciones estudiantiles ocurridas durante el mes de febrero de 1928 (la llamada Semana del Estudiante, festividad que se organizó para celebrar la fecha de la Batalla de La Victoria —1814—) representan la expresión de las transformas de un sistema en crisis.

La Primera Guerra Mundial —en el plano internacional— y la explotación del petróleo —como hecho capital dentro de la economía nacional— marcan la declinación de las oligarquías agrarias en el dominio político. Nuevos sectores sociales (la pequeña burguesía, las capas medias y el emergente proletariado) estimulados por ideas progresistas tanto de carácter reformista como revolucionario conforman la nueva oposición antigomecista.

Algunas de las manifestaciones —entre ellas también las culturales— llevan la impronta del cuestionamiento de las viejas estructuras y valores, que asfixiaban las nuevas necesidades en el renglón de la economía, la libre expresión y circulación de ideas, la formación de partidos políticos, el deseo de progreso, de modernidad, de salvar el aislamiento.

En el plano cultural la nueva sensibilidad reacciona, en una primera instancia, contra los epígonos de un trasnochado modernismo. Pero también las nuevas búsquedas en el terreno estético trataban, por otro lado, de dar respuestas que superasen el canonizado regionalismo criollista, que constituía dentro del abigarrado panorama literario uno de los rostros de la renovación postmodernista.

El surgimiento de las manifestaciones de la vanguardia artística, uno de los rostros de esa renovación, obedece también a un similar impulso crítico, agresivo, antirretórico y contestatario que las demás manifestaciones sociales. Dentro de este atropellado clima de búsqueda y renovación los dos hechos más conocidos donde se ha concretado las nuevas respuestas inscritas en ese amplio y matizado registro que va a constituir la producción vanguardista hispanoamericana son: la publicación del primero y único número de la revista de vanguardia *válvula* (enero de 1928)³ y el libro de cuentos *Barrabás y otros relatos* (septiembre de 1928).

Así, el nombre de Arturo Usler Pietri aparece más ligado al nuevo quehacer literario, preocupado en romper con los moldes estéticos establecidos, que a las manifestaciones de carácter político. El mismo señala al respecto:

La escena literaria del mundo estaba entonces llena de invitaciones a la insurrección y nuestro país nos parecía estagnado, lleno de esfinges que

3. Dice el mismo Arturo Usler Pietri de la revista *válvula*: “Vivíamos en una época caracterizada por una situación política represiva, en la cual las posibilidades de manifestarse eran limitadas y riesgosas. La falta de aire y de espacio para moverse originó el nombre, obvio, pues era eso: una espita por donde dar salida a aquella serie de inquietudes que todos compartíamos”. Citado por Domingo Miliani, en “Prólogo” al libro de *Barrabás y otros relatos*, p. 12.

buscaban Edipos, y necesitado en todos los aspectos de una verdadera renovación. Con una información demasiado rápida, fragmentaria y superficial, comenzamos a hacer 'vanguardia' y a pedir cambios. Pero un buen día advertimos que no bastaba con discutir y proclamar, sino que había que realizar una obra que reflejara, en su condición nueva, la presencia de una nueva conciencia no sólo de la literatura, sino de la condición venezolana.

Fuí uno de los que se expuso a esa esperanzada tarea. De ella nació *Barrabás* y otros relatos, el primero de mis libros, que apareció a fines del año de 1928. Eran unos cuentos que no buscaban parecerse a los cuentos que hasta entonces se venían escribiendo en Venezuela. El primero y más obvio de sus propósitos era el de reaccionar contra el costumbrismo pintoresco.⁴

En este agitado y heterogéneo panorama de acontecimientos político-sociales (manifestaciones estudiantiles, persecuciones, encarcelamientos, el fallido golpe militar en abril del 28, la huelga de los empleados de tranvías, nuevas manifestaciones estudiantiles en octubre, la prisión de las Colonias), económicos (la presencia de una pujante clase media urbana en el desarrollo de una economía nacional, las concesiones de la industria petrolera a compañías extranjeras) y culturales (las nuevas formas estéticas de vanguardia que respondían a este ambiente de cuestionamiento y anhelo de novedad) se inscribe "*Barrabás*", primer cuento que integra y da nombre al libro de Uslar Pietri.

0.2. Considerando esto, el relato de "*Barrabás*" no debe entenderse y considerarse en su relación con el contexto histórico, primero, como un reflejo mecánico entre el texto y los acontecimientos inmediatos, y segundo, como metáfora poética que es, como síntesis directa de lo ocurrido. "*Barrabás*" representa, en su dialéctica y mediatizada relación con el año 28, una de las tantas respuestas literarias. También, desde el punto de vista de todas las instancias de la superestructura ideológica, constituye una concepción del mundo dentro del heterogéneo panorama de efervescencias ideológicas, que en ese momento histórico se gestaba como expresión de nuevas necesidades de otros sectores sociales.⁵

4. "Presentación" a su *Obras Selectas*, Madrid-Caracas: Edics. Edime, 1967, p. XIII.

5. E. Balibar y P. Macheray en un valioso trabajo plantean el modo y tipo de relación entre la literatura, la realidad y la ideología: "(...) la categoría marxista del 'reflejo' es esencialmente distinta de una imagen, la imagen empirista y sensualista de la reflexión en un 'espejo'. El reflejo del materialismo dialéctico es un 'reflejo sin espejo' (...) la literatura, como 'reflejo de una vida social determinada' históricamente (Mao) no es la reproducción 'realista' de esta vida, ni incluso y sobre todo cuando se quiere y se proclama como tal, porque incluso en este caso, no puede reducirse a la simplicidad de una imagen (...) La literatura no es ficción, imagen ficticia de lo real, porque no puede definirse simplemente como figuración, como apariencia de una realidad. La literatura es, considerándola de modo más complejo, producción de una cierta realidad, y en absoluto de una realidad autónoma, original, sino de una realidad material, y también producción de un cierto efecto social. La literatura no es pues ficción, sino más bien producción de ficciones, o mejor: producción de efectos de ficción." En "Sobre la literatura como forma ideológica", en *Para una crítica del fetichismo literario*, España: Akal Editor, 1975, pp. 27-38.

Además, Uslar Pietri, como uno de los teóricos de la vanguardia estética ve nezolana, orientaba la nueva escritura en la búsqueda de un máximo de sugerencia posible, como una manera de superar el realismo criollista. Sugerir “con economía de elementos, una realidad de la que no se podía prescindir, pero a la que tampoco se podía apegar para copiarla”.⁶

Se subraya dentro del nuevo trabajo literario la ruptura con la explícita apelación del texto a la realidad inmediata. Esta relación de “reflejo” con la realidad se hace pero en forma elíptica.⁷

Se adquiere conciencia de la relativa autonomía del texto literario, y de que su relación con el contexto se da en su totalidad de estructura significativa, como metáfora epistemológica de la realidad. El texto literario en tanto que forma parte de la superestructura ideológica —entiéndase que no debe confundirse con la ideología— es el producto del reflejo en el cerebro del hombre de una vida social dada.⁸

Veamos el modo cómo opera y se articula en un proceso de sucesivas jerarquizaciones significativas la estructura de “Barrabás” en su contexto histórico.

1.0. El asunto o materia (Stoff) de este relato se remite como fuente al texto bíblico, el cual se articula con el texto moderno como correlato mítico.

Barrabás pasa a la historia precisamente por ser el otro reo que figura junto a Jesús, y que en la elección que hace el pueblo crucifican al inocente y dejan en

6. Domingo Miliani, loc. cit., p. 20.

7. A propósito de “Barrabás”, Uslar Pietri dice: “Se empezaba por Barrabás, que no era un personaje costumbrista, sino la posibilidad de un conflicto humano válido y profundo: el hombre oscuro que participa decisivamente y sin darse cuenta, en el momento más importante de una gran religión universal que va a nacer.

Era como un inconsciente propósito de irse lo más lejos posible para alcanzar una mejor perspectiva de lo propio, para sentir y expresar con mejor tino lo más universal y válido de lo propio.”

En *Obras Selectas*, p. XIII.

8. Valentin N. Voloshinov en un revelador trabajo para el año de 1930 señala: “Precisamente la palabra presenta la materia más reveladora de las formas ideológicas generales básicas de la comunicación semiótica (. . .)” (p. 24). “Las propiedades de la palabra en cuanto signo ideológico hacen de la palabra el material más adecuado para examinar todo el problema en sus términos básicos. Lo que importa de la palabra a este respecto no es tanto su pureza signica cuanto su ubicuidad social. La palabra está involucrada prácticamente en todos y en cada uno de los actos o contactos entre la gente: en la colaboración en el trabajo, en las discusiones de ideas, en los contactos casuales de la vida cotidiana, en las relaciones políticas. Incontables hilos ideológicos atraviesan todas las áreas del intercambio social y registran su influencia en la palabra. Élla, por lo tanto, es el índice más sensible de los cambios sociales, y hasta de los cambios que no han logrado aún el status de una nueva cualidad ideológica, y no han generado aún nuevas formas ideológicas plenamente maduras. La palabra tiene la capacidad de registrar todas las delicadas frases transitorias y momentáneas del cambio social.” (p. 31). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Edics. Nueva Visión, 1976.

libertad al asesino. En el Evangelio la perspectiva se centra, como es natural, en la figura de Jesús, y Barrabás pasa a ser mero elemento circunstancial que subraya el carácter absurdo de la justicia.

El texto de Uslar Pietri, al actualizar el correlato bíblico, lo recrea dotándolo en su misma re-escritura de un nuevo y diferente sentido pertinente al momento histórico en que se elabora. Allí es donde radica la importancia del texto nuevo, pues lo que menos interesará es la anécdota sino el modo de contarla. La organización de los elementos tradicionales de la fábula sufren en su actualización una rejerarquización, que incide en el cambio de significación del relato moderno en relación al mito. Lo que menos interesará es la fábula —aspecto ya conocido—, y de allí que se pase de lo exclusivamente “narrativo” a desarrollar otros aspectos como determinantes en la jerarquización de los elementos del texto, convirtiéndolos en portadores de la significación del mismo.

La nueva perspectiva histórica revierte el correlato y centra el ángulo de interés sobre la figura desconocida de Barrabás. Ahora Jesús, el otro reo, aparece como una sombra, una de las tantas circunstancias que se aglomeran en torno a Barrabás.

1.1. Todos los acontecimientos que conforman las circunstancias que han arrastrado injustamente a Barrabás a la cárcel son vistas a través de la misma figura. Por ello la materia narrativa y los sucesos están subjetivados.

En una estructura básicamente dialógica Barrabás le cuenta al carcelero y luego a su mujer cómo fue a parar a la cárcel. Se descubre que es inocente, pues accidentalmente ni venía con el motín ni había dado muerte al hijo de Jahel. La gente y los jueces lo condenan adjudicándole tales atropellos sin que él se defienda o diga lo contrario.

Por la misma estructura y disposición de la fábula, en el relato no transcurre nada, en el estricto sentido de acciones externas que ocurren en el tiempo de la narración. La importancia de la acción no descansa tanto en lo que ocurre (el motín, el asesinato, la condena y después su libertad), sino en un acontecer interiorizado, en estados reflexivos: el modo como Barrabás se ve de pronto involucrado y arrastrado sin decidirlo en una serie de circunstancias y su relación consciente o no con ellas. De allí que su verdadero delito sea el haber callado, lo que justifica su crucifixión ante el carcelero y ante sí mismo. Como, por el otro lado, el hablar o decir solamente la verdad también pueda ser motivo de condena para Jesús.

El relato, en su disposición, presenta aquellos momentos cruciales de la vida de Barrabás donde se ve obligado a salir de su indiferencia, despreocupación y mutismo para reflexionar y tratar de comprender su situación. Aunque centrándose el discurso en la figura de Barrabás, la estructura significativa del relato no apunta a mostrar el proceso psicológico de un condenado a muerte. Desarrolla el proceso someramente reflexivo de un hombre simple —que ha vivido siempre ajeno a sus circunstancias— por comprender las implicaciones de las acciones de

los hombres en la determinación de su situación actual. Se acentúa que haga lo que el hombre haga, quiéralo o no, siempre estará involucrado en su circunstancia. Barrabás en su indiferencia, hable o calle, habría sido condenado a todas formas, porque los elementos que integran su alrededor operan sobre su destino. Son los demás, sus acciones o palabras, los que son determinantes. Por otros (los del motín, la madre Jahel, el pueblo, los jueces, Jesús, el día de Pascua) se ve arrastrado hacia la vida y la muerte sin haber tomado partido por aquello que le atañe. Además participa de un momento crucial de la historia de la humanidad sin percatarse: el surgimiento de una nueva religión que dividirá la historiografía occidental en un antes y un después de Cristo. Su persona pasará a la historia por ser casualmente el otro reo que aparece junto a la máxima figura del cristianismo.

1.2. La figura de Barrabás está escasamente desarrollada, perfilándose como plana y sin mayor profundidad psicológica, porque lo que interesa son sólo aquellos rasgos sociales del hombre que están en estrecha vinculación con su alrededor. Por eso ni se desarrollan las circunstancias, ni las figuras, sino que el relato sitúa aquellos estratos en un eje de intersección: hombre-circunstancias.

En el proceso lingüístico de caracterización, tanto de Barrabás como del resto de las figuras (secundarias y circunstanciales), se da una comparación de lo humano con elementos de la naturaleza. Barrabás tiene “los ojos ingenuos de animal”, las barbas “pobladas como una lluvia”, “la piel pálida como el agua sobre las piedras”, y las acciones de los personajes son concebidas, desde la perspectiva del hablante básico del texto, como movimientos no deliberados, inconscientes, enmarcados dentro de un “estar” enajenado. El hombre es visto —y especialmente Barrabás— como un ser cuyo comportamiento obedece al esquema de estímulos y respuestas. Barrabás también se comprende dentro de esta concepción: “me tiré por la ventana como una piedra”, “dentro de mí, como un viento, se metió este asombro”, “caí entre aquella resaca de gente como un madero”. Y el carcelero ejecuta “su vuelta monótona”, “con movimientos mecánicos”; Barrabás “se acaricia la barba como un autómeta”; la gente “corre como cosas, no como hombres”.

Barrabás es “ingenuo”, “alegre”, “despreocupado” e “indiferente”; sólo responde cuando le preguntan; corre cuando los demás corren; se esconde como un animal porque huele el peligro; logra sentir emociones elementales: miedo, lástima, desconcierto, sorpresa, alegría. Está concebido casi como un ser natural y su existencia tiene mera justificación biológica. Además, esto se subraya en el modo como trata de comprender el proceso en que se ve abruptamente sumergido: no se defiende, se deja llevar, su única respuesta es el silencio y la sorpresa, y es torpe para la abstracción.

El formato dialógico, donde Barrabás se convierte en su propio narrador, sólo reproduce lo que le acaeció. Por lo tanto no es exacto considerar estos parlamentos como estados reflexivos del personaje. En cierto modo al reproducirlo para su interlocutor (el carcelero y su mujer) se da una ruptura entre su anterior condición —casi biológica, indiferente, callada y despreocupada— y una fase que

despunta para él incomprensible, pero que sí logra perturbar su indiferencia enajenado.

En el texto, en cuanto a la selección léxica de los verbos, hay una marcada insistencia en los verbos que indican comprensión y conocimiento. Esto subraya, por un lado, el carácter subjetivo del conflicto en cuanto a la comprensión de la involucración histórica de la existencia del hombre, y por otro, el conflicto que se produce en el relato en la interioridad de Barrabás entre una pasividad indiferente o una pasividad conciente, participar en los acontecimientos por la sola presencia física o comprender el peso de esa presencia.⁹

No es que Barrabás al final del relato termine por tener una cabal conciencia de la relación siempre decisiva del hombre con sus circunstancias, porque ni comprende su delito de callar ni el de hablar, pero sí logra entrever “que las palabras pueden echar un puñado de confusión sobre la vida”. De hecho algo cambia en él: se vuelve torvo, triste y preocupado, y en el modo cómo va siendo caracterizado en el discurso del narrador se constata cómo Barrabás se convierte en un “bloque de piedras desbastado a hachazos”. Sale de su indiferencia mineral porque comprende el peso de las palabras —de las acciones— de los hombres sobre los demás. Y las palabras son el modo cómo los hombres se hacen dentro de su momento histórico. Entonces, también el silencio es una manera de participar, y en su sorpresa, esto es lo que desconcierta a Barrabás.

Es una figura paciente, receptora: sobre ella los sucesos se reflejan (refractan) de modo mecánico. Su simpleza es casi arcaica y primitiva, semejante a la de un ser inanimado.

Sin pasar a detallar cómo esto opera en el plano lingüístico, podemos señalar someramente que el discurso de Barrabás y del narrador se caracterizan por una construcción sintáctica simple: un sujeto elíptico en el caso del narrador al referirse a Barrabás, y un sujeto enfático en el discurso de éste; marcada presencia de la forma verbal “era”; verbos de comprensión, de conocimientos y verbos dicendi; juego léxico entre palabras que significan la “verdad” o la “mentira”; predicados nominales o constituidos por un solo complemento; construcciones yuxtapuestas y coordinadas yuxtapuestas con “y”; discurso marcadamente reiterativo presentándose bajo la forma típica del verso del encabalgamiento; uso de muletillas y una aliteración que raya en la cacofonía; parquedad léxica; frecuentes sintagmas donde el complemento indirecto está formado por un pronombre personal reflexivo (me), resultando de ello que el que enuncia el discurso y el que recibe el daño de la acción son el mismo sujeto, receptores de la acción, que realiza otro sujeto.¹⁰

9. Veamos, a manera de ejemplo, algunas selecciones del texto: “Conocía los libros sagrados”, “¿Sabes? Te van a matar / Ya lo sé”, “Lo demás lo sabes mejor que yo”, “No conozco a Jahel, ni conocí a su hijo, ni sé (. . .)”, “Pero yo no comprendía”, “Entonces comprendí”, “Cuando vine a saber de mí”, “en lo áspero de su inteligencia comprendía”, “Sabías la verdad”, “Otro que no comprendo”, “esto se explica”, “absurdo fue lo otro, inexplicable”, “No sé”.

10. Sin pretender agotar todos los ejemplos, presentamos a continuación un muestreo

Esta última característica corrobora el carácter paciente de Barrabás y no agente ejecutor de los sucesos que lo llevan a una situación límite. El plano lingüístico ratifica los puntos nodales del conflicto: simpleza casi biológica del personaje, comportamiento paciente —dentro de un juego de inversiones donde es agente paciente de las circunstancias y sujeto agente del discurso—, incorporación de los hechos a partir de la comprensión de los mismos, la importancia igual del hablar o del callar, de la verdad o de la mentira.

La focalización del discurso en Barrabás permite presentar una situación desde una perspectiva subjetivada y, como consecuencia, limita la omnisciencia tradicional del narrador. Por otra parte, esta organización tiene una relación significativa con el tema del relato. El discurso del narrador no marcado prácticamente se limita en su omnisciencia a informarnos sobre un Barrabás descontextualizado y de perfiles muy generales, que nada tienen que ver con el hombre concreto: “Su linaje venía de Bethábara (. . .) Conocía los libros sagrados, era caritativo y respetuoso, guardaba el sábado y sabía que Jehová era terrible (. . .)”.

El discurso se desplaza del exterior al interior de la figura principal; de la narración impersonal a la personal. Este contraste es importante pues quiebra ese distanciamiento entre una perspectiva lejana y abstracta, al verse el lector y también la figura zambullirse en una situación concreta. Y lo que va a determinar el cambio de Barrabás no son sus relaciones con el pasado o con la trascendencia, sino los demás hombres del presente de su momento histórico. No lo salva Jehová, sino el delito de otro hombre.

Así, también se personalizan las situaciones y se relativizan las verdades. La importancia no será establecer cuál es “la verdad”, pues cada figura detenta su razón como única verdad: la verdad de Barrabás es su inocencia; para los jueces su culpabilidad, para Jahel es él el asesino y no ella, la verdad de Jesús es otra bien distinta.

de las características de la construcción sintáctica señalada. Siguiendo el mismo orden en que aparecen en el texto tenemos: sujeto elíptico: “su linaje”, “tenía barbas”, “conocía los libros sagrados”, “guardaba el sábado”. / Sujeto enfático: “yo sentía emoción”, “venía yo”, “yo me eché”. / Forma verbal era: “era caritativo”, “era el mediodía”, “era terrible”. / Verbos de comprensión. Cf. nota 9. / Verbos dicendi: “Ya está dicho”, “Todo eso que has dicho”, “Jahel lo ha dicho todo”, “Tú lo dices”. / Verdad-mentira: “Todo eso es mentira”, “No mientas”, “Sabías la verdad”, “la verdad es un delito”. Otro juego de oposiciones se da entre el hablar y callar: “Barrabás calló”, “el delito de callar”, “el hombre quedó en silencio”, “tú lo dices”, “él sólo dice la verdad”. Predicados nominales: “era caritativo”, “era terrible”. / Adjetivación simple y pospuesta: “viento perezoso”, “gentes hacinadas”. / Predicados con un solo complemento: “Conocía los libros sagrados”, “caía en un rincón”, “venían sobre mí”. / Construcciones anafóricas y coordinadas que recuerdan el lenguaje bíblico, que se caracteriza por su arcaísmo: “era caritativo y respetuoso, guardaba el sábado y sabía que Jehová era terrible y poseía una muchedumbre de manos y en la punta de cada dedo un castigo”. / Discurso reiterativo: “No mientas, era el motín y tú venías con él. -No miento. Venían sobre mí. . . Te digo, pues que venían sobre mí”. / Muletillas: “Ah, sí. El asesino. ¿Sabes? Te van a matar (. . .) “Mira. No te vayas. ¿Sabes?” Aliteración: “una turba de hombres con armas y gritos corriendo a todo correr”. / Oraciones con un complemento indirecto formado por un pronombre personal reflexivo: “me buscaban a mí”, “me llevaban”, “no me preguntaron”, “me lo dijo”, “el pueblo me vía”, “me conocía”, “me aclamaba”.

Cada uno con su creencia conforma ese momento histórico. Así, la época es una suma de posiciones diferentes, pero que se condicionan recíprocamente. El espíritu de una circunstancia estará conformado por un haz de contradicciones igualmente válidas. Barrabás lo que descubre en su asombro es que aún cuando calle y se deje llevar por la masa de gente, aún cuando sea mero elemento pasivo está sumergido dentro de los acontecimientos: accidentalmente se encuentra en el motín; por él una madre mata a su hijo; por azar figura junto a Jesús no entiende por qué el pueblo lo aclama y le da su libertad. Basta que comprenda no las razones absurdas de la justicia, sino que “las palabras” tienen un peso para modificar la existencia y que el silencio también habla y compromete.

En su condición se opera un cambio: de la indiferencia a la preocupación. Preocupación porque encuentra que aún su indiferencia mineral incide en los demás.

1.3. La composición del relato presenta una organización invertida de sus elementos. Es como un espejo convexo donde las cosas se proyectan al revés de lo que nocionalmente se tiene como norma.

El correlato mítico da la versión de la muerte de Jesús, y su actualización invierte los elementos jerarquizando la figura oscura de Barrabás. Pero al invertir el correlato, los elementos sufren modificaciones, pues al desplazar el tradicional punto de referencia el relato cobra un sentido diferente. La subjetivación no sólo permite desmitificar la imagen monstruosa de Barrabás, su culpabilidad o no, que al final poco interesa, sino su participación no deliberada en acontecimientos capitales.

La acción del relato se articula en la no acción. Lo que sucede transcurre en el interior de la figura. Las conocidas secuencias de la fábula están mediatizadas y presentadas retrospectivamente y reactualizadas en una organización dialógica, que permite, a su vez, romper con aquella imagen silente de Barrabás y dar a conocer un personaje que habla, pues ese era el modo de verse involucrado en los acontecimientos. Su condición de sujeto agente del discurso significa la quiebra de su natural silencio y de su biológica indiferencia para pasar, dentro de un proceso de cambio, a la relativa conciencia de una actitud paciente. El hablar implica más que una real toma de conciencia la interiorización de lo acaecido, que lleva a contraponer dos fases de Barrabás: una casi animal, animada pero irreflexiva, y otra más humana, reflexiva, preocupada y desenajenada. Con la formalización dialógica del discurso Barrabás entabla una relación “reflexiva” entre él y las circunstancias que lo han envuelto. Y así, como hemos señalado anteriormente, la subjetivación de los acontecimientos lleva a desarrollar dos aspectos que pasan a convertirse en jerárquicamente dominantes en la estructura del relato: la figura: (Barrabás) y el espacio (las circunstancias, que se traducen en los hechos que acaecen y que están presentados en forma mediatizada a través del personaje).

La inversión también se hace presente en el modo de concebir y caracterizar las figuras humanas, que son comparadas con la naturaleza; y ésta se anima y humaniza: “corrían como cosas, no como hombres” / “había tanta luna que pa-

recía un día convalesciente”.

Barrabás, ser eminentemente paciente de los acontecimientos, está llamado a ser agente en su proceso de comprensión; y las figuras realmente agentes de los hechos, en la organización del texto, son las circunstanciales, las más distanciadas en cuanto referentes de la narración. Lo que se mide es el proceso de desenajenación, de desmineralización y humanización de un ser que ha vivido como una “piedra” dentro de sus circunstancias.

La atmósfera del relato se caracteriza por un clima absurdo. Se condena injustamente a Barrabás, pero él no se defiende. Jesús es condenado por decir solamente la verdad y Barrabás es puesto en libertad por haber callado su verdad; era indiferente (que se acopla a su silencio) y se vuelve preocupado (se da en la medida que se explica). Todo se relativiza. Las circunstancias que conforman ese momento histórico están presentadas por su esencia contradictoria.¹¹

2.0. En el proceso de apelación al correlato, actualizando significativamente el mismo, hay una comparación o analogía implícita de dos épocas históricas. La perspectiva histórica ulterior permitió establecer aquel momento como crucial en la historia de la humanidad. El “Barrabás” de Arturo Uslar Pietri apunta en su significación a señalar su época (el año de 1928) también como momento de importancia crucial en cuanto marca la declinación de una estructura y valores tradicionales caducos y el inicio de una nueva época para la historia de Venezuela, o al menos eso es lo que se sentía y deseaba.

No existe una clara conciencia en los integrantes de la llamada Generación del 28 (tanto en el plano político como el cultural) de la trascendencia de todas aquellas manifestaciones. Pero ciertamente se intuía en la atmósfera que el deseo de cambio era una urgencia necesaria. Posteriormente se confirmarán esos sentimientos y manifestaciones como expresiones de cambios reales.¹²

Uslar Pietri, en el plano literario, como una forma de superar las dos tendencias —el modernismo y el regionalismo— que conformaban el panorama estético, trataba de irse lo más lejos posible, hasta el Evangelio, para expresar desde una

11. En la relación del texto con el contexto, aquel puede presentar en forma mediatizada, como ficción, la atmósfera cargada de contradicciones, por ende, de inversiones que particulariza toda dictadura. No queremos señalar con esto que el sentido fundamental del texto sea la denuncia de este sistema de oscilaciones. Pero sí es interesante notar que el texto se organiza y elabora incorporando inconscientemente en su estructura elementos que semióticamente fueron pertinentes a esa época. Recordemos una frase del editorial de la revista *válvula*: “Abominamos todos los medios tonos, todas las discreciones, sólo creemos, en la eficacia del silencio o del grito” (el subrayado es nuestro, B.G.).

12. Según Joaquín Gabaldón Márquez: “Existía desde muchos meses antes un ambiente cargado de inquietudes juveniles (. . .) Y ese ambiente era propicio a la condensación de iniciativas que si bien carecían de finalidad política visible o confesa, eran susceptibles de orientarse, indirectamente, hasta tropezar de pronto con el campo político (. . .) Naturalmente, nadie mentaba a la Dictadura por su nombre. Nos habría ido en ello la libertad. La vida misma, acaso.”

En *Memoria y cuento de la generación del 28*. Caracas: Imprenta López, 1958, p. 24. Miguel

perspectiva lejana —con una temática cosmopolita— su circunstancia cargada de presagios, y que todos de una manera u otra estaban involucrados (que no comprometidos en el sentido sartreano del término) dentro de esa situación prometedora de cambios.

2.1. Conviene subrayar que la relación significativa del texto de “Barrabás” con su contexto, por razones de la organización jerárquica de los elementos internos de la estructura literaria, no apunta a cuestionar la dictadura de Juan Vicente Gómez, ni el carácter tiránico y opresor de la misma, ni la dictadura como fuente de contradicciones, aún cuando haga referencia a ella por vías de la sugerencia poética. La significación del relato alude en forma muy general a su momento histórico. Este es entendido más bien como “circunstancia” y la inevitable involucración —casi determinista y biológica— del hombre con ella. El mismo hecho de haber seleccionado ese correlato ubicado históricamente en un momento crucial determina ese sentido del texto en relación con el año 28 y su virtual analogía.¹³

Otero Silva se pronuncia en el mismo sentido: “Los sucesos nacieron tan espontáneamente como las expresiones de la naturaleza. Sin un acuerdo previo estallaron los discursos rebeldes (. . .) Todo sucedió vertiginosamente y desordenadamente (. . .)”, en *La Generación del 28*, p. 95. También Rómulo Betancourt explica que a pesar del aislamiento les llegaban informaciones sobre lo que ocurría en el panorama internacional: grandes cambios sociales: la Revolución Rusa, la Revolución Mexicana, las luchas universitarias de Córdoba, de Lima, los inicios de la batalla que libraría Cuba sobre el machadato, que prepararon la organización de la Semana del Estudiante. *Ibid.*, p. 101.

Creemos que no se vivió tan inocentemente tales manifestaciones “festivas”. Con mayor o menor claridad de conciencia se puede decir, en general, que todos orientaban su actividad —política o literaria— bajo la égida del antigomecismo o antimodernismo. Lo que sí no se perfilaba con claridad eran los credos ideológicos. Políticamente la heterogeneidad y desinformación era un hecho, pero que se vivía un momento crucial era una consigna clara para todos ellos. Jóvito Villalba en su discurso en el Panteón Nacional en el año 28 señala que “ha llegado ese momento de definirnos ante el destino y ante nosotros mismos”, y el mismo Joaquín Gabaldón Márquez en palabras pronunciadas en la concentración Estudiantil de la Pastora (enero del 28) habla de un “anhelo decidido de traficar nuevos caminos, hacia una patria inédita (. . .) Que esta fiesta de la Semana del Estudiante marque el comienzo de una Época, para que pueda decirse mañana (. . .) que fuimos nosotros —cabeza embrionaria de la futura patria renacida— los que fijamos la Egiptología, punto de partida como la religión del Islam, de una nueva enumeración de años, de una ruta moral e intelectual, de un nuevo culto y de una nueva razón de ser”. *Ibid.*, p. 85-86.

13. Sin por ello caer en una interpretación mecanicista y prejuiciada del texto literario, Uslar Pietri en trabajos posteriores reitera su tesis axial como intelectual: “El artista, como los demás hombres, quíeralo o no, sépalo o no, está hecho de la madera de su tiempo. Por alguna ventana del espíritu mira a su época y a su medio, y como todo arte es expresión, alguna parte del botín de esa mirada matiza su mensaje (. . .) los hombres reflejan fatalmente la circunstancia (. . .) Y es que aún los inconformistas, los disidentes los que parecen estar desdeñosamente de espaldas a su tiempo, pertenecen fundamentalmente a él. Lo más característico de algunas épocas es precisamente ese florecer de la disidencia o de la evasión (. . .) Lo que se afirma, y se niega con igual enconada pasión, no es que el artista puede llegar a no pertenecer a su época, sino que debe o no tomar partido abiertamente ante las más sonadas cuestiones sociales o políticas que conmueven la vida de sus contemporáneos (. . .)” (El tiempo). “Los hombres pertenecemos a nuestro tiempo, por el mero hecho biológico de existir pertenecemos a él, estamos anclados e integrados en él y por más esfuerzos que hagamos en contra, somos de él y actuamos como gentes de nuestro tiempo aún cuando actuemos contra nuestro tiempo” (*La imagen del hombre en arte contemporáneo*). En *Las Nubes*, “Las Cabezas de la Hidra”, 1^o. edición 1946. Publicado en *Veinticinco Ensayos*, Caracas: Monte Avila Editores, 1969.

El cuento para sostener su tesis parte cuestionando implícitamente la ideología de ascendencia modernista del posible evasiónismo o concepción “torremarfilista” del intelectual. Retoma un argumento de por sí falso y superado, pero al negarlo, en el proceso de afirmación de la tesis contraria, debe soslayadamente tomarlo en cuenta como válido para proponer en virtud de la creación de un campo conflictivo la afirmación de su propia tesis, argumento ideológicamente fallido por demás. En lo que se compromete ideológicamente el texto es que de alguna u otra forma todo hombre en aquel momento histórico, como en cualquier otro, por muy alejado que estuviera de los acontecimientos políticos o culturales, de todas maneras formaba parte de esa circunstancia. Cuidemos en subrayar que no es precisamente el permanecer callado o hablar la forma de estar comprometido o no con la dictadura. No es allí donde recae el sentido del texto, sino el estar viviendo todos hasta los más indiferentes un momento histórico importante. Es decir, que lo crucial del año 28 tenía a todos los hombres por igual, y todos participaban consciente o inconscientemente en la posible creación de una nueva etapa de la historia venezolana. Si no participaban, por lo menos eran espectadores.

En el plano ideológico de la enunciación del texto el verdadero sujeto agente son las circunstancias, pero vistas como el resumen de las acciones de los hombres, y éstos pasan a ser, por tener una condición humana enajenada, los objetos pacientes de las mismas. Entendido así el modo del “compromiso” del hombre con su momento, el relato ideológicamente exime y justifica a muchos sectores sociales pasivos y silentes frente al quehacer histórico. El sentido que adquiere el “compromiso” planteado en el texto, en especial con la figura de Barrabás, debe comprenderse no como una elección deliberada y conciente frente a varias posibilidades, sino como engarce natural y biológico del hombre en su tiempo. Compromiso como participación aún enajenada.

En cuanto a la concepción ideológica implícita en el texto, y por ende, la posición ideológica de clase del autor como intelectual orgánico de ella, se puede inferir su visión positivista y decimonónica del hombre y de la historia. Mezclada además con resabios de un idealismo hegeliano pero formulados en términos de un determinismo positivista. Se desprende que la época se piensa a sí misma como espíritu de Época, que todo lo contempla e integra. Aparentemente hay un determinismo donde el hombre-circunstancia es prius, pero en el fondo ese binomio conforma la época como una entidad independiente, trascendente, que se concreta en esas circunstancias, donde todos los hombres están sumergidos en ella. Entonces, relacionando dialéctica y orgánicamente las conclusiones del texto con su contexto histórico, las manifestaciones del año 28 habían sido consideradas por Uslar Pietri como expresiones concretas de la crisis que vivía el espíritu de Época, donde el hombre era considerado como una marioneta a través del cual la cultura, como transforma, hallaba su concreción particular.¹⁴

14. “El universo se halla dividido en culturas, autóctonas porciones de intelección distinta, independientes de su sujeto, como que viven su ciclo aun cuando los hombres y los pueblos que las sustentan desaparezcan (. . .) Como seres vivientes las culturas están sometidas a una fenomenología dada (. . .) con génesis y crisis (. . .) En el momento histórico que atravesamos ha surgido una nueva inteligencia del arte (. . .) que se denomina con el nombre

El grado de conciencia y comprensión de este “compromiso” no requiere necesariamente de mayor esclarecimiento para el hombre simple, oscuro, ingenuo de la masa, sino sólo de una suficiente “comprensión” que justifique su pasividad histórica como un modo de participación agente-paciente de las circunstancias. Esto legitima ideológicamente el quehacer de la historia en manos de la clase detentadora del poder económico y político.¹⁵

“Barrabás” apela a su contexto con una materia narrativa lo suficientemente alejada de cualquier referencia explícita para denotar, dentro de un posición ideológica peligrosamente liberal, un compromiso ni a favor ni en contra de la dictadura. El hombre no se puede definir en términos de un biologismo determinista; tampoco existe un hombre ahistórico, atemporal o literalmente evasivo. Plantearse en esos términos el compromiso de hombre-circunstancia-historia es participar —el texto— de las contradicciones ideológicas de toda literatura enmarcada en la lucha de la clase burguesa.¹⁶

Estas contradicciones ideológicas tienen su directa resonancia en las contradicciones lingüísticas del discurso literario. Toda la ambigüedad y contradicción que se va tejiendo entre el hablar o callar, saber, conocer y no comprender, mentir y saber la verdad, hablar mintiendo sin saber: se condena tanto al que calla como al que habla, al que calla la verdad como al que la dice. Estos juegos semánticos también nos remiten al confuso panorama ideológico en gestación de esos momentos.

2.2. A pesar de que el texto se teje entre los dos núcleos semánticos de el “delito de callar” o el “delito de hablar” (decir la verdad) no hay que interpretarlos como núcleos semánticos autónomos del resto de los elementos del texto y ponerlos mecánicamente en relación con el contexto de la dictadura, donde ciertamente era delito hablar para denunciar la opresión, como también lo era callar ante los atropellos de la tiranía.¹⁷

genérico de vanguardia (. . .) La vanguardia no es ni individual, ni nacional, es un fenómeno de nuestra cultura que cae sobre todos y que estamos en el deber de ponerle los hombros para que se apoye.” Arturo Usler Pietri, “La Vanguardia, Fenómeno Cultural”, *El Universal*, Caracas, 10/12/1927.

15. Con razón se ha dicho que Arturo Usler Pietri es un ideólogo de la burguesía venezolana, y esto hace más difícil su definición como escritor de vanguardia si consideramos la posición de José Carlos Mariátegui, que hacia los años de 1930 escribía: “no todo el arte nuevo es revolucionario, ni tampoco es verdaderamente nuevo. En el mundo contemporáneo coexisten dos almas, las de la revolución y la decadencia. Sólo la presencia de la primera confiere a un poema o un cuadro valor de arte nuevo (. . .) El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de la técnica vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués.” En “Arte, Revolución y Decadencia”, *El Artista y su Epoca*, Perú: Edit. Amauta, 1959, pp. 18-19.

16. Cf. B. Balibar y P. Macheray, *op. cit.*

17. De todas formas, semánticamente estos sintagmas se tornan, en su calidad de metáforas, altamente connotativos. Pueden, si se quiere, hasta aludir al comprometedor silencio que guardó la Generación del 18 frente a la dictadura. Como señala el poeta Fernando Paz

El texto se presenta como vagamente relacionado al año 28 a través de la incorporación de un bagaje léxico ampliamente alusivo a la situación de silencio que se vivía para aquel entonces. "Callar", "hablar", "decir solamente la verdad", semánticamente connotan una referencia implícita a la dictadura. Así, el discurso de "Barrabás", en su proceso de selección y denominación, incorpora palabras que pertenecen semióticamente a un campo semántico claramente definido para los años de 1928. Pero si vemos el "callar" o "hablar" como elementos que se articulan en una estructura relativamente autónoma, estos adquieren, por su relación recíproca y dialéctica con el conjunto de los otros elementos que integran el corpus del texto literario, otro peso, jerarquización y significación. En consecuencia, el delito de callar o de hablar, desde la perspectiva de Barrabás, son dos formas de participar y estar involucrado, decídalos o no, en los sucesos que le rodean. Y lo fundamental es que él comprenda esta relación de estar en el contexto. El texto no cuestiona en sí el modo del compromiso, el con qué y con quién se está comprometido, sino el compromiso sin más (entendido más bien como estar sumergido en), versus la posible evasión del hombre de sus circunstancias. El hombre está "fatalmente" anclado en ellas, y este fatalismo determinista es propio de la concepción del mundo de una élite.

A pesar de ser Barrabás una figura esencialmente receptora, pasiva y reflexiva se convierte en agente de su momento histórico por el mero hecho de estar físicamente allí y ser un espectador obtuso de su alrededor. Pero queda salvada su indiferencia por el sólo esfuerzo de comprender el peso de su silencio. Hablar y callar son "delitos" en el sentido de que cualquier actitud que se tome frente a los hechos que rodean a los hombres implica estar involucrado en ellos. Al final Barrabás es un "bloque de piedras desbastado a hachazos".

En el fondo, es una cuestión de jararquías significativas, donde el todo condiciona a las partes y éstas a la totalidad. Extrapolar el léxico del texto es deformar la significación del relato e invalidar su verdadera significación ideológica.

Esta imprecisión se inscribe perfectamente, por otro lado, dentro del nuevo programa estético propuesto por el mismo Uslar Pietri: el de sugerir. También expresa, como trans-forma ubicada en la supraestructura, una indeterminación ideológica propia de una clase, que sin perder sus valores tradicionales (cierto positivismo con resabios idealistas), atenta contra el cambio como necesario paso hacia el progreso material.¹⁸

Castillo al respecto: "La generación del 18, o la mayor parte de los que formaron la generación del 18, mantuvieron una actitud de repulsa ante el régimen imperante de entonces. De ello son testigos los de la generación del 28. Yo considero que esta actitud ante el régimen gomecista es una actitud política respetable (. . .) Para mí todo hombre tiene que ser político, pero no todo hombre tiene que ejercer la política. El escritor debe escribir y el zapatero hacer zapatos." Citado por José Ramón Medina, en *50 años de literatura venezolana*, Caracas: Monte Avila Editores, 1969, p. 22. Fue la rebelión del silencio la respuesta consciente de la Generación del 18 ante su contexto, como la evasión deliberada de los escritores modernistas ante el desencanto de la realidad azotada por el caudillismo. Pero volvemos a insistir que no es allí donde descansa el sentido del texto, sino que éste recoge elementos que conformaban semióticamente la atmósfera gomecista.

18. Uslar Pietri entiende el programa estético de la vanguardia, primero, como mero quehacer formal, desligado de toda implicación política, y segundo, como una actitud de

2.3. Sin por ello hacer una valoración “positivista” del relato en cuanto a método se refiere, Uslar Pietri, dentro del clima turbulento de acontecimientos del año 28, no inscribió su cuestionamiento y necesidad de renovación en el frente de luchas políticas. Su actividad e inquietudes se desarrollaron más bien en el plano de la cultura. Entendió el proceso de renovación en lo exclusivamente estético (la palabra, la metáfora) si es que cabe hablar de una separación entre fondo/forma. Aun cuando compartía las efervescencias de sus compañeros de generación, no participó en las manifestaciones políticas, que si en un comienzo no tuvieron tal carácter, pronto se encauzaron con marcado sello antigomecista.¹⁹

Tampoco el ambiente de la dictadura permitía una mayor formación y configuración ideológica en los sectores estudiantiles que formaban una abigarrada oposición.²⁰

Por lo tanto, ideológicamente, todas las manifestaciones, tanto culturales como las políticas, reflejaban de una manera u otra este atropellado panorama, donde confluían confusamente variadas doctrinas políticas, todas sombreadas por un mismo sentimentalismo contestatario.

ruptura con la tradición pero en términos moderados: “El arte de las vanguardias no es de atrevimiento y tropel, antes por el contrario es un modo mesurado; de tropel fue el rubenismo, el impresionismo; el arte nuevo es un arte temeroso y cobarde (. . .) un arte con el miedo de los excesos anteriores, un arte que tanea para hallar su verdad”. En “El crítico Capriles ignora qué son las Escuelas de Vanguardia”, en *El Universal*, Caracas, 6/9/1928. Esta vaguedad a nivel temático del texto de “Barrabás” responde a lo que él mismo definía como “realismo mágico”: “Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podría llamarse un realismo mágico”. En “El cuento venezolano”, en *Letras y hombres de Venezuela*, Madrid: Edit. Edime, 3^o. edición 1974, p. 287. Como implícitamente parte de una concepción idealista del hombre, contempla la historicidad del mismo no en términos sociales sino espirituales, místicos, mágicos.

19. Domingo Miliani en su libro *Arturo Uslar Pietri, renovador del cuento venezolano* (Caracas: Monte Avila Editores, 1969) señala al respecto: “Uslar Pietri estuvo más al lado de los acontecimientos intelectuales surgidos alrededor de las revistas literarias del momento y no participó de modo directo en los acontecimientos políticos que condujeron a la persecución y el posterior encarcelamiento de muchos compañeros suyos del aula superior. Ideológicamente, tampoco la generación del 1928 presenta una homogeneidad que permita generalizar la ubicación en ella de escritores que como él, producen sus primeras páginas (. . .) Una mayoría innegable de jóvenes pertenecientes a 1928 se formó en los cánones doctrinarios del marxismo y abogó por una revolución social en Venezuela. Uslar Pietri no puede incluirse dentro de ese grupo que hizo de las letras un arma de ataque contra la dictadura, una especie de catapulta escatológica que lanzó improperios y diatribas contra el tirano, mientras afilaba el dominio en el estilo. Su respuesta intelectual a la realidad venezolana fue la de remover el ambiente artístico para introducir en él nuevas formas de la vanguardia europea (. . .) Estuvo, pues, afiliado a una minoría de signo estético y no político”. p. 40-41. Uslar Pietri además se retira del (para él) confuso ambiente desencadenado y viaja a Europa en el mismo año.

20. Es interesante hacer notar, por la relación en un sentido dialéctico y orgánico, que hay una correspondencia entre este heterogéneo panorama ideológico, la ideología implícita en el relato de “Barrabás” y las clases sociales a las que pertenecían los universitarios e intelectuales que llevaron a cabo el proceso de renovación: “En líneas generales, podemos decir que los estudiantes del 28 provenían de las clases con mayores posibilidades económi-

La heterogeneidad sin precisiones, sólo enmarcada por la vaguedad que respondía a necesidades de nuevos sectores sociales, perfila esa totalidad confusa y contradictoria que fue el año de 1928.²¹

“Barrabás”, sin tomar partido explícitamente por ninguna tendencia antigomecista, proyecta ideológicamente la concepción del mundo de aquella clase social que gozaba en el régimen del dictador de suficientes prerrogativas económicas, pero que prefería una mayor libertad política para desarrollar ampliamente sus intereses de clase.

Esta relación mediatizada del texto con su contexto tampoco permite encajillar el relato en forma esquemática y rígida dentro del señalado cuadro ideológico, que como hemos visto, se presenta un tanto alejado de un planteamiento de vanguardia ideológica radicalizado. Habría que considerar esta interrelación de un modo dialéctico.

Así, “Barrabás” pertenece, por un lado, en cuanto discurso literario, a un campo semiótico bien definido, y que dentro de él sí rompe o cuestiona —al menos se lo propone como programa estético de vanguardia— la norma literaria oficial en su dos vertientes representativas del modernismo y regionalismo criollista. Y como hemos visto, el relato incorpora un proceso de selección y denominación un campo léxico que alude semánticamente a una situación de opresión, de absurdo e injusticia.

Ideológicamente, en cambio, el relato pone en evidencia la insalvable relación en el interior del país, y fundamentalmente de las clases alta y media caraqueña y en mucha menor medida de las clases populares (. . .) Lo que suele considerarse como elementos integrantes de la clase media en el movimiento del 28 comprende en realidad un gran grupo de estudiantes con posibilidades económicas reducidas con respecto a la gran burguesía nacional, pero notoriamente superiores a las clases media y baja, cuyas familias estaban ciertamente al margen de la vida política nacional y de los altos cargos públicos, pero que, al mismo tiempo, representaban el grupo de las familias cuyos apellidos gozaba de secular prestigio en el país.” *La Generación del 28*, p. 101-102.

21. Esta confusión puede registrarse en todos los niveles y, además, era un hecho consciente tanto en estudiantes, intelectuales y escritores de las nuevas generaciones. La “desorientación” ideológica no era solamente pertinente a los integrantes de la generación del 28, sino que puede casi considerarse como la forma de conceptualización de todo un período donde se gestaba un espíritu contestatario, que se iba forjando en forma recurrente e insistente desde la generación anterior.

Es sintomático señalar y transcribir aquí un poema de Luis Enrique Mármol, poeta de la Generación del 18 (llamada también generación postmodernista), escrito hacia 1919, el cual recoge, marca y formaliza esta confusión e imprecisión conceptual, traducible en un malestar y en esa desorientación: “**TODOS IBAN**”.

“Todos iban desorientados: / perseguían un objeto próximo; / unos iban a su trabajo, / otros al trabajo de otros. . . // Los ojos errantes y vagos, / hacia la marcha de los pinos / cruzó un indolente un enlutado. . . / —A dónde vas? // —No sé —me dijo. / Todos iban desorientados, / y el enlutado hacia sí mismo!” En *Antología Poética*, Venezuela: Universidad de Carabobo, 1976.

También el escritor Antonio Arráiz escribió una novela sobre los acontecimientos del año 28, cuyo título recoge la consigna del poeta Mármol: *Todos iban desorientados*. Novela publicada en 1951, por la editorial Losada, pero que al parecer ya estaba concluida hacia 1941 y esperaba su oportunidad editorial (en Antonio Arráiz, de Orlando Araujo y Oscar Sambrano Urdaneta, Caracas: publicaciones de la UCV, 1975, p. 89).

ción del hombre con su momento histórico, donde callar era significativo, pero aún lo era más hablar para decir la verdad.

Para valorar justamente el lugar significativo del relato en las contradicciones ideológicas de la superestructura del año 28, el planteamiento de que el hombre, hable o calle, quiéralo o no, está inmerso (que no comprometido) en su tiempo, hay que situarlo como un llamado ratificador —si bien evidente— para su momento. No olvidemos que la atmósfera que genera toda dictadura largamente entronizada impide y refrena el desarrollo pleno, crítico y claro de todo proceso de pensamiento, y aún peor, de toda formulación histórica de pensamiento: cuanto éste se produce con síntomas de cuestionamiento siempre lo hace con cierto “retardo” histórico en relación con el pensamiento de avanzada de otros países y sectores.

Si bien hoy nos pudiera parecer que ideológicamente el relato de “Barrabás” se inscribe dentro de las concepciones conservadoras de una burguesía urbana con resabios y tendencias oligárquicas, en aquel contexto histórico representó, si no una posición de avanzada, sí una posición ciertamente “liberal”. Porque históricamente el planteamiento ideológico del relato se ofrece como respuesta contestataria —de algunos sectores de intelectuales— a aquella posición detentada por los escritores modernistas epigonales, rubenianos y “torremarfilistas”.

“Barrabás”, como metáfora epistemológica, es un discurso que explícitamente se forja como alejado de su realidad concreta, pero implícitamente se refiere a ella en todos sus aspectos históricos mediante una estructura donde sus elementos más que aludir sugieren: la atmósfera absurda de la dictadura, la fisura del régimen que se concreta en la serie de acontecimientos del año 28, la respuesta de un sector de intelectuales inscritos dentro de unos intereses de clase ante el ineludible “compromiso”, entendido como inmersión determinista, del hombre en su tiempo.

Centro de Estudios Latinoamericanos
“Rómulo Gallegos