



LA REESCRITURA EN TEXTOS LITERARIOS: EL BARRABÁS DE ÚSLAR PIETRI

Wilfredo José Illas Ramírez – illasw@hotmail.com

Universidad de Carabobo (UC), Valencia, Carabobo, Venezuela; <https://orcid.org/0000-0002-6550-3368>

RESUMEN: El presente ensayo apuesta por el ejercicio de una doble articulación hermenéutica. En primer lugar, se plantea comprender el proceso creativo de reescritura literaria sustentado en diversas perspectivas de comprensión que derivan del acto lector; es decir, qué estrategias comprensivas se activan en la experiencia de lectura y devienen posteriormente en el desarrollo de una conciencia creativa que despliega múltiples perspectivas bien para leer el texto o para reinventar, desde él, un universo ficcional. En segundo lugar, activar el rol de lectura frente al ejercicio de reescritura literaria, lo cual nos plantea no solo establecer puentes intertextuales entre el texto originario y el texto reescrito, sino rellenar los nuevos vacíos y asumir entonces posibilidades inexploradas para encontrar sentido y significado al emergente desafío escritural. Desde ambas perspectivas, resulta interesante examinar cómo se produce el diálogo entre autor y lector a partir de una experiencia de lectura compartida que apuesta además de la co-producción de sentidos, por develar los diversos cruces contextuales que pueden combinarse como posibilidades para reelaborar la historia y reactualizar así sus múltiples formas creativas puestas en marcha en la reescritura y en la resignificación del texto. Para los propósitos de este documento se trabajará con el cuento *Barrabás* (1928) del escritor venezolano Arturo Úslar Pietri.

PALABRAS CLAVE: Intertextualidad; reescritura; recepción-comprensión-comparación; mito cristiano.

1 INTRODUCCIÓN

Hablar de reescritura implica necesariamente dos procesos fundamentales, sin menoscabo de otros que se susciten como valor agregado: a) pueden existir varias estrategias en la emergencia de un ejercicio reescritural, algunas pueden ser iluminar zonas oscurecidas en el relato originario, con pequeñas relaciones generar una nueva historia transformando sustancialmente el hipotexto, contar el hecho desde otra perspectiva o desde la oposición de su trama central, actualizar o renovar la circunstancia témporo-espacial y establecer nuevos diálogos intertextuales para reutilizar otras historias desde aquellas variaciones reescriturales; y, b) involucra un proceso activo de lectura que no solo viene a atribuir sentidos y significados, sino que posibilita el juego de roles, la simultaneidad de historias y lo paródico como fuente de ironía y humor en la arquitectura de una estética que apunta a diluir los grandes relatos. En esta panorámica, tenemos que: el escritor, desde un proceso de lectura fenomenológico y hermenéutico, se acerca a la literatura precedente para decodificar las pistas y apostar por los vacíos del texto que le permitan comprenderlo, y desde allí, reescribirlo. Por su parte, el lector, al acercarse a la reescritura, interactúa en una transición permanente con el

diálogo producido entre el hipotexto y la reelaboración literaria, generando entonces una nueva posibilidad de sentido puesta en marcha a través de una visión creativa que le permite recrear múltiples significados obtenidos de las permutas asumidas en la reescritura y de aquellas que se activan en su propia conciencia a la luz de la participación que ejerce dentro del funcionamiento del aparato textual.

El trabajo presentado reflexiona y dilata estas cuestiones alrededor de la reescritura que se hace en el texto *Barrabás* de Arturo Úslar Pietri. En este sentido, se organiza en tres tramas: la teórica que tiene como propósito deslindar el ejercicio hermenéutico del que se vale la reescritura visto desde una perspectiva fenomenológica; la trama metodológica, la cual permite establecer puentes de discusión entre la construcción teórica asumida y el texto literario a objeto de examen; y, una trama emergente o concluyente que, al ser un documento inacabado, se postula como posibilidad de explorar en otras muestras de literatura latinoamericana, cómo se ha logrado el ejercicio reescritural, específicamente de aquellos pasajes pertenecientes al mito cristiano, dado que desde la mirada comparativa, pueden dimensionarse las construcciones epistémicas en conjunto con problemas ideológicos, búsquedas estéticas y tensiones morales.

2 TRAMA TEÓRICA

Evidentemente – ya nos lo ha señalado la Estética de la Recepción- el lugar propicio para la comprensión de un texto se encuentra precisamente en el terreno de los vacíos y de las indeterminaciones que dicho texto proyecta. Rellenar estos vacíos plantea dos desafíos interesantes: atribuir sentidos y significados; y, reconstruir la ficción explorando distintas posibilidades de reelaboración. De esta forma, el texto se constituye en pre-texto de re-significación o de recreación; pero siempre en espacio de co-producción que suscita transformaciones propias de la experiencia de lectura, las cuales son a su vez oportunas para un eventual ejercicio reescritural. Para avanzar en esta idea, resultan a propósito los postulados planteados por Iser (1987):

El efecto de agrupamiento (unión de las anticipaciones que nos forjamos a medida que avanzamos en la lectura y de las pistas que va aportando el propio texto) y las configuraciones consiguientes (sentidos advertidos, significados asumidos), no son algo dado en el texto mismo, sino una operación desencadenada por el texto, en la que las disposiciones individuales del lector, sus contenidos de conciencia, sus intuiciones condicionadas temporalmente y la historia de sus experiencias, se funden en mayor o menor medida con las señales del texto para formar una configuración significativa (ISER, 1987, p. 96).

Si el ejercicio comprensivo permite rellenar vacíos para significar el texto, esta tarea trasciende cuando son precisamente esos vacíos los que desencadenan nuevas posibilidades para

contar la historia, nuevas formas de relación con el texto previo; en fin, nuevas rutas de exploración para reescribir a partir de indicios (personajes, situaciones, pasajes o temas), liberación de algunas zonas (lo que no se contó, lo que pudo experimentar otro personaje), obturación de otras (invisibilizar lo que se dijo, transformación radical) o desencadenar nuevas variables narrativas para reconstruir desde el hipotexto, un inédito desafío ficcional que ve su germen en todo lo que el texto previo sugiere, posibilita u omite. Nos dice Iser (1987):

[...] el texto de ficción no protocoliza un hecho, sino, en el mejor de los casos, lo esboza en relación a la actividad de las representaciones del lector (lo cual genera múltiples) condiciones de combinación propias de los textos de ficción (ISER, 1987, p. 144).

Se podría caracterizar al objeto estético como la formulación de un segundo código que tiene que crear el lector (en el cual) hay que referir principalmente el gusto estético que el lector experimenta durante la lectura. (ISER, 1987, p. 153-154).

Pero hay más, la lectura con sus pistas, suscita (estimula) la participación activa del lector introduciéndolo en todas las vías de ese laberinto que propone el texto. De su agudeza, audacia e inquietud, dependerá la aventura y podrá salir librado de ese entramado textual; sin embargo, en cada desafío de lectura el lector pone algo de sí en el proceso comprensivo y se queda con algo que el texto le provee. Ese algo, son sus ideas que entran en balance con las ideas que ha conocido de la mano del autor. En este juego de ideas, el lector se acerca con su propia visión, a la mirada de un otro; es decir, el lector llega con su particular perspectiva a la vitrina textual en la que se exponen las perspectivas del autor, luego de ese diálogo previo de perspectivas, el lector sale del texto equipado con un balance entre las ideas propias y las ajenas, cuyo balance le permite hacer una comprensión profunda del texto, de donde surgirán nuevas perspectivas integradas (autor-lector). De ese proceso comprensivo dependerán las alternativas creativas por las que el lector/autor opte al momento de asumir el desafío reescritural. En todo este circuito de lectura – escritura se piensan las ideas de otro desde nuestras propias ideas. Es precisamente este entrecruzamiento el que hace viable la participación activa del lector, el ejercicio de una conciencia creativa propicia para la reescritura y la búsqueda de sentidos en el texto a partir de un proceso de significatividad en tanto acto comprensivo, mediante el cual comprendo a otro (autor) y me comprendo a mí mismo. Para Iser (1987):

La constitución de sentido que ocurre en la lectura de un texto literario significa por eso no solo[...] que se descubre lo no formulado en el texto para ocuparlo con los actos representativos del lector; la constitución de sentido significa además que en tal formulación de lo no formulado radica también la posibilidad de formularnos a nosotros mismos, descubriendo así lo que hasta entonces

parecía sustraerse a nuestra conciencia. En este sentido la literatura ofrece la oportunidad de formularnos a nosotros mismos mediante la formulación de lo no formulado (ISER, 1987, p. 104).

Otro aspecto rescatable de los postulados de Iser a propósito de este documento, consiste en su visión de código primario y de código secundario. Para este autor, el texto proyecta un código primario (pistas, señales, claves, pinceladas) que en su nivel intrínseco posee múltiples perspectivas de comprensión y significación. Solo desde este código, el lector asciende a un segundo nivel de elaboración, y es precisamente la producción de sentidos; es decir, el arribo a unas posibilidades creativas de resignificación y reescrituralidad de entre las múltiples posibilidades que subyacen al texto.

En este esquema se entrecruzarían la organización del texto, el equipaje sociocultural de producción/recepción y el propio ejercicio de interpretación que se desplaza en permanentes transiciones, entre el texto reescrito y el texto originario en el cual, naturalmente, quedaría inserta la reescritura. Avanzando en esta idea, Iser plantea que dos procesos coadyuvarían con tales posibilidades creativas: la extensión de lo desconocido (liberar aquello que ha sido taponado en el texto precedente) o la diferenciación semántica (suscitar nuevos temas a través de algunos elementos que resulten atractivos o rescatables del texto precedente). Estos dos procesos se transforman recíprocamente y por consiguiente, transforman las ideas que hacen emerger escenarios propicios para la reescritura desde el mismo proceso de comprensión del texto. Finalmente para Iser, es fundamental en el proceso comprensivo y por extensión, en el ejercicio reescritural, tanto el trasfondo relacional del texto constituido por la selección de normas sociales que entran en contacto con las alusiones literarias –afirmando así- “*la ficción nos comunica algo sobre la realidad*” (ISER, 1987, p. 92); como la liberación de aquellas ideas comprimidas en el universo narrativo que pueden ser desplegadas desde un ejercicio combinatorio en el que comienzan a examinarse múltiples posibilidades de significación. En este certamen, afirma el propio autor:

Tarea de la combinación es organizar los elementos seleccionados de manera que puedan ser interpretados. Si la selección produce la comprensión y la combinación la interpretación, con esta distinción se muestra que en el caso de la selección se trata de la apertura del acceso al mundo del texto, en el caso de la combinación de la síntesis de los elementos seleccionados (ISER, 1987, p. 160).

Para precisar el panorama teórico-conceptual desarrollado, es válido puntualizar seis aspectos claves para asumir el proceso de la reescritura desde los postulados de la estética de la recepción, estos son:

a) *sentido del texto*: en el proceso de reescritura, el texto reescrito guarda permanentes transiciones de correspondencia con el hipotexto o con su marco literario precedente. Hay una interacción autor-texto-lector que es transversalizada por la intertextualidad, la cual también opera para relacionar los contextos de producción y recepción a través de las normas o convenciones sociales que se develan en el relato. Hay además algunas preguntas generadoras que actúan como brújula de la direccionalidad de la refundación ficcional, entre ellas: ¿cómo están leyendo los escritores algunos mitos?, ¿cómo son a su vez leídos estos escritores en el momento actual?, ¿qué estrategia asume el escritor para reactualizar la historia en su proyecto de reescritura?, ¿cómo se entrecruza la historia previa con la historia reescrita?, ¿cómo se suscita el diálogo intertextual entre el hipotexto y aquellas zonas secretas exploradas en la reescritura?. Estas y quizá otras interrogantes permiten ubicarnos en un rol activo de lectura y buscar ciertas pistas que posibiliten la comprensión de la relación dialógica que se establece entre dos textos y entre todas las condiciones que configuran su producción y recepción.

b) *vacíos en el texto*: son el conjunto de pistas que proyecta el texto, las cuales pueden encontrar su origen en el silencio, la sugerencia y lo inexistente, planteando nuevos desafíos para reconstruir el universo ficcional. Es evidente que los vacíos dejan abiertas múltiples posibilidades de interpretación y múltiples perspectivas de significación que exigen la cooperación del lector para co-producir los sentidos del texto. Esto, en el proceso de reescritura, permite la proliferación de selecciones y combinaciones que vienen al encuentro de numerosas versiones, en tanto un mismo episodio ficcional como pretexto. El vacío como zona de déficit suscita una energía que al entrar en tensión y conflicto, hace posible que entonces se generen múltiples posibilidades interpretativas, las cuales son terreno fértil para generar a su vez, diversos niveles de permuta y elección que entran en juego dentro de los procesos reescriturales como opción legítima del amplio margen de la creación literaria.

c) *estrategias para la construcción reescritural*: el texto reescrito regularmente asume algunas estrategias de construcción narrativa que o bien viabilizan su propósito o bien se asumen como espacio sobre el cual germinarán los sentidos que se resignificarían. Por una parte se liberan zonas que en el hipotexto estaban silenciadas o se oscurecen zonas que gozaron de dilación y desarrollo. En otros casos se modifican los conceptos y se transfiguran los elementos del texto precedente, negando o invirtiendo, incluso, las relaciones que dicho texto estableció en su organización interna con los elementos intra y extratextuales, lo cual genera otras posibilidades ficcionales o en los casos más transgresores, suscita una otra historia completamente distinta que solo guarda correspondencia con la versión originaria en pocos o casi inexistentes detalles o elementos. Finalmente, otra opción entre las múltiples posibilidades a las que recurre el interés de reescritura

consiste en revertir los modelos axiológicos que postula el texto y deshacer entonces las relaciones que este establece con la moral dominante, así el hipotexto es desmontado tanto en su trasfondo contextual, histórico, ideológico y temático; como en el horizonte de expectativas que despliega. Ante la caída de ambos elementos, se celebra el surgimiento de otros códigos axiológicos que auguran la emergencia de una nueva historia con una manera distinta de movilizar los valores. Es importante reconocer además un aspecto adicional, evidentemente el vacío actúa como zona polémica y permite explorar nuevos sentidos y significados adjudicados por la lectura a las tramas y relaciones que el texto proyecta. En este sentido, el vacío actúa de manera transversal y realimentativa en todo el cuerpo de estrategias que posibilitan la reescritura y se constituye, por consiguiente, en la más fundamental y provechosa relación que el texto reescrito establece con su hipotexto o con el amplio margen de la literatura que le precede. Y es que, los vacíos de uno (originario) son el laboratorio donde se gesta el otro (reescritura), de esta forma es dable comprender que el trabajo del autor consiste en explorar primeramente los lugares vacíos del texto, luego plantear un proyecto de reescritura que encuentra su génesis tanto en la transgresión de los temas, estructuras o elementos narrativos, como en el juego ficcional que ilumina u oscurece zonas conflictivas o deficitarias que conviven en el primigenio universo ficcional. Finalmente, el autor desarticula algunas normas morales y convenciones sociales y, en su lugar, erige “nuevos” códigos axiológicos que, siendo seleccionados desde una lectura re-creativa, establecen distintas relaciones de poder, las cuales se cohesionan con el presente histórico para reactualizar también las realidades extratextuales o contextuales que actúan como equipaje situacional en la producción/recepción del texto.

d) normas y convenciones que operan en el relato: pareciese que es este el espacio que permite examinar la relación que el texto establece con la realidad y es que, el marco ideológico asumido o proyectado en el universo ficcional y configurado bajo la fórmula de normas o convenciones sociales son ocasión implícita o explícita para que la reescritura cumpla con su objetivo de trasfondo, suscitando por extensión otro terreno propicio para generar nuevas relaciones de significación y construcción textual. De esta forma, la reescritura puede asumir el desmontaje o la reafirmación de una norma moral mostrando en la alternabilidad, o bien su imposibilidad real de conciencia y, por consiguiente, su déficit; o bien, su alcance como garantía de control y mantenimiento del orden establecido. Con ello, también es interpelado el poder para afianzarlo o para desestructurarlo, desarticularlo y, finalmente, desmontarlo en sus propios códigos de organización y funcionamiento. Es evidente que en la reescritura, el autor nos hace partícipe de su actitud revolucionaria, reaccionaria o militante con el tiempo histórico en que se inscriben ambos textos (precedente-reescrito). Bien como reflejo, respuesta o legitimación, asume en la escritura una

forma de articular el hecho ficcional con la circunstancia social que sirve de marco a la producción y recepción del discurso.

e) cruce de la información que interactúa en la estructura interna del texto: en el ejercicio de la reescritura, se observan diversas perspectivas que interactúan y en esa relación dialógica aportan datos para rellenar los vacíos del texto y dejar al descubierto zonas fértiles alrededor de las cuales puede ser actualizado el discurso o suscitado un nuevo universo ficcional. A partir de esta idea y a los fines de alcanzar la co-producción de significados en torno a la lectura desde los propósitos comprensivos y reescriturales (de nuevas ficcionalidades o de nuevos horizontes interpretativos), resulta valiosa no solo la información que entrega el narrador, sino aquella que entregan los personajes (existentes en el hipotextos o reinventados desde las tensiones relacionales del discurso), los acontecimientos (originarios, seleccionados o combinados) y el lector desde lo que crea en relación a los vacíos y a la luz de las informaciones que recibe del texto. Al respecto, afirma Iser (1987):

Se trata de las perspectivas del narrador, de los personajes, de la acción o fábula así como de la ficción del lector subrayada [...] ninguna de ellas puede representar totalmente el objeto pretendido por el texto [...] no permiten sólo un punto de vista [...] siempre abren a la vez un punto de vista [...] se entrecruzan en el sentido del texto y ofrecen una constelación de recíproca observabilidad por medio de los puntos de visión propios de todos aquellos. Se puede, por tanto, concluir que la objetividad estética del texto tiene efecto mediante una recíproca visión abierta por las particulares perspectivas del mismo texto. De esta forma se origina el objeto estético [...] es estético en cuanto que lo ha producido el lector mediante la dirección trazada por la constelación cambiante de puntos de vista. Llamamos a esta constelación [...] mirada perspectivista que abre un texto atendiendo a los sistemas relacionales de su entorno (ISER, 1987, p. 160-161).

f) rol del lector: en la reescritura ficcional, específicamente en la reescritura de mitos, se presenta un diálogo con diversas miradas e interpretaciones de la historia mítica, en cuyo diálogo queda al descubierto aquello que hasta entonces estaba oscurecido o era inexistente en el marco reconstructivo del universo narrativo. Al respecto, diálogo e iluminación son las instancias propicias que devienen en recepción crítica y a su vez, creativa de un hipotexto que desemboca en materia de un ejercicio reescritural. Lo importante radica en que la multiplicidad de perspectivas y el amplio poder de sugerencia proyectado por el texto, activan el rol de lectura, permiten llenar los vacíos, ampliar el horizonte de expectativas, hacer funcionar el aparato textual y enriquecer la experiencia comprensiva desde el goce estético derivado de la propia experiencia de lectura. Esto configura definitivamente un lector implícito que no solo se materializa en el ejercicio lector, sino que es competente para desplazarse por los lugares inconclusos e inacabados del texto, produciendo, desde esos diversos espacios, sentidos aproximativos, incompletos y

complementarios en relación al texto y a las múltiples posibilidades de lectura y significación que este plantea.

3 TRAMA METODOLÓGICA

Revisemos en este punto el cuento Barrabás del escritor venezolano Arturo Úslar Pietri. El texto en cuestión se inicia rellenando un vacío y con ello iluminando un espacio oscurecido en el mito bíblico como lo es a la procedencia, descripción física y moral de nuestro protagonista Barrabás: *“Su linaje venía de Bethábara... Tenía las barbas negras y pobladas como una lluvia... Conocía los libros sagrados, era caritativo y respetuoso, guardaba el sábado y sabía que Jehová era terrible y poseía una muchedumbre de manos...”* (p. 441). Dos datos curiosos en el ámbito moral, interesan de este pasaje, por una parte se disuelve el modelo heroico y entonces nuestro preso famoso (Mateo), homicida (Lucas) y ladrón (Juan) aparece como un hombre bueno, respetuoso de Dios; por otra parte, el autor para reivindicar la figura de Barrabás recurre a su condición de rebelde y luchador social, haciendo énfasis en un detalle que le otorga cierto aire de distinción en todo el discurso: su conocimiento.

Continuando en el relato, observamos tres rasgos interesantes: a) se establece un posible vínculo con el hipotexto mítico, específicamente con la versión de Lucas; b) se rellenan vacíos y ahora se dejan libres zonas que habían sido obturadas en la versión bíblica, por ejemplo, la estancia en la cárcel de nuestro personaje; y, c) se reconoce como posibilidad ficcional la información que suministran los personajes, los cuales son incorporados en el ejercicio reescritural. Veamos:

Había allí gran cantidad de gentes hacinadas, ladrones, prostitutas, vagos, uno que otro perro de lanas lagañoso, y un soldado con armas que hacía la guardia caminando de un extremo a otro con rapidez[...]
 -¿Barrabás?... ¡Ah! Sí. El asesino. ¿Sabes? Te van a matar. -Sí. Ya lo sé, -respondió con indiferencia por decir algo callando para contemplarse con abstraimiento las uñas largas y sucias. [...]
 -Entonces, ¿qué? Piensas acaso hacerte el inocente. Es inútil. Jahel lo ha dicho todo. Venías en la gran nube de gritos de los del motín y cuando los soldados los sorprendieron en la calle, tú, para salvarte, te entraste en la casa de ella por la ventana. Lo demás lo sabes mejor que yo. (p. 441-442).

Hay en esta descripción un dato interesante que pudiera dar las primeras luces del tratamiento de las normas morales y es que, aunque el detalle de “contemplarse con abstraimineto las uñas” pueda tener distintas posibilidades de lectura (por ejemplo, una actitud hipócrita, cínica e indiferente para ocultar la culpa; o, una especie de autoexamen para, en un ejercicio introspectivo, contemplar la propia conciencia) , es evidente que este detalle aspira desarticular el orden

establecido al introducir una ironía que como fina burla introduce el humor que, de hecho, se encuentra ausente en el texto precedente. De esta forma mirarse las uñas es dejar en evidencia las manos como testimonio de verdad, como testimonio de transparencia en el obrar; y, esas manos evidentes, posible conciencia limpia, apunta a que aquello que concebíamos como verdad absoluta tal vez comienza a entrar en tensión y surgen en su lugar, otras posibilidades de concebir las relaciones morales y por ende, de valorar las acciones. Esto posiblemente tenga que ver con la idea anterior, desarticular de tal forma el poder que ahora “posiblemente” el malo se redima y comience a ser heroico.

El texto comienza a entrar en tensión y se consolida a través de diversas confusiones, una de ellas es la versión justificatoria a la que apela Barrabás para explicar lo ocurrido:

-No miento. Venían sobre mí. Además lo que uno cree, es como si efectivamente fuese, o quizá más. Te digo, pues, que venían sobre mí y yo me eché a huir. Corrían como cosas, no como hombres ¿sabes? No se fijaban en mí, ni gritaban mi nombre; entonces comprendí que si me alcanzaban habría de perecer bajo la lluvia de sus pies. Había una ventana abierta y me tiré por ella como una piedra. Di vuelta sobre un lecho y caí en un rincón. El que dormía se despertó dando voces de alarma. Tú sabes, el que viene hace rato en la oscuridad ve; el que despierta no ve [...] Aquello era demasiado extraordinario y violento; empecé a sentir lástima por aquella mujer que había matado su carne, y pensaba en la inutilidad de aquellos gritos, porque la muerte es un viaje y al que se va no hay modo de detenerlo porque se va quedándose. (p. 442-443)

Sin ánimos de hacer especulaciones innecesarias, son interesantes tres detalles de esta versión justificadora: a) pareciese que Barrabás aplica el principio de creerse su mentira y así su versión cierta o no, tiene legitimidad por cuanto la conciencia del personaje la concibe como una verdad, lo cual genera una doble confusión, por una parte, ¿el protagonista estará diciendo la verdad?; y, por la otra, el lector se encuentra en una encrucijada, tiene un enfrentamiento entre la versión del hipotexto y la nueva versión que surge de la reescritura. En este laberinto, seguramente optará por su equipaje cultural aunque dejándose seducir por el arrebató irónico que le plantea la reescritura literaria; b) el que viene hace rato en la oscuridad ve, ciertamente como fenómeno óptico ello ocurre, y el que despierta no ve, ciertamente el recién despertado además de estar encandilado por el despertar, sigue debatiendo su estancia entre la subconsciencia y la consciencia; sin embargo, esto pudiera tener otra lectura, las sombras generan costumbre y domesticación, por su parte, el despertar plantea una ceguera que es el punto de partida de la negación y por ende de la rebelión; y c) el autor opta por la máxima “la muerte es un viaje sin retorno”, lo cual podría leerse como una paradoja e ironía dado que aunque precisamente se está reescribiendo el mito bíblico, queda negada toda posibilidad de vuelta luego de la muerte, lo cual pondría en tela de juicio no solo la historia

también bíblica de Lázaro, sino que muy sutil e implícitamente estaría en cuestionamiento el fin cristiano de la redención y por ende de la resurrección. Estas tres ideas no aspiran convertirse en cultivo de polémicas especulativas, antes bien, podrían ser pistas para proyectar una de entre las múltiples perspectivas de lectura que pueden tener cabida dentro de las infinitas posibilidades comprensivas por las que el texto apuesta, las cuales abonan el terreno de la reescritura.

Más adelante, nos encontramos algunos elementos narrativos que son interesantes para deslindar el interés reescritural que cohesiona al texto a objeto de estas disertaciones. Hay otro vacío que en este caso actúa como otra zona deficitaria que ahora queda liberada, y es el sentir del reo, el sentir de Barrabás en prisión, cuestión esta desconocida en el texto precedente: *“De pronto Barrabás tomándolo por un brazo le preguntó con ansiedad, casi con angustia [...]”* (p. 443). Otra situación obturada en el relato original que ahora se explora, consiste en la causa que motivó el verdadero delito y cuáles serían las consecuencias del mismo: *“Barrabás. Has cometido un delito [...] -¿Estás loco? ¿Cuál?... - Uno que hay que castigar muy duramente. - ¿Cuál? -El delito de callar”* (p. 444). Este pasaje narrativo encierra además un dato importante, esta idea pone en tensión la norma moral que problematiza las instancias de poder dado que este es sostenido básicamente por la sumisión y el silencio; sin embargo, la obra denuncia el callar como un delito, legitimando entonces el ideal de la expresión, el cual resultaría perturbador a la relaciones del poder establecido; es decir, se opta por reaccionar contra el silencio para desmontar la pasividad, y a partir de estas instancias desestabilizar el orden. Desde esta perspectiva, el texto no solo muestra el déficit de la norma, cuyo déficit es sancionado simbólicamente con un castigo que ha de ser férreo. Finalmente, se observa un interés persuasivo de Barrabás hacia el guardia y esto, en el terreno ficcional, no es más que una transfiguración de la historia original que suscita la emergencia de otra historia que encuentra valía no solo en lo que ha omitido o silenciado el hipotexto, sino en las diversas posibilidades que pueden surgir para ampliar el universo narrativo precedente y crear nuevas ficcionalidades a partir de los pretextos que podrían derivar del texto originario: *“-¡No puede ser! ¿Qué delito he cometido?. El guardia quedó confuso no hallando respuesta. En lo áspero de su inteligencia comprendía que aquella pregunta encerraba algo trascendental”* (p. 443).

Otros elementos van sucediéndose en el relato y de los cuales nos hacemos cargo para develar la escena reescrita. Se da un espacio donde el protagonista aparece, luego de su liberación, contando con asombro los sucesos vividos y la libertad alcanzada, es una parte del discurso que intenta reconstruir el cómo de la libertad conquistada, cuestión esta obturada, a partir de la dilación de lo narrado en el hipotexto: *“Estoy metido en un gran asombro, y no creo estar vivo”* (p. 444). De esta forma tenemos lo siguiente, por una parte se rellena un vacío respondiendo a la interrogante ¿qué pasó con Barrabás luego de ser liberado?, por otra parte, aparecen nuevas posibilidades ficcionales

representadas en un primer momento por otros personajes como la mujer, cuya presencia no figura en el relato original y en un segundo momento por el conocimiento del drama que ha vivido Barrabás para estar vivo. En el texto se reafirma *“Jehová te ha salvado, mi hombre”* (p. 444) cuestión que no figura en sentido metafórico, antes bien, su expresión es literal dado que en la permuta de un reo por otro, la escogencia del otro para la crucifixión dejó en libertad a Barrabás; sin embargo, esta idea corrobora con ironía la parábola de la injusticia a través de unos nuevos códigos delictivos que hacen entrar en tensión la norma y profundizan un área de problematización no resuelto en el mito cristiano como lo es la liberación de Barrabás con todas las implicaciones del suceso; sin embargo, el paralelismo mantiene nítida una misma idea en ambos textos, se libera al pecador dado que es redimido por el acto de la crucifixión. Hay aquí un dato interesante, en muchos casos observamos paralelismos que suscitan el cruce de ambas historias (precedente y reescrita), el cual no se da con el propósito de ficcionalizar sino de generar la reflexión sobre unos nuevos códigos, en tanto nuevas relaciones y a propósito de unas nuevas posibilidades de significar y comprender el curso histórico del mito cristiano.

Continúan apareciendo zonas no exploradas en el relato original que ahora encuentran cabida y su liberación suscita una diversificación de la escena ficcional: *“[...] vino a buscarme el carcelero[...]En el camino me dijo: -¿Tienes esperanza o no? Yo le respondí: -No sé. ¿Sabes quién es el otro? -Sí, me han dicho que se llama Jesús. Creo que es un maniático”* (p. 445). Otro ejemplo: *“El otro reo era un pobre hombre flaco, con aspecto humilde, y con unos grandes ojos que le cogían media cara”* (p. 445). Finalmente: *“Yo sentí emoción[...]Pero al volverme vi el rostro del otro prisionero que estaba humillado como si los gritos lo apedreasen y empecé a sentir lástima, porque pensé que en el martirio aquel hombre sufriría más que yo”* (p. 445).

La fina burla sigue desplazándose por el texto, desestabilizando la norma y jugando con un concierto de paradojas que tienen como proyecto desarticular la trama original a partir del establecimiento de nuevos códigos y de inéditas relaciones inter y extratextuales: *“[...] Pero no tenía esperanza. Tenía sobre mí un gran crimen [...]callar. Me lo dijo el carcelero. Me dijo también que era horrible y sin perdón”* (p. 445). Esta ironía además de problematizar las instancias de poder como ya se ha señalado, de una u otra forma, redimen al malo, proyectando así una visión más humana del mito.

Se continúan haciendo presentes los vínculos con el hipotexto: *“Me iban a crucificar”* (p. 445). *“El gobernador interrogó al pueblo: ¿cuál de los dos queréis que os suelte?”* (p. 445). La vinculación con la literatura precedente la observamos además en la forma como el autor aprovecha algunos detalles o elementos que siendo oscurecidos en la versión original, son combinados en la reescritura y sirven de pretexto para contar la historia desde nuevos núcleos temáticos, nuevos elementos o nuevos horizontes de interpretación. Es evidente que Úslar Pietri recurre a la tesis de contar la historia desde el antihéroe, desde aquellos elementos que se encontraban orbitando alrededor de la gran

historia, la historia del redentor del mundo; y es que, observamos un recorrido a la inversa en cuyo recorrido apenas se menciona a Jesús, solo iluminan su existencia ficcional unas tenues pinceladas, por su parte, todo el esplendor narrativo se concentra en detallar a Barrabás en cuanto a lo que ha vivido y al cómo se ha sentido. Es evidente que la ficción dialoga con esas otras miradas de la historia precedente a partir de un circuito de lectura e interpretación mediada por la imaginación, lo cual reinventa la ficción y suscita la confrontación entre ambos discursos (hipotexto/reescritura). Visto de esta forma, la reescritura es una de las diversas estrategias comprensivas en que la interpretación dialoga y cultiva múltiples posibilidades de lectura, lo cual es el aporte para las distintas formas de co-creación que el autor explora.

Para cerrar con el comentario del texto desde las coordenadas epistémicas asumidas, nos encontramos con los momentos finales de la historia, de los cuales se destacarán por su contenido y sugerencia, dos escenas, veamos:

[...]Asegura que él solo dice la verdad. -¿Es eso un delito?. -Un gran delito. El guardia no dijo más, pero dentro de mí, como un viento, se metió este asombro. Y ahora mujer, quiero que me digas [...] ¿Es que las palabras pueden echar puñados de confusión sobre la vida?

En el primer caso nos encontramos con una desarticulación de la norma y es que, en sentido metafórico, el autor nos proyecta el delito de “decir la verdad” como una instancia problematizadora para el poder. De esta forma, pareciera un delito aún más peligroso dado que gracias a él Barrabás es absuelto y Jesús es castigado con la pena máxima de la crucifixión. La ironía tiende un manto entre delicada burla, profunda crítica y un hondo ejercicio reflexivo que hace que la tensión del texto estalle no solo por los horizontes interpretativos que desembocan en el cuestionamiento y la interpelación, sino por el absurdo, el desmonte moral y el impacto ideológico. Si callar es un delito contra la libertad, decir la verdad lo es contra el poder establecido. Úslar, consciente de este panorama, aprovecha el ancestral e injusto incidente bíblico para actualizarlo y enfrentar en el contexto de la reescritura, estas dos instancias que son puestas también en una zona de problematización y flujo dicotómico a partir de unos códigos y de unas relaciones distintas, que permiten advertir el peligro de estos dos pecados como un sutil pretexto que sirve de combustible para lo que será el trasfondo de la historia: la crítica (con aspiración a rebelión) social.

La segunda idea es más desconcertante, y es que desde el principio de la historia y a través de los permanentes enclaves que establecemos con el hipotexto, podemos percibir cómo este relato parece sostenido en la confusión y, aunque el texto no es confuso en su estructura, si lo es en la forma como relaciona las ideas. Desde el inicio da la impresión de que el pobre Barrabás no carga

con el peso histórico de un incidente que le inmortalizó, no, más bien carga con el peso de todas las confusiones que se van tejiendo en el relato reescrito. Es un peregrino que va arrastrando con ansiedad una madeja de circunstancias turbias, inciertas y oscuras, que él se esfuerza, con desgaste emocional, asombro y desasosiego existencial, en organizar, para “enderezar el entuerto”, y encontrar sentido a la extrañeza que ha velado su vida, al absurdo en que se debate su destino... sin embargo, es él quien ayuda al lector (o viceversa) a ir rescatando el sentido común para que pueda entender la travesía que padece, que lo destiñe y perturba; pero que, finalmente también lo redime.

La confusión se teje en el propio seno del lenguaje y desde allí comienza a lanzar sus dardos, así hay confusión en cuanto al delito cometido, en cuanto a la versión de lo ocurrido, hay confusión por la decisión del pueblo e incluso también se tiende un manto de misterio por el delito y el destino de Jesús. En la confusión la palabra crea y a su vez desmonta la historia, y con ello la vida de nuestros personajes. La palabra sustenta el mundo posible reconstruido, sustenta las relaciones intertextuales, los horizontes interpretativos, eso es evidente; no obstante, lo interesante es que sustenta una aparente atmósfera lúdica en la que se fragua imperceptiblemente una profunda crítica social que hunde sus raíces en el devenir mismo de la humanidad desde ese remoto tiempo originario y mítico.

La historia de Barrabás de Úslar Pietri, no es más que el rescate del momento decisivo de la pasión de Cristo (mito cristiano/historia bíblica) visto desde otro personaje, contado desde el que no tiene voz, desde el antihéroe. La historia reescrita juega con la inocencia de Jesús y de Barrabás, trastoca la norma a través de unos códigos delictivos que alteran el poder, proyecta un trasiego cargado de contradicción y dualidad; y, a través de la ambigüedad y la ambivalencia, se genera una trama alucinante y por eso mismo, fascinante que permite desplegar un infinito horizonte de lectura y un abanico inagotable de perspectivas interpretativas.

4 TRAMA CONCLUYENTE: EJERCICIO COMPARATIVO/IDEAS EMERGENTES

Desde otra perspectiva, resulta a propósito hacerse cargo de la relación inextricable que se da entre recepción y comparación y, desde este lugar, mirar otras dimensiones intertextuales que si bien no logran consolidarse como ejercicios reescriturales, sí marcan posibilidades de relación, diálogo y encuentro entre relatos precedentes y nuevos desafíos ficcionales. Para Steiner (2001, p. 121-124) “*Todo acto de recepción de una forma dotada de significado, en el lenguaje, en el arte o en la música, es comparativo*”. Mirar a través de una construcción epistémica comparativa diversas literaturas, temáticas y propuestas escriturales es poner en relación un conjunto de textos que vienen a

mostrarnos sus analogías, influencias, reciprocidades, co-presencias y variaciones. De esta forma, y siguiendo los aportes de Remak (1998), podemos entender la literatura comparada como: “*la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana*” (p. 89). Esta visión es complementada desde los aportes de Enríquez (2005) quien plantea que el juego de relaciones que se establece desde la literatura comparada tiene como objeto de estudio el “*sistema de la comunicación literaria, que integra todo el proceso de producción y de recepción del texto literario*” (p. 366).

Estas ideas que vienen a complementar la trama teórica deslindada, permiten hacerse cargo de un ejercicio de relación comparativa, alrededor de tres marcos (relación intertextual, temática y descentramiento del mito que se establece entre un hipotexto y un nuevo texto ficcional), que pueden establecerse entre el texto de Úslar Pietri y otro texto con el que guarda ciertas analogías del escritor uruguayo Mario Levrero. Este juego de relaciones es de doble articulación: relación historia precedente e historia reescrita o relación intertextual hipotexto – hipertexto, por una parte; y, por la otra, relación de un texto/literatura con otro/a. Desde este lugar de relaciones, resulta oportuno ver también el tratamiento del mito cristiano, la emergencia de nuevas posibilidades de lectura y el comportamiento de las temáticas que se balancean entre uno y otro texto. Veamos:

5 EL CRUCIFICADO DE MARIO LEVRERO

En este cuento se evidencia el uso de cuadros referenciales que aluden y reactualizan permanentemente la historia bíblica conocida de la crucifixión. No solo se alude al personaje como continuación de una historia pasada (el cuadro referencial no sólo se convoca, parece que se continúa): “...*Después se supo que tenía las manos clavadas a una madera y, examinándolo más a fondo, descubrimos que la madera formaba parte de una cruz...rota a la altura de los riñones...*”. Sino que, la historia pasada es reactualizada con un tono de humor negro e ironía: “...*Los demás se sentaron sobre el pasto. Comían y escuchaban la radio a transistores.*”, “...*La otra vez fue un error, me habían confundido, ahora está bien.*”, “*Padre mío-dijo- por qué me has abandonado. Y después rió*”, “*Todos parecían muertos, todos habían quedado en las posiciones en que estaban...*”. En relación al uso de cuadros referenciales de marca intertextual, nos dice Genette (1989):

La intertextualidad es “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo”, y siguiendo a Rifaterre “el intertexto es la percepción por el lector de relaciones entre una obra y otras que la han precedido y seguido” (GENETTE, 1989, p. 10).

El uso de cuadros de referencia intertextual nos permite dimensionar una historia reescrita alrededor de otra suficientemente conocida. El nuevo crucificado es sorprendido en asuntos sexuales con Emilia: *“Habían encontrado a Emilia montada encima del Crucificado, los dos desnudos”*, ello implica que ahora no será un solo crucificado, serán dos. Como el crucificado ya está sujeto a una “cruz”, será la nueva crucificada la que tendrá que cargar con las dos cruces. Lo interesante es que en la reactualización, el crucificado se siente satisfecho, o quizá Levrero se siente complacido por encontrar un motivo viable que justifique el acontecimiento de la crucifixión, asunto incompleto e injusto en la historia original que se asume como acontecimiento suspendido e incompleto y ahora se intenta reexplicar para encontrar una justificación “lógica” al acertijo histórico que tiñe la muerte del hijo de Dios.

La lógica fracturada, se retoma con absoluta normalidad en un desafío de esa conciencia intermitente que no solo juega con la reconstrucción de la historia bíblica, sino que ahora la historia de Emilia (que mágicamente dará a luz en tres días), sigue con “normalidad”, y, desde las pistas objetivas que el texto se empeña en retomar, le dice a la voz del narrador (que se funde con la del personaje), *“No tienes nada que hacer aquí. Ve por el mundo y cuenta lo que has visto”*. El crucificado, la gente momificada, la desnudez de Emilia, su vientre abultado y todo el conjunto de anormalidades son pasadas por alto, nadie se detiene en ellas, son insignificantes alteraciones que el autor intenta encubrir en los marcos de una realidad ficcional que definitivamente apuesta por lo absurdo, onírico, irónico y humorístico: *“Don Pedro... fue el único que en un principio se le acercó, para advertirle... que tenía la bragueta desabrochada. El Crucificado esbozó algo parecido a una sonrisa y le dijo que se fuera a la putísima madre que lo recontramalpárió, con lo cual el diálogo entre ellos quedó definitivamente interrumpido”*. El humor oculta – en un afán de reactualizar los cuadros intertextuales y desplazar al mito- quizá a un Crucificado rebelde, reaccionario por la injusticia, despojado de la “insuficiente” humildad... un Crucificado dispuesto ahora a dar motivos (también reactualizables) que justifiquen esta segunda crucifixión.

6 REFERENCIAS

ENRÍQUEZ, María. La literatura comparada en proceso de renovación. **Interlingüística**, n. 16, p. 363-370, ene./jun. 2015.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**. La literatura en segundo grado. Madrid: Ed. Taurus, 1989 .

ISER, Wolfgang. **El acto de leer**. Teoría del efecto estético. Madrid: Editorial Taurus, 1987.

LEVRERO, Mario. **Espacios libres**. Buenos Aires: Puntosur Editores, 1987.

REMAK, Henry. La literatura comparada: definición y función. En Vega, M. y Carbonell, N. **La literatura comparada: principios y métodos**. Madrid: Ed. Gredos, 1998. p. 89-99.

STEINER, George. **¿Qué es literatura comparada?** Madrid: Ed. Siruela, 2001.

ÚSLAR, Arturo. **Joyas de la literatura venezolana**. Cuentos de Arturo Úslar Pietri. Caracas: Monte Ávila Editores, 1928.

Title

The rewriting in literary texts: the Barrabás of Úslar Pietri.

Abstract

The present essay bets for the exercise of a double hermeneutic articulation. In the first place, it is proposed to understand the creative process of literary rewriting based on different perspectives of understanding that derive from the reading act; that is, what comprehensive strategies are activated in the reading experience and subsequently develop into a creative consciousness that displays multiple perspectives either to read the text or to reinvent, from it, a fictional universe. Second, activate the role of reading against the exercise of literary rewriting, which raises not only establish intertextual bridges between the original text and the rewritten text, but fill in the new gaps and then assume unexplored possibilities to find meaning and meaning emerging scriptural challenge. From both perspectives, it is interesting to examine how the dialogue between author and reader takes place based on a shared reading experience that bets in addition to the co-production of meanings, for unveiling the various contextual crossovers that can be combined as possibilities to rework history and to reactualize in this way the multiple creative forms set in motion in the rewriting and in the re-signification of the text. For the purposes of this document we will work with the story Barrabás (1928) by the Venezuelan writer Arturo Úslar Pietri.

Keywords

Intertextuality; rewriting; reception-understanding-comparison; Christian myth.

Recebido em: 05/03/2019.

Aceito em: 10/06/2019.