

Voluntad testimonial en la literatura venezolana de los años sesenta

ORietta GARCIA GOLDING

0. INTRODUCCION

Las razones que me han motivado a realizar una investigación sobre la narrativa insurreccional en Venezuela de los años 60, han sido numerosas. Mis reflexiones sobre este proyecto están orientadas hacia los siguientes aspectos:

01. El hecho de vivir en el mismo contexto que el que voy a describir en mi trabajo, me ha permitido ver de cerca cómo surgió este tipo de producción cultural, y suscitó en mí, la inquietud sobre la validez de este tipo de literatura.
02. Los problemas que se presentaron cuando me planteé la siguiente pregunta: ¿Cómo trascender y dejar de lado toda una crítica parcializada, o afectada de una ideología, para afrontar el tratamiento teórico-literario?

Nos encontrábamos, por una parte, con una crítica que discutía si los textos en cuestión tenían algún valor estético; por otra, con una crítica preconcebida que rechazaba esta producción sin preguntarse sobre las razones de su existencia y se comentaba exclusivamente con llamarla sub-literatura, noción ésta que al referirse a dichas obras suponía un juicio de valor a priori. Deslindar en América Latina lo que es

literatura y lo que no es, supone aceptar las condiciones "concretas" de nuestro mundo como lo señala Fernández Retamar.¹

Es indudable que en nuestros países la literatura está utilizada más al servicio de... que como "Literatura Pura". Lo dominante es lo híbrido, lo "ancilar", lo marginal.² En otras palabras las definiciones de literatura construidas sobre sus rasgos "fundamentales", chocan con el hecho literario vivo... y es sólo en el plano de la evolución que podríamos intentar una definición de literatura. Esa dinámica, esa evolución es la que contradice las tesis que han tratado de ponerle límites y fronteras a la literatura latinoamericana. Estamos de acuerdo totalmente, con lo que señala Fernández Retamar sobre los "Límites de la Literatura", su "periferia" y su zona de frontera, cuando afirma, que resultan inciertos porque se puede dar el caso de que lo que era "Centro" pueda volverse marginal y viceversa.³ Dentro de esa misma línea, J. Lenhardt propone a su vez tratar de determinar "Ce qui fonctionne comme Literature" A chaque moment de L'Histoire",⁴ en otras palabras la(s) posibilidad(es) de que puedan aceptarse ciertas producciones dentro del orden literario.

Con la palabra "Ancilar" se ha caracterizado toda esa literatura que va desde las crónicas del Inca, Garcilaso de La Vega, artículos como los de Mariátegui, Memorias como las de Pocaterra (...). Muchos de los diarios como el del Che Guevara, la forma sociográfica como la de *Facundo*, o muchos otros testimonios actuales.

Nosotros nos proponemos en nuestro trabajo deszacar el justo puesto que le corresponde a esta narrativa de la insurrección, y que sea aceptada como una producción cultural que coexiste al lado de la otra literatura. Esta investigación se centra sobre el carácter *testimonial* de esa producción textual de los años sesenta y trata de demostrar la coherencia entre el tono y la motivación de un texto, y sus formas de expresión.

En esta narrativa observamos cómo cada palabra, supone una relación estrecha entre la integración de la realidad y la ideología; el tema y las formas. Podríamos adelantar que esta literatura es una escri-

tura comprometida, donde los jóvenes que tomaron el camino de la lucha armada querían testimoniar su experiencia, hacer una literatura con fines catárticos, confesionales. El tema en esta literatura, no ha sido inventado o imaginado; es la realidad social vivida lo que la conforma.

En esta producción, una gran mayoría de los libros han sido escritos por exguerrilleros. Al hacer una revisión del contenido de ellos observamos que los planteamientos varían; hay obras de contenido pesimista, de frustración; otras cuyo contenido trata de justificar su comportamiento ante los hechos, la desertión; otras, donde el mensaje es negativo, donde las expectativas se perdieron y todo lo que se tenía se consumía allí... (en la guerrilla). Pero también hay libros, donde no sólo el texto es revolucionario, sino que la conducta o actitud de un hombre frente a la represión gubernamental es revolucionaria también. Sin pretender que una tipología particular respondiera al síndromo de preguntas que pudiesen formularse en un análisis como el que nos proponemos, estimamos que el criterio de selección ha sido orientado fundamentalmente en tres aspectos:

1. El alcance de la difusión de las obras.
2. La singularidad de manifestarse en cada libro una convergencia entre: héroe-narrador y autor.
3. La particularidad que adopta el tema de la violencia en cada obra.

La muestra seleccionada para esta investigación está conformada por *Entre las Breñas*, de Argenis Rodríguez, cuyo autor está considerado cronológicamente, el primero en tratar este tema de la insurrección; *Aquí no ha pasado nada*, de Angela Zago, testimonio sobre las guerrillas venezolanas, obra cuya difusión y resonancia la convirtió en un best seller dentro del género, llegando a ser traducida al italiano y al alemán; y, finalmente, *TO3 Campamento Antigüerrillero*, de Efraín Labana Cordero, libro que denuncia la represión gubernamental y pone en tela de juicio a la democracia representativa de la Venezuela de los años sesenta.

Todo lo antes expuesto, me estimuló y me dio la posibilidad de trabajar con un material que muchos han considerado, y todavía consideran, como marginal, y en el que no se había planteado algo **CLAVE**, desde el punto de vista científico en un estudio sociológico: "El que todo comportamiento humano es directamente social e histórico" como dice L. Goldmann.

1. Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura Hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana, *Cuadernos Cam de las Américas* 16, 1975, 141 p.

2. *Id. Cú*.

3. *Id. Cú*.

4. *Lecture Politique Du Román*, p. 11.

En esta misma línea goldmaniana: "Es necesario admitir que uno no sabría estudiar de manera válida *El Discurso* si se separa del individuo que lo formula, o si se separa de sus relaciones socio-históricas con las que él se encuentra comprometido".¹

Partiendo de esta perspectiva del estructuralismo genético y buscando las respuestas significativas del porqué de una violencia y de una agresividad del discurso en las obras antes mencionadas fue necesario abordar el tema con el análisis y estudio de esa sociedad referencial de los años 60. Ello nos dio en su conjunto una visión del mundo en términos luckacianos.

Según Goldmann "Todo hecho humano es significativo y esta significación no puede ser explicada sino en la medida en que este hecho se inscribe en una *estructura* a la que pertenece, o con la que se identifica". Es por esto, que hacemos énfasis en la coyuntura política de los 60 (hechos históricos-políticos y sociales) para encontrar allí las razones y las causas que nos permitirán explicar el surgimiento de estas obras como respuesta a un proceso político.

Es importante subrayar que las personas que se abocaron hacia el tema de la *violencia* (guerrilla, tortura, represión) no fueron los únicos en interesarse en esta problemática de aquellos años, pero en todo caso, muchos de ellos tuvieron una *identificación*, como diría Goldmann, casi *total* con un sector del comportamiento individual (real, conceptual o imaginario) con la coherencia del sujeto transindividual (que puede ser, o conservador de oposición o revolucionario).

En otras palabras, los libros que nacen de esta coyuntura política y la ideología expresa en cada uno de ellos se corresponde a su vez con la ideología de grupos que participaron y creyeron en la revolución como búsqueda de una nueva realidad. En este sentido tomaremos la noción de ideología, según Eliseo Verón:

"Une ideologie, peut toujours de maniere fragmentaire, se manifester aussi sous une forme de contenus (C'est peut-être ce qu'on appelle couramment "Le discours politique")."²

Las estructuras literarias que organizan los textos, que investigamos están inmersos dentro de una *estructura superior* que las englo-

ba, como es la estructura socio-histórica, que a su vez nos conlleva a explicar ese eje común en el que convergen dichas obras: *La violencia*.

Al hablar de violencia se podría distinguir, lo que se ha llamado *La violencia institucionalizada* (muy común en todas las sociedades latinoamericanas) es decir, la política está envuelta casi siempre en el juego de la violencia. La política que se practica en nuestros países para establecer el orden ha confundido violencia con fuerza. "Vemos cómo cada uno de estos gobiernos al tratar de organizar la comunidad y regular su vida por medio de una justicia económica y de la libertad política se convierte en opresión" —dice R. Barreiro— *Violencia y Política en América Latina*. Siglo XXI, 1976.

Como revancha la *Violencia del Revolucionario* usa un lenguaje que no tiene que ver con la misma violencia, sino con la acción transformadora que justifica aquélla.

En resumen, sobre este eje de la violencia se enfrentan: una violencia que ostenta el poder y otra, la de los grupos que buscan una transformación de la situación venezolana por la vía de la guerra revolucionaria.

Donde hay violencia y represión desde arriba qué puede esperarse que no sea la violencia desde abajo, es decir, la contraviolencia (Barreiro R.).

En América Latina, en general, se han podido distinguir violencias con nombres y apellidos: Las de Batista en Cuba, Trujillo en R. Dominicana, Castillo Armas en Guatemala, Duvalier en Haití, Junta Militar en Brasil, Pérez Jiménez en Venezuela, etc.

Todas estas violencias revelan la violencia institucionalizada de regímenes que han hundido nuestros países y los han somerido a potencias extranjeras. Ante esta violencia oficial tenemos la "Nueva violencia", según palabras del paraguayo Barreiro que también tiene nombres, fechas y sitios, se llaman Camilo Torres, Ernesto Che Guevara, Augusto César Sandino, Carlos Fonseca Amador. Venezuela conoce en el transcurso de los años sesenta, una serie de fenómenos relacionados con una coyuntura política cuya repercusión social es indiscutible. Este hecho da lugar al nacimiento de una literatura inscrita en el cuadro testimonial que surge de las introspecciones y de las auto-críticas, cuya meta consistió en dar a conocer experiencias realmente vividas y trascendentes. Las manifestaciones de violencia marcan el paso a toda la producción narrativa de carácter nacional. Su carácter novedoso aparta un código de clasificación que la separa radicalmente de las producciones literarias que responden a una serie de re-

1. Lucien Goldmann, "Le Structuralisme Génétique et Sociologie de la Littérature", p. 197.

2. "Séminaire de L'ideologie et du pouvoir en ideologies, discours, pouvoir", *Communication*, 28.

glas, de preceptos permanentes en el dominio literario. Esta es la razón por la cual esta narración puede correr el riesgo de ser aceptada o rechazada por el público y la crítica. Sin embargo, este fenómeno no es nuevo. Eramos conscientes de que cada vez que un libro aparece, nace también la tendencia de quererlo clasificar o de darle una jerarquía dentro de ciertas normas ya establecidas. Esto trae como consecuencia que en un momento determinado, un libro sea acogido de determinada manera, que decepcione las expectativas de los lectores o que por el contrario, que responda, o todavía más, sobrepase y transforme esas formas literarias o artísticas pertenecientes a la creación de un mundo diferente que exige una dinámica histórica.⁷ Compartimos lo que afirma J. Leenhardt, en su obra *Lectura política de la novela*.⁸

"Se hace urgente que se determinen los criterios literarios de lo que funciona como literatura cada paso de la historia, es decir buscar las condiciones de admisión de un tipo de producción textual en el orden literario".

Para estudiar esta producción es indispensable:

1. Luchar contra la ilusión de lo permanente.
2. Contra la tentación normativa.
3. Contra los peligros de la idealización.
4. El propósito en esta investigación está en interrogarse sobre el funcionamiento de estos textos, ¿cómo? Leyéndolos.

En el intento de análisis, se demuestra que estos libros se definen "menos" por los elementos formales que los integran, que por el "contrato de lectura" y por lo tanto una poética histórica debería entonces estudiar la evolución del sistema de contrato de lectura y su función.

Si la violencia se ha manifestado en toda la vida institucional de Venezuela, ella es el elemento determinante tanto en la narración, como en la poesía, el teatro y el cine. Hasta tal punto que estas manifestaciones artísticas se inspiran dentro de la complejidad de una cultura caracterizada por el drama que ha vivido el país a través de esta coyuntura histórica y lo ha agudizado por la influencia de los elementos políticos, económicos y sociales.

7. Consiúltese en este sentido la obra de Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traducción del alemán por Claude de Maillet, Ed. Cullinard, "Bibliothèque des idées", 1970, 308 p.

8. p. 11.

En la diacronía de la literatura venezolana, hay una constante que es el sentimiento de testimoniar y el de querer dejar una huella dentro de una época determinada de esa violencia que ha caracterizado el proceso histórico del país. La meta esencial de este trabajo es la de analizar primero todos los elementos que permitan determinar las características que definen el testimonio y lo documental de un texto de ficción.

1. GENERALIDADES DE LA LITERATURA VENEZOLANA CONTEMPORÁNEA A COMIENZOS DE LOS AÑOS SESENTA

La década de los años 60 fue rica en numerosos movimientos artísticos. Las obras que resultan de estos años están cargadas de un "verbalismo opinante de la intelectualidad venezolana", pero que se ve compensada por su acierto intuitivo, por la dramática originalidad; otras, "por el ardor inventivo de que son registros".⁹

Fueron muchas las revistas que surgieron a la caída de la dictadura, entre ellas *Tabla Redonda* y *Crítica Contemporánea*. Pero será *Sardio*, entre 1958 y 1961, con sus ocho números quien reclamará la responsabilidad del intelectual ante la hora. Se definirán con la siguiente fórmula: "Es menester quemarse un tanto en el fuego devorante de la historia". Se les reprochará su acentuada concepción elitista, a pesar de proclamarse de un "Humanismo Político de Izquierda".¹¹ Surge igualmente la Revista *Tabla Redonda*, sus principales figuras estaban afiliadas a la militancia partidista de izquierda. Renovaron la tesis de la responsabilidad intelectual peculiares del comunismo.¹² Rafael Cadenas, Jesús Sanoja Hernández, Jesús Enrique Guédez, Arnaldo Cadenas, fueron los integrantes de esta revista. En síntesis, Cadenas y su grupo proclamaban una apertura del campo social, como lo señala Angel Rama,¹³ mientras que los "Sardianos" se limitaban a sus orígenes medio burgueses, a su rebeldía de tipo in-

9. Angel Rama, "Nacimiento y Formación de una Vanguardia" en *Governao y la narrativa informalista*, p. 10.

10. *Ibidem*, p. 10.

11. Los integrantes de este movimiento fueron: Adrián González León, Luis García Morales, Guillermo Saenz, González Castellanos, Elías Lerner, Salvador Garmendia, Rómulo Arangoquié, Rodolfo Izaguirre, Ramón Palomares. Muchos de ellos constituyen la primera línea de la actual Literatura Venezolana.

12. *Op. Cit.*, p. 11.

13. *Loc. cit.*

dividualista y a una exagerada preocupación por los niveles de capacitación intelectual y artística.

Entre los diversos movimientos artísticos producto de esos años 60, hubo uno que se caracterizó por la violencia, el espíritu anárquico, la agresividad pública, y que se autodeterminó el *Techo de la Ballena*. Tuvo el mérito de haber reunido a narradores y poetas que llevarían más tarde la renovación literaria contemporánea en Venezuela. Con una exposición titulada "Para restituir el magna" y la publicación del primer manifiesto titulado "Rayado sobre el techo", se constituye este movimiento. La mayoría de los escritores de este movimiento, se habían dado a conocer en las páginas de la revista *Sardio* (cuyo equipo se fragmentó y se rearticuló después de las nuevas políticas del movimiento).¹⁴ *El Techo de la Ballena*, se distinguió por su agresividad, y nació dentro de ese clima de violencia de los años sesenta.

En su estudio del "Nacimiento y fundamentación de una vanguardia" Angel Rama dice:

"El movimiento (el techo de la ballena) funcionó como equivalente literario y artístico de la violencia armada venezolana de la época Betancourista y aún podría agregarse que sus acciones imitaron las tácticas de una lucha guerrillera, con sus búsquedas acometidas, su repentinismo, el manejo de una exacerbada y combativa imaginación".¹⁴

Cuando deciden publicar su "Segundo manifiesto", en mayo de 1963, los integrantes del movimiento afirmaban:

"No es por azar que la violencia estalla en el terreno social como en el artístico para responder a una vieja violencia enmascarada por las instituciones y leyes sólo benéficas para el grupo que las elaboró. De allí los desplazamientos de *La Ballena* como los hombres que a esta hora se juegan a fusilazo limpio su destino en la tierra, nosotros insistimos en jugarlos nuestra existencia de escritores y artistas a coletazos y mardiscos".¹⁴

Producto de la insurgencia revolucionaria, las publicaciones que aparecerán desde 1968, tendrán un marcado carácter testimonial e histórico. Este es uno de los aportes de *El Techo de la Ballena*. El material que aparecerá contará las peripecias de la lucha armada, o construirá a partir de "datos reales, estructuras narrativas que las interpre-

14. A. Rama, *op. cit.*, p. 320.

15. *Ibid.*, p. 31.

16. Citado por Angel Rama en *Comedia y la Narrativa*, p. 33.

tan y explican, situándose siempre en las proximidades de una literatura testimonial, o literatura documento.¹⁷

El movimiento vanguardista, de los años 60, encarnado en el grupo *El Techo de la Ballena*, intensificó su apoyo a la insurgencia revolucionaria, e intensificó sus actos terroristas para combatir al enemigo, que como fuerza más poderosa y rica, desarrollaba el proyecto de una cultura burguesa. Hay dos ejemplos importantes, uno representado por Caupolicán Ovalles: *¿Duerme Ud, Señor Presidente?* (Caracas, *El Techo de la Ballena*, 1962) con prólogo de Adriano González León y otro, en las artes con la exposición de Carlos Contramaestre: *Homenaje a la necrofilia*.

Este terrorismo, y esa violencia tendrán como características, "El uso de un lenguaje franco, directo y hasta callejero", el "manejo del impudor y de la grosería" y la "Introducción de fórmulas realistas, irónicas o antipoéticas".¹⁸

1.1 EL POR QUE DE UNA NARRATIVA DE LA INSURRECCION

El tema de la violencia siempre fue, es y seguirá siendo un motivo para escribir. Nuestra literatura contemporánea viene incorporando todo un contexto que se inicia con el movimiento de los estudiantes del 28, luego los sucesos del año 29 y del cambio político del 36; cubre en su proceso el golpe contra el presidente Medina Angarita ("Revolución de Octubre", 1945) el golpe militar contra Rómulo Gallegos, la dictadura de Pérez Jiménez y su caída en 1958, así como también la lucha guerrillera en la década violenta de 1960-1970. Nuestro estudio está centrado justamente en la última década, que se conoce como la época de la insurrección armada, de donde nace exactamente nuestra literatura.

2. UNA DÉCADA VIOLENTA 1960-1970 Y SU REPERCUSION EN LA LITERATURA

Podríamos precisar dos períodos que se inscriben dentro de esta atmósfera: en la primera mitad de la década, el país vivió con frentes

17. *Op. Cit.*, p. 33.

18. *Ibid.*

guerrilleros rurales en Oriente y en Occidente. Los guerrilleros fracasan y lo más trágico, a pesar de la vocación heroica de esa juventud, fue que llenó las cámaras de tortura, pobló las cárceles, los campos de concentración y dejó muertos en los campamentos antiguerrilleros o en las calles de la ciudad.

La segunda mitad de la década, se distingue por el repliegue gradual, la derrota y el mantenimiento simbólico de algunos focos decididos a no terminar con la lucha armada. Termina el 60 y 1970 comienza una situación de inestable pacificación. La expresión de la violencia logró afianzarse en tres géneros distintos como son: la ficción, el documento y el testimonio.¹⁹

Se ha insistido en las razones de orden social y político de esta literatura. Es necesario añadir que nos encontramos con un fenómeno que evidencia esa realidad. No solamente testimonian los que han vivido directamente el fenómeno de la violencia, sino que también han escrito sobre el tema todos aquellos, que de una forma u otra, se han compenetrado con la realidad, es decir, no la han padecido, pero han sido sensibles y capaces de comprender lo que otros han sufrido. No obstante estas consideraciones, queremos precisar que si bien la "violencia" como tema, no es patrimonio absoluto del género testimonial, nuestro trabajo, hará énfasis, especialmente en este terreno.

Antes de pasar a precisar lo que distingue las obras que se han sobre las experiencias vividas y las que imaginan o elaboran un tema, sin necesidad de haber experimentado dicha vivencia, queremos presentar las obras que se inscriben en este período 1960-1970 bajo el marco de la insurrección.

3. OBRAS QUE ILUSTRAN EL TEMA DE LA INSURRECCION

Según Orlando Araujo el género se inicia desde el punto de vista cronológico, con Argenis Rodríguez, escritor de oficio, que incorpora en su novela *Tumulto*, el tema subversivo, 1961; *Sin cielo y otros relatos*, 1962; vuelve el tema de la subversión urbana y de la guerrilla rural; *Entre las breñas*, 1964; *Donde los ríos se bifurcan*, 1965 (Lleva el tema guerrillero); *La fiesta del embajador*, 1968; *Critando su agonía*, 1970; *Bajo los cielos sin tiempo*, 1971; *Memoria*, 1972; y *Memorias*, volumen 2, 1974; *Los caminos nocturnos*, 1973. En todos ellos Argenis asume la responsabilidad del escritor comprometido dando tes-

19. Orlando Araujo: *Narrativa venezolana contemporánea*, Caracas: Edita. Tiempo Nuevo, 1972, pp. 241-283.

timonio mediante un personaje testigo que es el protagonista de la realidad de su época.

En el mismo orden Gustavo Luis Carrera, *La Palabra Opuesta*, 1962; Héctor Mujica, *La O Cruzada de Tiza Blanca*, 1962; Héctor Malavé Mata, *Los Sonámbulos*, 1962; libro que recoge siete cuentos del autor que versan sobre el tema de la violencia carcelaria y guerrillera.

Jesús Alberto León, en 1964, el grupo Tabla Redonda lanza *Apagados y violentos*. Incorpora contenidos de violencia social y política mediante una operación de violencia verbal, dos cuentos sintetizan su contenido: "La Edad Hiriente" y "La Insatisfacción".

Luis Brito García, *Los Fugitivos*, en 1964, ofrece una construcción no vivencial ni documentada sobre un tema que exige lo uno o lo otro. Así mismo, publica *Rajatabla*, 1970, con el cual obtienen el premio "Casa de las Américas". En dichos relatos se encuentra la ironía, la gracia, el humor negro, la dislocación contestataria, la irreverencia ante lo consagrado, el rompimiento de los lenguajes oficiales y un manejo sorprendente de encabalgamientos, reiteraciones, disimulaciones fonéticas, formas coloquiales, que hacen de su autor uno de los escritores más representativos de la narrativa venezolana actual.

Domingo Alberto Rangel (político, novelista), publica *Domingo de Resurrección* y *Las Grietas del Tiempo*, 1969. Simón Sáez Mérida, *Los Siglos Semanales*, 1969. José Santos Urrutia, *La Hora más Oscura*, 1969; novela *Collage sobre la Violencia*, no narra sucesos particulares y la posición del narrador permite ir tocando marginalmente eso que uno sabe que está en el centro del cuerpo narrativo, pero nunca termina de materializarse delante del lector; se expresa con sentido universal, la desintegración del hombre por la violencia, sin desvincular la interioridad existencial de tal desintegración de los contextos históricos de la violencia represiva y feroz que él mismo estaba presenciando.

Carlos Noguera, nos ofrece —a su vez— *Las Historias de la Calle Lincoln* (premio internacional de novela, Monte Avila, Editores, Caracas, 1971). José Moreno Colmenares, 1966, con *Relatos por el Corno Emplumado*, bajo el título de *Prontuario*, obtiene el premio del Ateneo de Roconó. Trata el tema guerrillero y penetra en el mundo de los pequeños seres alienados dentro de la sociedad de consumo.

Dentro de lo que puede ubicarse en el documento, contamos el libro de José Vicente Rangel, *Expediente Negro*, 1967; él constituye una denuncia con proyección hacia el porvenir. Se trata de la recopilación de discursos pronunciados por José Vicente Rangel en el parla-

mento para denunciar violaciones y atropellos contra la dignidad, la integridad física, contra la vida misma de hombres y mujeres venezolanos. De artículos escritos en diarios y revistas del país sobre el mismo doloroso tema. El caso Lovera ocupa gran parte de estas denuncias. Primero cuando estuvo desaparecido y el gobierno negaba que lo había detenido y luego cuando se descubrió su cadáver y cuando se supo, finalmente, que había sido víctima de un crimen horrible, repugnante y vil. También recoge este libro de Rangel el informe que la Comisión designada por la Cámara de Diputados para investigar dicho crimen —a proposición de Rangel— presentó a la consideración de los diputados. Es un documento revelador. Es un documento de información.

Dentro de los testimonios, los más resaltantes son:

TO3 Campamento Antigüerrillero, de Labana Cordero, recogido por Rangel y Freddy Balzán y convertido en uno de los documentos humanos que han conmovido a la conciencia mundial por la inaudita capacidad del hombre torturador para llevar a otros hombres a los bordes de la muerte y rescatarlo a fin de poder llevarlo de nuevo, repitiendo la embriaguez de la tortura. Así mismo, por la increíble capacidad del torturado por resistir, como en el caso de este humilde buhonero, sin esperanzas, sin defensa posible; alimentado por una dignidad y una fuerza silenciosa que le crecían por dentro a medida que lo destrozaban por fuera. *Aquí no ha pasado nada*, de Angela Zago.

Como antecedentes literarios enmarcados dentro de esta perspectiva, tenemos que señalar *Memorias de un Venezolano de la Decadencia*, de José Rafael Pocaterra, quien deja el más completo testimonio de la violencia gomecista (torturas, vejámenes).

Entre las obras documentales, debemos citar a Antonio Arráiz, *Puros Hombres*, 1938; Miguel Otero Silva, *Fiebre*, 1939 y *La Muerte de Honorio*, 1963; Enrique Bernardo Núñez, *La Galera de Tiberio*, 1938; Ramón Díaz Sánchez, *Casandra*, 1957; Temática de la violencia en el período Gómez-Pérez Jiménez; Guillermo Meneses, el tratamiento de los sucesos del 28 en *El Falso Cuaderno de Narciso Espejo*, 1952; y *El Ballet de los Coroneles*, como farsa alusiva a la época de Pérez Jiménez, en *La Misa de Arlequín*, 1962; Nelson Himiob, *La Carretera*, editada por Elite, 1937; José Fabbiani Ruiz, *Mar de Leva*, (Elite, 1941).

Todo esto hace que sean ciertas las palabras de Orlando Araujo:

Dentro de la irregularidad histórica de Venezuela, la violencia, la tortura, la persecución, la represión son hechos cotidianos. Dictadura y democra-

cia representativa compiten por igual, pero con variantes de forma. Una permite los quejidos y la otra no, pero la bestialidad del vejamen es la misma. En un país donde sucede todo esto ¿cómo puede carecer de una literatura de la violencia?²⁰

Pero también hemos dicho, al comienzo de esta parte, que el tema subversivo encuentra otra vertiente, por el camino de la literatura de ficción. Creemos que nos sumamos a lo que también expresa Orlando Araujo al respecto:

... "se puede llegar a dar una visión existencial, de experiencias dolorosas por compenetración con el contexto que conmueve al hombre y donde la verdad o la falsedad son más el resultado de un lenguaje convincente que de una experiencia privada".²¹

Este es el caso de numerosas novelas y cuentos que se insertan dentro de esta óptica. Así tenemos: *Cuando quiero llorar no lloro*, de Miguel Otero Silva; *Las Cuatro Letras*, de José Vicente Abreu; *Historias de la calle Lincoln*, de Carlos Noguera, *La Hora más Oscura*, de José Santos Urriola y *Entre las Breñas*, de Argenis Rodríguez, etc. Podemos observar que son numerosas las obras que han sido escritas en esta atmósfera de violencia y en el mismo contexto histórico y político. En conclusión, aparte de la importancia que tienen estos libros, nos pareció interesante trabajar con obras que además de tener un tema común lo representarían bajo formas diferentes. *Entre las Breñas*, es un libro de relatos, con carácter autobiográfico que trata el tema de las guerrillas y de la desertión, enmarcado dentro de una motivación estética; *Aquí no ha pasado nada*, es un testimonio donde la autora cuenta su experiencia guerrillera; su motivación es testimonial. El tercer libro, *TO3 Campo Antigüerrillero*, es una denuncia oral, es un documento donde la motivación es también de carácter testimonial.

4. LA LITERATURA DOCUMENTO

4.1. DIFERENCIA ENTRE LA AUTOBIOGRAFIA Y LOS OTROS TEXTOS REFERENCIALES

Creemos que es necesario hacer ciertas distinciones dentro de lo que hemos venido llamando "Textos Referenciales"; sobre todo, si

20. *Op. cit.*, p. 251.

21. Orlando Araujo: *La Narrativa Venezolana Contemporánea*, pp. 261-263.

encontramos que hay ciertas aproximaciones entre autobiografías, memorias, documentos sobre lo vivido, diarios íntimos, etc. Para ello trataremos de llegar a una categorización de los textos que nos conciernen. Partiremos de la siguiente definición de autobiografía:

"Recit retrospective en prose que 'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsque' Elle met L'Accent sur sa vie individuelle en particulier de sa personnalité".²²

Consideramos que los textos que hemos clasificado como textos referenciales: *Aquí no ha pasado nada* y *TO3 Campo Antigüerrillero*, no hacen retrospectión de su existencia, ni tampoco les interesa destacar de modo especial ni su vida ni su personalidad. Luego según la definición no son autobiografías pero pertenecen a un género vecino a la autobiografía. Tienen en común con el género autobiográfico ciertas características como la forma del lenguaje (en prosa-relato), la situación del autor, cuyo nombre nos remite a una persona real y al autor posición del narrador: Identidad del narrador y del personaje principal.²³ Con relación al tema que tratan nuestros textos, tenemos que no se trata de "Relatos sobre una vida" pero la historia que narran se caracteriza por ser verdadera. No se trata de haber imaginado o inventado los hechos sino de relatos de personas implicadas duramente en la situación o en los acontecimientos. En otras palabras, estamos ante una literatura "Document Vecu"²⁴ que sin ser autobiografía, pertenece y cumple con ciertas condiciones de ella como lo es "Le pacte referentiel/El pacto referencial".

4.2. LO VIVIDO Y AQUI NO HA PASADO NADA

Esta literatura de testimonio se basa sobre lo "vivido". Entendiendo por "Vecu/vivido", que todo lo dicho y relatado pertenece a un mundo que el autor ha vivido.

Cuando se dice "Vecu" aceptamos que la historia, es cierta e imaginada, y que la misma nos llega por una de las vías de aquéllos que la han vivido o sufrido. Esta literatura de carácter testimonial, en conclusión debe dar una sensación de veracidad, producir en el lector una sensación de credibilidad, condición que se hace indispensable para que se cumpla la condición de "Referencial".

22. Philippe, Lejeune: *Le Pacte Autobiographique*, p. 13.

23. *Ibid.*, p. 14.

24. Término tomado de P.H. Lejeune en *Le Pacte Autobiographique* para caracterizar este tipo de escritura o textualidad.

4.2.1. El Documento vivido

El libro de Angela Zago *Aquí no ha pasado nada* se inscribe bajo esta categoría de documento vivido. La autora, nos cuenta sus experiencias sobre la vivencia directa de las guerrillas venezolanas. Lo que motiva a este texto es su intención de orden testimonial. Como documento que es, se ocupa de ciertos acontecimientos políticos y de testimoniar. En este caso concreto de una época precisa: La lucha armada en Venezuela.

4.2.2. *Aquí no ha pasado nada*, responde tanto a las categorías que distinguen al "Document Vecu" como a las que definen al testimonio. En otras palabras, el libro cuenta lo vivido por la autora en esa época y al mismo tiempo da fe de las guerrillas, sus alcances y sus posibles fracasos. En cuanto a las *Técnicas Narrativas* no se podría decir, que utilice unas que le sean propias, sino las mismas que utilizan la novela y la autobiografía. Pero sobre todo técnicas narrativas conocidas en función de la recepción del texto; lo importante es señalar que estos textos están hechos, en cierta forma fáciles de leer. La forma como están presentados hacen que ellos dispongan de un discurso natural. Esta literatura no busca, en ningún momento hacerse valer desde el punto de vista estético, porque no es ese su objetivo primordial.

4.2.3. Rol del Narrador

Con respecto al narrador tendríamos que señalar el problema que se presenta, desde el punto de vista de la focalización o de la distancia.²⁵

4.2.4. La Focalización

La información dada debe ser aquella que se corresponde con la experiencia del héroe en el momento. Haciendo abstracción de lo que pudo haber pasado antes o de lo que puede pasar después.

4.2.5. La Distancia

Es necesario mostrar más que contar. De ahí que se empleen unas técnicas, más que otras: El diálogo, porque permite montar las escenas

25. P. H. Lejeune. *Je est une autre*, p. 215.

vivas y directas; después, formas de monólogo interior que representan más o menos directamente los pensamientos, los sentimientos y las percepciones del personaje que vive la situación. El uso del presente histórico (narrativo) hace que lo "vivido" presente la historia en el momento en el que se narra. Se podría decir en el caso concreto de *Aquí no ha pasado nada*, de Angela Zago, que está más cerca de la técnica del diario íntimo que de la autobiografía (El narrador está cerca de lo que narra).

En suma de lo que caracteriza el testimonio ("Vecu") desde el punto de vista narrativo es que debe dar la sensación de que es fácil de leer y al mismo tiempo debe utilizar todas aquellas técnicas y figuras narrativas asimiladas por el público a quien va dirigido.²⁶ Finalmente, queremos hacer destacar que la mayoría de estas obras aparecen siempre bajo un sub-título o colección como: "Serie Negra", "Documento vivido", "Testimonios", etc. Esta distinción nos remite a eso que P. H. Lejeune llama *Le pacté referencial*²⁷ cuando habla de la autobiografía. Cada uno de estos sub-títulos (testimonio, documentos, etc.) garantizan al lector, que el libro comprado o seleccionado con estas observaciones es una historia cierta y no producto de la imaginación de alguien. Un lector que lee un libro de este género asume una actitud diferente a la que toma cuando se encuentra frente a un libro de ficción. Aquí la credibilidad debe darse por entero, puesto que la obra es referencial.

En casi todos los libros documentos la personalidad del testigo debe corresponder al rol del testigo. En otras palabras, en las narraciones o relatos de denuncia el procedimiento es más o menos parecido. El testigo en general ignora al comienzo el escenario de lo que va a descubrir, es decir se encuentra en la misma situación virgen del lector.²⁸ En *Aquí no ha pasado nada* nos encontramos, por ejemplo, con la misma situación del personaje principal; no sabemos (nosotros los lectores) que significa irse a la guerrilla. Sólo a través de la experiencia del testigo, veamos un ejemplo:

"Viéndolo bien. . . No tengo la más mínima idea de qué es un frente guerrillero. Me imagino a un grupo de hombres vestidos de verde en una fila india le dan la bienvenida a uno. Seguro que es así".²⁹

26. *Loc. Cit.*, p. 216.

27. Ver a ese respecto a P.H. Lejeune. *Le pacté autobiographique*, p. 24.

28. P.H. Lejeune. *Je est un autre*, p. 218 y ss.

29. Angela Zago. *Aquí no ha pasado nada*, p. 10.

El testigo realiza o ejerce la función de "héroe positivo" encarnando aquellos valores a los que el lector se sumaría: "Siempre hablamos del poder. Allí está el poder. La gente está esperando que tomemos el poder. Hay que arrebatárselo a las clases poderosas que están en decadencia."³⁰

El testigo informa, hace vibrar y sentir indignación, piedad, rebeldía, debe igualmente hacer reflexionar. Pero su objetivo no es proponer una solución ni siquiera una explicación. Debe crear un estado de sensibilidad y no teorizar o adoctrinar.³¹

"Odio al hambre de mi gente. Odio a esa gente que tiene un poder que no le corresponde. Me da un terrible dolor y ver los niños de nuestros barrios".³²

Por otra parte el testigo propone, a menudo, al lector una forma de "gesto heroico": "Me acuerdo que cuando estuve presa, juré dentro de la prisión hacer todo lo que estuviera a mi alcance para acabar con los gritos de los niños. . . pero sobre todo estoy en las guerrillas porque creo en el triunfo de la revolución".³³ El relato testimonial es una narración de resistencia.

4.3. LA ENTREVISTA

4.3.1. Noción de: Vivido/hablado (Vecu-Parle)

Siguiendo la misma línea de textos referenciales, hay otro tipo de documentos, igualmente vividos, pero presentados en bandas magnéticas grabadas: *Le Vecu Parle*.³⁴

A fin de analizar las particularidades de este tipo de documento, tomaremos como ejemplo el libro *TO3 Campamento Antigüerrillero*, enunciado anteriormente. Se trata de un relato oral grabado y luego transcrito sin ninguna modificación.

30. *Ob. cit.*, p. 22.

31. P. H. Lejeune. *Je est un autre*, p. 249.

32. A. Zago. *Aquí no ha pasado nada*, p. 23.

33. *Ibid.*

34. Categoría utilizada por P. H. Lejeune en *Le pacté autobiographique* para clasificar determinada producción testimonial.

4.3.2. Metodología de la entrevista y el TO3 Campamento Antigüerrillero

4.3.2.1. *Progresión*: La obra fue realizada siguiendo la progresión de las preguntas planteadas, por el entrevistador al personaje y es a través de esas preguntas que el personaje ha contado sus experiencias vividas y es así como hemos podido encontrar una narración coherente de su historia. Este tipo de documento se caracteriza por un origen doble e indirecto. El entrevistador es el intermediario entre el informante y el público. No se trata en ningún momento de un autor, ni en el caso del entrevistador, ni de la parte del informante.

El origen doble (fuente informativa y preguntas) crea problemas tanto desde el punto de vista técnico, selección de preguntas, progresión, grabación, que desde el punto de vista del narrador. Hay que tomar en cuenta que nos encontramos frente a una producción directoral. De un lado, una persona que cuenta espontáneamente y responde a las preguntas que le ha dirigido el interlocutor. De otro lado, el entrevistador que escucha con atención, toma notas y hace preguntas progresivamente y que inmediatamente, reconstruirá la comunicación, la información, para darle una forma estructural escrita que la restituirá fiel al relato oral. A menudo sucede que tanto el entrevistador y el informador sean de un nivel social diferente; en ese caso nos encontramos con diferencias diastráticas.³⁵

El libro *TO3 Campamento Antigüerrillero* que estudiamos, ha sido elaborado a partir de una grabación y una transcripción fiel para permitir que el líder José Vicente Rangel hiciera del conocimiento público la información dada por Efraín Labana Cordero. La entrevista fue elaborada por el periodista Freddy Balzán que pertenece al mismo grupo socio-profesional que José Vicente Rangel. Pero tenemos que el informante pertenece a un grupo marginal (Independiente, sin sueldo, ni trabajo fijo, un buhonero).

4.3.2.2. *Proceso de la transcripción*: Pasar a la transcripción después de que la entrevista ha sido terminada. Este es un trabajo largo, arduo y difícil. Se le da al entrevistador la responsabilidad de transformar la comunicación oral en una comunicación escrita para el público.

Philippe Lejeune señala en su libro *Je est un autre*, que hay tres etapas de acomodación de la transcripción:

1. Lo muy cerca de la palabra.
2. A una distancia media.
3. Con elaboración literaria.³⁶

Podemos muy brevemente resumir el funcionamiento de estas tres etapas: *La primera*, consiste en dejar la transcripción virgen, a fin de respetar la fidelidad. Ventajas: Autenticidad. Inconvenientes: Un material que puede resultar incoherente en algunos casos. *La segunda etapa*, trata de adoptar la transcripción a las leyes de la comunicación escrita. Trabajo: Restablecer el diálogo escrito, eliminación de muletillas, de repeticiones, etc. Desde el punto de vista literario, este procedimiento hace más legible el material. Pero en el campo científico, no podría servir para un estudio socio-lingüístico porque ha perdido un poco de autenticidad. *El tercer procedimiento*: "Elaboración literaria". Consiste en una reconstrucción tomando los elementos originales. Es la creación de un relato, pero partiendo de la fuente. Sin embargo, es necesario mantenerse cerca del discurso inicial para respetar su carácter oral.

En lo que concierne a *TO3 Campamento Antigüerrillero*, se ubica en la primera etapa lo más cerca de la palabra. En el prólogo del libro José Vicente Rangel, presenta y explica el proceso de elaboración del libro:

"Había que respetar al máximo el contenido de la narración y la forma expositiva. Esta fue resguardada con celo y diligencia y se acogió con fidelidad la propia sintaxis de la declaración. La lectura del material tan pronto como estuvo concluido, vino a confirmar su calidad, su valor intrínseco como pieza testimonial".³⁷

El *TO3 Campamento Antigüerrillero* sigue el método de la entrevista explicado anteriormente. El documento está reducido a una presentación especial como sucede a los libros que se les aplica este método: Cambiar de lugar en ciertos casos, el investigador, en el discurso convertido en texto. En otros casos, se narrativiza el relato, según la técnica periodística del reportaje. Pero lo más usual en la presentación del texto publicado se reduce a un largo o breve prólogo.

35. Consultar a este respecto Eugenio Coseriu "Arquitectura y estructura de la lengua" en *Principios de Semántica Estructural*, p. 118.

36. P.H. Lejeune. *Je est un autre*, pp. 290-300.

37. Pág. 42.

Este prólogo tiene un principio, una función de "Pacto Referencial" como dice P.H. Lejeune "El modelo existe, ya lo he hablado".

J. V. Rangel cuenta en el prólogo al *TO3 Campamento Antiguerrillero*, como conoció a su informante:

"Un día, estando en mi oficina de trabajo, se presentó un hombre joven, de regular estatura y contextura delgada que me dijo "yo soy Efraín Labana". A partir de este momento sostuvimos largas conversaciones. Le pedí que me relatara su experiencia carcelaria y que me informara todo cuanto sabía sobre la detención de Pasquier y Malaver".³⁸

Este prólogo anuncia cómo se conoció al informante y cuál ha sido el paso a seguir para que la investigación se realizase. En el mismo prólogo se nos habla de la calidad del lenguaje del informante:

"Labana es un narrador nato. Un hombre que cuenta con facilidad, con voz lenta, suavemente. No olvida detalles no se pierde en aspectos que no tengan que ver directamente con el tema central de su exposición. De inmediato apreció esas cualidades en él".³⁹

En el prólogo también se explican las razones por las cuales un libro como el *TO3 Campamento Antiguerrillero* ha sido producido. Así mismo, se explica y se le da sentido a lo que se ha querido hacer "Un texto es leído por adelantado" como nos dice P. H. Lejeune.⁴⁰ El *TO3 Campamento Antiguerrillero*, es un documento sobre una realidad venezolana que el testigo ha vivido en un período de la historia como fue bajo el período de la "Democracia Representativa".

4.3.2.3. TO3 Campamento Antiguerrillero y su motivación

Se trata de denunciar la depravación de un sistema que esconde la violencia bajo la máscara del parlamentarismo y disimula esta violencia detrás de la doble influencia del parlamentarismo y la democracia. Igualmente trata de explicar hasta qué punto llega la represión sistemática y brutal, los aparatos represivos del Estado, en una palabra, la tortura específicamente.

38. Pág. 36.

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*

Todos los libros de este género demuestran que el testigo con su conducta debe resistir a las injusticias del sistema y provocar así en el lector una reacción de indignación, de rebeldía contra las instituciones.

4.3.2.4. El discurso, la imagen y su mensaje, la lengua oral y sus recursos

En el libro de Efraín Labana Cordero se agrupan diferentes discursos: 1. El metalenguaje crítico (una reflexión sobre la experiencia vivida por Labana); 2. El discurso verbal (Vecu-Parle); y 3. El discurso icónico-gráfico; estos sub-conjuntos, 1.2.3., constituyen un conjunto multiforme con una intencionalidad común.

En *TO3*: se organizan cada uno de estos niveles de lenguaje, para constituir un todo donde encontramos palabras e imágenes que nos afectan. Así cada imagen y cada palabra tienen una significación y un tono diferente según las circunstancias.

Para analizar cada uno de estos niveles de lengua, hemos orientado esta investigación en tres partes:

1. El lenguaje y su intención política.
2. La imagen y su mensaje.
3. El lenguaje oral y sus recursos.

En la obra podemos distinguir dos estratos socioculturales bien definidos. Primero tenemos un nivel culto que está presente tanto en el prólogo como en el epílogo del libro. Este corresponde a los discursos de José Vicente Rangel y al de Freddy Balzán. En seguida nos encontramos un nivel popular en el testimonio de Efraín Labana Cordero. De inmediato nos proponemos analizar el primer nivel —culto— utilizado por José Vicente Rangel, en la parte que hemos llamado *el lenguaje con intención política*. Pero antes de comenzar el estudio propiamente del prólogo, hemos creído útil hacer un esbozo o caracterización del discurso político.

4.3.2.5. El lenguaje con intención política

Cuando a un discurso lo llamamos "político", o a un texto determinado, estamos haciendo énfasis particularmente en su trasfondo ideológico. Un análisis del discurso en este sentido, gira alrededor de la polisemia ideológica. Se puede hablar de un léxico político que a su vez comprende un léxico ideológico conformado por términos y símbolos de una respectiva doctrina política (más o menos definida). En

la mayoría de los casos los términos del lenguaje ideológico funcionan como polisémicos.⁴¹

Entre los que señala Ernesto Zierer, podríamos destacar: A) lo que se valoriza (o se desvaloriza) es de naturaleza compleja, por lo cual resulta difícil comprobar la valorización (o desvalorización). La primera se refiere al semema del término; es decir, a su concepto global, y no individualmente a la bondad de los valores parciales representados por los semas del semema; mientras que para poder comprobar el valor global del concepto, sería necesario precisamente establecer una jerarquía universalmente aceptada en cuanto a los valores "positivos" y "negativos" de los semas que conforman el valor global.⁴² C) los semas o componentes semánticos del término entran en múltiples asociaciones con otros conceptos experimentados como vivencias por el hablante y el oyente, produciéndose una serie de connotaciones, lo cual explica un consenso en la jerarquización de los valores representados por los componentes semánticos del término. D) el significado varía con el cambio de las circunstancias.⁴³

El discurso de José Vicente Rangel en el prólogo que hace al *TO3 Campamento Antiguerrillero*, hay que ubicarlo necesariamente en un contexto histórico muy preciso: La década de los años 60.

El autor del prólogo, nos hace toda una descripción de la situación política que vivía el país, para esa época. El tono empleado por J. V. Rangel es el del político que denuncia un sistema que se llama democracia y que se sostiene a través de la represión y de la tortura. La descripción que hace de esta etapa histórica, pone en evidencia su posición política. Adelantamos que para dicha época, había una Venezuela con un sistema de gobierno de ancha base, conocido con el nombre de "Democracia Representativa".

41. La palabra polisemia será utilizada con la acepción que resulta cuando un elemento léxico que es ambiguo al ser utilizado en forma aislada del contexto verbalizado o no, pierde su ambigüedad —se monosemiza— en el contexto. Es decir, que la ambigüedad se perderá tanto para el oyente o para el lector cuando estos conocen la ideología del hablante.

42. "La polisemia ideológica" en *Siete temas de lingüística teórica y aplicada* por Francisco Miro Quesada y Ernesto Zierer. Impreso en Perú. 1976. pp. 88-89.

43. Se infiere que de acuerdo a la concepción de Zierer, la "democracia" y la "libertad", por ejemplo, constituyen sememas en los que participan diferentes interpretaciones de acuerdo a las circunstancias. Esa posibilidad es la que le permite a Zierer hablar de polisemia ideológica. Cada término es una interpretación se monosemiza. En un sistema socialista la palabra "libertad", tiene individualmente rasgos positivos. También lo tiene globalmente desde el punto de vista ideológico en el sistema capitalista. Ambas visiones componen, como ya se ha dicho una polisemia ideológica, susceptible de ser utilizada por cualquier emisor ideológico que la monosemiza.

Si tomamos el concepto de "democracia" hablando ideológicamente tenemos que es un concepto considerado globalmente positivo, pero cuando se piensa en su realización práctica, aparece lo complejo de su naturaleza; dice Zierer⁴⁴ que su polisemia ideológica consiste en que existen discrepancias en cuanto a la jerarquía de los valores asignados a los componentes semánticos parciales de este concepto, mientras que las diversas ideologías lo consideran positivo desde el punto de vista global. Veamos cómo la concepción de "democracia" tiene una acepción negativa, a través de las circunstancias. A tal efecto, José Vicente Rangel⁴⁵ escribe:

"Estamos en presencia... de una organización para degradar al hombre. Las torturas y todo el procedimiento empleado contra Efraín Labana Cordero... revelan rasgos típicos de una política envilecida, alimentada por el atropello, aplicada a conciencia y manejada con apego a esquemas que juegan hábilmente con la impostura democrática".⁴⁶

A través de la *desvalorización*, J. V. Rangel ha explotado la polisemia ideológica de la democracia. En un primer plano destacamos el énfasis que pone en los aspectos negativos del régimen utilizando para ello, en este caso concreto, el testimonio de Efraín Labana Cordero. De esa misma acentuación se desprende, en un segundo plano, una generalización de los valores negativos de ese sistema democrático. Un poco más adelante, Rangel agrega:

"Un relato testimonial de Labana Cordero rebasa los límites de la denuncia contra un gobierno: compromete a toda la sociedad; a todo el sistema de los valores sobre el cual está montado el actual régimen político y económico venezolano".⁴⁷

Aquí el autor, amplía una vez más los errores del gobierno, cuestionando el abandono y la traición de sus propios principios. Igualmente, señala las consecuencias inevitables de los intereses de la política interna del país con las burguesías externas: "La democracia representativa como expresión institucional de las miserias del subdesarrollo y de la explotación imperialista tiene fatalmente que corromperse..."⁴⁸ En resumen, podemos decir, que el autor ha aprovechado

44. Zierer, *loc. cit.*

45. Efraín Labana Cordero. "*TO3 Campamento Antiguerrillero*", prólogo de José V. Rangel, p. 19.

46. Pág. 23.

47. Labana Cordero, *Loc. cit.*

48. Labana Cordero, *Loc. cit.*

do la polisemia ideológica para sus fines, utilizando en este caso como medio la "desvalorización", entre otros.⁴⁹ En el mismo discurso de Rangel (El prólogo hecho al libro), podemos destacar otras características propias del lenguaje político: la fluidez, la energía y las sugerencias. Revisemos una vez más el segundo ejemplo: "El relato de Labana rebasa los límites de las denuncias contra un gobierno: *Compromete* a toda la sociedad. . ."⁵⁰

El empleo de verbos como los subrayados (rebasa, compromete), le dan al texto un carácter, un tono de absoluto; no hay términos medios. El tono y el significado con que han sido utilizados estos verbos, tienen un gran poder convincente; aquí se mezclan tanto lo emotivo, de una parte, como lo persuasivo por otra, para convencernos de que Venezuela para ese momento confronta una crisis, en todos los órdenes. El hecho de comprometer, no sólo al gobierno sino a todos, es un recurso muy clásico, *exaltar la sensibilidad de todos*.

En el mismo discurso de Rangel, a lo largo del prólogo, observamos otro elemento convincente: *El compromiso*. Aquí el compromiso no está explicitado, con el empleo del verbo comprometer sino con la actitud honesta de un político y de un hombre que lucha por la defensa de los derechos humanos.⁵⁰ Cuando Rangel decide dar a conocer este testimonio escribe lo siguiente:

"Considero que el testimonio de Efraín Labana Cordero constituye por sí solo un documento revelador. Nada más expresivo de la situación de Venezuela en los últimos tiempos que la experiencia narrada por Labana. Sus palabras no tienen sustituto ni en la realidad ni en la ficción. Ellas eximen de cualquier explicación adicional. . ."⁵¹

En política —cuando se escribe (o habla) uno quiere demostrar su competencia en cuanto tal— recurre a procedimientos como el anterior: *El compromiso*. Las expresiones performativas⁵² constituyen

49. Existen igualmente las técnicas de revalorización y las de spaciguar. Cf. Zieerer, *ob. cit.*

50. Ver otro libro de Rangel. *Expediente negro*.

51. Labana, *TO3 Campamento Antigüerrillero*. . . *op. cit.*, p. 17.

52. "Performativo" está utilizado aquí, según J. L. Austin. En otras palabras, nosotros "hacemos" frecuentemente algo diciendo algo, o por el hecho mismo de decir algo. Es decir, una enunciación performativa no dice, o no se limita a decir, algo, sino que hace algo.

"Para que haya una enunciación performativa. . . es necesario que toda enunciación efectúe una acción (o forme parte de ese hecho). Toda enunciación performativa debería poderse resumir a la forma siguiente: un verbo en primera persona del singular del presente indicativo, voz activa. Por ejemplo: "Yo lo declaro culpable", etc.

al acto mismo del compromiso y su utilización por los hombres políticos, hace de su lenguaje, cuando ellos están frente a una muchedumbre (o cuando escriben), una toma de posición.

Rangel nos demuestra, una vez más sus dotes de político y su seguridad en lo que ofrece, cuando dice: "(Yo) *considero* que ". . . no sólo hace una apreciación sobre la importancia de este testimonio, sino que se compromete de hecho, cuando nos lo da a conocer. El carácter preformativo del verbo "considerar" corresponde a la de los verbos "vereditif", llamados así por J. L. Austin, debido al propósito que se tiene de algo, o sobre algo, cuando se pronuncian, como lo explica en su libro *Quand Due C'est faire*, p. 151 París. Aux éditions du seuil.

4.4. LA IMAGEN Y SU MENSAJE

Desde el punto de vista de la imagen, *TO3 Campamento Antigüerrillero* presenta diversas particularidades. Está hecho de una combinación de fotografías por medio de las cuales se ha utilizado, en algunos casos, trucos técnicos ensamblados de manera especial. Para el análisis de las imágenes partiremos de la portada para examinar luego, los dibujos y las fotografías que se encuentran en el interior del libro.

4.4.1. *Análisis de la portada* (1). Primero hablaremos desde el punto de vista técnico: A) es el producto de una composición obtenida por el ensamblaje de tres gráficos que se encuentran en el interior del libro. B) El trabajo de laboratorio ha dado una imagen muy contrastante cuyo objetivo es destacar el hecho denunciado. C) El arte del montaje permite jugar con el negro y con el blanco, por ej. Ediciones Bárbara aparece en negro sobre un fondo blanco, luego que *TO3 Campamento Antigüerrillero*, título del libro y Efraín Labana Cordero, autor se destaca en blanco sobre fondo negro.

También es importante destacar el contraste blanco sobre negro de la leyenda: "Almacén donde me torturaron". D) El que ha hecho el montaje de la fotografía y que ha utilizado una película con filme reversible ha agregado un dibujo⁵³ acompañado de un texto explicativo, para poder así reforzar la imagen y darle más realismo a la denuncia.

Después de este análisis técnico podríamos interpretar la imagen: 1) El que hizo el montaje buscó darle realismo fotográfico; la imagen, ella misma es traumatizante; de hecho que la persona que lo hizo, mantuvo en él la independencia de cada foto.

53. Ver la parte superior de la portada.

Por otra parte, el texto utilizado permite guiar al lector a interpretar mejor la imagen. De ello se desprende, que se trata de sumergir al lector de entrada en el hecho denunciado: *La tortura* y de advertirle desde el comienzo que está delante de un libro de testimonio. A través de la presentación objetiva de las fotografías, se obtienen una lectura que no da lugar a equivocación. Igualmente el tráfico que se le ha añadido trata de dar una información complementaria que guarda la misma fuerza objetiva (porque son las palabras del que ha sufrido la tortura). Para continuar esta interpretación debemos agregar que es una imagen dirigida a una sociedad democrática que posee, a su vez, una cultura y una cierta escala de valores.

Si bien en la fotografía hay un carácter denotativo, nosotros podemos asimismo deducir que hay un objetivo escondido detrás de esta imagen y que es tan persuasivo como el texto mismo. Por medio de ciertos códigos, el mensaje puede ser interpretado; el código cromático crea, por ejemplo, un impacto visual mientras que el sistema tipográfico tiende a reforzar la imagen. En fin, encontramos igual la explicación del eje visual que está colocado en el ángulo superior izquierdo.

4.4.2. Análisis de la segunda imagen

No es una fotografía sino un dibujo⁵⁴ que posee cierta expresividad natural. Está hecho por el que sufrió la tortura, lo que le da presencia en la realidad y una significación espontánea, como dice Humberto Eco. Además el dibujo está acompañado de un texto explicativo que refuerza más aún la significación del dibujo de la misma manera que la flecha y la hilera de líneas oblicuas. El dibujo en una especie de reproducción de la realidad vivida (signos icónicos) por el personaje testigo, lo que contribuye a una interpretación más lógica en lo convencional debido a la cultura de aquél que recibe el mensaje.

4.4.3. Análisis de la tercera imagen⁵⁵

Desde el punto de vista técnico, es una reproducción fotográfica acompañada de un texto explicativo que reproduce la declaración dada por el torturado. La selección revela la intención que tiene el editor de mostrar lo que desde su punto de vista le da significado a la denuncia.

54. Ver dibujo Nº 1.

55. Ver fotografía Nº 2.

La fotografía es muy contrastante con el fin de dar una posibilidad más grande de reconocer el hecho denunciado. Es necesario destacar que es un mensaje difícil de transmitir porque el que ve la imagen en un primer momento tendría problemas de reconocer lo que se ha querido destacar. De allí que el texto explicativo es absolutamente necesario. Los códigos de tonalidad sirven para lograr comunicar el mensaje.

Desde el punto de vista de la interpretación, se trata de presentar la imagen tal cual, a fin de darle realismo a la denuncia; es una objetividad indispensable. Hay una relación comunicativa entre la imagen fotográfica y el texto presentado que mantiene la unidad del mensaje.

Podríamos hablar de la denotación y de la connotación del mensaje; es decir, que a la objetividad de la imagen fotográfica se le ha agregado un texto que podría ser interpretado por un lector cualquiera, sea cual sea su nivel cultural y su escala de valores. En pocas palabras, el texto destaca lo que la imagen muestra claramente; "lo tiramos del helicóptero". Dijo entonces: No lo mejor, lo que vamos a hacer con éste es que le vamos a quemar el culo; le vamos a quemar todo.

4.5. LA LENGUA HABLADA: SUS CONNOTACIONES Y DENOTACIONES

Es conveniente recordar, que en un contexto determinado hay expresiones que constantemente varían de significación; adquieren otra significación y así nos encontramos ante una polisemia ideológica. El contexto de nuestro libro, es el mundo de la prisión, donde carceleros y presos utilizan y conocen un estilo de lengua que se caracteriza por la violencia. Hay expresiones que se institucionalizan y se convierten en perífrasis léxicas. Su valor polisémico se da en que el significado varía de acuerdo a las circunstancias y al tiempo.

En *TO3 Campamento Antigüerrillero*, encontramos muy seguido, expresiones como: "meterse en vainas", "metido en el paquete", "comer cuento".

Veamos algunos fragmentos donde se observen estas expresiones. Cuando Labana Cordero le responde a la policía que él no tiene nada que ver con los comunistas, ellos (la policía) le dicen: "Bueno eso te pasa a ti por *meterte en vainas*, porque el gobierno no *aguanta vainas*. Si ellos te mandaron allá es porque están plenamente seguros que tú *estás metido en el paquete*".⁵⁶ Las expresiones subrayadas significan

56. *Ibid.*, p. 37.

estar comprometido con algo o en algo. La primera de ellas "Meterse en vainas", traduce en otras palabras "estar en problemas", "meterse en problemas". El sustantivo "vainas" tiene varios significados; aparte del que tiene originalmente, éstos pueden variar según los contextos. En el diccionario lo encontramos:

1. Vaina, donde se enfunda la espada.
2. En botánica, lo que cubre el fruto.
3. Familiar, puede significar contrariedad, problemas: por ej.
 - a) "Me echaron una vaina", "me metieron en un problema" o "me causaron un problema"; b) "qué buena vaina", ¡qué problema!

En cuanto a la expresión utilizada en el fragmento tiene tanto para el detenido, en este caso Labana, como para sus interlocutores, (la policía) el significado de "estar complicado en algo". Expresión: "metido en el paquete". Por "paquete" se entiende un gran "bulto". En el contexto la expresión adquiere el mismo significado ideológico de "estar complicado" de "estar comprometido". Veamos el siguiente ejemplo: La policía amenaza a Labana Cordero y le dice: "Tú vas para el Tocuyo donde está la Guardia Nacional que no *come cuento*". La expresión subrayada generalmente conlleva una significación que denota cierta prepotencia por un lado, otras veces, podría ser no tener escrúpulos, ni límites para actuar. Cuando la policía se dirige a Labana en esos términos, sabe que es la mejor forma de amenazarlo y de hacerlo hablar. Cualquiera que sean las circunstancias, la expresión puede tener a su vez dos finalidades: Una, reafirmar y valorizar los atributos y la capacidad de actuar de alguien; otra, todo lo contrario; destacar lo negativo; es decir poner en evidencia un comportamiento donde no existan escrúpulos para actuar. La policía le dice a Labana: "que la Guardia Nacional no come cuento; esto es una forma de torturarlo. Labana conoce que la Guardia Nacional como institución es poderosa, que infunde terror y que es capaz de utilizar cualquier medio para hacerlo hablar.

4.6. LA DENUNCIA A TRAVES DE TO3 CAMPAMENTO ANTIGUERRILLERO

La denuncia que hace Labana de los vejámenes, torturas de los que fue objeto, ponen en evidencia los mecanismos represivos del Estado. En este testimonio Labana nos cuenta cómo fue hecho prisionero y cómo fue objeto de las arbitrariedades puestas en práctica tanto por el SIFA como por la DIGEPOL. ¿Sabes por qué te van a llevar para

allá? No sé. Pero, ¿tú no tienes nada que ver con los comunistas? Yo no tengo nada que ver. Entonces llegaron y en una de esas, uno dijo: Bueno, esto te pasa a ti por meterte en vainas: Si ellos te mandaron para allá es porque ellos están plenamente seguros que tú estás metido en el paquete. . .⁵⁷ Aquí el procedimiento empleado por las autoridades, es el de actuar siguiendo unas supuestas acusaciones y dar por sentado que el detenido es culpable. En esta época eran frecuentes estos mecanismos: detener a un ciudadano, a un individuo cualquiera, atropellarlo a preguntas, acusarlo descaradamente de hechos que él desconoce, involucrarlo, comprometerlo y torturarlo. Este es el caso de Labana Cordero, que desconoce la razón de su detención y de qué se le acusa: ". . .Tú sabes por qué tú estás aquí? Tú estás aquí porque resulta que tú eras un entrenador, tú eras el que entrenaba a los tipos que llegaban y los entrenabas y le dabas instrucción militar, tú eras el que llegabas y llegabas y llevabas a la gente para todos los frentes, incluso el frente Simón Bolívar. . ."⁵⁸

La situación de Labana Cordero es paradójica; está obligado a hablar, pero de qué; Efraín Labana Cordero es un desempleado más; trabaja como buhonero en el Silencio —vendiendo discos— y de pronto un buen día es detenido, sin haber cometido ningún delito y es enviado al Tocuyo donde se encuentra el Campo Antiguerrillero de Urica. El gobierno democrático había tomado como medidas para enfrentarse al problema guerrillero la creación de los TO (Teatro de Operaciones).⁵⁹ En estos sitios la tortura se sistematizó y funcionaban grupos organizados que estaban destinados y perfeccionados en "desaparecer hombres" y Labana es una de las tantas víctimas de esos años y de esas medidas tomadas por el gobierno donde la represión se agudizó.

El testimonio de Labana Cordero no es sino la denuncia, de los maltratos, atropellos y vejaciones de que son capaces aquéllos que asumen el poder y la fuerza ante un ser que sólo tiene el poder y la fuerza de resistir a todo tipo de vejamen. El nos cuenta, cómo cavó su tumba y cómo fue enterrado vivo: "Me entregaron un pico y una pala; me las eché al hombro y empezaron a caminar (. . .).⁶⁰ Durante el

57. *Ibid.*

58. *Ibidem.*, p. 51.

59. Los TO fueron creados en 1964 por el gobierno de Leoni; el país fue dividido militarmente para enfrentar la insurrección. Ese mismo año el Ministerio de la Defensa había confirmado la agudización de las guerrillas en algunas zonas. Anexo: mapas.

60. *Op. cit.*, p. 58.

trayecto los guardias que lo acompañaban se burlaban y cantaban: "A este lo vamos a matar por Güevón (. . .) porque no quiere hablar (. . .) cuando Efraín Labana había cavado alrededor de un metro: "(. . .) bueno, cuando tenía toda esa profundidad empezaron a . . . me metieron, no . . . para mejor decir yo me metí, no? llegué, y en una de esas estaba dentro (. . .) me acosté en el hueco. . . y entonces llegué y boté las palas afuera (. . .) y empezaron a echarme tierra y a echarme piedras. . . principalmente me empezaron a echar fue por las piernas y por el estómago. . . entonces me taparon todo hasta la garganta. . ."⁶¹

El entierro vivido por Labana Cordero, es uno de los suplicios más despiadados. Su único objetivo es provocar un estado de crisis en el individuo; es un más allá de los límites de la violencia; es trascender el umbral de la muerte. Casos como éste, desencadenan en el individuo un estado de impotencia tal, que el primero puede llegar a actuar con una docilidad que aparenta casi un entreguismo y una resignación ante la tortura. Como lo indica en la página 59: . . ."me acosté en el hueco, porque ya me estaba dando demasiada rabia ver las burlas de todos. . ."

El punto culminante de la tortura llega a su máxima expresión cuando Labana, que aún está enterrado sin decir nada, tiene la resistencia de soportar que su verdugo lo apunte con una pistola en la frente y le cuente: "Uno. . . dos. . . tres. . . cuatro. . . cuatro y medio. . . cuatro y tres cuartos, cuatro y falta un poquito. . . ¿y no vas a hablar?"⁶²

Cualquier preso, todo hombre encarcelado tiene momentos de desesperación donde no le ve ninguna salida a su situación; piensa en su destino; reflexiona acerca de su inocencia y presiente que sus verdugos son capaces de sacrificarlo, aún sabiéndolo inocente. En uno de esos instantes de reflexión, Labana se decía: ". . .bueno, prácticamente el destino que yo mismo me había trazado, y todo ahí fue que me mataran y que (. . .) nada más que por el solo hecho de ser inocente que querían hacer todo eso conmigo, querían que yo hablara de cosas que yo era. . . prácticamente las ignoraba y no sabía ni qué. . ."⁶³

La sencillez de Labana y su honestidad para consigo mismo nos revelan a un hombre que sabe calificar a sus verdugos con naturalidad y que con naturalidad nos confiesa también que tuvo deseos de gri-

61. *Ibidem*, p. 60.

62. *Ibidem*, p. 67.

63. *Ibidem*, p. 54.

tar su angustia: "No hombre! todos los salvajes y los malditos que son toda esta gente que llegan en esa forma, tan así matan a la gente, criminales que soy me dio rabia que se me salieron las lágrimas ahí, y como estaba solo, me desahogué ahí solo, no?"⁶⁴

La actitud asumida por Labana de no hablar, de negarse a decir algo, está reforzada por su inocencia. El no tiene nada que confesar, nadie a quien culpar ni comprometer y a pesar de ello, le dice a sus victimarios, en la pág. 69:

"Ustedes saben una cosa, yo no puedo hablar de lo que no sé. Ahora si ustedes quieren que yo me haga culpable de todas esas cosas, yo me hago culpable, pero de que yo lo sea, de que pueda decir cosas que no sé, no sé".

En medio de su desesperación y alegando que es inocente, agrega:

"Si ustedes quieren que yo les cuente mentiras, yo les cuento a ustedes mentiras, las que ustedes quieran, pero claro está díganme qué mentiras quieren que yo les diga".⁶⁵

Esta actitud de Labana Cordero, la única, la verdadera actitud inocente, provoca en los guardias otra vez la posibilidad de amedrentarlo, aterrorizarlo y en esta oportunidad, deciden quemarlo.

Labana nos ha descrito, con detalles todo lo que un hombre es capaz de soportar bajo el yugo de quienes creen que esa es la mejor forma de cumplir con su deber y al mismo tiempo dando rienda suelta a un placer no oculto de sus instintos brutales de salvaje:

"Cuando prendieron la hoguera entonces empezaron a traer palos finos así como un lápiz, como un lápiz se veía que estaban cortaditos así, finitos y venían prendidos al rojo, pues como tizones y empezaron entonces a pegármelos en lo glúteos y ahí empezaron a pegarme y a pegarme (. . .)"⁶⁶

Labana Cordero se resiste a hablar y aparece el guardia Bolívar con una plancha caliente. . . "Entonces, le preguntó al teniente: ¿se la pegó? ipéguesela! y entonces me la pegó en la nalga izquierda. . ."⁶⁷

El primitivismo de las torturas, la cobardía de los verdugos, en fin, la tortura por la tortura misma no es lo que nos importa. Pero

64. *Loc. cit.*

65. *Op. cit.*, p. 70

66. *Loc. cit.*

67. *Op. cit.*, p. 71.

lo que sí es importante destacar aquí es en nombre de quién y por qué se actúa así. Estos individuos verdugos —torturadores— forman parte de una agresión generalizada cuyas normas son el autoritarismo y la represión por definición. Ellos más los "prisioneros" constituyen la "sociedad carcelaria"⁶⁸ —como diría Bernardille Morand— donde la noción de los derechos humanos no existe, ha desaparecido. Los carceleros, torturadores, verdugos, etc. tienen un poder y lo ejercen, inclusive deciden la vida y la muerte de los detenidos. Los presos, por el contrario, no tienen ningún poder sino la obligación de obedecer bajo pena de perder la vida.

CONCLUSIONES

1. En *Aquí no ha pasado nada* y *TO3 Campo Antigüerrillero* el discurso se caracteriza por su simplicidad. El lenguaje conserva una armonía que va de acuerdo con los hechos relatados: ya porque el relato apunte sobre las experiencias vividas, ya porque adquiera el tono enérgico y convincente del reproche político, ya porque alcance el tono de la confianza.
2. En *Aquí no ha pasado nada* se aprecia desde el comienzo el tono descriptivo y el estilo periodístico de la narradora. El lenguaje está saturado de ideología. La autora no se limita sólo a la experiencia de la guerrilla, ella le da una dimensión política.
La violencia del discurso subraya la ideología del movimiento revolucionario y del Partido Comunista de Venezuela, de la época. En un discurso que no escapa a la dependencia que existe entre el enunciado y el grupo social al que se dirige.
3. En *TO3 Campo Antigüerrillero* es interesante subrayar la naturalidad del lenguaje de Efraín Labana Cordero. Desde el punto de vista del léxico y de la construcción sintáctica hay una correlación con la capa socio-cultural a la que el autor pertenece. El se contenta con relatar y muy a menudo su discusión está coloreada de expresiones propias al lenguaje familiar venezolano (popular).
4. *Aquí no ha pasado nada* y *TO3 Campo Antigüerrillero* son relatos lineales cuyos objetivos fundamentales son la denuncia y el testimonio.

5. *Aquí no ha pasado nada*, es un libro que se destaca por ser vivido, escrito, y en donde uno percibe en su conjunto el aspecto de testimonio y una especie de dimensión estética, con procedimientos cercanos a los de las técnicas propias de la literatura de ficción. Así por momentos, la autora utiliza recursos como la metáfora, la hipérbole, el énfasis, etc. Ampliamente empleados por la literatura clásica tradicional. Uno encuentra ciertos estados anímicos variables que se proyectan igualmente en la escritura y la modifican. En resumen, se trata aquí de una ligera coordinada estética decodificada.
6. *TO3 Campo Antigüerrillero* es un libro que se inscribe en lo vivido-hablado, un libro innovador que tiene la particularidad de conjugar un discurso político —el prólogo de J. V. Rangel—, un texto oral —El testimonio de E. Labana Cordero— y una parte gráfica —Las fotos—; todo esto con el mismo objetivo. ¡Denunciar!
7. El carácter de testimonio de *Aquí no ha pasado nada* y de *TO3 Campo Antigüerrillero* logra llevar al lector a tomar partido y de esta manera estos libros tienen el poder de interpretar al lector. ¿Cómo lo logran? conmoviéndolo, el tono de confesión de los dos libros y los signos verbales empleados lo muestran claramente. Los dos tienen algo que decir en una dimensión política como sociológica. Las hablas, los matices de las expresiones, tienen un gran poder de connotación. El testimonio de A. Zago nos conmueve de tal forma que nos hace reflexionar no sólo sobre lo que significa exactamente la guerrilla y sobre la experiencia de la autora sino también sobre la situación general del país. El *TO3 Campo Antigüerrillero* provoca en el lector un reacción de indignación y rebeldía frente al aparato represivo del Estado y en especial frente a la tortura. Es decir, que el relato provoca una toma de conciencia que puede estar acompañada de protesta, indignación o rabia.

Es indudable que un tema común se encuentra en estos libros, a pesar de que la forma de expresarlo varía. Esto va desde el relato testimonio (vividido-escrito) al relato denuncia (vividido-hablado). Así como en la forma literaria (el relato de ficción). Es necesario destacar que los textos estudiados no forman parte de los esquemas tradicionales de géneros. Por el contrario, son el producto de una dinámica histórica. La violencia es el elemento unificador y determinante de toda la vida institucional de Venezuela en esos años, y es igualmente, el elemento determinante de la narración, de la poesía, del teatro, del cine. Es esta violencia la que le da un carácter innovador con relación a la otra producción literaria que responde a categorías, ya pre-establecidas por la

68. *Les écrits des prisonniers politiques*, p. 210.

crítica tradicional. El móvil de esta producción es dar a conocer las experiencias vividas y sus alcances.

Es cierto que el libro de A. Zago tuvo mucha resonancia, como también es cierto que *Entre las Breñas*, de Argenis Rodríguez marca el comienzo de la historia de esta literatura; sin embargo, uno se da cuenta de que el contenido de estos dos libros es pesimista; es en cierta forma, desfavorable a la guerra revolucionaria. El fondo de su problemática está inscrita en un tono que revela una visión pesimista y donde las perspectivas de la lucha han desaparecido. Igualmente, se observa la frustración en la guerra revolucionaria. Una pequeña burguesía que cogió el monte, en busca de heroísmo, y que, un poco más tarde, se regresa, desmoralizada y cuenta lo que había sido su experiencia. En conclusión la deserción y el sentimiento de fracaso son la otra cara del mensaje revolucionario.

Por el contrario, si tomamos el libro *TO3 Campo Antiguerrillero*, observamos que E. Labana Cordero desenmascara la esencia represiva del Estado venezolano y consigna los principios revolucionarios de base: No se debe traicionar, no se debe decir ningún secreto a la policía, antes la muerte. Todo lo visto hasta el presente nos ha permitido establecer un vínculo entre el texto y lo que está fuera del texto; es decir, como toda producción surgida de la coyuntura política y económica de los años 60, presenta un eje común de apoyo: la violencia de Estado y la violencia revolucionaria. La confrontación política que tiene lugar en Venezuela durante la década del sesenta influye marcadamente en la producción cultural de esos años. La literatura y el testimonio se producen cuantiosamente y la ensayística aborda el problema con fuertes polémicas. El presente trabajo es apenas el primer intento por abordar este campo tan variado; por ahora se estudian dos codificaciones básicas en las que puede dividirse la producción referida; otros abordajes de vasto alcance pueden realizarse posteriormente. En este sentido, este modo de análisis presenta una funcionalidad pertinente al resto de las obras, razón por la cual se le propone como (posible) modelo básico para la ampliación de las ópticas aquí confrontadas, según el estudio y las críticas que esperamos.

BIBLIOGRAFIA

- ARAUJO, Orlando. *Narrativa Venezolana Contemporánea*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972. 188 p.
- AUSTIN, J. L. *Quand dire c'est faire*. Paris: Edit. Du Seuil (Coll. L'ordre Philosophique), 1970. 192 p.
- BARREIRO, Julio. *Violencia y Política en América Latina*. 3^{ème} edic. Méjico: Siglo XVI. 1976.
- COSERIU, Eugenio. *Principios de Semántica Estructural*. Madrid: Edit. Grados. (Col. "Biblioteca Románica", 59), 1977. 260 p.
- FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Cuadernos Casa de las Américas 16, 1975. 141 p.
- GOLDMANN, Lucien. *Sciences humaines et philosophie*. Paris: Gouthier, 1973. 165 p.
- . *Le Structuralisme Génétique*. Paris: Gouthier. Mediations, 1977. 280 p.
- Institute de Sociologie de L'Université Libre de Bruxelles et L'Ecole Pratique des Hautes Etudes. *Ideologie, Literature et Société en Amérique Latine*. Paris: Ed. de L'Université de Bruxelles, 1974. 228 p.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une Esthétique de la Revolution*. Traducido del alemán, por Claude Maillard. Ed. Gallimard "Bibliothèque Des Ideas". 1978. 300 p.
- LABANA CORDERO, Efraim. *TO3 Campo Antiguerrillero*. Prólogo de José Vicente Rangel. 2a. ed. Caracas: Ediciones Bárbara, 1977. 120 p.
- LEENHARDT, Jacques. *Lectura Politique du roman. La jalousie d'Alain Robbe Grillet*. Paris: Les Editions de Mimist (Col. "Critique"), 1977. 240 p.
- LEJEUNE, Philippe. *Le Pacté Autobiographique*. Paris: Ed. Du Seuil (Col. Poétique). 1975. 360 p.
- . *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux medias*. Paris: Editions du Seuil (Col. "Poétique"). 1975. 365 p.
- MIRO QUESADA, Francisco y Ernesto ZIERER. *Siete Teorías de Lingüística Teórica y Aplicada*. Trujillo/Perú: Universidad Nacional de Trujillo. Departamento de Idiomas y Lingüísticas, 1976. 100 p.
- MORAND, Bernardette. *Les écrits des prisonniers politiques*. Paris: Presses Universitaires de France. (Col. "Sup."), 1976. 276 p.
- RAMA, Angel. *Garmendia y la narrativa Informalista*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

PIÑERO, Buenaventura y Argenis PEREZ H. *Literatura y Subliteratura en Venezuela a partir de la década del 60*. (Ponencia para el II Simposio de Literatura Venezolana), Caracas: Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello". Instituto Universitario Pedagógico de Caracas. 1976, 18 p.

ZAGO, Angela. *Aquí no ha pasado nada*. Caracas: Ed. Publicaciones Españolas S.A. (Col. Testimonios). 1975, 208 p.