

1. PAÍS PORTÁTIL: VENEZUELA Y VIOLENCIA

Vilma Moreno
(UPEL-IPC)

Las premisas expuestas en diferentes manifiestos revelan la importancia que han tenido en Venezuela los acontecimientos históricos que subyacen en la mayoría de las novelas a través de la interpretación colectiva; los grupos dan respuestas, perfilan de manera progresiva una búsqueda esencial para el hombre que consiste en la comprensión de los hechos que inciden o influyen positivamente según la época. No sería exagerado afirmar que la gran mayoría de los eventos históricos impulsaron rumbos distintos de los esperados. Por ello las viejas estructuras agrarias y mineras fueron sustituidas por la industria restrictiva y dependiente que trajo como consecuencia una deformación en los valores de la sociedad, hasta ese momento rural.

País Portátil transfiere a la escritura transición de épocas referidas y vinculaciones con el presente. Es

la síntesis temático-estilística que alude también a la necesidad de un compromiso político y social con las vanguardias políticas que logran rescatar los parámetros esenciales en la ética del hombre. El tema de la misma se adhiere a la memoria colectiva que no es diversidad de hechos aislados, gracias a la dislocación o ruptura del tiempo sino que un tiempo recurrente.

Por otra parte, la novela *País Portátil* se puede ubicar dentro de la corriente psicológica, que según Goldman (1975) es la que permite explicar la pasividad del héroe a quien su conciencia, demasiado amplia, le impide sentirse satisfecho con el mundo convencional. Esta tipología, originalmente aportada por Luckács (1966) se fundamenta en la relación entre el héroe y el mundo. Para Luckács, la novela es el único género literario donde la ética del novelista se transforma en un problema estético.

co de la obra, afirmación que Goldman (1975) refuerza de otra manera: “De allí el hecho de que el novelista deba rebasar la conciencia de sus héroes y que este exceso (llámese humorismo o ironía) es estéticamente hablando el elemento constitutivo de la creación novelesca”.

En este caso, la ironía se observa cuando la crítica se centra en la realidad social. Críticas constantes a la sociedad que está dispuesta a valorizar el éxito que impone a sus miembros, creencia colectiva que se afianza en el consumo masivo y en su ascenso en la escala social:

El país planificado. El gran brillo. La nacionalidad fue construida con muchos desvelos de la generación independentista. La gruesa lanza de Páez atravesando la sabana, clavada en el anuncio de refrescos. El caballo de Bolívar pastando sobre las terrazas, con montones de paja en el hocico...Se vive pero se goza mi hermano. (*País Portátil*, p.189)

La oposición intencional que el autor hace entre la lanza que en la lucha independentista denota un valor de libertad –y que en la no-

vela se clava en un tablero de refrescos como un elemento baladíes utilizada en este texto para expresar una ironía y remitir al lector a la realidad, la sociedad de consumo: presenta la multiplicidad de signos de “compra” y “venta” que desgastan el contenido de los valores históricos.

Los personajes representan una ideología de grupo. Andrés Barzarte, por ejemplo, expresa necesidades sociales dentro de una actitud histórica que tienen una conexión con la situación económica social que enfrenta el país. La intención no es reducir la novela a hipotéticos componentes económicos. Sin embargo:

Al final, lo mismo, el bravo pueblo ha rescatado en dura lucha sus derechos pero debemos permanecer alertas ante las amenazas de los que quieren retrotraer el país a etapa importadora, los hace jugar una partida doble de nacionalismo y entrega sin escapar por ello a los lazos de correlación de fuerzas (*País Portátil*. p. 189)

En la novela es constante la referencia a discursos políticos reiterativos de la clase social dominan-

te, a la cual se le reprocha el balance desfavorable de una gestión en contra de los “desposeídos”. Estos discursos son elementos que revelan con detalle el hilo ideológico de las contiendas y el basamento que vincula una vez más las relaciones políticas, sociales y culturales a las artísticas. El discurso cumple la función específica. Se desea modificar la mentalidad ante la situación planteada y denunciar el falso nacionalismo.

En *País Portátil*, el emisor responde de una manera deliberada e inconsciente a una determinada ideología señalada en los elementos de la realidad que deben transformarse. En consecuencia, se trata de una visión de mundo en la que los valores se ven amenazados.

Por esto los recuentos históricos y las descripciones de una sociedad suelen referirse a varios grupos. El autor presenta procesos históricos a través de grupos que representan los ejes nacionales.

Es importante resaltar que esta es una obra producto de la imaginación en la que los personajes tienen referencias extraliterarias que son reemplazados por metáforas. Es así como se debe señalar que la revolución cubana influye de ma-

nera notoria en la promoción de estos temas que también González León incorpora a la narrativa de *País Portátil*:

¡Pueblo! El imperialismo ha obligado a sus servidores criollos a romper relaciones con Cuba. El actual gobierno de tradición nacional pretende hablar en nombre de todos los venezolanos. Pero los secuaces del imperialismo, los nacionales traidores, no representan la voluntad popular. ¡si el gobierno rompe, el pueblo no rompe! (p. 80)

Interviene el escritor en una nueva visión, se propicia la subversión de estos años, el desembarco de guerrilleros en Cuba en 1956 y más tarde con el 6 de junio de 1960, el rechazo de Estados Unidos cuando suspende la cuota azucarera cubana. Al proclamarse Cuba socialista el 31 de enero de 1962, en Punta del Este es expulsada de la O.E.A. La relación entre el discurso conceptual del manifiesto denota que la vanguardia de estos años no tiene carácter mimético en este ejercicio creativo. Se trataba de independizar la escritura para enfrentarla a un reto que rehacía las perspectivas, y colocan al manifiesto y a la obra en particular, en el mismo trasfondo

social. Véase el ejemplo:

Las nubes de gas lacrimógeno habían tapado la esquina, el anuncio de la farmacia, el camión de coca-cola estacionado. Los manifestantes avanzaban con las pancartas desplegadas y tomados del brazo. Al frente iban algunas muchachas, con boinas azules y rojas, ¡garantías! Repetía el coro, y en la última pausa se alzaba la voz del agitador para cambiar la consigna ¡liberación nacional, liberación nacional! (p. 22)

De esta manera se recoge la intención de incorporar la lucha armada a la gesta histórica del pasado:

Estamos en guerra, Delia, se habían organizado las Unidades Tácticas de combate, cada quien se ubicó como pudo, pasaste a trabajar en el frente universitario, muchos amigos se habían ido a la montaña. (p. 176)

Y en cierta medida en la novela se evidencian rasgos de compromiso social que reorganizan la temporalidad a partir de un presente. No obstante, se reincorpora constantemente el pasado, por medio de

un lenguaje en donde subyace la teoría del manifiesto que en esencia pretende ser acción, toma de poder que se simboliza.

La temática que presenta la novela *País Portátil* de Adriano González León está vinculada con la insurrección armada de los años sesenta. Estos acontecimientos se convierten en el móvil que desencadena el recuerdo y la reminiscencia de la figura del héroe principal: Andrés Barazarte. La ciudad capitalina, como un telón de fondo, es descrita en función del vértigo que produce en la sensibilidad del personaje.

Ruido, remodelación, dinámica trepidante, que agrede y remueve en la memoria los detalles del pasado remoto de Salvador y Epifanio Barazarte. Ellos comprometen de manera casi imperceptible el destino de Andrés.

Las historias se entremezclan de un párrafo a otro hábilmente, el presente se revitaliza, una alternancia de planos que se cumple dentro de una estructura recurrente. La injusticia social, la lucha por el poder y la defensa de la tierra, el caudillismo de una época, la nota humorística representada por José Eladio y por último, el ele-

mento femenino que encarnan Ernestina y Angélica, relacionan aspectos de poder y sumisión, fraude e importancia, destinados a promover esa gama de sentimientos que ensanchan la conciencia de Andrés Barazarte; sólo entonces el lector logra comprender que la violencia que se gesta y manifiesta tienen su raíz en esa carga afectiva que presionó con fuerza hasta convertirla gradualmente en defensa.

II. La Actualización de Elementos Vanguardistas

Se inicia la novela *País Portátil* con una narración que enfatiza la descripción de estampas de la ciudad. Utiliza frases cortas dentro de un ritmo acelerado, compulsivo: **“hay varios golpes, leña y herrembe cuando las palancas cambian de velocidad, trass...Cham”** (p. 16)

Hay rasgos de una contemporaneidad que se elabora a través de este discurso, una red de signos y símbolos en donde la ciudad es heteróclita, multitudinaria, con una atmósfera cargada de monóxido de carbono, gas de bombas lacrimógenas, calles sin indicaciones precisas, bares, motos rugientes, patrullas, avisos de neón mul-

ticolor, llena de edificios, imágenes rápidas, atropellantes que dan la sensación de movimiento y multiplicidad. Es en la ciudad en donde se desarrolla la epopeya del personaje dentro de una acción lineal caracterizada por la insurgencia, los mítines relámpagos y la botadura de volantes. Son estos rasgos constantes que más adelante culminarán con proyectos de mayor envergadura.

Es también el desarrollo tentacular de la ciudad en oposición a lo rural, lo tranquilo. Se instaura un cambio en la mentalidad, que recoge el inicio de otra época y al mismo tiempo origina un modo vanguardista para indicarlo en la narración, con lo cual, se puede afirmar que el manifiesto fue el detonante que antecedió a la incorporación de estos rasgos.

La novela presenta segmentos extraídos de diferentes contextos: simboliza una multiplicidad, la violencia socio-existencial, lo rural y lo urbano. Una utilización de elementos vanguardistas apoyados o dirigidos a través de un eje político, que configura la necesidad de una mayor amplitud para la comprensión de esta vanguardia que representa *País Portátil*.

El autor crítica la remodelación exterior del paisaje, que más tarde se interioriza:

No se veía el Samán por ningún lado. Andrés pensó que podían haberlo tumbado para poner una ventana de parrilla. Los árboles obstaculizan el proceso material de la ciudad y en la empresa de remodelación urbana es menester soportar pequeños sacrificios que se reducirán en efectivos beneficios de circulación y confort para la ciudadanía. (p. 41)

Es posible que estas referencias constantes del autor al cambio y remodelación de lugares de la ciudad, el humo de las calles y avenidas, se presenten en la narrativa como ejes temáticos del cual se desprenden vivencias y sugerencias que sean considerados dentro de un clímax de violencia. La violencia introyectada o externa pasiva o activa se deduce como respuesta. Remodelaje vertiginoso, comunicaciones rápidas, circulaciones internacionales, un cambio externo, la alteración de mentalidad, una visión desintegradora que desajusta para abrir la vía a un fondo impaciente, la fealdad, el sin sentido, registro de lo vulgar:

Después una la ve sí, como ahora, dando vueltas, gran rueda brillante y las hileras de hormigas metálicas avanzando hasta nadie sabe donde. Las gentes van guarecidas, empotradas en sus cajas giratorias, libres, presas, en sus vitrinas rodantes, desde aquí son sólo neumáticos. Gentes de cuatro lonas, hombres maduros, hombres corridos...hombres que meten el acelerador y hacen marcar el velocímetro hasta 140 (p. 89)

A través de estas citas se puede deducir que la novela *País Portátil*, responde a una vanguardia artística e ideológica que sintetiza la historia social correspondiente a estos años, la cual se sujeta a transformaciones radicales, señala la contemporaneidad.

Presenta cambios formales en la incorporación de diferentes discursos pertenecientes a estados sociales diversos:

¡Qué berraquera!, ala: ¿ustedes de allí –claro respondió Eduardo- ¡nos salvamos de vaina! (p. 27).

Edificio Unión...lu más cerca es pur aquí mismo.

Lo comprende... Ma... lo sono un hombre honrado...no me piacen, como digo, no me gustan las cosas torcidas capisce (p. 69).

Las realidades cotidianas se mezclan, se yuxtaponen y en la fragmentación de esas realidades se encuentra la intención de propiciar una imagen caótica. El interés de producir angustia, trepidación:

El aceite relucía, burbujearba, se ponía denso en el convoy. Las ruedas de cambur maduro mojados en aceite y sal eran como un milagro, le gustaba comer sólo eso, pero eso es de alimento, decían. Déjenlo, ya aprenderá a comer otras cosas y había oído que el aceite era buena señal x-100. (p. 66)

III. La Reminiscencia como Vía Reveladora de lo Histórico

Los distintos planos narrativos en *País Portátil* se utilizan de manera casi simultánea, uno de estos planos se encuentra vinculado al “paso feudal trujillano” como lo expresa el propio autor, en la entrevista que le hace el poeta Pablo Rojas Guardia (1979) en *Diálogos sobre poesía y literatura*, y que textualmente dice:

Por una situación semejante dispuse la estructura en tres planos, una simple pericia por el tráfico cotidiano, un acontecer inmediato que implica la vida de varios personajes de la ciudad; y sucesos en la memoria pertenecientes al paso feudal trujillano. (p. 132)

Estos sucesos que se evocan constantemente generan la necesidad de una descripción minuciosa, de un relatar con márgenes más conmovedoras y fieles al propio entorno trujillano que parece marcar el espacio interior del escritor.

Bravo (1978) en el estudio titulado *Las ideologías de la identidad cultural venezolana: Doña Bárbara y País Portátil* expresa: “la imagen es una síntesis del azar. Mediante ella se logra acercar realidades insólitas, y el hombre puede participar de la analogía universal, la imagen expresa la contingencia de existir”. (p. 139)

La vigencia artística de *País Portátil* radica en ese retorno al pasado, en esa respuesta evasiva que se condensa con la finalidad de expresar y proyectar varias historias. En la novela se aborda ficticiamente el mundo de caudillos y

señores, el mundo de godos y liberales que se enfrentan por la tierra o por hechos de honor, pero también abundan las descripciones que refieren a un presente de marcada angustia. Ambos discursos cambian los hilos temáticos, los giros dan cuenta de la necesidad de establecer un diálogo, no existen explicaciones previas al lector para el cambio de un relato a otro...el bisnieto de Epifanio Barazarte, Andrés, refiere lo que escuchó siendo niño... “Fue a pedirte cuentas y a verte por última vez, porque él había puesto en vos sus esfuerzos y que pensaba que los Barazarte podían volver a ser lo que habían sido”. (*País Portátil*, p. 13)

Una tradición señorial es la evocación de las características de un pueblo; los acontecimientos que perfilan las vivencias de los personajes de *País Portátil*, desencadenan una carga afectiva, se revive así una gama de sentimientos: la humillación, la soledad existencial, la pasividad.

IV. Salvador Barazarte, José Eladio, Angélica, legendarios y sujetos a la memoria, regresan, se hacen presentes

Aunque son pocas las referencias

que proporciona el autor de la novela para situar al lector dentro de un contexto en particular, se menciona el año de 1894 como una referencia que pertenece a un fragmento de la historia venezolana en una época de caudillos, generales y hombres rudos de una revolución llamada guerra larga (1863). En la novela le corresponde a Víctor Rafael tipificar estos rasgos.

La descripción de este pasado histórico le permite al autor imprimir en la temática una honda vivencia relacionada con el feudalismo. La tierra representa el poder que desde los tiempos de la colonia se ejercía en Venezuela, una lucha a la que se enfrentan caudillos provenientes de los bajos estratos sociales. El problema era de acaparamiento de tierra, monopolios, en síntesis, de concentración de poder:

Y llamó a León Perfecto y a Víctor Rafael y se puso a nombrar las mil novecientas cuarenta y cinco hectáreas y dijo que él era ése que ensillaba lejos, en el caballo muy brioso y dijo que fueras, Andrés, que le ayudasaras a montar y se murió (p. 13)

Las dos historias se entrecruzan:

un pasado que se recuerda con nostalgia y un presente que presiona con toda su carga de hostilidad:

Allí se entró, decían el doctor y el general, allí escribió sus proclamas, allí pensaba Hortensia que se habían sentado para siempre la dignidad, aunque los comejenes se hubiesen llevado medio brazo y el cuero con las letras de clavos dorados ya estuviera rajado.

Anticipe su pago y su parada dice en el cartoncito pegado al quita sol. (p. 71)

La interacción casi permanente de historias es una característica que enmarca de manera constante los acontecimientos históricos sociales de la época. Ésta se presenta en *País Portátil* como un conjunto de elementos que conforman el factor desencadenante de la trama, a medida que se desarrolla la historia, se perfilan como ejes esenciales: la lucha armada, la ciudad, el descalabro de valores.

Pero la espontaneidad secuencial y las extrapolaciones están destinadas a revelar un ordenamiento, que integra los acontecimientos a través de técnicas literarias disgresivas que intentan ubicar un pro-

ceso cultural, como es la resistencia a borrar de la conciencia los valores, uno de ellos, la “justicia”, que en su opuesto –injusticia– muestra el descalabro del padre Andrés Barazarte:

Llegó resfriado y pálido, pero no reclamó, tuvo miedo, le dijeron donde Briceño Hermanos que estaba equivocado y que lo más que podían hacer era darle una carta de recomendación, porque ya no podía seguir trabajando con ellos en vista de su pelea con el agente general (p. 71)

El agente de la narración está representado por la figura de un burócrata poderoso a quien Nicolás se enfrenta. Su debilidad (la justicia) muestra que Nicolás apenas si merece ser tomado en cuenta a duras penas para la carta de recomendación.

Los vicios que enumera el escritor pertenecen al sistema que propicia el abandono parcial de los valores que en otra época fueron fundamentales:

Todos habían sido muy respetables y piadosos y nos dejaron una herencia de dignidad, ya que la otra la

habían dilapidado, Eladio, el botarata y Víctor Rafael con sus campañas, sin contar la intervención del gobierno y las tierras donadas a la iglesia, robadas malamente porque no hubo escrituras ni poder para reclamar, tierras buenas donde ahora se asienta medio pueblo, lo que hubiera significado millones y una vejez tranquila. (p. 76)

Por otra parte se describe las creencias populares de manera sencilla, y esta presentación revela una posición crítica al oponerlas con las referidas a la religiosidad institucional:

Para ver a la Virgen de los dolores se iba por el lado izquierdo de la iglesia, hasta el nicho que estaba junto a San Juan Bautista muchos ponían velas o lamparitas de aceite, pero otros ponían platos de peltre por si acaso de pronto le caía algún llanto. (p. 55)

Se deja la ironía para el cura Faustino Viloría quien recibe la burla del autor al contrastar su voracidad con los elementos tradicionales que el cura utiliza para servir al pueblo. Magnitud empobrecida y desastre económico en proyec-

ción, como lo señalara Oswaldo Larrazábal (1972):

Con un poder que combinado lo sintético con lo cáustico, la divergencia expresionista-impresionismo, en la también utilizada exageración muy a la moda después de los recientes experimentos narrativos, la prosa de *País Portátil* adquiere un aspecto mágico. (p. 62)

La mayoría de los personajes de la novela se sumergen en una realidad cotidiana, absurda, otros se presentan vencidos por la fatalidad. Los personajes femeninos retratan una soledad existencial ejemplificada con la resignación de Ernestina que el autor describe, como si estuviese cubierta con una espesa neblina, despojada de sus fuerzas dentro de la más honda sumisión de circunstancias adversas:

Perderse después en las sombras del fondo, donde la pared estaba abombada y se decía que había escondido un tesoro, perderse así con su sombra que era tan delgada porque era sombra de huesos, con sus viejas pantuflas de pana que no sonaban y parecía que an-

duviera por el aire. Perderse así era meterse con los muertos o qué sé yo y se podía pensar que andaba buscando su tesoro. (p. 44)

Así se proyecta Ernestina dentro de su soledad, arrastrándose sobre ruedas de reloj. Más tarde, Angélica recobra con su imaginación el mundo perdido. Todas caracterizan un tipo de mujer, cuya formación política y social las anula como individuos. Solamente les quedan limitadas expresiones de ternura. A través de ellas, González León desea ensanchar sus posibilidades de expresión y sus campos de indagación:

La prima Angélica era una mujer muy fina, apenas se le oía la voz. Sus pasos eran pasos de hormiguita cargando hojas. Había sido educada en un colegio de niñas de Caracas, donde también se inculcaban sutilmente a través de unos buenos modales, voz baja y caminar despacio, una condición de obediencia teñida de elegancia. Sabía bordar, cuando regresó ya señorita hablaba de tu, era distinta. Y casi no se veía a no ser desde lejos por la tarde sentada en el poyo de la ventana con un abanico que parecía un

pavo real. (p. 97)

Delia es el único personaje que el autor describe con las virtudes de rebeldía y de entusiasmo, enmarcada ya en una ciudad plena de transformaciones, ruidosa y agresiva, en una transposición donde es ella quien lleva el impulso, la idea clara, la combatividad que contrasta con la pasividad de los personajes femeninos.

Por otro lado el hogar de antaño tiene una significación más allá de lo afectivo. Muestra, de manera progresiva, otro deterioro. Se denuncia así, como el cura Viloría expropia ilegalmente a la familia Barazarte de la casa familiar:

Tenía un portón con aldaba de cobre y cuatro ventanas de balaustres azules y una cornisa de ramas, un patio enorme con cíos y guayaba y hasta una pila de agua con la virgen del Carmen, más allá el jardín y hasta por los bordes, se asomaban las flores, por flores, materos de rosas y enredaderas se andaban con el largo corredor que para ese tiempo llegaba hasta lo que es hoy el solar de Clarisa y se pasa a unos cuartos para guardar café que daban al otro lado de la manzana. (p. 34)

Y esta imagen se une a la pena de no haber reclamado las tierras, se culpabiliza entonces a José Eladio: “**¡Pero que iba a regresar! Si después de aquel rialero que ganó en Sabana de Mendoza y en la Ceiba ya tenía caliente la cabeza y olvidaba la encomienda que le hice!**”. (p. 52)

Así, se procura el contraste, se matiza lo trágico con la formalidad de José Eladio, destacado en el oficio de entretener, de huir de las responsabilidades familiares. Él posee cierta simpatía y popularidad que le permiten responder en forma disparatada: “Él decía que teníamos medio siglo ensangrentándonos únicamente por mandar y no por vivir felices y a él se le daba un carajo mandar”. (p. 51)

Y más adelante, declara Salvador Barazarte: “pero él tenía una fuerza aproximada a la de las tierras y una sinvergüenzura de mil novecientos cuarenta y cinco hectáreas con cuatrocientos metros cuadrados que se conocían con el nombre de “El Higuerón”. (p. 47)

José Eladio por su parte, desafía el paso de la tradición. A pesar de que son difusas las descripciones que el autor hace de todos los personajes, Delia evoca una libera-

ción cónsona con sus necesidades espirituales; guía y ejemplo para Andrés, es la responsable de su actitud política, y llega a simbolizar el sueño amoroso del personaje:

Delia estaba firme. La confusión sí. Y Delia estaba clara. Aquella larga caminata por el barrio de El Observatorio su mano se hallaba en mi hombro cuando ella saltaba los barriales con valor porque nunca se cansó ni dijo que tenía hambre ni frío ni miedo que iba así resuelta garza, alambre, junco. (p. 14)

V. Principio y Perfil de una Conciencia Revolucionaria

En la novela se hace énfasis en el proceso de aprendizaje acerca de la realidad urbana que rodea al personaje, Andrés Barazarte. La reminiscencia histórica va a desencadenar las dudas. El recuerdo modifica de manera progresiva su configuración, hasta convertirlo en el personaje de mayor alcance y relieve. Por otra parte, se debe resaltar que la novela no transcurre en una fecha particular. El paso de un día, una hora, se cumple bajo la influencia de un esquema Joyciano en donde se encuentra como protagonista Andrés Bara-

zarte, un joven que lleva consigo un portafolio deteriorado. En lugar de papeles y documentos, lleva una ametralladora, es un personaje que mientras cruza la ciudad de Caracas recuerda el pasado inmediato y la más remota memoria desde su infancia, para encarar un proyecto de liberación dentro de un universo degradado. Este doble tiempo narrativo permite el ensamblaje de diversas historias y recrea una realidad, tomando como punto de partida las vivencias de las que van surgiendo situaciones.

El autor reinterpreta el significado del tiempo. La historia atemporal indica que el **Flash back** es un recurso para descubrir las fronteras de lo intangible, nuevos ángulos en la percepción de la realidad, la cual se ensancha dentro de nuevas dimensiones. Memoria virada al pasado de donde rescata, proyecta y anuncia su rebeldía.

La confusión de Andrés, en relación con la acción que le corresponde realizar, transita por una serie de divagaciones, el aprendizaje de direcciones, y otros episodios. No se ubica en estas primeras secuencias la importancia de lo que le corresponde realizar desde el punto de vista histórico; a diferencia de Eduardo, el compro-

miso político de Andrés se ha iniciado de una manera circunstancial, carece de preparación teórica, de adoctrinamiento. Más tarde lo revelará en el final de la novela.

La realidad del personaje se va estructurando interiormente a través de la tensión establecida entre lo psíquico y el ser social. Es el contexto social de estas venezolanas circunstancias lo que imprime trascendencia a sus reflexiones:

Pero, ¿Cómo servir de algo cuando jamás se había disparado un Rifle de balines? ¿Cómo entender que ya la lucha no era ese largo despliegue de esquemas en las mesas de café, ni las enormes discusiones sobre el arte para las masas?

Tampoco las pulidas conferencias sobre la dialéctica, ni el conocimiento sin fallas de la primera, la segunda ni la tercera internacional, ni el presumir con petulancia sobre las quisicosas de la izquierda francesas. (p. 176)

Andrés se interpela dentro de un espacio imaginario demostrando que el inconsciente tiene sus modos de comunicación con códigos fuertemente estructurados. La corriente de conciencia, elemento

esencial de la vanguardia artística de estos años, se incorpora al texto narrativo, pero también reconstruye el pasado para comprometerse con un presente.

Es así como trasciende sus dudas, así sus debilidades. Véase en el siguiente ejemplo:

Andrés sintió a pesar de todo, que en algo estaba comprometido, era la primera vez que participaba seriamente en un organismo político, antes su labor no pasó de vender bonos, conocidos de la oficina, deambular por las bases y los parques en interminables discusiones sobre la realidad nacional. (p. 57)

De ahí que las premisas ideológicas de Andrés, más adelante, sean las que constituyen el basamento que en teoría encontramos en la proclama.

La conciencia social que se perfila media con un proceso de transformación. Se autoconsolida una problemática ideológica y sociológica que es una aproximación hacia la actividad, hacia lo que será más adelante la preparación de una ofensiva, ofensiva que se convierte más en defensa. Es el com-

portamiento revolucionario entendido como una disposición primero, luego, como una toma de conciencia.

De lo que se deduce que la incorporación de técnicas no constituye el recurso novedoso, el cual, aislado en otro contexto puede dar cuenta del valor artístico, intrínseco, de la obra literaria, una vez que el análisis en su totalidad finaliza. Es necesario integrar los contenidos ideológicos. Por ello, la verdadera dialéctica la posee Andrés Barazarte como personaje dinámico en el acontecer de la obra. Según Luckács (1966) el autor debe tener una clara idea social y humana de lo normal para poder situar la deformación en un justo lugar, en su correcta relación, es decir, para poder tratarlo como deformación. La protesta moral contra la bajeza del mundo que rodea al personaje, se expresa lingüísticamente a través de una violencia utilizada para promover una conceptualización estética.

El tiempo propio, el tiempo auténtico será en adelante el tiempo de la experiencia vivida que se habrá separado casi por completo del mundo real subjetivo, como afirma Luckács:

Pero la vida puede transformar en realidad nuevas posibilidades concretas, es decir, pueden surgir situaciones en que el hombre se encuentre colocado ante una alternativa, en la cual llegue a expresarse su verdadera personalidad en una forma sorprendente para él mismo. Las peripecias internas de la obra literaria, sobre todo de la dramática, tienen por objeto, en general, una de estas irrupciones en la realidad de una posibilidad en sí real, pero cuya revelación se vio reprimida hasta este momento por las circunstancias. (p. 25)

La lectura de las últimas páginas de la novela *País Portátil*, anticipa el desenlace de la lucha guerrillera en la cual participa Andrés Barazarte. Del análisis que se hace de la etapa final de la novela, se infiere que hay dos historias esenciales dentro de la obra, una que recuerda Salvador Barazarte y cuya memoria histórica la ubica en 1860, y la vivida por Andrés Barazarte, en los años sesenta. Estas historias se ejecutan en la periferia de una metáfora que monemáticamente condensa el título. Gracias a este final, el hilo que une los enfrentamientos políticos y sociales en una sola lucha, sujeta en el re-

cuento de injusticias la imagen de un País Portátil. La tierra se convierte en el símbolo de un país:

Eran mil novecientos cuarenta y cinco hectáreas con cuatrocientos veintiocho metros cuadrados y quedó esta mecedora, porque no me vengas a decir que ustedes ven por mí y que estamos aliviados y que con tal haya salud, a Dios gracias, no, vayan muy largo al carajo con sus cuidados y déjenme morir. (p. 71)

Estos dos tiempos se convierten en una sola realidad para Andrés Barazarte. Es un recurso que utiliza hábilmente el autor para revelar la importancia y trascendencia de esta digresión que de manera permanente acompaña la lectura de la novela. Es una convergencia que en el sintagma de la narración se une significativamente. En los momentos de agonía de Salvador Barazarte, se encuentran Eudocia, Hortencia, los fantasmas de Víctor Rafael y León Perfecto, la llamada reiterativa: “Andrés ¡Andrés!”. Y los vecinos que se arrodillan y ruegan por él:

Dale el señor el descanso eterno, que brille para él la

luz perpetua, la luz se pone verde, redonda y misericordiosa, en el cruce para que el taxi pueda arrancar, seguir disparado, por la línea de tránsito rápido, con el volumen del radio abierta a la pachanga... que buena es la pachanga... (p. 188)

Sólo, entonces, *País Portátil* se presenta como proyecto revolucionario. La participación de esta lucha armada a la cual se entrega Barazarte, obedece al resultado de una toma de conciencia progresiva, dilatada interiormente en las reminiscencias que sirvieron de base para ubicar al personaje en un presente, el presente de la acción misma, del compromiso.

A pesar del descalabro de la realidad que agobia al personaje por actuar en un mundo sin consistencia para él, la reacción final fue indicio revelador que permitió deducir la validez de los discursos ideológicos como una forma de denuncia a través de la protesta, de la violencia verbal impactante. La finalidad, entonces, no fue la de ofrecer una visión cerrada y paavorosa de un mundo poblado de seres moralmente aniquilados, sino la de abrir un abanico de convergencias históricas que comparadas con el mundo de ahora se

llenar de significación y en gran medida propician el desgaste de lo actual. De esta manera se encuentra en el texto un encadenamiento de angustia y miedo:

“Parece –responde Andrés, medio ahogado. El temblor de nuevo, el corazón golpeando” (p. 190)

Todavía el temblor. La respiración contenida, la hincadita en el pecho”. (p. 191).

“Enorme desgano, desolación, frío al derecho y al revés”.

“Se suda, se mea salta el pecho, los riñones y el corazón”.

“¡Ah rigor! Quedó un polvito”.

“No hay tiempo, no hay calle, no hay camino, no hay carajo”.

“Echarse a llorar. Ernestina se deslagrimó”.

.....

“Delia tendida con resplandores y balas. Andrés afinca en su hombro la metralleta quita el seguro, presiona el disparador”.

Las técnicas narrativas de vanguardia se utilizan para presentar un vertiente subjetiva, de fondo turbulento, caracterizada por aspectos relevantes de la realidad. Hay que resaltar que un fondo rebelde enfatiza la pluralidad de los códigos de expresión alterados, porque esa fuerza interior que permitió la evocación sostenida de la

vivencia del pasado, refuerza la idea de que existe una toma de conciencia interior. Es así como se piensa que la influencia del surrealismo fue una actitud filosófica orientada hacia el cuestionamiento de un sistema social que igualmente se manifiesta en la proclama. Liberación integral del hombre, idea ya propuesta por los surrealistas, es asumida por Andrés Barazarte, ya no como conducta automática sino como respuesta a la violencia exterior.

A través de Andrés Barazarte se sitúa la realidad de una conciencia con sus perspectivas y sus sombras, es la conciencia central de la novela que como procedimiento indirecto se convierte en reflector.

Andrés Barazarte aspira a aprehender la esencia de su propia vida; el mundo para él se abre con una sucesión de impresiones a través de sus dudas, el autor se acerca a la incredulidad, a la soledad, a la incomunicación, pero también se acerca a la necesidad de dar respuesta a sus pasado histórico.

Según Larrazábal (1972) del análisis de la novela se desprende una proyección en anverso y en reverso, esta proyección tiene su base en la reminiscencia “donde todo el

mundo actual tiene una raíz primigenia en lo que pasó pero que continúa aconteciendo dentro de una mente interrogante” .

Andrés Barazarte hace suyo un pasado que también es pasado colectivo en la medida en que ubica un fragmento de la historia para identificar en el presente los aspectos sociales y políticos que lo niegan como individuo y como sujeto colectivo.

Por tal motivo, *País Portátil* fue un medio para una toma de conciencia colectiva. Estudiar y comprender el contexto histórico-social y la obra literaria, exigió un análisis bajo dos ángulos complementarios, uno referido a un proceso de estructuración dentro de lo social y lo político, el otro coexistió y presentó los síntomas de un proceso de desestructuración, estructuras que se colocaron dentro de una tensión por medio de la cual una conciencia individual, la del escritor comprometido, reveló la dinámica de los grupos sociales.

Referencias

- Bravo, M. J. (1978). *La ideología de la identidad cultural venezolana: Doña Bárbara y País Portátil*. Tesis de maestría no publicada.

cada. Universidad Central de Venezuela. Caracas: U.C.V.

sobre poesía y literatura.
Entrevista a Adriano
González León.

Carpentier, A. (1967). *Tientos y Diferencias*. Uruguay Arca.

Carpio, A. (1981). *Approche Critique de Salvador Garmendia*. (L'Univers "Caraqueño" dans *Los pequeños seres, Los habitantes, Día de ceniza*). Université Paul Valéry. Montpellier.

González León, A. (1985). *País Portátil*. Caracas: Panapo.

Goldman L. (1975). *Para una sociología de la novela*. Barcelona: Ciencia Nueva

Larrazábal, O. (1972). *País Portátil en diez novelas venezolanas*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Luckács, G. (1966). *Sociología de la literatura*. Madrid: Península

Rojas Guardia, P. (1979) *Diálogo*