

ADRIANO GONZALEZ LEON. «PAIS PORTATIL»:  
ENTRE EL DOCUMENTO Y LA FICCION

La obra del venezolano Adriano González León es todavía escasa. Nació en 1931 en Valera y hasta su novela *País portátil*, que recibió el Premio Biblioteca Breve de 1968, había publicado tres libros de cuentos<sup>1</sup>. Sin embargo, el autor ya ha ganado su sitio en la última crítica literaria. Para Rafael Conte es, «sin duda, un excelente escritor»<sup>2</sup>.

La acción de la novela se desarrolla alrededor de un viaje del personaje central, Andrés, un terrorista, por Caracas. En este viaje, de una tarde y media noche, surge la historia de la familia Barazarte y con ella la del país venezolano.

El relato contrapone un pasado feudal de terratenientes y el presente urbano opresivo. No extrañará a nadie el tema político-social en un autor de procedencia venezolana, el país de violentas guerras civiles y una larga tradición política de dictadores desde su independencia<sup>3</sup>. Empezó a escribirse una novela social-revolucionaria por primera vez en Venezuela con Antonio Arráiz, Nelson Himiob y José Rafael Pocaterra, fijándose los tres en la era gomecista (1908-1935). En nuestros días, hay que pensar en otro grupo, el de Héctor Malavé Mata, Salvador Garmendía, Miguel Otero Silva<sup>4</sup> y el propio Adriano González

---

<sup>1</sup> ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN: *País portátil* (Seix Barral, Barcelona, 1969); los cuentos son: *Las hogueras más altas* (Buenos Aires, 1959), *Asfalto-infierno* (Caracas, 1962), *Hombre que daba sed* (Buenos Aires, 1967).

<sup>2</sup> RAFAEL CONTE: *Lenguaje y violencia* (Al Borak Ed., Madrid, 1972), página 260.

<sup>3</sup> ROBERT L. GILMORE: *Caudillism and Militarism in Venezuela, 1810-1910* (Ohio Univ. Press, Athens/Ohio, 1964), «Venezuelan political history from 1830 to 1935 was notable for a descent into anarchy followed by authoritarian government», pág. 12.

<sup>4</sup> Véanse sus últimas novelas *Los pies de barro* y *Cuando quiero llorar no lloro*.

León, que —con excepción de Otero Silva— nacieron todos en los años 1930 y 1931.

Es cosa sabida que en toda la narrativa hispanoamericana el tema político-social aparece con obstinación. Desde los años treinta, es decir, desde la crisis económica y las ideas socialistas de Haya de la Torre y Mariátegui, los escritores se preocupan de las injusticias sociales. Citamos algunos relatos representativos de la última década: *Gestos* (1963), de Severo Sarduy, y los relatos *Así en la paz como en la guerra* (1960), de Guillermo Cabrera Infante, los dos cubanos; *La mala hora* (1962), del colombiano García Márquez; *La muerte de Artemio Cruz* (1962), del mejicano Carlos Fuentes; *Conversación en La Catedral* (1969), del peruano Vargas Llosa, y toda la obra, desde *Hijo de hombre* (1959), del paraguayo Roa Bastos, por nombrar solamente algunos títulos recientes ya establecidos. El tema de la violencia en Latinoamérica llega a preocupar incluso a los autores europeos. Recordemos la última novela, *The Honorary Consul* (1973), de Graham Greene —que ya había introducido este problema en *The Power and the Glory* (1940)—, o la pieza teatral *Savage* (1973), de Christopher Hampton.

#### REALIDAD EXTERIOR: HISTÓRICA Y FAMILIAR

La historia de la familia Barazarte y con ella la de períodos históricos concretos de Venezuela surge del mundo interior del único personaje real de la novela, Andrés Barazarte.

Arraigan los Barazarte en tierras trujillanas en el año 1646, aunque ya existen antiguos documentos que datan del año 1610, pero no se sabe exactamente qué tienen que ver con la familia (108, 246). La fortuna de la familia se funda en las «mil novecientos cuarenta y cinco hectáreas con cuatrocientos veintiocho metros cuadrados»<sup>5</sup> con los que todavía sueña el abuelo Salvador. El viejo se da cuenta de la caída familiar desde su antepasado don Cristóbal Barazarte de Espina,

«con sus molinos de trigo en Boconó, su azúcar y sus mieles en Panpan, muy bien vestido con sus calzones de preste, su botonadura de oro y su capa de escarlata» (251 y sigs.).

Salta el tiempo hasta los años 1680 y 1686, con una antepasada derrochadora, Aldana Barazarte, y la buena administración del licen-

<sup>5</sup> Es uno de los *leitmotiv* de la novela.

ciado Pedro Barazarte, y luego a 1860, un año de gran importancia, cuando el jefe civil, el bisabuelo Epifanio, mandó construir la casa familiar, un edificio verdaderamente señorial de «17 habitaciones, cinco patios, dos salas y un salón» (106, 44). Son estos felices tiempos feudales, cuando se andaba medio día en caballo y las tierras todavía no se acababan, y todo florecía porque

«aquel inderío, aunque flojeara, sabía cumplir con la media-nía, y si no cumplía le podían venir cuarenta fuetazos y tres días de cárcel para que aprendiera a respetar» (100).

Una gran significación tienen las guerras civiles para el abuelo Salvador, por haberlas vivido él mismo. Se trata de los años 1898 y 1899, cuando el general Hernández invadió Trujillo (22, 70.) Es un personaje histórico el general José Manuel Hernández, del que se sabe que era oponente del presidente general Andrade Trocenis, falsamente «elegido» en 1898. Más tarde se nombra al general Castro, llanero y analfabeto, presidente del año 1899 (230). Estas guerras civiles, más que luchas por una ideología, son contiendas privadas entre caciques y pequeños caudillos. Los trujillanos «liberales» se enfrentan con los zulianos, aunque sean del mismo partido «liberal», porque «no había dejarle(s) sólo el terreno» (101)<sup>6</sup>. Es el orgullo más que las ideas liberales lo que les empuja a los hombres a luchar (153). En realidad es igual si se llaman conservadores (los «godos» de la novela) o liberales, federales (andinos) o unitarios (centrales), en el fondo son regionalistas y jefes de hordas que se enfrentan: «Toda esa gallardía nos bastaba dentro de nuestras fronteras, así reventara el resto del país» (231). A través de los recuerdos desordenados del viejo Salvador, la novela trasmite perfectamente el caos político y social del siglo pasado y de principios del nuestro, de luchas sangrientas y violencia desgarrada:

«la anarquía, la ignorancia, el subdesarrollo económico y espiritual, la insolvencia doctrinaria de los partidos, el cansancio de la nación, las innumerables revueltas estériles, el culto por el macho y el jefe»<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Eladio, la oveja negra de la familia, dice: «Teníamos medio siglo ensangrentándonos únicamente por mandar», pág. 70.

<sup>7</sup> JOSÉ BELMONTE: *Historia contemporánea de Iberoamérica*, tomo III (Guadarrama, Madrid, 1971), pág. 309; cf. GILMORE, *op. cit.*, pág. 120 y, sobre todo, el testimonio del Chargé Williamson, pág. 139; cf. MARCEL NIEDERGANZ: *Las veinte jóvenes Américas* (Ed. Rialp, Madrid, 1966), pág. 512.

La fecha del robo de las tierras de la familia Barazarte por la Iglesia con la ayuda del gobierno permanece incierta, pero se sabe que tiene que ser poco posterior a la guerra civil del año 1898, donde le pegaron un tiro en la pierna al abuelo. Cuando quiere salir a Trujillo a reclamar las tierras, ya es un mutilado que se cae del caballo (227). En aquellas fechas se inaugura la primera locomotora en Sabana de Mendoza. Ya desde hace cinco años la gente supersticiosa saca los rieles del tren, «cosa del infierno», pero también es por razones económicas, puesto que con un tren muchas personas de la región se quedarían sin trabajo (69 y sigs.).

Las próximas fechas son puramente privadas, ya que se refieren a la historia amorosa de Ernestina de los años 1925 hasta 1929, cuando fracasa su boda porque huye el novio, Quintero (146). Con relación a este personaje también se sabe que el protagonista Andrés nació poco después del gran desencanto amoroso. Tiene significado simbólico este nacimiento en el año 1929 ó 1930, aunque la depresión monetaria no haya tenido tanta repercusión en Venezuela como en otras partes del mundo «capitalista» y sobre todo en los países económicamente dependientes de los Estados Unidos.

A partir de este dato sólo existen referencias breves a momentos históricos, por ejemplo, el viajero «carca» del autobús, «Bond Street», añora los tiempos ordenados de un Gómez, gran dictador de los años 1908-1935, de apodo *el Bagre* (ogro, 94). El sastrero colombiano Jaramillo recuerda una marcha en Bogotá en favor de Gaitán, seguramente del mismo año 1948, cuando fue asesinado el candidato a la presidencia (37). Los estudiantes ya hace tiempo discutían «el caso húngaro» del año 1956 y ya cayó la dictadura militar y hace poco ha habido elecciones en Venezuela, que deben ser las del año 1958 (254, 241, 273). Fidel Castro ya se instaló en Cuba y los estudiantes se manifiestan contra Nixon durante su visita en 1958. El gobierno venezolano condenó el régimen cubano de Fidel Castro y por esta razón los estudiantes organizan un «mitin relámpago» (207, 240, 110). Dice Marcel Niedergang de la situación en 1962:

«Un panorama sombrío, angustioso, de exaltación y violencia... Filocastistas y trotskistas del Movimiento Revolucionario de Izquierda (M. R. I.) promovieron desórdenes (enero de 1962), en señal de protesta contra la política antifidelista acordada en la Conferencia de Punta del Este» (528).

Con esto ya estamos en el presente del protagonista Andrés, con sus disturbios estudiantiles y atentados terroristas.

## REALIDAD INTERIOR: LOS PERSONAJES

Con esta realidad histórica se entrelaza el mundo personal de la familia. La descripción de la realidad externa se aparta de la mera objetividad ya que ésta surge a través de los recuerdos del viejo abuelo, contados repetidamente a la familia y asimismo a Andrés, el niño de entonces, que tiene ya treinta años en el momento del viaje por Caracas, cuando vuelve la vista atrás. En primer lugar se nos recuerda al bisabuelo Epifanio, fundador de la casa familiar, un personaje casi mítico, de un pasado intacto y glorioso:

«El general Epifanio Barazarte, al que saludan y en todas partes le dicen padrino... y la tierra que pisan los cascos es tierra de él por mucho rato y por mucho rato le salen ahijados... le piden la bendición... le gritan padrino, le gritan general» (100).

Por el hecho de que este carácter sólo le llega al lector a través de los recuerdos de su hijo, entonces un niño y ahora un viejo vuelto algo infantil, el personaje se ha enaltecido, «hasta tapa el cielo... y de la frente le sale un chorrerón de luz» (101 y sigs.). Evidentemente el abuelo admira las tropelías de su padre, que se aprovecha de su puesto de gobernador, con guardaespaldas y asesinos a sueldo, un deshonorador de mujeres<sup>8</sup>. Le llama «viejo autoritario y cínico, desalmado como ninguno» y, sin embargo, todavía parece padecer el mismo temor ante su autoridad como en su niñez (102, 104). El bisabuelo dominó todo el pueblo trujillano y «administraba la sangre y las burlas como quería» (104). Los únicos momentos presentados directamente son aquellos que se refieren a sus hazañas sexuales. También en este aspecto sobrepasa toda normalidad y parece un animal. Sin embargo, la descripción del abuelo en este aspecto trasluce a la vez la ridiculez del general, bramando para que le oigan las demás mujeres del pueblo, oliendo a burro, con las botas en las sábanas, mientras su pareja se tapa la nariz por su hedor insoportable, y así todos los viernes, «noche de los misterios dolorosos» (219, 221). Ciertamente el general Epifanio representa el típico cacique hispanoamericano y el machismo más convencional.

El abuelo Salvador es la segunda figura en importancia en la nove-

<sup>8</sup> Pág. 102; cf. la descripción que M. Niedergang da de Gómez, el mismo tipo de caudillo, «enérgico, más astuto que inteligente, con hombros de luchador, y un gusto muy pronunciado por las mujeres, el dinero, la tierra y el poder absoluto» (505).

la, por dos razones. La mayor parte del pasado histórico y familiar le llega a Andrés, niño entonces, a través de los recuerdos de su abuelo; además el robo de las tierras, —la derrota económica—, evidentemente ocurren bajo su tutela, ya que el hermano le acusa: «te las dejastes robar» (41 y sigs.) y él se defiende con los derroches del hermano «botarata» Eladio y las excesivas campañas de Víctor Rafael (95). Adquiere el lector de paso una impresión negativa de las maniobras de la Iglesia para apoderarse, con la ayuda del gobierno, de los bienes de otras personas<sup>9</sup>. Para el padre Faustino, hipócrita y ladino, es fácil estafar a estos caracteres simplones, como la gente que le pide una oración para que llueva y como lo es el abuelo, a pesar de sus estudios de Derecho. El mismo observa al cura y los hombres con rollos de alambre; sin embargo, no comprende sus artimañas (46 y sigs.). No obstante, en todo su relato no hay que olvidar que se trata de un punto de vista personal, con la memoria ya borrada por el tiempo<sup>10</sup>. Es un «viejo chocho» (40), continuamente hablando con los compañeros de su juventud, muertos desde hace mucho, y repitiendo año tras año hasta en su muerte la desgracia del robo de las tierras. Es un reumático condenado a la mecedora, arrugado, chasqueando su boca sin dientes y perseguido por los duendes del pasado (43, 12 y sigs.). En realidad, toda su vida, igual que la de su hijo y nieto más tarde, es una serie de malogros. Dominado en su niñez por la figura de su padre, es, además, el menor de los hijos y tiene menos bravura que sus hermanos (65, 225), y pronto se queda mutilado en la guerra. Se deja robar las tierras familiares y no es capaz de recuperarlas. Tampoco sabe defender ni vengar a su hija Ernestina, abandonada por el novio. Sufre el destino de un hombre preparado para ser dueño que, cuando los tiempos han cambiado, no sabe defenderse en el nuevo mundo.

Un personaje algo fantástico es la tía Ernestina; una vieja solterona que anda incansablemente por las habitaciones con sus recuerdos sentimentales, perseguida por el pequeño Andrés. Ella pertenece enteramente a un mundo feudal de terratenientes. Más que un carácter real es el símbolo del amor rechazado, «perpetua memoria y odio perpetuo y perpetua soledad» (60). Ha vivido la típica historia amorosa y moral de una hija de buena familia, y ahora le quedan las conocidas reliquias de un romance sentimental: la caja de carmín con lazo verde, las cartas de amor, el frasco de perfume vacío desde hace mucho, un cuadro

<sup>9</sup> El pretexto es el gran incendio de la iglesia en la guerra civil por su hermano, el general León Perfecto (46 sigs., 231 sigs.).

<sup>10</sup> Cf. «yo no recuerdo bien», «yo sé que ya me falla el cerebro, muchas cosas se me ponen turbias» (226-228).

«kitsch» con río, puente, parejas y palomas (60 y sigs.). Su fracaso personal es símbolo de la progresiva decadencia de la familia Barazarte<sup>11</sup>. Aunque hay un tono de tristeza en el relato de esta mujer con olor a alcanfor, cantando la canción de blancas margaritas de su juventud, no escapa, sin embargo, de la ironía, como cuando relee sus cartas, medio carcomidas, con la cinta roja salpicada de porquería de cucarachas (80 y sigs.).

Otro episodio, éste de valor y de amor, forma la relación entre el guerrero Víctor Rafael y Angélica, la chica delicada. Representa este relato un contrapunto al romance sentimental de Ernestina. Aunque se refiere el abuelo a su hija Hortensia y a su hermana Georgina, sus palabras de que «las mujeres de la casa tenían la peor parte» (261) sirven sobre todo para la mencionada Angélica. Su novio, Víctor Rafael, no sabe otra cosa que pelear, «un caballo cerrero». Es un personaje de la talla de un Coronel Aureliano, de *Cien años de soledad*, gran guerrero, amante de mujeres y padre de diecisiete hijos, pero en forma más vulgar (138, 152 y sigs.). Angélica, para cumplir la palabra dada a su padre en el lecho de muerte, se casa con Víctor Rafael y sufre enormemente. Sin embargo, jamás se queja, ni siquiera al morir, mientras él a los pocos días se vuelve a la guerra.

León Perfecto, hermano del abuelo, es un personaje gemelo a Víctor Rafael, los dos «con los revólveres siempre hediondos a pólvora» (204).

El otro hermano, Eladio, se distingue por su carácter totalmente distinto; prefiere vagar por el país como charlatán y tocar la guitarra para atraer a las mujeres (64 y sigs., 204 y sigs.). Saltamos las referencias a las mujeres Georgina, hermana del abuelo, y Hortensia, su hija, ya que ellas no entran directamente en la novela.

Es significativa la omisión del padre de Andrés, simplemente llamado Nicolasito. Andrés, igual que el abuelo, le recuerda como un carácter inútil, miedoso y pobre, «dando tumbos con mercancías a pleno sol por los caminos de la zona petrolera»; simboliza la caída completa del feudalismo y su sumisión al nuevo déspota, el capitalismo, representado por el petróleo.

Entramos directamente en el mundo del hijo, Andrés, formado por este ambiente histórico-social. Los *flashbacks* en el viaje por la ciudad revelan momentos de su vida desde la niñez para exponer el carácter del personaje y el conflicto presente. Desde su primera infancia su vida se consume en una cadena de fracasos. Su recuerdo más antiguo lo cons-

---

<sup>11</sup> Véase la descripción de los preparativos de la casa con motivo de su boda (148).

tituye el episodio según el cual el abuelo le forzó a cruzar la oscura finca para arrancarle el miedo y hacerle un hombre (16 y sigs.). Este miedo es el rasgo más destacado en el carácter de Andrés, heredado de su padre, Nicolásito, meándose de miedo en el episodio que acabamos de contar, sufriendolo en una antigua manifestación delante de los policías y, sobre todo, en este último viaje en el autobús, con la bomba en el maletín<sup>12</sup>. Para nada le sirve repetirse el lema de los revolucionarios, «hay que tener riñones», le surge el temor hasta en los peligros que ya han superado sus compañeros (149, 161). Después de una infancia de pobreza y estudios gratuitos bajo los salesianos, pasa años de bachillerato gris en la provincia y llega a Caracas con la timidez y el hablar de un andino. Allí sale de una fiesta perseguido por enormes carcajadas de los demás (21). De esta manera, los recuerdos más antiguos son de índole traumática. Pero también en su iniciación y vida de revolucionario le persigue la frustración. No sabe cumplir el primer encargo y falla en la puntualidad. Precisamente será este defecto el que hará fracasar toda la acción terrorista al final (52 y sigs.; 277).

#### LA CIUDAD

En cuanto a la acción de la novela sabemos del breve resumen que se trata sólo de un viaje del único personaje, Andrés, por la metrópoli venezolana. Además, si tenemos en cuenta el contenido sociológico no se extrañará ningún lector del papel importante que desempeña la gran ciudad en el relato. Constata Lewis Hanke<sup>13</sup> que, con la posible excepción de Saõ Paulo, ninguna ciudad ha cambiado tanto como Caracas en los últimos veinticinco años, y José Belmonte la llama el «símbolo de la miseria y la opulencia»<sup>14</sup>.

La primera impresión que obtenemos de Caracas es la de una «ciudad desgraciada, ciudad portátil», como lo anuncia la cita del historiador José de Oviedo y Baños que ha prestado el título de la novela, ampliando la referencia a todo el «país». En una descripción, casi naturalista por sus detalles, surge la imagen de la ciudad taponada por embotellamientos, con ruidos estridentes y los hombres con los nervios

---

<sup>12</sup> Págs. 204 y 28; surgen continuamente alusiones al maletín y la bomba, combinadas con su miedo: 15, 25, 28...

<sup>13</sup> LEWIS HANKE: *América Latina* (Aguilar, Méjico, 1961), pág. 88.

<sup>14</sup> BELMONTE, *op. cit.*, pág. 329; hoy día Caracas alberga el 20 por 100 de la población total.



en punta: «...ningún carro se mueve, roncán los motores, un empuje desesperado... esta selva de animales metálicos que aúllan» (13, 97).

¿Quién es el que no conoce estos momentos de apretura, fastidio y agresividad? Si hablamos tan frecuentemente del hombre mecanizado, ¿no sería más correcto en muchas ocasiones llamarle «hombre automovilizado»? ¿Dónde encontramos una imagen mejor que ésta del hombre empotrado en su caja giratoria, presa de su vitrina rodante, «hombre neumático»? (123). La ciudad a vista de pájaro es un valle de concreto y metal con sus autopistas como cintas.

Aunque se puede seguir el recorrido de Andrés a grandes rasgos desde Sabana Grande a la Avenida Miranda, por la Plaza Venezuela y la gran Avenida, luego Carmelitas y la vieja estación hasta cerca de la Plaza de Catia<sup>15</sup>, sin embargo el autor no precisa tanto en este paisaje de metal y cristal, plomo y neón como en los barrios de los pobres. Andrés está rodeado por un ambiente de suciedad y malos olores, las casas con un vaho picante, la ropa sucia en los rincones, un tufo a frituras, la gota del *water*, las moscas encima de los platos. Los inquilinos compaginan con este ambiente triste: los gallegos, la conserje «zorra» y los chicos que mean en el ascensor. Pero no sólo son los venezolanos, sino que también se revuelcan en la ciudad «todos los provincianos del mundo» que han traído y depositado más mugre y aventura (119, 121; 204). La amargura busca una válvula de escape en la ironía, como cuando Andrés se imagina ser un guía de turistas. El río de antiguas ninfas se presenta en estado moderno como cloaca, los superbloques de viviendas-colmena están cubiertos de mugre, y al lado se pudren los ranchos miserables y las chabolas de lata<sup>16</sup>. ¿Dónde está «the progress of a great democratic nation», propagado orgullosamente por Chrysler? Caracas, «¿ciudad mística? Ciudad de mierda, mejor» (123).

El tema de la gran urbe —«ce sont des villes», como Rimbaud anunció los tiempos modernos— se encuentra muy a menudo en la literatura hispanoamericana. Pensemos, por ejemplo, en la «Babilonia» de *Sobre héroes y tumbas* y «la oscura ciudad de Cacodelphia» de *Adán Buenosayres*<sup>17</sup>. El autor que más se presta a una comparación es Roberto Arlt, quien escribió sus novelas principales en los años 20 y 30 de este siglo. La ciudad, Buenos Aires, siempre se muestra opresiva y agobiante. Sin embargo, es evidente la diferencia entre ambos autores.

<sup>15</sup> Págs. 14, 15, 23, 89, 90, 174.

<sup>16</sup> Págs. 179 y sigs.; cf. M. Niedergang, que describe el abismo entre las urbanizaciones del barrio de Altamira y los ranchitos del de Avila, *op. cit.*, pág. 473.

<sup>17</sup> Es curioso hacer notar que ya el autor americano Melville, en su novela *Moby Dick* (1851), habla de Lima como ciudad de horror y angustia.

El argentino usa el medio ambiente para recalcar la psicología de sus personajes, la soledad, el hastío, la impotencia, la desesperación, «la zona de la angustia»<sup>18</sup>.

El autor venezolano, por el contrario, se sirve de la imagen de la ciudad para una denuncia social.

### LA TÉCNICA

Es sabido que se trata de un viaje a través de la ciudad de una tarde y media noche de duración, en el cual surgen los recuerdos de tiempos pasados. Ahora bien, ¿quién es el que no pensará rápidamente en Leopold Bloom cruzando Dublín el día 16 de junio de 1904? Pero veremos en seguida que, aparte de esta concentración en tiempo y espacio y los recuerdos que surgen, no existe ningún punto de comparación.

Habla el mismo González León de los tres planos de su novela, o sea, «la simple peripecia por el tráfigo ciudadano, un acontecer inmediato» y «sucesos en la memoria pertenecientes al pasado feudal trujillano». Se puede ampliar este último punto por los recuerdos personales de Andrés pertenecientes al grupo revolucionario. Hay que preguntarse de qué forma se entrecruzan estos planos.

Se nos presenta la primera secuencia como captada por una cámara que se para unos segundos en el tráfico del centro de la ciudad, en una tienda de ropa interior y unos transeúntes. No obstante, las reflexiones sobre las mujeres que se añaden en seguida denuncian el punto de vista de algún personaje, sin duda, un hombre. Como vemos más adelante, es la perspectiva del protagonista Andrés.

La próxima escena introduce de repente un monólogo en habla andina, «te cansates, te envainates...» (11 y sigs.). Son los recuerdos de Andrés sobre la muerte del abuelo, mientras él había ido por las medicinas. Del monólogo sabemos que Andrés está en el autobús, «mojando el espaldar con el sudor». Brotan estos momentos pasados en el personaje sin ningún impulso exterior, sino que se encuentra todavía bajo la profunda impresión. Por regla general algún incidente o motivo exterior ocasiona el desprendimiento de la memoria. El hueco de una ventana facilita el errar de los pensamientos hacia atrás, al pasado, o «la música de hierros» determina que el sol y los avisos se borren en un chorro de sombras y la conciencia se vuelva a momentos pasados en la primera

---

<sup>18</sup> ROBERTO ARLT: *Los siete locos* (Fabril Ed., Buenos Aires, 1968), pág. 23.

juventud (19; 16 y sigs.)<sup>19</sup>. El aceite «extra X-100» que consume el autobús en el viaje desencadena una serie de asociaciones a la ramita de olivo, de ahí al Olive Oil que ganó una medalla, luego a Italia, Portugal y España, productores de aceite; luego al gusto que le daba comer aceite durante su infancia e incidentes acerca del aceite en su casa hasta que, al final, vuelve a la lubricación X-100 de la que había salido<sup>20</sup>. De esta manera existen impulsos exteriores, visuales y auditivos, que desprenden una cadena de recuerdos. De igual modo, el personaje vuelve a través de objetos reales *del pasado al presente*: «la luz perpetua», por la que se rezó en la muerte del abuelo, le lleva a la luz verde del semáforo, donde ha parado el taxi (272). Los nombres antiguos de las calles le trasladan dos siglos atrás y se mezclan el pasado y el presente en la imaginación: de unas avemarías a un claxon y mientras «los señores llevaban sus uniformes y cruces... los señores llevan sus chaquetas brillantes...» (175).

No sólo unos recuerdos breves se nos revelan de tal forma, sino también el largo episodio del amigo Eduardo con su tío (129 y sigs.). Andrés, esperando a Eduardo, acaba de leer las hojas acerca del destino del antiguo profesor servio Mirco (un episodio intercalado), mira por la ventana y ve el paisaje de concreto con algunos árboles miserables, y ésto le permite pensar en el apodo de Eduardo: «hombre de madera», y aquella pelea entre el amigo y su tío, dueños de una «industria maderera».

¿Se puede decir que nos hallamos ante una corriente de conciencia, como se aprecia tanto en la literatura moderna?

La novela se compone de diferentes fragmentos, separados entre ellos de manera que no se confunde nunca el presente realista con el pasado feudal. Las varias referencias a la actualidad ayudan al lector a orientarse: el «maletín grasoso», los movimientos típicos del tráfico, las calles, plazas y semáforos, los verbos en presente, los adverbios temporales, etc. También se distinguen claramente los diferentes estilos de lenguaje, por ejemplo, el antiguo de los documentos (105, 246 y sigs.), el andino del abuelo, el lenguaje de los enamorados (83-116), el cotilleo de los Trujillanos (117), y nunca se destruyen la sintaxis, ni la gramática o puntuación correcta.

<sup>19</sup> A veces se trata de una sola frase intercalada, apenas reconocible como recuerdo, tal como en la descripción del tráfico: «con humo y aceite y olor. *Ir detrás, en la cocina, resulta incómodo, grasoso.* Todos los olores de todos los pies...» (pág. 1; la cursiva es nuestra).

<sup>20</sup> Págs. 87 y sigs.; cf. 177, 271; cf. el accidente del niño que se relata y los recuerdos que despierta en Andrés (págs. 95 y sigs.).

El autor usa el mismo método de impulsos exteriores para la apertura al libre curso mental que ya usaba Virginia Woolf en sus más famosas novelas, como en *Mrs. Dalloway* (1925). Pero ella salta de persona en persona y de espacio en espacio, dejando el tiempo fijo y viceversa. El simple hecho de que nuestra novela lo concentra en un sólo personaje impide esta pluralidad. Tampoco se trata del típico tiempo proustiano. Aunque el pasado influya en el presente, lo hace más bien como contrapunto o en el sentido del «milieu» de los franceses y no existe su acción recíproca, el presente que en forma de memoria posteriormente rectifique el pasado. El relato es en gran parte lineal, a pesar de que esta linealidad se rompe en lo que se refiere directamente a este último encargo de Andrés. Precisamente a la mitad de la novela encontramos al protagonista un día antes del comienzo del relato (135). Por el contrario, la historia de Ernestina, de Víctor Rafael y Angélica y la de los famosos viernes del bisabuelo están contadas cronológicamente. También la vida revolucionaria, desde la primera manifestación en la que Andrés tomó parte involuntariamente, su presentación al grupo de terroristas, el primer encuentro con su compañera y amante, Delia, el encargo inicial, el mítin relámpago y la huida junto a Delia y luego los primeros amores con ella, las instrucciones para secuestrar un avión y acto seguido su ejecución, hasta este viaje final, se desarrolla de manera cronológica.

La objeción más importante contra una denominación de «monólogo interior» es que no se trata de un verdadero sondeo interior del personaje. No encontramos una presentación de los procesos anímicos ni una cadena de asociaciones, lo que se suele captar en la corriente de conciencia. No existe el auto-análisis ni la verdadera tensión interna, puesto que éste exige principalmente un carácter más introvertido. Por esto no cumple la famosa definición del monólogo interior de Edouard Dujardin:

«Un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique»<sup>21</sup>.

En realidad nos encontraremos ante *flashbacks* que en varias ocasiones se desarrollan hasta una presentación en escena o un relato-soliloquio del abuelo (cfr. 46 y sigs.). Seguramente el autor ha sido influido

---

<sup>21</sup> EDOUARD DUJARDIN: *Le monologue intérieur* (Ed. Minuit, París, 1931), página 59.

por la cinematografía, donde hoy en día se suele emplear esta técnica con mucha frecuencia<sup>22</sup>.

Pero, ¿es esto algo que realmente deberíamos lamentar? ¿No nos compensa la realidad exterior que se gana?

A pesar de que se ve todo el relato a través de la conciencia de un solo personaje, con la apertura al pasado y la descripción de la realidad exterior, la historia, además, se enfoca desde un punto de vista objetivo. De esta forma el autor evita el ilimitado subjetivismo del «yo», introduciendo además documentos como los papeles sobre las tierras familiares (105, 246), el *curriculum vitae* del profesor Mirco (125 y sigs.), una orden de la guerra civil del año 1898 (227), panfletos de los terroristas (163), cartas amorosas (81) y noticias de la radio (275). Y nada menos que con esta pluralidad de enfoques y este «realismo» exterior se consigue que el lector no se someta completamente al argumento sin reflexión —el «lector hembra», como lo llama Cortázar—, indispensable en una novela crítica.

#### ¿UNA NOVELA POLÍTICO-SOCIAL?

Ahora bien, ¿cuál es el propósito del autor? ¿Existe una misión directa? Ciertamente, la novela presenta algunos aspectos de la vida venezolana. No se le puede negar al autor una preocupación por la situación social y política de su país. Aceptamos la definición del término «novela social» que le da Pablo Gil Casado en su sentido estricto:

«... 'social' únicamente, cuando trata de mostrar el anquilosamiento de la sociedad, o la injusticia y desigualdad... con el propósito de criticarlas»<sup>23</sup>.

Además, «la novela 'social' se ocupa de situaciones que tienen significado colectivo» (XI y sigs.).

Analicemos este aspecto en *País portátil* para llegar a una conclusión válida.

La realidad objetiva del relato se basa en el tiempo del Gobierno

<sup>22</sup> No vacilamos en hacer referencia a la película *Etat de Siège* (1972), de Costa Gavras, aunque sea posterior a la novela. El director cinematográfico intenta, igual que el escritor, explicar fenómenos políticos y sociales en una situación semejante por medio de su cine.

<sup>23</sup> PABLO GIL CASADO: *La novela social española* (Seix Barral, Barcelona, 1968), pág. VIII.

de Rómulo Betancourt; sin embargo, a través de los recuerdos del abuelo, la época de las guerras civiles no tiene menos importancia. El mismo Betancourt ha denunciado los problemas de su gobierno: un índice de crecimiento excesivo, una distribución injusta de la tierra y una excesiva concentración demográfica en las ciudades con un campo subpoblado<sup>24</sup>.

¿Con cuál de estos problemas nos enfrenta la novela?

Gran parte del relato se preocupa de la tierra, pero sólo en el tiempo pasado de fines del siglo XIX. Empieza la derrota familiar con el robo de estas fabulosas «mil novecientas cuarenta y cinco hectáreas». La pérdida de la tierra es ciertamente desastrosa para los Barazarte; sin embargo, una justa distribución de ella significaría el fin del actual problema de los latifundios al que alude Betancourt, mientras que el autor no lo menciona respecto al tiempo presente. Por tanto, el asunto de la tierra constituye meramente un elemento de añoranza de un mundo «intacto», o como dice el mismo Andrés, «un vivir hacia atrás... con nostalgia rural» (177). La pérdida de las tierras significa la pérdida de la raíz y el éxodo del campo que comienza con su padre, Nicolásito. Este, por falta de recursos, tiene que viajar a comisión, y cuando un agente de la empresa le maltrata y él se queja, le echan de su puesto. En una breve alusión el autor toca el tema de manera general, «la gente rural, desconfiada, dando codazos, apretujada en las colas de la administración» (96, 205).

Tratar de Venezuela sin mencionar el petróleo parece imposible. Sin embargo, el autor apenas se refiere a la riqueza negra del país. Una crítica indirecta se esconde bajo el boicot contra una exposición de fotos con oleoductos y viviendas resplandecientes, mostrando la vida feliz de los obreros petroleros. Por el rechazo de esta propaganda oficial, el lector puede deducir que, en realidad, no existen «el alto grado de confort, comisarios y asistencia social, hospitales, vías de comunicación, transporte gratis y subsidio para las escuelas de la zona» (243 y sigs.).

El gobierno quiere producir una masa de consumidores «buenos y útiles», semejantes al marido de la prima, que sueña con supermercados repletos, automóviles, urbanizaciones, etc. (206, 240 y sigs.).

Una crítica humano-social está implicada en la descripción de la ciudad, a la que hemos dedicado un capítulo entero. La angustia de la gran urbe, de una civilización mecanizada, la automatización y el abu-

---

<sup>24</sup> Rómulo Betancourt, en M. Niedergang, *op. cit.*, pág. 482.

rimiento del hombre cosificado entre automóvil y oficina son testimonio de la nueva forma de vida.

Falta por analizar el aspecto político de la novela, ya que el argumento se desarrolla en torno del terrorismo urbano. Desde el principio vemos al protagonista viajando con el maletín que contiene una bomba. Se presenta la imagen de un país en fermentación, con choques entre manifestantes y policías y luchas callejeras, mítines relámpagos, agitación propagandística y pancartas (151-212). La descripción de las manifestaciones nos procura un auténtico cuadro de la realidad política: los manifestantes cogidos por los brazos animándose con sus propios gritos, la llegada rápida de radiopatrullas, policías con gases lacrimógenos, jaulas con agentes que saltan con metralletas y porras, los grupos que se dispersan a todo correr, la brutalidad de los policías golpeando a algún caído (25 y sigs., 112). Las reuniones y discusiones de los estudiantes izquierdistas, maoístas, leninistas... serán iguales en todo el mundo. Se habla de Garaudy y de las condiciones objetivas, se lee a Gorki, documentos del Cominform y periódicos de Bucarest; hay largas y agotadoras discusiones con su orden del día y una «desolada retórica y principios nebulosos» (203, 208, 78 y sigs., 37). Todas estas anécdotas son típicas no sólo de estas «Unidades Tácticas de Combate» y del «Frente Patriótico», sino de todos los grupos de igual y distinto nombre, bien sea en Caracas, bien sea en París o Berlín. Tampoco falta el secuestro de un avión con motivo de «conmover la opinión nacional (y) provocar el escándalo internacional»; un «agitador» acusa el nacionalismo entregado al imperialismo, el país monoprodutor y las masas hambrientas (150, 274). Se habla de la brutalidad de la «Digepol», de torturas y chicos lanzados desde un piso de la policía (254).

Y, sin embargo, a pesar de todo el realismo, vacilamos en denominarla una novela política.

La razón principal es la de la elección del protagonista, Andrés. Comienza la novela con su «deseo de no llegar», es decir, desde el primer momento le falta convicción. Ya en el estudio de su personaje habíamos recalcado el miedo como rasgo más destacado de su carácter. Habla por sí el hecho de que se encuentra en la primera manifestación por casualidad, lo que luego le hará entrar en el grupo de los revolucionarios, «cagado de dudas y nervios» (30). El mismo se da cuenta de que ha huido del aburrimiento de la vida burguesa, de la inacción, «solidario por horror al vacío, por simple salida personal» (212). Le molestan las citas políticas, la rutina, todo lo ordenado y previsto, los cálculos, y denuncia su verdadero carácter soñando con la felicidad privada y con

beber cerveza en una terraza de mesas azules como antes añoraba una vida con coche en el Este, fiestas y chicas<sup>25</sup>.

En su introducción al *Portrait de l'aventurier*, de Roger Stéphane, el filósofo francés Jean-Paul Sartre opone el «aventurero» al «militante», preguntándose si un joven burgués puede ser un buen comunista<sup>26</sup>. Prescindimos con toda el alma del «héroe positivo», pero ¿será exacto poner en el centro un «pequeño burgués, de estirpe feudal, (que) no entiende nada»?<sup>27</sup>.

Aparte del problema del protagonista se presenta el del punto de vista. Este por naturaleza tiene que ser limitado, ya que nos llega toda la historia a través de un solo personaje, a través de sus monólogos, *flashbacks*, de diálogos y escenas recordados. Relata desapasionadamente el Catire el arresto de los revolucionarios y el interrogatorio con amenazas; en otra ocasión usa el lenguaje preciso para enseñar el funcionamiento de un avión y su secuestro (150 y sigs.). Jamás se oye la voz del autor; falta cualquier intervención o incluso un simple adjetivo cualitativo. El estilo —en lo que se refiere al tema político actual— es sobrio y objetivo, y la ironía se desprende del personaje novelesco sin intervención del autor.

No es una novela de «arte al servicio de una clase» (el proletariado) como lo quería Brecht; no existe un protagonista colectivo ni positivo y no hay análisis. Pero contiene la novela una multitud de puntos logrados: no evade la realidad como muchas novelas modernas y tampoco cae en una narrativa parcial y tendenciosa. Al parecer no pone interés en la intriga (al menos no hay acción inmediata) y, sin embargo, por los recuerdos, es una novela «novelesca». Si hay cierta nostalgia y «romanticismo» en lo que se refiere al pasado, su contrapunto, el presente, es de gran sobriedad. Hablan por sí, sin exageraciones pintorescas, las chabolas, cloacas, el suicida, las ametralladoras, y la intención crítica está implícita en la actitud de «Bond Street» y el elogio absurdo del marido de la prima.

Ciertamente no representa una «novela político-social» en su sentido estricto, pero es inconformista. Como testimonio de la fermentación

---

<sup>25</sup> Págs. 235 y sigs., 173, 176, 238, 208; cf. la descripción que hace del tránsito de Delia de chica de buena familia a revolucionaria. Tampoco sus motivos son puramente de ardor político-social. Le atrae lo «emocionante y riesgoso» y trata un poco de «hacerse importante». En parte entra el motivo de venganza personal contra un mundo hipócrita y contra el machismo (pág. 241).

<sup>26</sup> JEAN-PAUL SARTRE: *Situations, VI, Problèmes du marxisme I* (Ed. Gallimard, Paris, 1964).

<sup>27</sup> Es el juicio del amigo Eduardo (pág. 274).



venezolana despierta la conciencia a los actuales problemas ideológicos, humanos, políticos y sociales. Deducimos claramente de la novela que «algo no marcha bien en Venezuela», y el lector no «consumidor»<sup>28</sup>, al final de la lectura, se pondrá a buscar la razón.

En su discurso «La literatura es fuego», Mario Vargas Llosa definió el sentido de la literatura de una manera que se puede aplicar a nuestra novela:

«Su misión es agitar, inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante insatisfacción de sí mismos: su función es estimular sin tregua la voluntad de cambio y mejora...»<sup>29</sup>.

RITA GNUTZMANN

Universidad de Navarra  
Pamplona  
(España)

---

<sup>28</sup> ROBERT ESCARPIT: *Sociología de la literatura* (Ed. Fabril, Buenos Aires, 1962), págs. 153 y sigs.

<sup>29</sup> MARIO VARGAS LLOSA: *La literatura es fuego*, en H. F. GIACOMAN y J. M. OVIEDO: *Homenaje a Mario Vargas Llosa* (Ed. Anaya, Madrid, 1971), página 19.