

19.  
29



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**VISION SOCIO-ECONOMICA DE LA  
NOVELA PAIS PORTATIL DE  
ADRIANO GONZALEZ LEON**



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LENGUAS HISPANICAS

**T E S I S A**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPANICAS**

**P R E S E N T A:  
SONIA VIRGINIA MADRID ALANIS**

CIUDAD UNIVERSITARIA MEXICO, D.F.

1996



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Muchas personas me ayudaron y apoyaron para la realización de este trabajo. A todas ellas muchas gracias, por sus críticas, comentarios y sugerencias.

Mtro. Manuel Garrido  
Mtra. Mónica de Neymet  
Mtra. Ma. del Carmen Galindo  
Mtra. Norma Guarneros  
Mtra. Sandra Lorenzano.

Con mi más profundo agradecimiento, amor, respeto y admiración a mis padres, **In Memoriam**.

Gracias a mis hermanos por su ayuda, particularmente a Lili, por su apoyo moral y económico.  
Los quiero mucho.

Con mucho amor a mis sobrinos,  
especialmente a mi Yoli.

## I N D I C E

	Pág.
<b>INTRODUCCION.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPITULO I. NUEVA NARRATIVA HISPANOAMERICANA.....</b>	<b>3</b>
a) El "boom" de la novela hispanoamericana.....	8
b) Literatura de la violencia en Venezuela.....	12
c) Lenguaje, sociedad y violencia.....	16
d) Contexto histórico social.....	18
e) Factores socio-económicos.....	22
<b>CAPITULO II. PAIS PORTATIL.....</b>	<b>26</b>
a) Argumento.....	26
b) Personajes.....	28
c) Estructura y lenguaje.....	39
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>41</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>44</b>

## I N T R O D U C C I O N

En el presente trabajo, trataremos de acercarnos a la narrativa de Venezuela a través de la novela País Portátil de -- Adriano González León. Esta obra producida a fines de la década del 60, época conocida como de las más violentas en el país, y a la vez con una serie de características que permiten presentarla como representativa de la narrativa de la violencia.

Trataremos de esclarecer los factores sociales y económicos que llevan a un hombre, a un conjunto de hombres, a todo un país a responder violentamente ante los hechos contra los que se enfrentan, ya sean del medio que les rodea o sean manifestaciones exteriores que los mueven a rechazar ciertas presiones, que de alguna manera interrumpen su libertad, su estabilidad, su modo de vida propio.

Nuestra hipótesis parte de que existe una correspondencia entre la realidad literaria y la realidad venezolana de 1960 y 1970. Las dos sumamente violentas. Los hechos que estructuran la obra están arraigados en los hombres-personajes como encarnación de su sociedad violenta y violentada, tesis que trataremos de comprobar a través de la obra.

El título de la novela nos muestra una gran dosis de realidad; Venezuela es un país inestable, mudable y por tanto portátil. Es un país en vías de ser, sin llegar nunca a ser, siempre se queda en medio del camino, un camino construido a base

de poder, terror, sangre, violencia. Este país portátil tiene sobre sí una presión imperialista, una presión interna que no puede sacudirse completamente, como lo veremos más adelante.

Adriano González León nació en Valera (estado Trujillo), cuentista y novelista. Formó parte de la redacción de la revista Sardio (Caracas, 1958). Integró la dirección del periódico En Letra Roja (Caracas, 1962) y formó parte del grupo "Techo de la Ballena" en 1962. En 1968 obtiene el Premio Internacional de Novela de la Editorial Seix Barral con su novela - País Portátil y es una de las figuras representativas de la narrativa venezolana.

## CAPITULO I NUEVA NARRATIVA LATINOAMERICANA

La novela latinoamericana tarda más que la lírica en ser reconocida internacionalmente. Sin embargo, a partir del llamado "boom" de los años 60, que analizaremos más adelante, obtienen un reconocimiento universal grandes narradores poco conocidos del gran público, como Carpentier, Onneti, Asturias; en -- Barcelona se edita parte de los títulos que configuran este -- brote narrativo, y allí residen con frecuencia autores como -- Vargas Llosa, García Márquez, José Donoso, etc. Todos ellos, -- de forma directa, o de rechazo, inciden en el desarrollo de la novela española de las últimas décadas.

La madurez que en los años 70 y 80, se reconoce a las le tras latinoamericanas se comprueba también repasando la lista de los galardonados con el Premio "Miguel de Cervantes", máxima distinción literaria en el ámbito de la lengua española. -- Cuatro latinoamericanos: Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onneti, y Octavio Paz, frente a tres españoles, -- Jorge Guillén, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.

Los Estados Unidos se convierten en esta centuria en punto de referencia frecuente en las obras literarias hispanoamericanas. Predomina una abierta desconfianza ante este país del Norte, que desde comienzos de siglo estuvo muy atento a la evolución política de los países de habla hispana. Por citar -- sólo unos ejemplos, en 1903 el Presidente Roosevelt, intervino

en el Departamento colombiano del Istmo, dando lugar a la creación de la República de Panamá. En 1904 E.E.U.U., comprador - en exclusiva de la producción azucarera cubana, obliga a introducir en la Constitución de la isla de Enmienda Platt, que autoriza a los norteamericanos a intervenir militarmente allí - por razones internas, cosa que ocurre en 1906. En 1965 el presidente Johnson hace desembarcar a los "marines" en la República Dominicana para imponer al sucesor del dictador Trujillo, - frente al candidato popular Juan Bosch. Había una dependencia económica de ciertas repúblicas de los Estados Unidos. Por ello poetas y escritores comprometidos, y algunos que no lo son de forma explícita, presentan en sus obras al norteamericano como ejemplo de la explotación, el materialismo y los intereses capitalistas.

Las inversiones de E.E.U.U. se hacen masivas en los años veinte, hasta el punto de buen número de países basaba su economía en la exportación de materias primas al vecino del Norte, que poco a poco logra controlar los precios y favorece "gobiernos fuertes" que garanticen el mantenimiento de los tratados - comerciales y controlen al incipiente proletariado. La quiebra del mercado de valores de la bolsa de Nueva York -el "crack" del 29- ocasiona en la mayor parte de Hispanoamérica una crisis económica de graves proporciones: al reducirse el consumo, los países que en su mayoría subsistían de la exportación de materias primas, ven drásticamente reducidos sus ingresos.

La Segunda Guerra Mundial supone un respiro en la crisis, el aumento de las demandas y los precios, traen de nuevo una relativa prosperidad. La postguerra marca el predominio absoluto de E.E.U.U. que fija precios y controla mercados, incluso en México; Truman se entrevista con el Presidente Miguel Alemán en la capital de México en 1947; en 1948 se funda la Organización de Estados Americanos. La explosión demográfica pone de relieve uno de los problemas más graves que hoy tiene planteados en nuevo continente: la formación de ciudades monstruosas -México, D.F., Buenos Aires, Sao Paulo- que aglutinan a un exceso de población que subsiste a duras penas, mientras la mayor parte del territorio nacional permanece despoblado.

En 1956 Fidel Castro desembarca en Cuba con 82 guerrilleros; tras años de lucha, que acaban con la huida de Batista en 1959, triunfa la revolución, y Cuba se convierte en el primer país comunista del continente americano.

Señalaremos algunos hechos recientes que influyeron decisivamente en la evolución ideológica de importantes escritores hispanoamericanos de los últimos tiempos:

- 1967. Muere en Bolivia al frente de la guerrilla, Ernesto "Che" Guevara, el líder más carismático de la revolución cubana; supone para muchos despertar del sueño que veía posible la repetición del proceso cubano en otros países americanos.

- 1968. La rebelión estudiantil generalizada, que alcanzó en el mes de mayo y en París su punto álgido, tuvo un objetivo fundamental exponer sin tapujos la corrupción e ineficacia tanto de la sociedad de consumo capitalista como la burocracia socialista.

- 1968. En agosto tropas soviéticas y del Pacto de Varsovia invaden Checoslovaquia, poniendo fin al intento de renovación socialista.

- 1968. Poco antes de iniciarse los Juegos Olímpicos de México, una manifestación estudiantil es reprimida violentamente en la Plaza de las Tres Culturas; mueren muchísimos jóvenes. Como consecuencia de ello, Octavio Paz renuncia a su cargo de Embajador de la India, y a la carrera diplomática; escribe además un poema donde protesta contra la matanza. Sin embargo, lo que este incidente pone de manifiesto es la progresiva pérdida de valores de la Revolución, denunciada ya en novelas como Nueva burguesía, de Mariano Azuela, o la Muerte de Artemio Cruz, de Carlos Fuentes.

- La revolución cubana, saludada por los intelectuales - como el modelo para la definitiva liberación de los pueblos de Hispanoamérica, fue perdiendo credibilidad al encarcelar a poetas como Armando Valladares, o antiguos revolucionarios, como Huber Matos; pero la detención en 1971 del poeta Heberto Padilla sensibiliza extraordinariamente a los escritores del continente, y, decisivamente incide en los miembros del llamado — "boom" narrativo.

La narrativa es en la actualidad el género literario más conocido y prestigioso de las letras hispanoamericana; esto supone un paulatino proceso de maduración y reconocimiento universales.

Desde 1940 hasta el presente hay cuatro generaciones de escritores que coexisten y publican al mismo tiempo. Es difícil establecer separaciones tajantes, dado que todos ellos tratan temas similares con un lenguaje parecido; en ocasiones los jóvenes influyen en los más veteranos.

1a.) Asturias, Borges, Carpentier, Marechal, Mallea, Uslar Pietri, es decir, los grandes renovadores de la narrativa hispanoamericana del siglo XX; reaccionan contra los maestros anteriores -Rivera, Güiraldes, Gallegos- y contra la idea, ampliamente difundida en el extranjero, de que lo pintoresco y realista era el único camino para la novela hispanoamericana. Tratan de ahondar en la esencia de sus respectivos países, salvo en el caso de Borges, educado en la cultura anglosajona, -- que lleva a cabo una obra más cosmopolita.

2a.) Onetti, Rulfo, Arguedas, Cortázar, Lezama Lima, Sábato, Bioy Casares acusan la huella de los anteriores, y de los autores extranjeros ya mencionados. Rulfo y Sábato dan entrada a lo onírico; otros, más audaces, atacan la estructura de la novela y el lenguaje mismo.

3a.) Roa Bastos, Donoso, Arguedas, Fuentes, Cabrera Infante, Vargas Llosa, García Márquez son "grandes máquinas de

novelas", para los que, junto a las innovaciones técnicas y lingüísticas, tiene importancia el asunto que se narra.

4a.) Manuel Puig, Bryce Schenique, Severo Sarduy, Carlos Alberto Montaner, Fernando Del Paso, etc.

Destaca la importancia que conceden al lenguaje, hasta el punto de que algunos de sus libros son básicamente transcripciones de diversas voces.

a) El "boom" de la novela hispanoamericana.

La denominación de "boom" alude a la rápida popularización de una serie de autores y novelas hispanoamericanas en los mercados internacionales. En los años 60 comienza a hablarse de una nueva narrativa latinoamericana, fenómeno que se percibe históricamente como un cambio al interior del sistema literario.

Roa Bastos, Miguel A. Asturias, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onneti, Carlos Fuentes, García Márquez, dan un nuevo giro a la narrativa del continente.

Entre 1962 y 1972, la nueva novela fue presentada como un brillante friso que ponía fin a la era de narradores criolistas (Azuela, Gallegos, Güiraldes, Ciro Alegría, Mallea, Rivera) afiliados al realismo o a la metafísica, que habían sido, los niños mimados de las revistas literarias y de los escasos lectores latinoamericanos.

Los escritores recién llegados no admitían, a diferencia de esos precursores, ningún límite al ejercicio de su libertad: engendraban personajes que subían al cielo en cuerpo y alma; - escribían páginas en lenguas inexistentes; seguían una estructura narrativa determinada y la cambiaban en el capítulo siguiente, se apropiaban en un sólo texto de todas las culturas y de todos los géneros. Por oportunismo publicitario, comodidad de los periodistas y sagacidad de los editores, el fenómeno se echó a rodar con el nombre de "boom", a pesar de la irritación que la onomatopeya mercantil del término causó en los protagonistas; el "boom" persistió como objeto de consumo cuando ya el ciclo de la nueva novela parecía agotado.

El año 1962, en que se celebra el Congreso de intelectuales de la Universidad de Concepción (Chile), marca el inicio de la unidad entre los nuevos escritores, que deciden adherirse en bloque a la revolución cubana. En la década de los 60 - aparecen títulos que ponen el "boom" de moda en los ambientes intelectuales de todo el mundo: La muerte de Artemio Cruz, La casa verde, El astillero, Rayuela, Cien años de soledad, El siglo de las luces, Conversación en la catedral, etc.

La forma les había llegado poco después de la entrada de Fidel Castro a la Habana. Al unísono, abrazaron la causa de la revolución y soñaron con resucitar, a través de ella, los ideales bolivianos de una América unida y a salvo de todo coloniaje. La esteril búsqueda de las identidades nacionales, que ha-

ha caracterizado a la generación anterior, se derrumbó ante el descubrimiento de una identidad mayor que abrazaba al continente entero.

El liberalismo de los gobiernos democráticos, para quienes un intelectual no era todavía hombre de peligro, permitió que se discutiera sobre Cuba, sobre el militarismo y sobre la libertad de las costumbres con un desenfado que ya envidiaban los españoles y comenzarían a copiar una década después.

Hasta 1960, el provincianismo de las letras latinoamericanas era tan extremo que la fama de una novela editada en México o Buenos Aires tardaba años -literalmente- en llegar a Lima o Caracas y viceversa. De pronto, los congresos y la relativa bonanza política, la fiebre de Cuba y el fermento que allí nace (coediciones, revistas, programas de intercambio), puso en movimiento una curiosidad mutua que alcanzó a periódicos y radios, y saltó a la masa de los lectores.

Es evidente que el "boom" gozó de importantes apoyos editoriales: la institución "Casa de las Américas", de Cuba, prestó ayuda en un principio a quienes corporativamente se habían adherido al hecho revolucionario. La revista "Mundo Nuevo", con sede en París, dirigida por Emir Rodríguez Monegal, se contribuirá a poner en claro la validez y novedad de sus intentos narrativos. Pero es sobre todo la editorial catalana — Seix-Barral, cuyo promedio Biblioteca Breve va a parar repetidas veces a escritores americanos, como Adriano González León

en 1968 con su novela País Portátil, a éste y a otros autores sirve de trampolín decisivo. Por otro lado, Carlos Fuentes, en contacto con editoriales europeas y americanas, promueve las traducciones de los autores; por último, el éxito sin precedentes de Cien años de soledad (1967) -la novela más popular en lengua española después del Quijote-, fija la atención de la crítica y el público de todo el mundo en este grupo de escritores.

Puede señalarse una fecha límite del "boom", entendido como grupo compacto y unido de novelistas; Donoso lo sitúa en Barcelona en 1970, al producirse ciertas diferencias entre algunos de los miembros allí presentes. Poco antes, a fines de los 60, se había producido la escisión entre Barral Editores y Seix Barral; pero el acontecimiento determinante fue el encarcelamiento del poeta Heberto Padilla en 1971, en Cuba, que supone la constatación de la falta de libertades bajo el régimen castrista, y el fin del "sueño cubano"; el caso Padilla origina distintas posturas en estos escritores, que desembocan en franca enemistad entre algunos de ellos. Desde entonces, cada uno ha continuado publicando sus novelas, y el "boom", -atacado por lo que tuvo de "club privado" de escritores, aunque nadie discuta la calidad de sus miembros principales-, como grupo literario, ha quedado sólo para las historias de la literatura.

**b) Literatura de la violencia en Venezuela.**

En Venezuela, esencialmente, en el curso de los años cin cuenta y sesenta, aparecieron obras literarias que testimonian sobre la represión o la confrontación armada vividas por el -- país bajo la dictadura de Marcos Pérez Jiménez o en razón de los movimientos de subversión que siguieron a su caída.

El número y la calidad de estas obras fueron suficiente- mente significativas para que se pudiera hablar de la existen- cia de una literatura de la violencia, casi toda la narrativa venezolana de estos cuarenta últimos años tiene que ver con al gunos temas de violencia.

En esta literatura de la violencia hay cuatro tipos de temas distintos:

- 1) Las situaciones derivadas de las injusticias sociales de pobreza, hambre, racismo, desempleo, analfabetismo.
- 2) La corrupción del gobierno y de la clase gobernante.
- 3) Las diversas variantes de represión que emanan de las fuerzas o servicios gubernamentales, tales como persece ciones, encarcelamientos y torturas.
- 4) La lucha revolucionaria propiamente dicha.

Más corrientemente, el término de la "literatura de la violencia" englobaría estos dos últimos tipos de temas, pese a que sea evidente que todos los factores enumerados pueden lle- gar a mezclarse.

La violencia política desatada en Venezuela desde 1945, impuesta como estilo de gobierno entre 1948-1958 por la reprochable dictadura, dramáticamente acentuada después de la infortunada confrontación entre la democracia representativa reformista y los movimientos armados de extrema izquierda empeñados en precipitar la revolución, alimentó de manera casi gregaria la mayor parte de la narrativa venezolana.

Julio E. Miranda<sup>(1)</sup> considera que la novela Casas Muertas, publicada en 1954 por Miguel Otero Silva, constituye el precedente más inmediato a esta literatura de la violencia.

Miguel Otero Silva volverá, en obras ulteriores -en particular en su novela Cuando quiero llorar no lloro- a la descripción de situaciones análogas, en las que una sociedad ejerce su violencia sobre la juventud.

Tras Miguel Otero Silva y el período 1958-1983, nos hallamos frente a cuatro narradores que constituyen posiblemente el núcleo más sólido de la narrativa de la violencia: Adriano González León, Argenis Rodríguez, José Vicente Abreu y Luis Britto.

José Vicente Abreu es paradigma del escritor que testimonia sobre la represión ejercida por la dictadura, de igual suerte que Argenis Rodríguez es el ejemplo mismo del escritor que, tras haber denunciado la dictadura en sus primeros libros, participa en la guerrilla y convierte esa experiencia en materia

(1) Miranda J. E., Proceso a la narrativa venezolana, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1975, p. 227.

prima de su obra literaria. Los casos de los novelistas Adriano González León y Luis Britto García son, no obstante, más complejos.

Al igual que José Vicente Abreu, Argenis Rodríguez también participó en la lucha clandestina contra la dictadura, - así como en la guerrilla surgida bajo el gobierno de Rómulo Be tancourt.

Otros autores abordaron, igualmente, el problema de la guerrilla como fruto de una experiencia vivida: Manuel Trujillo, Héctor de Lima y la ex-guerrillera Angela Zago.

De elaboración más compleja, pero siempre en la línea de la literatura de la violencia, son los relatos o novelas de - Adriano González León. Lo que hace la originalidad de este autor en relación con otros escritores de la violencia es que en su obra País Portátil mezcla la violencia del tiempo de las - guerrillas urbana o rural, con la violencia pasada. Se trata - de la historia de un personaje, Andrés Barazarte quien pareciera resumir todas las violencias sufridas: violencia de las luchas de los caudillos rurales, violencia de las instituciones sobre el pueblo, de la familia sobre el individuo. La violencia acabará con la vida del protagonista que resulta muerto en un enfrentamiento con la policía.

La narrativa de la violencia "Por ser literatura que - acompaña y apoya el cambio" como expresa Angel Rama <sup>(2)</sup>, aporta

(2) Rama Angel, 10 problemas para el narrador latinoamericano, Caracas, Síntesis dosmil, 1970, p. 82

rá rasgos distintivos, como son:

1.- La ampliación de un público, en la medida en que incorpora sectores marginales del conglomerado social.

2.- Tendencia a la literatura testimonial o documental.

3.- La incorporación de un lenguaje nuevo, pleno de formas rítmicas veloces, intercalación de planos y tonos.

4.- El afán de ser espejo de la realidad, explicándola, de razonar sobre las causas y desarrollos de los fenómenos renovadores que se viven.

La narrativa de la violencia es un testimonio puro de la dramática circunstancia vivida por los venezolanos en la turbulenta búsqueda de un cambio social.

c) Lenguaje, sociedad y violencia.

Hannah Arendt en su estudio Sobre la violencia<sup>(3)</sup>, expresa:

"La respuesta exacta sobre su existencia, sus causas, - sus consecuencias, difícilmente la encontraremos. No es tarea fácil". (p. 70)

Si puede expresarse que la violencia no promueve causas, ni la historia, ni el progreso, aunque en ocasiones parece ser la única forma de conseguir ser oídos y atendidos.

"La práctica de la violencia, como toda acción, cambia - al mundo, pero lo más probable es que ese cambio traiga consigo un mundo más violento". (p. 72)

Así, durante el gobierno de Rómulo Betancourt (1958-1963), en Venezuela se produjeron rebeliones y huelgas en rechazo a ciertas medidas. Como consecuencia sobrevino una acción represiva y surgió un movimiento armado. De allí en adelante acciones y reacciones mantendrán al país en un estado de violencia por más de cinco años.

Entre lenguaje y sociedad existe un vínculo tal como el que existe entre realidad y literatura. La nueva novela de Latinoamérica a la vez que innovadora está aferrada a los problemas concretos del hombre: problemas sociales, políticos, exis-

(3) Arendt Hannah, Sobre la violencia, México, Joaquín Mortiz, 1970, 95 p.

tenciales. Entre estos aparece la violencia como marco de fondo y forma.

La violencia narrativa, aparece destruyendo esquemas tradicionales del tiempo, del lenguaje y del espacio, y busca un nuevo lenguaje para una nueva realidad. La narrativa es expresión de la realidad social, política, histórica y psicológica de un pueblo.

"La actual novela hispanoamericana es profundamente realista"<sup>(4)</sup> porque nos presenta a la sociedad actual caótica y con un lenguaje propio.

Lenguaje, sociedad y violencia nos llevan a analizar estos aspectos dentro de la narrativa de la violencia venezolana. Esta narrativa busca expresar el mundo que se enfrenta, con mayor profundidad y complejidad.

---

(4) Amorós Andrés, Introducción a la novela hispanoamericana actual, Madrid, Anaya, 1973, p. 23

d) Contexto histórico social.

En el decenio 60-70 no sólo en la literatura se producen hechos nuevos. En este período, América Latina en su conjunto surge ante el resto del mundo como un continente en ebullición, y una gran variedad de acontecimientos muestran un cambio masivo y creciente en la conciencia nacional y social de sus pueblos. La Revolución Cubana puede ser señalada como una de las realizaciones más importantes y características de este nuevo nivel de conciencia social y política que se extiende al demostrar que la tradicional lucha por liberarse de no menos tradicionales dictaduras había adquirido una forma y un sentido que para muchos parecía sorprendente.

La conciencia de América está enraizada en las condiciones concretas, características del proceso de desarrollo económico y social del continente en el presente siglo. Un papel -- clave en la determinación de estas condiciones lo representa -- la acción de los monopolios norteamericanos, monopolios que al actuar con el respaldo político y militar de los gobiernos -- constituye lo que se conoce como el sistema de dominación imperialista en América Latina.

Por las condiciones históricas de su formación y desarrollo dentro de una economía dependiente, el proletariado asume el carácter de fuerza fundamental en el proceso de lucha anti-imperialista y de liberación de América Latina. Sus condiciones

objetivas de existencia lo sitúan en contradicción básica con los intereses del imperialismo, y por eso ha ido adquiriendo una importancia creciente dentro de los movimientos por la liberación nacional, hasta constituirse en la única vanguardia posible de los mismos, en la única clase capaz de asumir los valores e intereses auténticamente nacionales.

De 1960 a 1970 es la década violenta que logrará estremecer a Latinoamérica, pues a los factores internos se añadirá un factor externo de gran trascendencia histórica: la Revolución Cubana. Venezuela no podía escapar a la influencia de este estimulante ejemplo ni de la identificación con la fe revolucionaria de un pueblo con problemas afines a idénticos opresores, y se brinda como campo de experiencia para que la revolución nazca en el continente.

En los años 60: un intento de reforma agraria, un 16% de desempleo de la población económicamente activa; marginalidad vinculada al desempleo o a la carencia de vivienda causada por los enormes desplazamientos de gente hacia la ciudad que originan a su vez la construcción de ranchos en condiciones infrahumanas; más de 2 millones de analfabetos y una situación precaria en salud.

En los años 70 más del 70% de los venezolanos y la casi totalidad de la población agrícola vive en condiciones de subalimentación, ésta afecta a la mitad de la población y el 50% de los niños desnutridos; un venezolano de cada tres está des-

empleado y una cuarta parte es analfabeta; más de un niño de cada cinco está marginado del sistema de educación (el cual -- aparece como gratuito y obligatorio). Uno de cada tres niños -- termina la educación primaria, en el medio rural, un 50% de -- los niños se inscribe en el 1er. grado y un 1% terminan la primaria. La mitad de la población vive en ranchos o no dispone de agua y estructura sanitaria.

"Este es uno de los países más ricos del planeta y, también, uno de los más pobres y uno de los más violentos" (5) escribe Eduardo Galeano sobre Venezuela.

Esta es la realidad que circunda al escritor venezolano.

En la Venezuela del siglo XX se destacan: el período de la penetración imperialista y el período del neocolonialismo. En el primer período comprendido desde el inicio del siglo hasta la segunda guerra mundial (acontecimiento que facilitó los monopolios norteamericanos sobre la riqueza nacional). "El segundo período de la época del neocolonialismo, es el período -- correspondiente a Venezuela contemporánea, caracterizado por -- la dependencia en cuanto a los instrumentos fundamentales de -- la riqueza nacional venezolana, y el dominio absoluto de los -- monopolios norteamericanos sobre todos los niveles de la vida económico-social de Venezuela. Este segundo período representa el desarrollo de estructuras económicas, de formas de organiza

---

(5) Galeano, Eduardo, Las venas abiertas de América Latina, México, Siglo, XII, 1971, p.143

ción social, de motivaciones políticas y de formas culturales concretas en función de los intereses de los monopolios norteamericanos, cuya fuerza aliena ya hasta la producción intelectual y tiende a configurar una mentalidad que se aleja cada vez más de lo específicamente nacional-venezolano y se aproxima a los metropolitano-norteamericano". (6)

En este período es cuando aparece la auténtica narrativa de la violencia venezolana como respuesta a ese contexto histórico dominante regido por monopolios internacionales que influyen en la estructura social del país y en su economía.

---

(6) Brito Figueroa, Federico, Historia económica y social de Venezuela, 3a. ed., Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1978, Tomo II, pág. 350.

e) Factores socio-económicos.

Venezuela a fines del siglo XIX era un país de acentuada estructura rural, básicamente exportador de café y cacao, con poca actividad industrial y mayor población campesina que urbana.

Era una sociedad atrasada, empobrecida por las turbulencias de su historia, y carente, además, de una política definida de reconstrucción nacional.

La evolución socio-económica no escapa del curso histórico que en general caracteriza al continente. Es un proceso donde la violencia se enciende y sofoca entre el rapto y rescate de valores que otorgan historicidad a sus conflictos.

Sin embargo, dentro de esa evolución socio-económica de América Latina, Venezuela constituye en algunos aspectos un caso peculiar: de un país de estructura rural, precapitalista, se transforma violentamente en área minero-extractiva y en área de inversión de excedentes de capital financiero monopolista en especial de los Estados Unidos.

Las condiciones políticas imperantes en Venezuela favorecieron la distribución del subsuelo entre los amos del capital financiero internacional. La presencia de caudillos regionales, terratenientes que fungen de políticos y militares conducirán al país a su "hipoteca" entre ellos Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez; bajo dictadura de éste se produce el cambio de la

economía agrícola a economía petrolera.

La aparición del petróleo y la explotación del mismo ubica al país en la periferia tributaria del capitalismo neocolonial. El atraso heredado de etapas precedentes fue condición que permitió la penetración de capitales internacionales. La riqueza significaba fuente potencial de desarrollo, pero no existían recursos internos para financiar su explotación. Desde entonces Venezuela no ha dejado de ser recipiente del capital monopolista extranjero.

El atraso del país, situación a la que se contraponía la idea del progreso económico en términos de simple crecimiento inspiraba a los conciliarios de Gómez, una concepción que lindaba con la defensa del régimen de fuerza. Aquel atraso, según ellos, se trocaba en anarquía y perturbación que sólo se podían eliminar imponiendo un gobierno de ejecutorias fuertes.

No se entendía el orden sin la abolición de las libertades democráticas y sin una política represiva que coartara las reivindicaciones más elementales del proletariado que empezaba a formarse con la ascendente actividad de la industria petrolera.

En las últimas décadas de la dictadura petrolera de Juan Vicente Gómez, conjuntamente con el latifundio, existían formas de mediana y pequeña propiedad rural y una infinidad de modalidades de tenencia de la tierra (expresión de tradicional -

conuco, originado en la época colonial). Con denominaciones -- que variaban de región, y cuyos ocupantes y precarios usufructuarios se conocían con los nombres de pisatarios, arrendatarios, medianeros, "gente del vecindario de la hacienda" y peones-conuqueros.

Las formas de propiedad y uso de la tierra mencionados, como las categorías sociales descritas, estaban regidos por -- las normas económicas fundamentales típicas del latifundio y -- del latifundista precapitalista.

El desarrollo de las explotaciones petroleras fortalece más el latifundio. Las compañías controlan las mejores tierras de cultivo y producción agrícola, transformados desde entonces en tierras de explotación. Las zonas de influencia fueron afectadas porque el campesino emigró en busca de mejores salarios, abandonando la agricultura. El desarrollo económico introdujo cambios fundamentales en la estructura social: la población rural que fue liberada de la dependencia de la tierra e incorporada como mano de obra asalariada a las explotaciones petroleras, integró los primeros elementos para la formación de una -- clase social. Paralelamente se formó otra capa social de individuos enriquecidos con la venta de tierras nacionales y baldíos y con el sistema de participación en los beneficios de la explotación petrolera. El desarrollo de la economía petrolera arruinó muchos hacendados y liquidó el caudillismo rural.

A la violencia generada por los factores étnicos súmase, entonces, la violencia engendrada por los factores socio-económicos.

Las reservas de petróleo, gas y hierro que su subsuelo ofrece a la explotación inmediata, podrían multiplicar por diez la riqueza de cada uno de los venezolanos; en sus vastas tierras vírgenes podría caber, entera, la población de Alemania o Inglaterra. Los taladros han extraído, en medio siglo, una renta petrolera fabulosa; desde que el primer pozo de petróleo reventó la población se ha multiplicado por tres y el presupuesto nacional por cien, pero la mayoría de la población, que disputa las sobras de una minoría fastuosa, continúa tan pobre o quizás más que en la época en que el país dependía del cacao y del café.

## CAPITULO II PAIS PORTATIL

## a) Argumento.

Andrés Barazarte es un andino en la ciudad moderna, terrible y devoradora. Su vida pasa de un miedo a otro miedo, de una desesperación rural a una urbana, tránsito largo y de la existencia forzada de dos formas de vida, de dos sistemas: el feudal, y el capitalista. Son dos formas de vivir violento y violentado para quien no se adapte o se resigne. El inconforme Andrés lucha, no porque ame el combate o la aventura, sino porque la vida no le da otra alternativa: es, como él mismo -- dice, "un hombre huyendo de la sequía a través de causas grandes, solidario por horror al vacío, solidario por simple salida personal".

Andrés, comprometido con la guerrilla urbana, sale de un extremo de la ciudad y debe atravesarla hasta llegar con su maletín, y la bomba que en él oculta, para continuar recibidas las últimas instrucciones- al lugar definitivo de la acción - que se va a realizar y en la cual le toca desempeñar un papel decisivo. Sale aproximadamente en la tarde y va a llegar, ya - de noche, después de la hora fijada, dañando gravemente su misión. En este medio día le van a pasar muchas cosas, vuelve su mirada al pasado inmediato, su vida en un pueblo que alcanza - hasta los orígenes de la familia Barazarte y un presente incierto, inseguro, en medio de una ciudad que los ahoga, mien--

tras transita en autobús. Empieza a recordar su vida desde -- ciertos momentos, hechos o acciones que se van enlazando a su situación actual. Todo es una sola historia anudada a ese medio día en la vida de Andrés Barazarte, quien se enfrenta a un continuo y tenso combate consigo mismo, contra sus indecisiones y sus miedos, mezclado con lo que pasa en la calle con el azar de su camino y las mil peripecias del cambio de vehículo, de las colas inmóviles, de la vigilancia policial, de la repre sión, de las manifestaciones y las balaceras y el tiempo angustiosamente perdido: "Son modos de vivir violento y violenta--do" (7) como afirma Orlando Araujo. (p. 205).

---

(7) Araujo, Orlando, Narrativa Venezolana Contemporánea, Caracas, Tiempo Nuevo, 1972, 291 p.

c) Personajes.

Oswaldo Larrazabal considera: "la acción de los personajes que llenan esos sucesos, añade consistencia y confirma el logro" (8) (p. 58) y tal vez es porque hay una mezcla de lo vivencial con lo humano. Su prosa habla de cosas que todos hemos sentido y que a cada instante padecemos, como la aparición del "viejo barbudo y remendado, de espaldas a las escalinatas, decía ¡no joda! y sacaba su carterita de ron", o las del episodio del comienzo del baile, en las bodas de Víctor Rafael, cuando la banda de músicos siguió "con una angustiosa pereza, soltando gallos y desafinos", "El primer tiempo de un vals se desprendió del clarinete de Demetrio Leal" (9), (p. 186). Esos y otros detalles le dan amenidad a la novela País Portátil.

Un elemento que destaca en la narrativa de la violencia venezolana aparecida en los años sesenta y setenta es el personaje guerrillero urbano, es el centro del relato. Se le describe desde dentro y así comprendemos su conducta como si fuera la nuestra. A través de Andrés Barazarte, vemos otros personajes, con él vivimos los hechos y vemos lo que sucede dentro de él, es decir que es un símbolo de la obra.

El guerrillero Andrés Barazarte nace como personaje en la novela, hombre de espíritu revolucionario pero tipificado - en el miedo, este miedo representa todos los miedos que a tra-

(8) Larrazabal, Oswaldo, 10 novelas venezolanas, Caracas, Ed. Monte Avila, 1972, 144 p.

(9) González León, Adriano, País Portátil, Barcelona, Seix Barral, 1969, 278 p.

vés de muchas generaciones se han repetido en todas las historias que se construyen con todos los antepasados. No hay una descripción física del personaje y no hace falta; él simboliza a un grupo. Andrés pertenece a la clase media venezolana. La procedencia de Andrés es rural, viene del interior y en sus memorias ha quedado impreso ese origen. Regresa constantemente a ese pasado y la figura del abuelo aparece como una realidad lejana. Andrés se siente invadido de ideas y es importante luchar, se puede sentir miedo, pero hay que luchar.

El miedo de Andrés Barazarte es un miedo total, porque es el resumen de los miedos que todos tenemos ante el azar de la vida. El autor lo hace pasar por un examen minucioso de sus actitudes ante las diversas circunstancias de la vida, y el miedo de Andrés se va evaporando poco a poco, al final, Andrés saldrá librado de ese inmenso miedo, aun en las dudas y en los temores desea cumplir su cometido.

Temor, impotencia son características de este guerrillero, personaje de la novela de la violencia, tiene coraje, lucha por el proletariado, consciente, impetuoso busca su libertad y la de su país.

Don Salvador Barazarte ha perdido el caudillismo, humilla do porque no le hacen caso y va y viene a Trujillo tratando de arreglar lo que más le preocupa, salvar sus tierras, se defiende al oír a León Perfecto: "Sí, pero te las dejaste robar". - (p. 46).

Papá Salvador comprende que trabajar para la sociedad capitalista es dar mucho por nada, aunque como es viejo, todos creen que ya no sabe lo que dice, pero dentro de sus capacidades el viejo sabe del problema y trata al final, de dejarlo claro, por lo que el lector se da cuenta de la problemática rural, de su constitución como clase y de las subclases dentro de la primera: hay una cierta burguesía, la flor y nata del pueblo, que a medida que el gobierno actúa va decayendo, hasta quedar convertida en gente débil, sin convicciones reales o bien sus descendientes terminan fuera de la región como en el caso de Andrés.

El cura Faustino Viloría es un tramposo, ambicioso y está representado como un diablo, este "santo varón" se une al gobierno para que a los hombres del campo le sean robadas sus tierras. Vemos por medio del cura, un clero que está corrompido, que tiene metas muy concretas que son más mundanas que muchas de las que tienen los mundanos.

José Eladio, "mal hermano, botarate e irresponsable", (p. 63) como lo nombraba Papá Salvador, el que se entregaba a las peleas pueblerinas con la misma alegría con que recorría pueblos deshaciendo mujeres, el que cantaba versos al reloj de bolsillo y componía poemas en honor de la locomotora. El autor le da un rasgo frívolo y a la vez su simpatía y sencillez agrada al lector.

Víctor Rafael, el domador de esposas, el bárbaro, el impositivo, porque en la personalidad de éste la vida sólo tenía un camino y una manera de vivirla; en el gesto que arrebatara, en el grito que se impusiera, y para Víctor Rafael lo mejor era "criar mulas o hacer la guerra". (p. 138)

El personaje Gabriel Jaramillo, es un tipo doctrinario - muy peculiar, que sabe contener el miedo y da valor al compañero, está consciente del papel que le tocó desempeñar dentro de su medio y lo llevó a cabo con el mejor de los propósitos. Este hombre es un buen manantial de doctrinas, por medio de las cuales podemos ver el sentir de una generación anterior a la de Andrés, que conserva aún sus ideales, aunque las fuerzas -- para llevarlas a realizaciones hayan disminuido. Jaramillo, - hombre humilde de corazón, de entereza cabal, su posición moderada, su aparente calma, eran sólo la medida que nos revela la magnitud de hombría de este personaje, que hasta el final, defendió su ideología y que dejó una gran lección a los jóvenes de su país. Porque Jaramillo murió con sus estandarte hasta - el final.

Oswaldo Larrazabal nos dice: "en pocas oportunidades hemos tropezado dentro de la novelística venezolana con tan gran de capacidad de poesía y ternura para tratar al elemento femenino" (p. 67) <sup>(10)</sup>. Todas las mujeres en la novela están lle-

(10) Larrazabal, Oswaldo, 10 novelas venezolanas, Caracas, Ed. Monte Avila, 1972, 144 p.

nas de humanidad, Ernestina, Angélica, Hortensia y Delia, viven en la obra.

Ernestina vivía el mundo del ensueño y apenas el propio anuncio de su muerte logra que todos se ocupen de prestarle - atención "porque ya ni la sentían de acostumbrados que estaban a no sentirla" (p. 62) Ernestina se convierte en un ser solitario, huraño, perdido entre imaginaciones, constante y amado -- por el amor que se fue, que se burló de su credulidad. Quintero engaña a Ernestina y ella queda sin más vida aparente que - la de los ojos que le quedaron vacíos de tanto llorar, manera de hacerse presente en la casa, porque era posible seguir su paso por los pocitos de lágrimas que iba dejando: "Uno sobre la mesa del comedor, donde ella se sentó una tarde a mirar sus retratos. Otro a la orilla del matero, cuando cortó su único clavel después de muchos años. Y otros no sé dónde. Y otro más - allá". (p. 73) Ernestina es una especie de fantasma, porque entre el querer y no poder dar a quien quería, enlutó su vida en una adecuación de actitud muy romántica. Su locura la hace regresar una y otra vez al único paisaje que la hace salir de su pequeño mundo, ese feudo que la aprisiona, y el constante recurrir callado al cuadro, los ojos le llegaban a doler "de tanto ver el puente y las parejas y el vuelo de las palomas". (p. 167). La única acción propia de su vida fue aquella cuando, envuelta en el patrón provinciano y sentimental de su época, contesta a Quintero: "Sí, pero no se lo diga a nadie". (p. 82)

Angélica es sumisa, se entrega a las obligaciones, pero antepone su fortaleza interna y triunfa a su manera, contra el salvaje dominio del hombre. Era una mujer fina y tuvo que enloquecer ante la presión de Víctor Rafael. "Flaca y agobiada de pesadumbre, sin poder salir nunca del pueblo, sin ver a nadie" (p. 200), ideó una reunión que luego fue ficción y sólo existía en el deseo de comunicarse. Bajo la mata de cayena, cuando sobrevino la hemorragia cayó al suelo. "Gritaba, pero no había - vecinos que la oyeran, porque nunca tuvo tratos con ellos, -- como había pedido Víctor Rafael. Inmóvil, sin fuerza, se fue desangrando. Angélica era una mujer fina y debajo de las cayenas se murió". (p. 200-201).

De Hortensia decían que nunca tuvo quince años y por sí misma expresaba "cuando soltaba sus breves frases, que llevaban luto por los vivos", y siempre "Andaba así, solícita, como dispuesta a seguir viviendo aunque no tuviera ganas". (p. 261) La satisfacción de su vida se la dio la Estafeta de Correos.

La ambientación femenina cambia con Delia, que es un personaje clave dentro de la novela: es una joven que pertenece a una burguesía bien característica, donde al ser humano se le niega hasta mirar y todo se lleva a la hipocresía y mojigatería. Esta chica viene a ser el complemento de Andrés, él la mira, la crea, la imagina y juntos logran salir adelante, de momento. Delia simboliza la fuerza femenina en pos del ideal, la llama que ayuda y da calor a otras, que son, a su vez, inseguras.

ras, tonues; es la fuerza decidida, consciente, disfrazada o -  
 envuelta en una imagen de inocencia, de ingenuidad, que paso a  
 paso va cobrando madurez, hasta mostrarnos a una mujer convin-  
 cente, sabe lo que quiere y lucha por lograrlo. Delia empieza  
 a actuar por la emoción, por darse importancia, hasta quedar -  
 plenamente convencida del papel que juega en ese movimiento de  
 proclamas sociales y en favor del cambio pro independencia del  
 yanqui. Ella introduce a Andrés al mundo de los mítines, le da  
 el pasaporte a la seguridad para actuar. En esta relación, De-  
 lia, ofrece decisión, apoya, ayuda espontánea y Andrés reaccio-  
 na, capta esa sensibilidad afectiva y acepta, sin trabas, esa  
 ayuda de compañera y de mujer. Delia viene a ser la tabla de -  
 salvación, el trampolín valiente que resiste el peso, y ayuda  
 a Andrés a decidirse, viene de visitar presos y comenta las -  
 tácticas para comunicarse sin ser captados por la policía. Y  
 con su muerte, ella enciende la actuación de Andrés, que entien-  
 de el valor y vocación de los hechos de una jovencita que no -  
 teme al dar la vida por la causa.

Mirco Stanichich, hombre que por su sola apariencia y con-  
 dición de ruso o extranjero del bloque socialista, es sometido  
 a una torturante vigilancia, a un espionaje que obstruye su li-  
 bertad. Es el inmigrante sabio, artista, loco y perseguido, -  
 imagen de la locura y persecución universales.

Adriano González León recorre toda una gama de persona--  
 jes en esta novela. Lo hace con una buena seguridad de manejo  
 y de selección.

En la novela Pais Portátil, no se nos muestra la injusticia y desigualdad sociales sólo con el propósito de criticarlas, sino tiende a explorar la condición humana y la angustia del hombre contemporáneo, en busca de nuevos valores.

Los personajes en esta novela, al darse cuenta de que son víctimas, se rebelan contra los que han creado su situación, usando la violencia como una forma de liberación colectiva. Para construir se necesita destruir, para la paz se hace la guerra, a la explotación directa se responde con la violencia directa. El hombre siente que, al hacerse histórica, su violencia cobra sentido y es dirigida contra "los de arriba", como respuesta a la opresión, se piensa que se podrá controlar ese tipo de agresividad, pero es inevitable que estos héroes, sean, finalmente asesinados.

La novela se percibe más realista y verídica. Todo lo que ocurre es significativo como testimonio de una etapa en la historia política venezolana. Guerrillas urbanas, manifestaciones públicas, asaltos, son fenómenos sintomáticos de rebelión destacada contra los mecanismos de represión utilizados por el gobierno. El personaje proyecta la actitud de tantos venezolanos que, como él, emprendieron el camino de lucha contra un régimen de entreguismo.

Frente a los novelistas naturalistas, que mostraban la opresión, los contemporáneos enfatizan la rebelión en sus múltiples formas, buscando especialmente un cuadro de la psiquis

colectiva que motiva y posibilita esa violencia.

Los jóvenes en esta obra, piden garantías, evocando la liberación nacional, pues están sometidos a la violencia que produce una organización estatal, un sistema falso, y el autor nos muestra también el ataque contra la guerrilla: primero gases lacrimógenos, después cercan los guardias las esquinas, -- apresan a los jóvenes y son introducidos en las "jaulas" a culatazos. Notamos el subconsciente de la violencia, que en ese momento se vuelve colectiva y el terror se dispersa enajenando a sus víctimas, es el terror que viene como producto de esa falta de seguridad por parte de los seres que participaban en el mitin.

González León muestra a sus personajes presos en una pesadilla de miedo y cansancio. El hombre termina por ser el accidental intermediario entre la violencia que flota en el aire y el objeto contra el cual esa violencia se desata, pasa a ser un apéndice de esos actos, que casi no puede calificar de suyos, como si existiesen más allá de su voluntad, como si él sólo fuera el ejecutor de una fatalidad ya presentida en cada hueso.

Aparece el estudiante como elemento tipológico: es el ejemplo del ser efusivo, arrebatado, que se preocupa un poco más por los sucesos que afligen a su país, que siente con ardor los problemas que le rodean, que pretende revolucionar a la sociedad en que vive, son los seres solidarios con sus demás compañeros.

En esta obra, los jóvenes representan la fuerza que quiere luchar contra las viejas instituciones falsas, hipócritas.- En palabras de George Wald, "nos encontramos ante una generación que no está segura de tener un futuro...La rebelión estudiantil es un fenómeno global, pero sus manifestaciones varían en gran medida, por supuesto, de país en país, y frecuentemente de universidad en universidad. Esto es particularmente cierto en cuanto a la práctica de la violencia. Donde la lucha generacional no ha coincidido con un conflicto entre intereses tangibles de grupo, la violencia no ha pasado por lo general de ser cuestión de teoría y retórica"<sup>(11)</sup>. (p. 22)

Generalmente, en esto termina todo el furor y entusiasmo momentáneo, pero dentro de la obra de González León, encontramos esa actitud retórica o teórica por parte de los estudiantes. En estos jóvenes hay decisión, empuje, y logran algunas de sus metas, muriendo por ellas, aunque al final todo quede reducido a cenizas, a polvo, y el esfuerzo del conjunto quede convertido en nada. De nuevo la violencia lo estropea y lo destruye todo, y la acción de vanguardia, de luchar por ideales, de dar la cara a la realidad, se pierde ante los proyectiles de una metralleta.

Nos dice Ariel Dorfman: "En un mundo engendrado por la violencia, en que cada uno amenaza y es amenazado, parece imposible que los personajes la eviten. El hombre sobrevive, pero

(11) Arendt, Hannah, Sobre la violencia, México, Joaquín Mortiz, 1970, 95 p.

a costa de más violencia que termina por destruirlo".<sup>(12)</sup> (p. 26-27).

En País Portátil, los jóvenes nos muestran una ideología que está reflejada en sus hechos, en sus acciones ante los demás; cuando Eduardo y Andrés huyen frente a unos policías demuestran valor, indiferencia ante el peligro, esa es su postura, tratar de arremeter contra todo miedo, aguantarlo y ser fiel al objetivo hasta el final. La acción de estos jóvenes trata de poner una barrera a la violencia, a la injusticia, pero sus resultados son contraproducentes, ya que sus actitudes sólo engendran más violencia y todo se convierte en una cadena, donde indiscutiblemente, al final gana el más fuerte.

El personaje latinoamericano está condenado a la violencia, pero al mismo tiempo importa esa entrega personal, esa visión desde dentro, como si al comprender un poco esa decisión, ese destino individual, se estuviera clarificando el problema mismo, superando la violencia parcialmente al desentrañar el temblor vivo de algún ser americano, cuya ficción es de carne y hueso.

(12) Dorfman, Ariel. Imaginación y violencia en América, Barcelona, Ed. Anagrama, 1972, 248 p.

c) Estructura y Lenguaje.

Podemos observar en País Portátil, que el escritor pasa de la tercera a la segunda y a la primera persona, indicando tres niveles entre los que se mueve el personaje central, Andrés Barazarte. Estos tres niveles de vida son, a la vez, una especie de marcador que nos da la medida del tiempo, dándose éste, a su vez, en otros tantos niveles: uno, donde Andrés recuerda su origen, su pasado, su familia; un segundo donde Andrés recuerda sus primeros encuentros con los miembros del grupo revolucionario, y otro último, donde Andrés nos da su momento, nos comenta la situación actual, la que vive en ese instante. Estos tres niveles de tiempo resultan manejados finamente por el autor, que a través de ellos logra hacer que el lector se introduzca a un mundo donde se dan esos niveles efectivos, puesto que si Andrés no estuviera presente en cada uno de ellos, asimismo podría el lector sentir que todo se da dentro de una simultaneidad, que esos pasajes son parte integral del todo, aunque en este caso están dados como causa y efecto, y como consecuencia una de la anterior.

Tal parece que la vida del padre se entrecruza constantemente con la del hijo en un enlace de líneas nos remiten a la violencia feudal e imperialista.

El autor usa la adjetivación sonora, la abundancia del monólogo interior, la recolección del lenguaje popular y la excursión por atmósferas pesadas, angustiosas y truculentas.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

González León nos muestra su versatilidad en el dominio del idioma, ya que nos deja ver el lenguaje popular en todas - sus variantes y el lenguaje culto en todas sus degradaciones.

Para cada plano temporal nos da un lenguaje diferente. - El viaje está descrito en términos de simultaneidad logrando - que las mismas palabras nos repitan la trepidación angustiosa de la misma ciudad.

La adjetivación refuerza la cadencia poética y diseña - los elementos ambientales, dentro de un lenguaje que sugiere - imágenes alternadas con claridad y precisión, por ejemplo: "cie - lo estallante lleno de fogonazos", "gran resplendor rojo de - las llamas", "nubes grandes y lejanas, cielo despejado y bri - llante, agua sonora y veloz, tierra sedienta y dura, amargo -- rencor, satisfacción malsana venida del odio, sonrisa amarga. - cruel regocijo, gemidos desolados".

Su estilo no es monótono sino fecundo, deslumbra al lec - tor, se nota un esfuerzo creador de parte de Adriano González León.

## C O N C L U S I O N E S

Nos aclaramos un término utilizado dentro de la literatura venezolana, "narrativa de la violencia", de acuerdo a una situación histórica y también que existe una nueva realidad, presente en la obra literaria y llegamos a sopesar la importancia que la ideología pueda tener en el escritor de la época actual.

Sí podemos hablar de una narrativa de la violencia en Venezuela, pues los estudiosos de las letras venezolanas reconocen tres grandes temas, dentro de la obra literaria, justifican su clasificación dentro del concepto de violencia, estos temas son:

- la alienación;
- la injusticia social, reflejada a través de la diferencia de clases, y
- la corrupción gubernamental y de la burguesía.

Pudimos constatar que la originalidad de País Portátil, está en haber plasmado un lenguaje que dentro de una misma novelística permitió, por primera vez en la novela venezolana, el tratamiento simultáneo de los contextos de la violencia feudal del caudillismo andino, con la violencia imperialista de un país cuya vergonzosa y sublevante distinción es la de ser primera sucursal petrolera de Estados Unidos. En esta obra se

nos presenta un mundo rural violento en los anatemas del abuelo, en la avaricia de un cristianismo bellaco, en la crueldad de los caudillos, en la resignación de las mujeres y en la liberación de Eladio Barazarte, quien, para no morir de política, buscó el plomo en la parranda y en el mal de amores.

País Portátil es una novela sobre la violencia, pero no se concreta a la objetivación de la pura violencia política. - Va más allá y Adriano González León sabe que la violencia es un fantasma permanente dentro de sociedades organizadas al estilo de las nuestras y sabe, asimismo, que casi todas las circunstancias de nuestra vida social dependen de una u otra forma de violencia. Traída desde la primitiva y violenta vida provinciana, encuadrada en gestos y procesos de atropello, la vida de Andrés Barazarte encuentra una nueva violencia en la capital, la violencia de los hechos que nos condicionan a cada instante y la violenta alienación de la ciudad.

El autor capta la diferencia histórica de ambas violencias, correspondientes a sistemas sociales de épocas diversas, pero que, coexisten en un tiempo histórico en Venezuela y por extensión en América Latina.

La novela es una protesta contra un mundo que trata de negar esa violencia, esperando que con el bombardeo de perfecciones, alguien despertará para hacerse preguntas fundamentales, para cuestionar la realidad misma y convertirse en un ser humano cabal.

La realidad no es realidad auténtica, sin el hombre. El hombre, que es parte de la totalidad del mundo, existe en ella con su facultad de reproducirla espiritualmente. Así, el escritor, a través de su obra crea una realidad y es expresión de la realidad. La obra literaria refiere realidades exteriores y el escritor crea una nueva realidad.

En País Portátil, obra de la violencia, encontramos la expresión de la realidad y la creación de la realidad. La narrativa de la violencia latinoamericana y, por ende, la venezolana refleja la realidad del continente. Para los escritores hispanoamericanos de la nueva narrativa, el proceso de describir y revelar la realidad de América Latina ha sido una meta común; sin embargo, esta realidad concreta sobresale en la narrativa de la violencia venezolana.

## B I B L I O G R A F I A

- 1.- Amorós, Andrés, Introducción a la novela hispanoamericana actual, Madrid, Anaya, 1973, 250 p.
- 2.- Araujo, Orlando, Narrativa venezolana contemporánea, Caracas, Tiempo Nuevo, 1972, 291 p.
- 3.- Arendt, Hanna, Sobre la violencia, México, Joaquín Mortiz, 1970, 95 p.
- 4.- Brito, Figueroa, Federico, Historia económica y social de Venezuela 3a. ed., Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1978, Tomo II, 350 p.
- 5.- Conte, Rafael, Lenguaje y Violencia, (Introducción a la nueva novela hispanoamericana), Ed. Al Borak, S.A., España, 1972, 379 p.
- 6.- Dorfman, Ariel, Imaginación y violencia en América, Barcelona, Ed. Anagrama, 1972, 248 p.
- 7.- Galeano, Eduardo, Las venas abiertas de América Latina, México, Siglo XXI, 1971, 143 p.
- 8.- González, León, Adriano, País Portátil, Barcelona, Seix Barral, 1969, 278 p.
- 9.- Grotta, Nydia María, Narrativa hispanoamericana actual, Buenos Aires, Ed. Losada, 1975, 247 p.
- 10.- Jansen, André, La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes, Barcelona, Ed. Labor, 1973, 153 p.

- 11.- Larrazabal, Oswaldo, 10 novelas venezolanas, Caracas, Ed. Monte Avila, 1972, 144 p.
- 12.- López Alvarez, Luis, Literatura e identidad en Venezuela, Barcelona, Ed. Universitas, 1991, 196 p.
- 13.- Miranda, Julio E., Proceso a la narrativa venezolana, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1975, 250 p.
- 14.- Rama, Angel, 10 problemas para el narrador latinoamericano, Caracas, Síntesis Dosmil, 1970, 123 p.
- 15.- Sánchez, Luis A., Proceso y contenido de la novela latinoamericana, Madrid, Ed. Gredos, 1968, 625 p.
- 16.- Shaw, Donal, L., Nueva Narrativa Hispanoamericana, Madrid, Ed. Cátedra, 1988, 247 p.