

"PAIS PORTATIL"

PEDRO TRIGO

En agosto del 67 se celebró en Caracas un congreso internacional de literatura hispanoamericana. El tema, la novelística actual en Iberoamérica. Se observó una cierta tensión nacionalista al comprobar que en el "boom" literario no figuraba ningún nombre venezolano. Todos admitían que el gran ciclo iniciado por Gallegos y que incluía a Díaz Sánchez, Otero Silva y Uslar Pietri como principales exponentes, estaba irrevocablemente clausurado. La tensión subió de punto al coincidir el congreso con la entrega, por vez primera, del premio Rómulo Gallegos, premio quinquenal a la novela de habla hispánica con la suculenta suma de cien mil bolívares.

El jurado de Venezuela no había escogido ninguna novela nacional; acogiendo a un estatuto especial del premio, presentó "La casa verde", de Vargas Llosa, que resultó ganadora.

En los periódicos y revistas se elevaron voces angustiosas: ¿No hay narrativa venezolana? Se enzarzó la polémica. El día de clausura del congreso se celebró un acto memorable en el Ateneo de Caracas. Junto a García Márquez, Vargas Llosa, Fernando Alegría, Otero Silva, Uslar Pietri, Angel Rama, Rodríguez Monegal y José María Castellet, tomó la palabra un joven escritor venezolano que se acusó a sí y a su generación de pereza, de charlatanería, de contentarse con genialidades de cafetín; pero además acusó al estado histórico-social de la nación como causante de esta autenticidad de los escritores. A esta autocrítica siguió una promesa de compromiso y trabajo. Este escritor, Adriano González León, publicó poco después un breve y enjundioso libro de cuentos, "Hombre que daba sed", y algunos meses

PEDRO TRIGO, profesor de Literatura en el Colegio Gonzaga, de Maracaibo, cursa actualmente en Madrid estudios de Teología.

más tarde ganó el premio Biblioteca Breve 1968, de Seix Barral.

En Venezuela cundió la euforia. El antiguo prestigio narrativo de la nación había sido recuperado, Adriano González León introducía a la novela venezolana en la corriente incontenible de la moderna narrativa latinoamericana.

Henos aquí ante "País Portátil". ¿Justifica esta novela la euforia que despertó?

Andrés atraviesa Caracas en bus. Es el calorón de la siesta. Es el traqueteo infernal del tráfico. Es, sobre todo, la bomba que lleva en el maletín. Es su primera acción de envergadura. Se acumulan el borchorno, el mareo, el malhumor y el miedo. La presión es intolerable y la personalidad salta a retazos: jirones inconexos que son su actividad política y la espasmódica y descendente historia familiar que lleva a hombros.

La novela se mueve, pues, en tres planos que son tres tiempos y tres lenguajes: el viaje por Caracas —técnica de la simultaneidad—, la actividad subversiva de la juventud revolucionaria de los años 60 en Caracas —narración tradicional— y la historia de una familia andina estrechamente ligada con la vida política del país —lenguaje popular altamente elaborado.

La arquitectura de la novela es rigurosa a la vez que natural. Las evocaciones están sabiamente montadas sobre la base del viaje en el bus. Los tres planos se abren, se desarrollan y se cierran con perfecta sincronía, que además no resulta forzada. Muere el abuelo, se desmonta el grupo terrorista, el protagonista, acorralado, inicia su última acción. Pero esta última acción es una suerte de elección, una consumación que le solidariza por fin con el grupo y lo reúne simbólicamente,

que redime su historia familiar, que da sentido a su propia vida.

Este es el planteamiento de la novela. Como vemos, no es una literatura esteticista ni subjetivista. Hay una clara pretensión de totalidad y trascendencia. Literatura como documento, escrito desde una conciencia histórica, desde la participación, desde el compromiso. Pero esto es el esqueleto, veamos el desarrollo.

La historia familiar está rescatada a sorbos o a oleadas, y frecuentemente a contratiempo. La familia trujillana de los Barazarte se nos aparece bajo el signo de lo descomunal. Personajes ciclópeos, acciones desorbitadas, sentimientos y reacciones arbitrarios e irrevocablemente fijados. El derroche de actividad, la violencia, la guerra y el sexo dominan a estos machos arrogantes e íntimamente desorientados. La desgracia, tenazmente resistida, persigue y consume a las mujeres. Uno recuerda —y a veces demasiado— a los Buendía, esos parientes mayores, liberales también para más coincidencia. Pero creemos que, a diferencia de ellos, los Barazarte quedan todos incompletos, son fragmentos de semblanzas más que poderosas presencias que vivan vidas propias independizadas del autor. Hay escenas logradas: el coito homérico del viejo general/semiental; la boda de Víctor Rafael y Angélica, desafortada, pantagruélica, digna reencarnación de las escenas del viejo Brughel, seguida de una descarnada luna de miel; la toma fulminante de la torre de la iglesia con su carga de odios y secuela de maldiciones; la historia jacarandosa e imaginativa de José Eladio, "a su sangre le dio la ventolera y se burlaba de todo"... Pero, en general, las evocaciones del abuelo, sus conversaciones con fantasmas familiares resultan desteñidas; a veces, no son sino el monólogo del novelista que no sabe cómo largar la historia. Uno no

puede menos que añorar los diálogos de José Arcadio con su víctima o la vívida presencia de Melquíades en "Cien años de soledad"; o los tremendos diálogos con los muertos y la contundente representación de sus vidas en "Pedro Páramo".

Sin embargo, las figuras femeninas están mejor perfiladas. Son figuras intensas y frágiles, asidas desesperadamente a un proyecto, a un sueño que se parte brutalmente. Se enquistan; su energía poderosa explota y se derrama, se consume extrañamente. La vida de Angélica es el puro desarrollo de su nombre, pasa por la novela sin romperla ni mancharla, no nos da ninguna palabra, casi no se la podía ver y apenas se sentían sus pasos leves. Sabía bordar y era una señorita. A punto de marchar para Caracas, enferma el padre. "Por la noche la mandó llamar y le dijo que había hecho un compromiso, y que él, en la hora de su muerte, le pedía que lo cumpliera. Angélica apenas tuvo tiempo de decir que sí porque el viejo se quedó tieso debajo de la colcha que un día antes le había terminado de tejer." (140) Después vino la boda y la luna de miel: "aquel viaje pavoroso en la mula coja y los tres días miserables en la estera de plátano" (199). Por eso, cuando "Victor Rafael se le acercó y la tomó por los brazos y le dijo: —Esta sí es nuestra casa, su casa. Yo lo que quería era probarla. ¡Usted es un palo de mujer digna de un hombre como yo! (198), Angélica ya no tenía que decir. Sólo obedecerle. Disponer la casa, quedarse sola, conversar con los fantasmas y morir. "Y bajo la mata de cayena sintió el dolor. Le vino la hemorragia y cayó al suelo. Gritaba, pero no había vecinos que oyeran porque nunca tuvo trato 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" (200-1).

La historia de Ernestina está contada a contrapelo. Primero aparece su paso ingrático, su presencia sonambúlica, cuando "el corazón no le sonaba" (60) y su sombra "era sombra de huesos" (59). Lentamente va siendo rescatada su historia. La vida de Ernestina está colgada de un cuadro que representa el escenario galante del Sena en París. Por esa ventana salen volando todas sus ilusiones. Nace un idilio y enseguida lo entrelazan con el viaje fabuloso: "Él había dicho que el viaje tardaba tres meses cuando vino con una revista y le enseñó un vapor. Toda esa agua que estaba era el mar. ¡Diablos! ¿Es muy, muy, pero muy grande?, preguntó. Muy, muy, pero muy grande, dijo él. ¿Más que como se ve el lago de Maracaibo? Más. ¿Y es siempre azul, como en los mapas? Siempre azul. ¿Como cuántas canoas caben? Una porción. ¿Y si nos ahogamos? ¡Qué nos vamos a ahogar!" (116). Pero la

boda se trunca. Hay una esperpéntica persecución del novio. Y luego, el encierro y las lágrimas. Hay un capítulo logrado sobre las lágrimas de Ernestina. Pero al fin se deslgrimó. "Los ojos huecos que yo le conocí no tenían ni un sólo brillo, aunque sí le salían como ramitas mojadas por las patas de gallina" (73). Después sólo queda un remedo lamentable de aquel recital de la juventud; páginas de una poesía temblorosa, delgadísima, que se queda en las puras esencias aladas.

La voz venía así, muy fina, como si se negara a salir, un chorrito de agua que apenas se oía, luego más alta, pero ronquita, como si se hubiera olvidado de sonar de puro esconderse en la garganta. Salía otra vez menudita y se volvía a alzar, pero la cortaban los gallos, el ahogo, el aire que faltaba. ¡Qué tristeza tan grande se le venía encima, aunque ella se creyera radiante! ¡Qué olor a alcanforina y a humedad, aunque ella de seguro había sacado su frasquito y se había untado el agua perfume en la barbilla! No se movió, sino que hizo como si agarrara una flor para apretársela en el pecho cuando le vino la tos." (142).

Así, pues, la historia de los Barazarte se nos aparece poco consistente y un tanto desdibujada, aunque contiene fragmentos notables.

Los episodios relativos a las actividades subversivas de un comando guerrillero de Caracas, por la proximidad y el impacto de los hechos, ofrecen un material incitante y difícil para un escritor, máxime si como Adriano G. León ha vivido de cerca los acontecimientos.

En el primer episodio de este tipo, Andrés, el protagonista, se ve envuelto ocasionalmente en la balacera que sigue a una manifestación. En la huída se encuentra con un antiguo amigo, comprometido en la lucha, que le esconde donde un sastre. La policía viene registrando y escapan los tres. Hay una descarga: "El sastre no había podido correr. Estaba arriba, en la esquina, con la cabeza sangrante sobre la acera y los dos fluxes tirados a un lado, como dos muertos más." (40)

Andrés, siempre dudoso, va siendo arrastrado a la acción por Eduardo, su amigo. Se describen reuniones clandestinas para preparar acciones, entre ellas la toma de un avión y la voladura de una central eléctrica; se narran mítines relámpago y la huída por un rancharío, el asalto al avión...

En general, la impresión de estas narraciones es pobre. Logran cierto interés. Pero están poco cocinadas. El estilo resulta acartonado, a veces descendiendo al rango de novela de kiosco. Las emisiones radiales, los reportajes periodísticos, los testimonios judiciales y los noticieros y entrevistas de la TV dan el hecho bruto con una fuerza de impacto enorme. Por eso este tipo de materiales exige al lite-

rato un trabajo a fondo del lenguaje, una depuración y elaboración de gran aliento creador para que su trabajo se mantenga frente a la competencia de tantos testimonios documentales. Una salida difícil, pero de gran interés y resonancia, es el arte-documento —La indagación, Salvatore Giuliano, A sangre fría, por citar algunos ejemplos—. La otra posibilidad, la elaboración literaria de los datos, exige romper la cáscara de lo obvio, lo exterior, para decir las cosas como son; si no, se escriben puras generalidades, que es como solemos nombrar, ver y vivir los acontecimientos.

Las vivencias que refleja el autor son intensas, pero epidérmicas, sin una verdadera personalización. Son conceptos, fogosos, patéticos, pero conceptos.

Las personas del comando no pasan de ser nombres, tipos, frases hechas y gestos convencionales. De Eduardo conocemos la revolución, la afectación de importancia, el aire de solemnidad del típico jefe de comando. De Pepe y del Catire sabemos que tienen "aire de militantes" (202). De los demás, apenas el nombre.

Hemos dejado aparte la figura de Delia. Hermosa, activa, absolutamente entregada a la causa, introduce un tono rosado y un matiz ingenuamente heroico en la novela. Las relaciones políticas con el protagonista se van estrechando en la acción, llegan a la amistad y culminan en un acto de amor que sellará enseguida la muerte. Muerte como extremo servicio. Holocausto y símbolo: "Tú regresaste al apartamento, te quedaste sola en el centro de la sala, y ellos, desde afuera, apuntaron sobre la puerta, la llenaron de plomo, entraron después y estabas tú sangrante, con balas en el pecho y la cabeza, cálida, con tus grandes ojos inertes, sin la voz, todavía con tu olor, enmandarinada, el labio mordido, por desafío, los colores perdidos, Delia, muerta de resplandores y de balas" (260). El tratamiento estilístico de esta figura es muy aleatorio. Un precipitado de vivencias, impresiones, narración, recuerdos, en que junto a momentos de extraordinaria tensión creadora aparecen párrafos absolutamente inexpressivos. En general, podemos decir que Delia lleva a la novela interés y calor humano. Y nos alegra descubrir, en medio de la amarga y desilusionada exploración sexual de la narrativa actual latinoamericana, un empleo del erotismo abierto y limpio, capaz de plenificar una vida, a pesar de la excesiva idealización.

A pesar de la escasa complejidad con que está estudiado el grupo guerrillero, es interesante anotar la desmitificación que emprende el autor a través de las historias de cómo llegaron a comprometerse: "Uno entró así, por la boca del pozo muy

apretado, con ganas de devolverse, pero era como quedarse otra vez oliendo el caldo gallego y la tinta carter de la oficina y las bandas plásticas de empaquetar correctamente en el almacén y esperar los sábados, una fiestecita por allá por Los Castaños, tan triste, tan sin saber entrarle a las muchachas." (207) Dice Andrés de sí mismo. Y de Eduardo: "Hombre leñoso, le he dicho siempre, y él sonríe porque recuerda la historia. Cuando se fueron a repartir las utilidades, a fin de año, el tío le salió con el cuento." (132) El tío no le pagó, quedó la fábrica ardiendo y él corriendo a Caracas en la camioneta. Y también Delia tiene su historia triste, cuando medio engañada dejó de ser virgen en el asiento trasero de un carro de lujo. Por eso "soberbia y recorrida por dentro, ibas. Amasabas odios individuales y odios políticos, dijiste. Jugabas a las compensaciones en medio del humo de escape y el olor a gasolina" (244).

Y llegamos al viaje por Caracas. Es de gran fuerza descriptiva. Aparecen fundidos en el bochorno de la hora y en la conciencia de Andrés congestionada por el miedo: los traqueteos del bus, la conversación de los pasajeros, las visiones fugaces y rotas de los caminantes, los escapeparates, el respirar tumultuoso de la ciudad, que se desdoblan, se distorsionan, se persiguen, se multiplican, se anudan con otras frases, objetos, ruidos, miedos, historias, hasta componer toda la novela.

Está bien descrita la sensación del hombre atrapado en un mundo anárquico de motores: "Ningún carro se mueve en la avenida, sólo roncan los motores para ahuyentar el fastidio o hacer fuerza, un empuje desesperado y sin sentido por abrirse paso en esta selva de animales metálicos que aúllan, ponen a reverberar su aceite, se les atraganta el combustible, hacen runnnn... runnnn... para anunciar que están todavía vivos y que el calor no ha derretido sus huesos ni tornillos." (97) Envuelto en un mundo de exudaciones, de vahos sucios, de contactos pringosos: "Hay varios golpes, leña y herrumbre cuando las palancas cambian la velocidad. Trasssss... chan... y van todos a caer contra el para-choques de todos, haciéndose toques obscenos, baboseándose, con humo y aceite y olor. Ir detrás, en la cocina, resulta incómodo, grasoso. Todos los olores de todos los pies de todo el mundo se han adherido

al cuero, se han mezclado a la mugre de los pasamanos, se aquíetan, gomosos, densos; con pedazos de colillas y viejas ceras de chiclets, ferruginosos, húmedos, sofocantes, en el asiento de atrás." (9) Y pensando más que todo, la preocupación de la bomba: "con todo el terror de siempre, sin poderse mover, quieto, con el corazón subido hasta la lengua, el maletín y él una sola cosa grasienta y hedionda con toda la carrocería y los cierres de seguridad en el cerebro, con eso que puede tronar y oler y dejarlo boquiabierto y rajado para siempre" (16). Sin embargo, el autor se distrae y no llegamos a sentir la presión de la bomba, poniendo en vilo al relato. Recordamos "Gestos", donde Severo Sarduy pudo construir un corto y tenso relato sobre el mismo tema.

Pero el autor no logra perfilar tampoco la figura del protagonista. No es sólo la deliberada ambigüedad, el eterno miedo de Andrés, su falta de personalidad. Es que su presencia en la historia familiar es casi nula, es que se evapora en el mar de sensaciones del viaje, es que sus aventuras en el comando no logran conducirnos a su interior, es que ni su mismo amor a Delia es capaz de crear un personaje.

Creemos que éste es el fallo principal de la novela, y se refleja/viene determinado por la poca creación de lenguaje. Porque no podemos considerar al lenguaje como el ropaje más o menos hermoso, sino como la carne y los huesos de la creación literaria. A este respecto nos ha parecido notar a veces un retroceso con relación al "Hombre que daba sed", su último libro de cuentos.

En la novela están bien asimiladas, sin particularismos criollistas, las expresiones del pueblo y un uso de la lengua frecuentemente vitaminado, colorista y lleno de animación.

Pero la inserción del lenguaje en la novela es muchas veces tosca, poco cocinada. El diálogo, fuera de algunos logros más o menos esporádicos, es pobre, poco expresivo; los precipitados de conciencia que funden descripciones, reflexiones, recuerdos, diálogos, narración, aparecen poco cribados, dan la sensación de una con-

fección apresurada; las narraciones dan con frecuencia la misma impresión.

En resumen, el asunto de la novela es complejo, interesante, importante. La arquitectura novelesca es firme. Hay una base rica de elementos lingüísticos. Falta elaboración de lenguaje, construcción técnica, decantación de experiencias, trasposición literaria, creación de personajes. Unas cuantas escenas están bien logradas; además de las mencionadas de la historia de los Barazarte, la escena de amor y la muerte de Delia; el cuadro tenebroso del concierto de Liszt, que aunque no muy ligado al conjunto, es digno de los más negros subsuelos de Quevedo; la visión funambulesca de Caracas amoratada de tarde; etc.

Hay que reconocer, además, que, a pesar de que el tema se presta, la novela no cae en el panfleto, ni siquiera en la novela de tesis. Incluso podemos hablar de desmitificación, tanto de la historia patria como de la ideología revolucionaria en cuanto panacea total. Más bien se da una marcada intención —no lograda del todo, a nuestro juicio— literaria: dejar que los hechos golpeen desnudos y duros y, sobre todo, rescatar a las individualidades con sus historias miserables, con su dolor íntimo, con su falta de norte y de eje secreto, con su desesperada, engañada y gloriosa generosidad que los mata y redime.

Respondiendo a nuestra pregunta inicial, creemos que esta novela no rescata, desde luego, a una literatura.

En conjunto consideramos la obra, por su envergadura y sus problemas, por las páginas memorables que encierra, un avance en la trayectoria del autor y un gran punto de partida para ulteriores elaboraciones.

Sin embargo, ha coincidido con un punto de inflexión, y creemos que ha contribuido a marcarlo, en la labor narrativa venezolana. Salvador Garmendia ha publicado algunas novelas memorables y una pléyade de jóvenes cuentistas están editando con gran entusiasmo y espíritu austero de búsqueda, en la joven y pujante editorial Monte Avila, que está lanzando la literatura venezolana a la circulación continental. Sobre el porvenir de esta literatura, los narradores tienen la palabra. Por nuestra parte esperamos con optimismo: las primicias que conocemos son acreedoras de esta esperanza.

