

La melancolía

en la narrativa de Adriano González León*

Giovanna Pulizzi

La narrativa de Adriano González León se construye a través del pensamiento y los recuerdos de sus personajes. Son voces melancólicas del pasado y del presente que se van tejiendo, enlazando, reconociendo. Voces que nos colocan frente a conductas inesperadas, a decisiones violentas, a destrucciones de personajes, debido a ciertas circunstancias que los rodean. El uso de un lenguaje poético, logra que la melancolía de esas voces que llenan sus narraciones, adquieran una gran fuerza expresiva, construyendo una atmósfera que oscila entre lo real y lo irreal, dándole cierta magia evocadora y soñadora.

Desde su primer libro de cuentos *Las hogueras más altas* (1957) hasta *Viejo* (1994), su última novela, -el presente trabajo se limitará a los dos primeros libros de cuentos, y a las dos novelas- sus personajes se encuentran sometidos a luchas interiores. Siempre hay un drama, un secreto, insatisfacciones, frustraciones, tensiones, angustias, soledades, intimidaciones inconfesables, y desde todas estas situaciones, los personajes se proyectan siempre con gran tristeza y desaliento hacia el mundo exterior. La lucha es a nivel individual, el personaje quisiera librarse de esa pena pero no lo logra, convirtiéndose en una permanente víctima.

En el libro *Las hogueras más altas*, en los seis cuentos, se desarrolla una cuentística rural, zonas inhóspitas, subdesarrolladas, pueblos olvidados donde el hombre sostiene una lucha con la naturaleza, caracterizada por la inclemencia del tiempo, la sequía, las inundaciones, y el calor sofocante. Los personajes son seres que no logran entender su melancolía, su tristeza, su problemática.

En el primer cuento, “En el lago”, se establece el conflicto entre dos mundos: la floreciente industria petrolera y la decadente sociedad agrí-

cola. Esta problemática hace que el personaje central del cuento no sepa realmente a que mundo pertenece. La narración se construye a partir de los recuerdos de los pescadores y del hombre que va en la tabla, arrastrado por el bote. Un lenguaje poético va caracterizando el Lago de Maracaibo y la Isla de los Pájaros. Simultáneamente, a través de la yuxtaposición de los planos temporales, técnica presente en gran parte de la narrativa de Adriano González León, se reconstruye un naufragio recordado por los pescadores y el drama del hombre de la tabla que evoca su pueblo nativo de la montaña, y la ruina y muerte de su padre al comprar todo el café, pensando que subiría de precio, su futuro traslado al Lago y la aparición significativa y destructiva en su vida de la pareja yanqui: Mr. Sterling y su incitante mujer de ojos azules. El personaje es aniquilado por el alcohol y el sexo. “En estos cuentos hay un trasmundo que solo por momentos toca la superficie de la realidad”. (Asturias, 1959: 5) Esto mismo que señala Asturias sucede en cuentos como “Los Invisibles Fuegos” y “Voces Lejanas”. Las dos narraciones se construyen con la presencia de un narrador omnisciente cuya voz se diluye para darle paso a la conciencia de los personajes. Al igual que el “En el Lago”, tenemos yuxtaposición de planos temporales y espaciales, y los protagonistas a través de la melancolía de sus evocaciones van narrando las historias.

La construcción de estas historias es fragmentaria y hasta la podríamos calificar de irracional. Adriano González León nos ofrece la creación de unos personajes que rompen los cánones realistas, estamos frente a la figura de un personaje que “aparece como un hallazgo de la imaginación o, mejor dicho, como un resultado de la capacidad productiva de la imaginación... un ente imaginario se constituye de acuerdo con un proceso de imaginación o, visto de otro lado, la imaginación, como fuerza y actividad, produce un ente que comparte la índole de lo que le ha permitido llegar a ser”.(Jitrik,1975: 22-23)

El primero cuenta con gran imaginación y fuerza la historia de una mujer frustrada en sus amores de juventud, su novio es apartado de su lado y asesinado, ella deja de hablar y su ser se va alimentando de odio y venganza hacia todo el pueblo. Comienza una gran sequía y se establece un paralelismo entre la sequedad de la tierra y de Dorila, nuestra protagonista. El odio de la venganza de Dorila produce un fuego que devora al pueblo, ese mismo fuego invisible que llevaba en su cuerpo por tantos años. El cuento concluye con la muerte de Dorila al caer las primeras lluvias sobre el pueblo para

apaciguar su sed, a ella “la encontraron sobre la tierra, como mordiendo las piedras”. (p.36) La autoconciencia de Dorila nos revela su fuerza y su estéril lucha contra los convencionalismos sociales de un pueblo que no titubeó en destruirla.

El segundo cuento, “Las Voces Lejanas”, narra la historia de un niño bastardo, producto del amor de una mujer que quiso conocer la ciudad y los hombres gentiles. Al igual que en el anterior, aquí el narrador omnisciente presta su voz a la conciencia de un niño. A través de los recuerdos que le transmiten las voces que murmuran en la vieja casa, el personaje Mateo Galbán va construyendo su propia historia. La madre fue asesinada por su abuelo, a medida que va creciendo el odio hacia su familia, mayor es la veneración hacia su madre, dicha veneración es descrita magistralmente por Adriano González León cuando se nombran las pertenencias de la madre.

Esos objetos y recuerdos que delataban la presencia de alguien a quien nunca conoció ni oyó nombrar, pero que sin duda estuvo allí, muy cercano a su mundo. Y esto crecía cuando hallaba un trozo de tela desconocida, de un vestido nunca visto a las mujeres de la casa o un frasco de perfume no percibido nunca. Y el libro abandonado en el rincón – con sus flores disecadas -, las revistas de modas, los botones, las cintas de color, eran de una delicadeza que él no había conocido, hablaban de la existencia de una mujer menos brutal que las mujeres de la casa. (p. 58)

En su segundo libro de cuentos, *El hombre que daba sed* (1971), en los siete cuentos que componen el texto, al igual que en *Las hogueras más altas*, todos los relatos, menos “Madam Clotilde”, se desarrollan en un ambiente rural. Las penas de los recuerdos, el deterioro, la lucha y el fracaso individual serán los aspectos temáticos que desarrollaran estas narraciones. Por ejemplo, en “El arco en el cielo”, el primer cuento del libro, el protagonista, Camilo Ortiz, un camionero, mientras conduce el camión que le prestó su hermano, los recuerdos familiares acuden a su memoria. A través de esos recuerdos y autoconciencia entrevemos la presencia de una gran inestabilidad en este personaje, considerado como la oveja negra por su familia. Sin embargo, Camilo no es destruido por el pasado como sucedió con los personajes de los anteriores cuentos de Adriano González León. Ortiz se revela y se opone a seguir siendo un hombre alienado y explotado por su propia familia. En un acto de rebeldía y liberación Camilo Ortiz lanza el camión por el barranco. “Camilo no tiene pactos con nadie y comienza a caminar sobre el lomo de la tierra”. (p.24) Su acto extremo lo libra del mundo degradado y falso en el

que estaba viviendo, ahora se atreve a tener su propio punto de vista sobre sí mismo y la realidad circundante.

El cuento “Madam Clotilde”, se desarrolla en un medio urbano, el personaje central es una prostituta y clarividente. Durante veintisiete años ha leído la vida de sus clientes en las cartas y en su bola de cristal. Ahora inicia todo el ritual para verse a sí misma. A pesar de ejecutar cuidadosamente la ceremonia, la magia falla, Madam Clotilde debe enfrentar una gran pena, no logra ver su verdadera vida, desaparecida desde hace años en la sombra de otros seres. Existe una pérdida de identidad, no sabe su verdadero nombre, ha inventado demasiado, sus vestimentas de adivina se han deteriorado con los años, están llenas de manchas y de mordeduras de cucarachas y ratones. Su vida ha sido una constante degradación, veintisiete años desenterrando seres planos -las cartas- para nutrir seres de carne y hueso que no aceptan su mediocre realidad.

Antes de este segundo libro de cuentos, Adriano González León publica *Asfalto Infierno* (1963), un libro donde el lenguaje alcanza una gran violencia y retrata el angustiado mundo de la ciudad de Caracas. Según Lovera de Sola (1969) y Orlando Araujo (1972), *Asfalto Infierno* vendría a ser un antecedente de la experiencia de la ciudad en la novela *País Portátil* (1968); en esta novela, su protagonista, Andrés Barazarte debe cumplir un itinerario: cruzar la ciudad desde Petare hasta Catia; esta travesía, tal como lo señala Armando Navarro (1970) constituye un primer plano de la novela y durante este recorrido a través de la angustia y el miedo se estructuran otras dos narraciones que pertenecen al pasado. Un pasado remoto, que le dificulta a Barazarte recordar toda la genealogía familiar y un pasado más cercano que nos cuenta las vivencias iniciales en la capital, su incursión en las actividades políticas y el comienzo en las guerrillas urbanas. La violencia está presente en ese recorrido que realiza Andrés Barazarte. La presencia de una ciudad sofocante, llena de ruidos que nos recuerda el texto de *Asfalto Infierno*.

Sin embargo, *País Portátil* plantea una problemática distinta. Aún cuando está presente la melancolía y la pena del personaje central con todos sus recuerdos y sus compromisos con sus antepasados y sus compañeros actuales, el proyecto que mueve a Andrés Barazarte va más allá de una problemática individual, de una lucha con su medio ambiente como es el caso de *Las Hogueras más altas* y *Hombre que daba sed*; aquí el compromiso es colectivo, Andrés debe dar una respuesta político-social que trasciende sus intereses personales, está en juego un cambio social, de allí que debe iniciar un viaje que le permitirá cruzar toda la ciudad: “. . .en *País Portátil*. . . el hombre problemático feudal da paso al hombre problemático de la libe-

ración nacional”. (ARAUJO,1972: 219). Durante toda la novela asistimos al crisol de la autoconciencia de Andrés Barazarte, quien paga con la muerte los ideales de una transformación social.

En su última novela *Viejo* (1990), al igual que *País Portátil*, se introducen diferentes planos temporales. Un primer plano nos da un presente inmediato repetitivo, que nos ofrece la constante presencia de un viejo y su soledad, que encara la escritura -elemento nuevo en la narrativa de Adriano González León- como una salida para el aburrimiento y el tedio que lo invaden en su pequeño apartamento. Dentro de este plano actual de soledad, dos personajes son nombrados una y otra vez por el viejo: Joaquín y Elodia. Con ellos el personaje establece un constante diálogo imaginario, nuestro protagonista depende de estos dos seres que, a su vez, son personas fracasadas, llenos, al igual que él, de recuerdos que los atormentan, vidas miserables, alienadas, intrascendentes.

El viejo, siempre postrado en su apartamento, es conectado con el exterior a través de Elodia que le hace la limpieza y la comida. Este personaje, gracias a la imaginación del narrador – protagonista – se presenta con cierto misterio y el viejo describe una relación afectiva con Elodia. Con Joaquín, un sencillo oficinista, también existe ese afecto. El viejo construye historias alrededor de estos dos personajes. A Elodia le inventa un diálogo con el diablo y a Joaquín una conversación con un afiche que reproduce la propaganda de un cigarrillo, una foto de un hombre bien parecido, con una sonrisa extraordinariamente feliz, alrededor de todo eso una ciudad llena de gente y de edificios pero nadie logra ver y oír el desamparo y la soledad de Joaquín.

La parte central de la novela instalada en ese presente inmediato nos describe de manera repetitiva los lamentos de un viejo, el personaje nos hace ver de una manera fragmentaria que “la vejez de la época actual pesa sobre esta sociedad como pesaban antiguamente las poblaciones indígenas colonizadas” (Baudrillard , 1993:191). Aún cuando los estudiosos de la vejez, dice nuestro protagonista, con gran ironía, la consideran como sinónimo de sabiduría, de autoridad, de respeto, la descripción detallada que hace de todas sus dolencias, califican a la vejez como un “trozo de vida, marginal, asocial en extremo; un ghetto, una prórroga, una pendiente hacia la muerte”. (Baudrillard). A través de Joaquín, su fiel y constante interlocutor imaginario, el viejo dice: “Así diga Joaquín lo que diga, uno ya está en la curva. Nos estamos poniendo viejos, Joaquín”. (p.39) Otro elemento que acentúa su vejez es el recuerdo del primo Alfonso, quien al verse las

primeras canas y no poder seguir en sus andanzas toma la decisión de suicidarse.

En la novela existe demasiada ironía y crueldad en esa descripción de la vida cotidiana que debe emprender y realizar el viejo, cuyo nombre nunca llegamos a conocer; las cosas más sencillas significan un gran esfuerzo, además el estado de deterioro y abandono del apartamento se relaciona con la postración de su cuerpo, su sarcasmo es aún mayor cuando hace alusión a que la vejez se relaciona con una segunda infancia:

Esta segunda infancia no tiene encanto, ni gracia, ni promesas. En lo único en que se parecen las dos infancias es en la cara y en los meos. En que los viejos se mean sin control. Pero no pueden llorar para anunciarlo. (p.52)

A ese presente inmediato fragmentado que hemos descrito se yuxtaponen otros planos igualmente fragmentados a través del recuerdo del viejo, unos más remotos como la vuelta a la infancia, en un medio rural. Con gran pesadumbre se recuerda la inconsciencia y la despreocupación de esos días cuando acostados frente al río “pensábamos nosotros, que nuestra vida nunca terminará”. El viejo simultáneamente al narrar sus ingenuas aventuras amorosas de la infancia, “desplaza globos de pensamientos sin preocuparse mucho por seguir el hilo de la aventura” (Baudrillard , 1982: 160-161), y en esa despreocupación por la historia, el viejo nos cuenta la aventura de tía Ermelinda, abandonada por el novio cuando se iba a casar, personaje repetitivo en la narrativa de Adriano González León. Arturo, el novio, desaparece con una bailarina y se va a Europa. Sin embargo, existe un cambio en la conducta de este personaje femenino, trama una venganza y sigue a Arturo, lo consigue en Madrid, ya abandonado por la bailarina, indefenso e infeliz; al ver ese cambio tan lamentable en su novio, la tía Ermelinda acomodó sus cosas y se fue; desde ese momento comenzó a viajar para olvidarse de Arturo y de sí misma, y Arturo se consumió en su desdicha y miseria.

Paralelamente al recuerdo de la tía Ermelinda surge otro, que aún cuando es de un pasado más reciente, se mezcla con elementos de la tía, sin preocuparse ese narrador en primera persona de seguir el hilo de la aventura, elemento nuevo en la narrativa de Adriano González León; tal es el caso del muñeco de porcelana, cuando el personaje nos dice:

...no sé si estuvo en el baúl de la tía Ermelinda, o en la vitrina de la tienda, o en la repisa de mi cuarto o en la orilla del mar. (p.103)

Existe un cierto desenfado por el cruce de los recuerdos, el viejo también acepta esta otra manifestación de la edad, la coloca como un síntoma más, pero ese síntoma enriquece, hace más sugerente, ambigua y compleja la estructura novelística de *Viejo*, lo que no ocurre con *País Portátil*, donde los planos temporales se encuentran relacionados pero más independientes.

Otras dos historias se entrelazan en el texto *Viejo*: un extraño crucero –situado en un pasado más reciente-, y un circo con un domador de leones – pasado más remoto, quizá de la infancia-. En el crucero sigue la infelicidad y la apatía de nuestro protagonista, el circo se quema y el domador de leones trata de ganarse la vida trasladándose de pueblo en pueblo. Al final se mueren todos los leones y el domador se encierra en la jaula con el último de ellos; esta historia nos remite nuevamente a lo rural, y nos recuerda el cuento “Fatina o las llamas”, historia también de un circo de *Las Hogueras más altas*.

Al final de la novela, Adriano González León, nuevamente muestra la gran destreza que tiene en el manejo del lenguaje, cuando a través de un largo monólogo, sin ningún tipo de puntuación, con un ritmo que solamente la palabra bien empleada posee, nos llena de múltiples imágenes que van desde la infancia del viejo hasta su permanencia en el apartamento. Allí, entre otras cosas, se describen situaciones eróticas, se vuelve a nombrar al igual que al comienzo de la novela a Joaquín y a Elodia, siempre con la angustia de la vejez y se relata con gran ironía y dolor la pérdida de la “Flor de los Viejos Que Se Vuelven Jóvenes”. La reflexión e insatisfacción interior del personaje de *Viejo*, nos conduce a la ambigüedad e ironía en la vida humana y a los problemas de continuidad en la vida social del hombre. El desarrollo del personaje en toda la novela nos transmite un dolor existencial por la presencia siempre latente, persistente e irreversible de la degeneración por vejez.

Para concluir podemos decir que con el recurso de un lenguaje poético, el recuerdo, la añoranza, la nostalgia y las culpas, Adriano González León crea ambientes y personajes que se proyectan más allá de sí mismos y nos conducen a una permanente reflexión sobre lo humano.

Desde 1957 al publicar, en las ediciones del Grupo Sardió, su primer libro de cuentos: *Las hogueras más altas*, hasta su última producción, la novela *Viejo* (1994), el escritor logra a través de ciertos juegos con el tiempo, construir un mundo narrativo lleno de evocación. La melancolía de sus personajes, tanto en la narrativa corta como en sus novelas, nos remite a un contexto humano complejo, oscilante, inseguro, menos definitivo, donde los recuerdos a través de la autoconciencia del ente ficcional son los únicos soportes de la presencia intolerable de cosificación y alienación, crisis de identidad, deterioro, vejez y muerte.

Bibliografía

Directa:

- González León, Adriano, 1959: *Las hogueras más altas*, Caracas, Monte Ávila.
_____ 1971: *Hombre que daba sed*, Barcelona (España), Seix Barral, S.A.
_____ 1979: *Asfalto-Infierno y otros relatos demoníacos*, Caracas, Publicaciones del *Diario de Caracas*.
_____ 1994: *País portátil*, Caracas, Monte Ávila.
_____ 1994: *Viejo*, Caracas, Monte Ávila.

Indirecta:

- Araujo, Orlando, 1972: *Narrativa venezolana contemporánea*, Caracas, Tiempo Nuevo.
Asturias, Miguel Ángel, 1959: "Portadilla", *Las Hogueras más altas*, Caracas, Monte Ávila.
Bachelard, Gastón, 1982: *La poética de la ensoñación*, México, F.C.E.
Bajtín, Mijail, 1985: *Estética de la creación*, México, Siglo XXI.
_____ 1988: *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, F.C.E.
Baudrillard, Jean, 1993: *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Ávila.
Goldmann, Lucien, 1975: *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso.
Jitrik, Noé, 1975: *El no existente caballero*, Buenos Aires, Megapolis.
Lovera De Sola, Roberto: "Trozos en la vida de un país", *Revista Imagen*, N° 53, 15/31 de julio de 1969.
Lukács, Georg, 1974: *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Siglo XX.
Navarro, Armando, 1970: *Narradores venezolanos de la nueva generación*, Caracas, Monte Ávila.

* XXIII Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana. *Memorias*. Tomo I. 19-22 de noviembre, 1997. ULA-Trujillo. Digeceex, Conac, Fundaletra.