

LA CASA SIN CIMIENTOS (BRICEÑO - IRAGORRY

ENSAYISTA)

**ISIDORO REQUENA ULA-
NURR**

"¿Con su carácter resueltamente antinómico, su estructura de mosaico, su método a metódico, no es el ensayo el género pluralista e interdisciplinario por excelencia?" (Lane: 91). Así se pregunta Lañe Kauffmann, pero su interrogación es sólo giro retórico, porque -acorde con la crítica contemporánea- esta seguro de que el ensayo es "género ambiguo donde el análisis rivaliza con la escritura" (91); búsqueda de equilibrio entre dos momentos, "el momento de la espontaneidad a metódica de la escritura, y su momento de aplicación crítica o metódico" (90); "a la vez escritura y análisis, literatura y filosofía, imaginación y razón" (91).

Este texto de Lane Kauffmann expresa la visión actual acerca del ensayo que podemos sintetizar en tres aspectos. Acerca del espacio que habita: El ensayo es hoy "la forma de escritura más propicia para la investigación interdisciplinaria en las ciencias humanas" (91).

Acerca del rol que desempeña: Respetando las prescripciones metodológicas de cada parcela del saber humano, "su papel no es quedarse en los dominios bien delimitados de las disciplinas académicas (...), sino reflexionar en este compartimiento del conocimiento para cuestionarlo" (91).

Y acerca de su identificación: El ensayo es filosofía, un modo de pensamiento, de reflexión, tensión de sistema y antisistema, "un modo de pensamiento

a la vez fragmentario y totalitario" (90). Que, por una parte, remite a la antropología filosófica: expresa "oleadas de nostalgia, de inocencia perdida y de crisis", "necesidades insatisfechas, o tendencias reprimidas por la civilización en sus modalidades sociales y técnicas" (90). Es la faz integradora, totalizadora, del ensayo, que remite siempre a la referencia ineludible, al hombre. Y, por otra parte, se presenta fragmento, balbuceo, pregunta, duda, misterio, sospecha, incertidumbre, adivinanza, "suerte de pacto con el azar", rechazo de falsas totalidades y de falsas seguridades: que actualiza "la vieja querrela dialéctica entre el sujeto pensante y los sistemas de pensamiento establecidos". Por eso, el ensayo es instrumento afilado de crítica de la razón instrumental, de crítica de los sistemas y de sus consecuencias sociales, políticas y culturales. "Herejía" lo llamó Adorno. Tarea doble de denuncia y de reconstrucción paciente de los fragmentos desechados, ocultados.

Y, a la vez, literatura, escritura, propuesta estética. Se dijo que el ensayo es "casi" filosofía y "casi" literatura. No, el ensayo es filosofía y literatura, de cuerpo entero: escritura conceptual, "literatura filosófica".

Desde este horizonte, queremos recordar a Briceño-Iragorry ensayista. La oportunidad nos la brinda un texto reciente de Elvira Macht de Vera, **El ensayo contemporáneo en Venezuela** (1993), en el que aborda desde la semiótica a Briceño-Iragorry, entre otros ensayistas venezolanos. Lo ubica en el modernismo-arietismo con influencia de la generación española del 98. A él y a Picón-Salas, "ensayistas casi exclusivamente", se les suele considerar "en la generación de 1918". Macht de Vera puntualiza el mensaje de Briceño-Iragorry: "Una cosmovisión de crisis (...) con un tinte de revulsivo social, a la vez una visión trascendente del mundo (...) Responsabiliza de la crisis de pueblo a las clases dominantes del país y a los núcleos donde se asientan los poderes públicos que se colocan al servicio del imperialismo extranjero" (Macht: 144). Briceño-Iragorry "toma la literatura y en especial el ensayo como formas de situarse frente a esa misma crisis: misión de la escritura y compromiso" (144). "El giro metafórico es abundante". "Prefiere la abducción que en lógica supone formular una predicción general, valedera aunque sin seguridad alguna de éxito" (145-146).

Este texto de Elvira Macht de Vera es, además de una seria visión de conjunto del ensayo contemporáneo venezolano, reivindicación consecuente de Briceño-Iragorry como ensayista.

Intentamos, por nuestra parte, abordar a Briceño-Iragorry ensayista desde otras instancias: en el horizonte de la historia del ensayo latinoamericano; ciñéndonos casi exclusivamente a los textos-marcas de Briceño-Iragorry, es decir a sus prólogos y epílogos; y haciendo de la filosofía -más en concreto, de la hermenéutica fenomenológica- nuestro instrumento interpretativo.

Nuestro texto va a aparecer "cosido" de citas, transido de intertextualidad. Lo estructuramos en dos partes.

1. EL ENSAYO LATINOAMERICANO.

Hace casi cuarenta años Germán Arciniegas afirmaba: "En esta América nuestra, que es ladina y no es latina, la novela llega tarde, el teatro no madura, pero florece el ensayo. Hay una necesidad de interpretarnos, porque somos problemáticos" (Arciniegas 1956: 125). "El ensayo entre nosotros no es un divertimento literario, sino una reflexión obligada frente a los problemas que cada época nos impone. Esos problemas nos desafían en términos mas vivos que a ningún otro pueblo del mundo" (Arciniegas 1963:16). Estos breves textos de Arciniegas resumen el talante del prestigiado ensayo latinoamericano, el de todos los tiempos, pero de modo especial el de la época de Briceño Iragorry.

Juan Loveluck, en un texto lúcido, enmarca al ensayo latinoamericano en cuatro coordenadas:

1.1. "Invencción o creación literaria renacentista". Con unanimidad abrumadora se apunta al Renacimiento como el momento de aparición del ensayo. "Se desgaja de una nueva concepción del hombre, de su quehacer y de su posición en el cosmos como hacedor de historia (...) al surgir de un **yo pensante** que produce discursos reales de meditación individual" (Loveluck: 33).

Fruto de esa filosofía nueva, el ensayo -se dice- nació con Montaigne. El descubrimiento fundamental de la época fue la "experiencia" humana. "Lo que se pone a prueba principalmente es el poder de ensayar y de experimentar, la facultad de juzgar y de observar" (Starobinski: 191). En consecuencia, surgió un modo

nuevo de conocimiento: Montaigne no percibe el mundo a través de la razón sino a través de todos sus sentidos.

lista articulación de la experiencia demanda escritura y escritura que busca lector. "Montaigne, escribiendo, quería retener algo de la voz. Viva, y sabía que la **palabra es mitad del que habla, mitad del que escucha**" (193).

Además, el ensayo surgió con la intención de romper cadenas. "Creo que la condición del ensayo, y su intención también, es la libertad del espíritu" (194).

El ensayo se inserta en la cara revolucionaria del Mundo Burgués en su oposición al Antiguo Régimen. Lo espléndidamente rescatado fue -insistamos- la "experiencia" donde se ensamblan el yo (cuerpo e interioridad), el mundo y el otro; la experiencia personal donde se anudan la vida interior y la colectiva (social, política...) y que se expresa en el lenguaje intersubjetivo.

Surgió el hombre, sujeto de la historia, de la política, sujeto de su propia vida: en ecuación de poder y deber, de acción y de moral. Junto a la autoconciencia de protagonismo, surgió el concepto tuerto de **Civilización**. "Hasta los más ingenuos saben, desde Hegel, que en el espacio en que vivimos nada es ya natural. Todo lo bueno y todo lo que nos mata procede de nuestros semejantes, de su voluntad generosa o mala que provoca los desastres, aún cuando no sea más que descuidando preverlo;. La certeza de que todas nuestras desgracias nos vienen del prójimo, de que de todo hay responsabilidad, el derecho de acusar y de juzgar, posible-mente todo esto es la civilización. Un mundo que tiene sentido. Miseria, guerra, escapes de grisú, aún las enfermedades nos dejan la facultad de incriminar la incuria de los jefes, la avidez de las clases dirigentes, la mala orientación de la ciencia explotada por el egoísmo" (Levinas: 213-214).

Mas Jano es bifronte: pronto el Mundo Burgués mostró su otra cara, la reaccionaria; se olvidó la moral y se hizo fuerte el poder afincado sobre el lucro. Frente a la racionalidad antigua -la comprensión de lo concreto por su inserción en el todo- y frente a la razón "objetiva" -principio inherente a las cosas surgió la

racionalidad moderna, instrumental, razón "subjetiva", poder del entendimiento para transformar la realidad. Comenta Horkheimer: "La transición de la razón objetiva a la razón subjetiva constituyó un proceso histórico necesario" (Horkheimer, 143) Pero "la historia de los esfuerzos del hombre destinados a subyugar la naturaleza es también la historia del sojuzgamiento del hombre por el hombre" (115).

Como Levi-Strauss denuncia repetidamente, la cultura europea se erigió en protagonista y en modelo exclusivo cultural: todas las demás culturas fueron sometidas a este único patrón para su dominación o para ser relegadas al mundo de lo "bárbaro" y lo "salvaje". "La ingenua ontología hegeliana termina por ser la sabia fundamentación del genocidio de los indios, de los africanos y de los asiáticos" (Dussel: 115).

De esa matriz surgió la ambivalencia del pensamiento de la Modernidad. De una parte, razón abstracta (Idealismo) y razón instrumental (Positivismo): el "hijo legítimo". De otra parte, defensa de lo otro-que-la-razón, que desde el Renacimiento se prolonga a través del Romanticismo y de la llamada "era de la sospecha" (Feuerbach, Marx, Kierkegaard, Nietzsche...), hasta el pensamiento actual: el "hijo bastardo".

1.2. El ensayo latinoamericano -segunda pista de Loveluck- es "**otredad** evidente" respecto del europeo. "Se trata de un **amestizamiento**, de una dinámica de acomodo del fenómeno original a las necesidades y urgencias continentales" (Loveluck: 34). "La torsión del ensayo en su tránsito de la fórmula europea (contemplativa y serena, de vuelos metafísicos y abstrusas elaboraciones) hasta una voluntad programática, luchadora y o eruptiva" (35). Para Loveluck, ambos ensayos son escritura de denuncia: el ensayo europeo, denuncia de la razón abstracta e instrumental; el ensayo latinoamericano, denuncia de las consecuencias socio-político-culturales de esa razón.

El ensayo europeo contemporáneo muestra dos espléndidas presencias en la Escuela de Francfort (Benjamín, Adorno) y en los posestructuralistas. Ambas escuelas "han resistido a la tentación del pensamiento sistemático elevando la fragmentación a la altura de un principio estético y metodológico" (Lañe: 90).

1.3. "Hermano" del ensayo español. "No se ha de temer-creemos ver en el discurso ensayístico emanado de Iberoamérica un relativo paralelismo cronológico con el de España, donde se constituyó verdaderamente en los términos del XIX, con los impulsos que le dio una generación pensante y meditadora, como la del Noventaiocho". (Loveluck: 35). El ensayo, para Hamilton, aparece en España con la Generación del 98 y su función es la de "despertar conciencias en período de crisis". Ortega y Gasset, continuando esa tradición, hace del ensayo un medio para presentar "el espectáculo de un hombre agitado por el vivo afán de comprender" (Ortega: 49). Ambos discursos - el latinoamericano y el español- creen en el sujeto.

1.4. Talante instrumental. "El ensayo de Iberoamérica, desde el *Ariel*, en la horcajada de dos siglos, se configura sin vacilación en tomo al rasgo que los escritores del romanticismo le habían fijado como marca de fuego: su **carácter instrumental**" (Loveluck: 36). La especificidad del ensayo latinoamericano es "la meditación concreta de la circunstancia propia. Lo que equivale a decir que se trata de un discurso cultural centrado en una forma permanente de automeditación, un modo de autobiografía colectiva cuyas raíces arrancan del período romántico y de su concentración en el "yo" (38).

Se insiste en fijar el "fuerte" nacimiento del ensayo en Latinoamérica promovido desde la escritura y la ideología modernistas. Las características del ensayo modernista han sido unánimemente lijadas. En el Modernismo, como etapa de transición y síntesis - señala Earle- "el ensayo no es discurso, ni teoría, ni comentario, ni satélite de otros géneros, sino expansión y desarrollo de un estímulo lírico" (Earle: 118-119). Encuentra tres motivos esenciales en el ensayo hispanoamericano: "la autocontemplación o el ideal romántico", "la independencia del arte o el ideal clásico", "la misión cultural o el ideal histórico". Los ensayistas del Modernismo funden "lo ético con lo estético".

2. EL ENSAYO DE BRICEÑO-IRAGORRY.

Desde este espléndido horizonte de la historia del ensayo latinoamericano y tomando como referencia principal los textos ventana (prólogos y epílogos) por los que intencionadamente se asoma Briceño-Iragorry, vamos con la ayuda de la hermenéutica fenomenológica a interpretar al ensayista.

Se identifica a Briceño-Iragorry principalmente como ensayista, dentro del modernismo-arielismo e influenciado por la generación española del 98. "Quizás me tomen por impasible superviviente de la época esperanzadora del arielismo" (IV, 219).

Podemos matizar tres épocas del ensayo briceño: el de Juventud, el de adultez y el del exilio. Los ensayos de juventud estarían al servicio de "la autocontemplación o el ideal romántico" y de "la independencia del arte o el ideal clásico", que apuntaba Earle; miradas a su mundo interior o reflexiones sobre el arte. Mientras que los ensayos de adultez encuentran su motivo en "la misión cultural o el ideal histórico"; ensayos de madurez que, desde que en 1943 Briceño-Iragorry se monta en el caballo de Ledesma para no apearse ya jamás -según la bella imagen de su hijo, Jesús Omar-, son un persistente replanteo de identidad, no individual sino colectiva, azuzado por la crisis de patria constante, hasta el clímax de última hora agravado por la dictadura y el exilio, "Todo se ensambla en una realidad de búsqueda que vierte en distintos planos sus clamores" (XV, 125). El espléndido mural de los ensayos de madurez de Briceño-Iragorry se distiende en ensayos políticos (conceptuales) y ensayos narrativos (los biográficos hasta la novela-ensayo **Los Riberas**). Incrustados, mediando entre ideas y hechos, los escritos autobiográficos, recordación de su infancia trujillana.

Su primer escrito es un artículo de 1991 (Briceño-Iragorry apenas tenía catorce años de edad). El lema de encabez

Amiento reza: "Ir adelante. Caminar con conciencia alerta. Sin dejar de ser uno mismo, buscar, sobre el valor existente, los nuevos valores de la cultura", En **Gente de ayer y de hoy** (1953), alude a ese escrito juvenil. Su lema le recuerda el de Ortega y Gasset: "Vivir en un perpetuo; quién vive! ante las propias convicciones". Y comenta: "Cuando miro hacia atrás, tropiezo en el orto de mi vida de escritor con tamaño consigna (...) Traslación del ayer al mañana. Actitud vigilante de centinela que busca no ser sorprendido por ninguna aurora" (II, 392).

Se conserva también un autorretrato de juventud. En tono pesimista Briceño-Iragorry escribe de "esta ilógica vida humana, igual en suma a la del alacrán o de la piedra (...) En breves frases resumiré mi vida: Nací y todavía vivo, lo que es lo

mismo imitando a Don Quijote: **aún hay sol en las bardas...**" Este autorretrato es de abril de 1919. Antes, en 1917, se presentaba como "literato", "un desconocido aventurero del país del Arte y del Pensamiento". Retrato individualista, Es la época briceñiana de Trujillo y de Mérida, de la generación trujillana del 18 y de la generación del 18 del Occidente del país incubada en la Universidad de los Andes al rescoldo de su rector Diego Carbonell, un humanista liberal romántico en una Universidad positivista. (Relato que conocemos en sus detalles a través de Luís Javier Hernández).

¡Qué contraste con el autorretrato fijado en su último escrito! Briceño-Iragorry escribe de prisa -con la urgencia de quien presiente que la muerte acecha-, durante la primavera de 1957 (mientras hacia sus maletas y se despedía de Madrid camino de Génova donde pasaría los últimos meses de su exilio), **Los Riberas**. La novela viene precedida de una **Advertencia** del autor. Huella autobiográfica que resume tres aspectos con los que reiteradamente vamos a tropezar: su actitud de pensador comprometido, su modo de hacer historia mezclando historiografía y ficción, su empeño en persuadir. Este texto, presentación de **Los Riberas**, es texto programático que hace de la escritura de Briceño-Iragorry una escritura testimonial, dialogal, de búsqueda de identidades... y, a la vez, escritura estética; es decir, una escritura que corresponde a las características del ensayo y, más en concreto, del gran ensayo latinoamericano, lista **Advertencia** ratifica otros prólogos y epílogos, en los que el escritor ha lijado la huella de sus intenciones.

La lengua -recuerda Benveniste- se realiza, se hace acontecimiento en la instancia del discurso (oral o escrito). En un presente (dimensión temporal) alguien habla (función lingüística del lenguaje - expresa vivencias subjetivas), habla de algo (función preposicional - menciona un mundo objetivo), habla a alguien (función ilocucionaria - relaciona interpersonalmente, remite a un mundo social e histórico). Desde este planteamiento lingüístico, podemos definir provisoriamente el ensayo como un discurso en el que cobran relieve e intensidad las tres funciones de todo discurso.

2.1. Función testimonial. Hay en Briceño-Iragorry una huella insistente de subjetividad, un reclamo constante de autoría. "No he querido", "he pretendido", "no

he escrito"... Que se desencadena dialécticamente: No soy "mero testigo", "hombre libre de responsabilidades"; sino que tengo "el costillar dañado", "las cicatrices del embarrancado"; esto me ha proporcionado "mi carga de experiencia", que me da derecho a ser "voz". Estas citas pertenecen a la **Advertencia** que prologa **Los Riberas** (XII, 7-8).

Briceño-Iragorry era un sujeto pensante, "de carne y hueso" -como acostumbraba a decir su maestro Unamuno-, que testimoniaba su propia vivencia. Su escritura no es reflexión especulativa, sino vivencial: más que relato de hechos es "pintura de emociones, de realidades, de esperanzas, de angustias, de pasiones y de Juicios" (XII, 7) colectivos "con ocasión de" los problemas de su patria y del mundo. Y esto desde la primera hasta la última línea de su escritura.

Jaime Giordano, en un breve pero denso texto en el que analiza la escritura ensayística de cuatro escritores latinoamericanos -Sábato, Mariátegui, Fuentes y Murena-, distingue varios discursos. De un lado, el discurso del filósofo sistemático en el uso de la razón abstracta y el discurso afín del científico en el uso de la razón instrumental. Junto a ellos, el discurso del narrador, que no es más que un "autor ficticio". De alguna manera todos estos discursos son discursos sin autor. Y de otro lado, el discurso ensayístico, que anuda un sujeto pensante y comprometido y una realidad colectiva: "el conocimiento que nace de la vivencia y de la convicción del escritor (...) en dialéctica relación con la práctica existencial" (Giordano: 13). Estamos en el pleno uso de la categoría "experiencia", rescatada para siempre por Montaigne, que en el ensayo se hace escritura.

Maticemos las huellas subjetivas en el ensayo briceñiano.

Briceño-Iragorry conoce, no desde la razón abstracta, sino desde la plenitud de los sentidos. Buen ejemplo es **La alegría de la tierra**, una percepción de la geografía venezolana, no desde la trialdad de los datos asépticos, sino desde el tacto-gusto-olfato-vista-escucha en ejercicio desbordante. La sensibilidad, profundiza Levinas, es disfrute, goce; y esa es la sensación del lector de muchos textos briceñianos.

Hay siempre, además, una visión de las cosas cultural, humana. Por ejemplo, la hallaca en **Los Riberas** no es un alimento, sino el amasijo étnico venezolano.

Briciño-Iragorry es, en tercer lugar, un pensador comprometido. Memoria, voluntad, esperanza... se enlazan. "Los hombres sin memoria son como seres evadidos del mundo de la responsabilidad (...) Tener memoria es un anticipo de tener voluntad (...) Quien camina, tanto ha de saber hacia dónde va como saber de dónde viene" (IV, 359). Sus obras "han sido escritas con la pluma cebada en la tinta de la esperanza y de la justicia" (XV, 123)

2.2. **Función referencial.** La escritura de Briciño-Iragorry forma parte de un gran texto de sujeto colectivo y acerca de un sujeto colectivo: "la historia nacional", "el gran drama social y político de mi país". A un lado, se abren Latinoamérica y el ancho mundo, discursos integradores; al otro lado, se abre Trujillo, discurso ideal, discurso a imitar.

Toda su escritura es una **meditación de la patria**. En dos versiones paralelas, interimbricadas: escritura épica -relato de hechos- o meditación "con ocasión de" hechos; es decir, ensayos históricos y ensayos políticos. Aquellos al servicio de estos. Los primeros son su colección de biografías **-El caballo de Ledesma, Casa León y su tiempo, El Regente Heredia o la piedad heroica...-, Patria Arriba** y aún la novela **Los Riberas**. Insisto en el carácter ensayístico de estos textos, donde la historia es un medio de dilucidación política. A su vez, los ensayos políticos se articulan sobre elementos históricos, pero como puente al servicio de las ideas. "Por esencia soy hombre idealista. El mundo de las ideas mas que el mundo de los hechos ha sido la temática preferida en mi labor de escritor" (XII, 8). Ideas "con ocasión de" hechos. Su discurso acerca de la patria se desdobra, pues, en historia-mental y en historia-relato.

Y, a partir de 1951, entre los discursos conceptual e histórico, se incrusta un tercer discurso autobiográfico, evocador de su infancia, cuyo eje central es *Mi infancia y mi pueblo*. Al entrecruzamiento de ideas y hechos se añade el entrecruzamiento de biografía e historia.

“Toda ficción es, en alguna medida, autobiográfica y toda autobiografía es, en gran medida ficticia (...) yo percibía dos discursos; el uno de ideas, el otro narrativo. Entiendo y acepto que un discurso de ideas se sirva de un discurso narrativo, aunque como amante de la literatura, ponga objeción al uso instrumental, servil de la ficción (...) Me pareció más bien que el discurso teórico salía de la ficción narrativa y a veces sentí que era yo quien hacía esa distinción en forma un tanto arbitraria” (Briceño Guerrero: 9-10). Hay en este prólogo de Briceño Guerrero a una de sus novelas riqueza de matices: el individuo (su biografía) es la bisagra que articula dos discursos, teórico y narrativo. El individuo se desdobra en niño y adulto. El discurso teórico se vale del narrativo; aquel sale de este. El niño es el actante de la narración; el adulto es el teórico y el narrador. “La reflexión del adulto ilumina las experiencias de la infancia y da sentido a los recuerdos lejanos; además, el narrador es todo el tiempo un adulto (...) He oído de expertos que el niño es padre del adulto y admito la importancia de los primeros años de la vida en la formación del hombre” (10). A la escritura de Briceño-Iragorry viene luz de estos planteamientos de su pariente Briceño Guerrero. En el plano individual se anudan niño y adulto, narración y reflexión (biografía-relato y biografía-mental). Y, también, en el plano colectivo se anudan historia-relato e historia-mental, pero a través del “historiador”, narrador-pensador, adulto, como bisagra indispensable. Esto podría concluirse de la escritura de Briceño Iragorry, quien -por exigencias de patria- tuvo que ser muy pronto adulto. Mas le quedaron los recuerdos plácidos de su infancia y de Trujillo como mediaciones, como propuestas utópicas en la búsqueda de identidades colectivas.

Frente a la historiografía sobre las fuentes documentales (lo “escrito” en la piedra o en el pergamino), de origen reciente enlazando poder y ciencia; Briceño-Iragorry preferentemente recurre a la historiografía de los griegos y de los cronistas de Indias, sobre la observación personal y las fuentes orales: “el relato de aquel que puede decir “he visto” o, en su defecto, “he oído” de personas fiables -porque han visto-” (Lozano: 25).

Frente al determinismo positivista de etnias y geografía, nuestro historiador se inclina por la historia liberal, humana -una historia con sujeto (el pueblo)-, historia doble: una epidérmica, otra subterránea. Para sacar a flote esta historia

subterránea, mezcla historia y ficción. Ambos aspectos están conectados: historia no "ya fijada", sino con posibilidad de cambio; de ahí, el recurso a la imaginación. Historia dual, dialéctica, la que hay y la que puede haber, la que hay y la que debe haber.

Esta dualidad de historias se ha hecho escritura plena de símbolos, escritura-denuncia de espejos rotos. Venezuela es Eva con sus dos hijos, Caín y Abel. "Como Eva dolorida, que mira a Caín gozoso después del asesinato de su hermano" (XI, 456). Campo explotado, árbol sin raíces, casa sin cimientos y amenazada de comején, templo sin altar, familia dividida, camino transitado por dos viajeros de los cuales uno es el privilegiado.

Esta parcialidad, este daltonismo intencionado, este consciente fijar la luz sobre una parte como si fuera el todo, entiende Briceño-Iragorry que es problema no sólo venezolano, sino también latinoamericano. "Esa historia sin raíces ayudó a la delicuescencia que ha desfigurado el rostro moral de nuestras nacionalidades en peligro. México mismo, con su fabulosa historia precorteslana, vio quebrar su cultura aborígen a la manera como se quiebra un cántaro de barro al chocar con un caldero, según la plástica expresión de Alfonso Reyes" (VIII, 310). La metáfora de Reyes impresionó a Briceño-Iragorry; la repite en **La Hora Undécima**. (IX, 197). Cántaro quebrado... casa sin cimientos.

Al rescate de la totalidad tachada, ocultada interesadamente, se aboca con pasión la escritura toda de Briceño-Iragorry. Los instrumentos para el rescate son la imaginación y la moral.

2.3. **Venezuela imaginada.** Hoy se ha reivindicado la imaginación, su fascinante fuerza creadora, su poder de esquematización, "libre Juego con unas posibilidades, en un estado de no-compromiso respecto del mundo de la percepción o de la acción. En este estado de no-compromiso ensayamos ideas nuevas, valores nuevos, maneras nuevas de ser en el mundo" (Ricoeur 1986: 220). La imaginación creadora opera, al menos, de dos maneras: a través de los enunciados metafóricos y de los enunciados narrativos; redescrípción metafórica y ficción narrativa. "Esta se ejerce preferentemente en el campo de la acción y de sus valores temporales,

mientras que la re-descripción metafórica reina más bien en el de los valores sensoriales, páticos, estéticos y axiológicos que hacen del mundo un mundo "habitado" (24). "Esquematizando la atribución metafórica, la imaginación se difunde en todas direcciones, reanimando experiencias anteriores" despertando sueños dormidos, imitando los campos sensoriales adyacentes" (219). Por su parte, el enunciado narrativo se vale de la trama que "consiste principalmente en la selección y en la organización de los acontecimientos y de las acciones narradas, que hacen de la fábula una "historia completa y entera, que tiene comienzo, medio y fin" (13).

En ambas direcciones encontramos huellas de la imaginación creadora en la escritura de Briceño-Iragorry, principalmente con enunciados narrativos para refigurar un rostro, para "fijar" la identidad de Venezuela. ¿Qué identidad?

"El retoño frágil salido de la unión de la historia y de la ficción, es la asignación a un individuo o a una comunidad de una identidad específica que se puede llamar su **identidad narrativa**. "Identidad" es tomada aquí en el sentido de una categoría de la práctica. Decir la identidad de un individuo o de una comunidad, es responder a la cuestión: "¿quién ha hecho tal acción?" (...) La respuesta no puede ser sino narrativa" (Ricoeur 1985: 355). Dejadas atrás las sospechosas identidades ontológicas, hoy es legítimo hablar todavía de identidad, narrativa, individual o colectiva.

La raíz es profunda. "La función narrativa, tomada en toda su amplitud, cubriendo los desarrollos de la epopeya hasta la novela moderna, así como de la leyenda a la historiografía, se define a título último por su ambición de refigurar la condición histórica y de elevarla así al rango de conciencia histórica" (150-151).

La tarea otrora de la epopeya es asumida hoy por el entrecruzamiento de historiografía y de ficción. La historiografía "crea" el tiempo histórico valiéndose de ciertos **instrumentos de pensamiento** (calendario, sucesión de generaciones, documentos), engarces entre el tiempo del individuo y el tiempo del mundo. El relato de ficción, valiéndose de las variaciones imaginativas (mezclando personajes, situaciones, lugares, tiempos... reales y ficticios), "crea" mundos posibles. Pero, "la intencionalidad histórica no se efectúa sino incorporando los recursos de

"ficcionalización" del imaginario narrativo, en tanto que la intencionalidad del relato de ficción no produce sus efectos de delectación y de transformación del obrar y del padecer sino asumiendo simétricamente los recursos de "historización" que le ofrecen las tentativas de reconstrucción del pasado efectivo" (150).

Opino que este breve excursus a través de la fenomenología hermenéutica -más en concreto, a través de los textos de Ricoeur- ubica, sin necesidad de comentarios, la escritura de Briceño-Iragorry. Como que hubiera atisbado la inevitabilidad del entrecruzamiento de los relatos historiografía) y ficticio para refigurar **la condición** histórica de Venezuela y crear así su **conciencia** histórica. Recojamos huellas. **En Advertencia**, prólogo de **Los Riberas**, confiesa: "He preferido el relato imaginativo por juzgarlo más fácil para la pintura de ideas, de emociones, de realidades, de esperanzas, de angustias, de pasiones y de juicios, arraigados en el tiempo abarcado por los relatos" (XII, 8). En el prólogo a **Casa León y su tiempo**: "Para encuadrar su vida en el ambiente de la literatura, hemos sumado al rigor de los datos históricos algunos pasajes de fantasía" (III, 11). En **El Regente Heredia o la piedad heroica**: "Sobre la severidad del dato hemos dejado volar la fantasía que le da humano movimiento" (III, 304). En "Exergo" de **Patria Arriba**: "Al severo dato atestigüado por la Historia, entredocumentada leyenda" (VIH, 307).

Era el estilo de sus contemporáneos ensayistas latinoamericanos: Germán Arciniegas, Alfonso Reyes... A propósito de **Última Tule** (1942) de Alfonso Reyes, Robb comenta: "Manera de visualizar la historia poetizándola a la vez que la interpreta" (Robb: 115). "El ensayista, aunque se apoye en un fondo de seria investigación o sólidos conocimiento histórico, bucea más libremente por la historia haciendo mayor uso de los instrumentos de la imaginación, la subjetividad, la intuición, la familiaridad personal y hasta el sentido del humor y la ironía" (116-117). Robb llama a estos ensayistas histórico-interpretativos. Creo que alcanza esta tipificación de lleno también a Briceño-Iragorry.

Pero el horizonte hay que ancharlo. El recurso a la imaginación parece ser un rasgo identificador de la literatura hispanoamericana. Marina Gálvez así lo concluye de su estudio histórico de la novela hispanoamericana. "La historia y la ficción se han presentado muy a menudo estrechamente unidas en el Nuevo Continente

desde las Crónicas de Indias, pasando por la novela romántica y realista, a gran parte de la novela actual, del "boom" hasta el presente". (Gálvez: 197).

Tomas Eloy Martínez confirma: "Cuando el poder imperial español prohibió la imaginación, a mediados del siglo XVI, ciertas historias, crónicas y relaciones de América se convirtieron en vehículos de lo imaginario (...) por los poros de la crónica y de la historia fue infiltrándose la imaginación, y ciertos ramalazos de esa imaginación son ahora partes de la historia oficial" (Martínez, 1).

¡Qué paradoja! La lengua que decreta la prohibición de la imaginación es la lengua de las Crónicas y la lengua del Quijote. "Cervantes, con el **Quijote**, instala la dimensión imaginaria dentro del hombre, con todas sus implicaciones terribles o magníficas, destructoras o poéticas, novedosas o inventivas, haciendo de ese nuevo yo un medio de indagación y conocimiento del hombre" (Carpentier: 194).

Hay una complejidad de elementos creadores, una interimplicación de memoria-deseo-imaginación-presente-pasado-futuro-mito. Carlos Puentes está claro: "El recuerdo ilumina el deseo y ambos se reúnen en la imaginación" (Fuentes: 57), que así "funciona como descubridora de lo oculto", "necesaria para recuperar el pasado, para deshacer todo presente impuesto, cerrado": "todo revive y se reconstruye en la imaginación creadora" (87). Fuentes concluye: "La invitación quijotesca es a salir de nosotros mismos, a vernos -a nosotros y al mundo- como enigma, pero también como posibilidad incumplida" (50-51).

En dos direcciones fundamentales -descubre la fenomenología hermenéutica- se abre el imaginario social: "figuras de la imaginación reproductora y de la imaginación productora" (Ricoeur 1986: 389), ideología y utopía.

La ideología -en los análisis de Ricoeur- puede realizar tres funciones. Junto a la función negativa de "distorsión disimulación" (380), puede realizar una función de doble cara, función de legitimación. Porque "donde hay poder, hay reivindicación de legitimidad. Donde hay reivindicación de legitimidad, se recurre a la retórica del discurso público buscando la persuasión" (384). Y la ideología puede realizar una tercera función positiva de integración: "servir de albergue a la

memoria colectiva" (385). "Todo grupo adquiere consistencia y permanencia, gracias a la imagen estable y durable que se da de sí mismo. Esta imagen estable y durable expresa el nivel mas profundo del fenómeno ideológico" (386).

Paralelamente, la utopía también se abre en el haz de sus tres funciones. Junto a la función negativa - "tiende a la esquizofrenia" (235)-, puede realizar la función de subversión social. "Exponen la plus-valía no declarada de la autoridad y desenmascaran la pretensión propia de todos los sistemas de legitimidad" (232). Y la utopía puede realizar una tercera función creadora: "la expresión de todas las potencialidades de un grupo que se encuentran reprimidas por el orden existente" (388).

En este horizonte, fácilmente se ubican los ensayos de Briceño-Iragorry, escritura del imaginario colectivo: unas veces son ideología en su "sana" función de integración y de albergue de la memoria colectiva; otras veces son utopía en su función de subversión social; y otras veces -textos narrativos- son utopía creadora de mundos nuevos.

2.4. **Venezuela moral.** El ensayo briceñiano cumple con la misión denunciadora del ensayo: hay un reclamo constante de moralidad.

Germán Carrera Damas, en su comentario acucioso de 1961, hacia de **Los Riberas** un elogio ("la proyección revolucionaria de la obra radica en la crítica social que le sirve de fundamento") y una crítica ("resulta endeble en razón misma de su carga fuerte ética") (Carrera Damas: 80). La historiografía, aún la marxista, soporta el lastre positivista, daltónico, de la exclusividad de los hechos.

Como hemos recordado, el hombre renacentista se autoconoció doblado de poder y de moralidad. La filosofía contemporánea tiene claro que la ipseidad -la identidad- de un individuo o de una comunidad tiene dos componentes: poder (comprender, acción) y deber. El "yo puedo" se dobla de "yo debo": son las dos caras complementarias del sujeto (individuo o comunidad). "La identidad narrativa no equivale a una ipseidad verdadera sino en virtud de este momento decisorio, que hace a la responsabilidad ética el factor supremo de la ipseidad (...) En este sentido, el relato pertenece ya al campo ético en virtud de la pretensión, inseparable de

la narración, a la justeza ética (...) En este punto la noción de identidad narrativa encuentra su límite y debe juntarse a los componentes no narrativos de la formación del sujeto" (Ricoeur 1986: 359).

La historia es cuestionada desde la moral en la escritura de Briceño-Iragorry: una escritura asediada de gritos angustiados reclamando moral e iluminada de voces dignificadas por la moral.

La historia es Caín y Abel. En Venezuela venció Caín. "La hora helénica en que fue elaborada la gesta de la libertad, ha sido sustituida por la hora fenicia de la república rendida al soborno de los mercaderes extraños" (XI, 362)

También en Latinoamérica. "La América hispánica desoyó las voces que le venían de la Historia y se dio a buscar novedades que asegurasen a sus caudillos la inmediatez concupiscente del mando" (XV, 346).

Briceño-Iragorry apunta repetida y certeramente -sobre todo en **La Hora Undécima**- al pensamiento que ha sustentado esta historia daltónica, al positivismo.

Grita su protesta. "El pueblo que ayer hizo la libertad de un continente no puede cambiar un título de tanta excelencia por el menguado oficio de sordo tecnócrata, dedicado a la venta de hierro y de petróleo. No es tolerable la sustitución de los sueños alucinados del Quijote por el ronquido satisfecho de Sancho Panza" (IX, 195).

Y grita su esperanza. "En Venezuela, así parezca mentira, lo postizo es la opreción y no el sentimiento de libertad. Postizo, sí, aunque lo que se ponga al bulto sean los frutos del despotismo. En la ecuación de fuerza y de razón que constituye el eterno problema del Estado, bien es cierto que la primera ha tenido coeficiente de mayor apariencia. No obstante ello, a todo lo largo de nuestra Historia se ha mantenido una voz permanente que pide la inversión del cuadro político" (XI, 376-377).

Desde la metáfora de la voz, de la palabra y de la escucha, Briceño-Iragorry nos ha hecho el recuento de las voces de la moral que le han atronado los oídos.

De una parte, las voces latinoamericanas. "¿Qué se hicieron las palabras solemnes y esperanzadas de Bello, de Irisarri, de José Cecilio del Valle, de Sarmiento, de Alberdi, de Lastarria, de Bilbao, de Toro, de Montalvo, de Justo Sierra, de Máximo Jerez, de José Mármol, de Cecilio Acosta, de Justo Arosemena, de Miguel Antonio Caro, de Carlos E. Restrepo, de González Viquez, de Drago, de Rodó, de Darío, de Arguedas?" (XVI, 101). Sobre todo, sus predecesores inmediatos: Martí, Vasconcelos, Ugarte... y -por encima de todos llenando los espacios de la escritura briceñiana especialmente de juventud- Rodó.

De otra parte, voces españolas hasta venir a la generación del 98, incorporando plenamente los símbolos de lo hispano: el Quijote, "Las Meninas" de Velásquez, el Cid Campeador...

Y, en tercer lugar, las voces universales de los derechos humanos reclamados con vigor católico.

Como una síntesis de estas voces, Briceño-Iragorry alude a la tertulia de majaderos, que invocaba Bolívar ("Los tres más grandes majaderos del mundo hemos sido Jesucristo, Don Quijote y yo"). Bolívar "buscó consuelo para su fracaso en el parangón de sus sueños con los sueños inasibles, creadores y perennes de " Nuestro Señor Don Quijote. En el desvelo de sus largas noches de moribundo, tal vez, al evocar al maravilloso y cuerdo loco de la Mancha, oyó dialogar, con voces de sarcasmo, a los hijos de Sancho acerca de la mejor manera de aprovechar la herencia de su gloria" (IX, 250).

Amasijo de historias y de símbolos y de culturas. Memoria colectiva, raíz de responsabilidad compartida.

2.5. Venezuela por hacer. La tercera dimensión de todo discurso es, recordando a Benveniste, la ilocucionaria: se dirige a alguien, relaciona interpersonalmente, remite a un mundo común, histórico.

La historiografía positivista deterministamente desplazó al hombre de la historia. Hoy el estructuralismo sembró la hostilidad contra toda consideración

extratexto. En el extremo opuesto, el marxismo dogmático redujo el efecto social de la literatura a simple reflejo de la infraestructura socio económica. Sin embargo, hoy se abre camino la tesis de que "la significación de una obra literaria reposa sobre la relación **dialógica** instaurada entre ésta y su público de cada época" (Ricoeur 1985: 250). Porque "el paso de la configuración a la refiguración exigía la confrontación entre dos mundos, el mundo ficticio del texto y el mundo real del lector" (231).

Ya Montaigne estaba consciente de que **la palabra es mitad del que habla, mitad del que escucha**. Francisco Rivera matiza. "El ensayista siempre tiene algo de pedagogo (...) se dedica a enseñar: toma al lector donde este se encuentra, en medio de la trivialidad cotidiana, y lo eleva progresivamente a una visión universal" (Rivera).

En consecuencia, la escritura de Briceño-Iragorry es escritura conativa: pretende "persuadir"; está "al servicio de la nueva pedagogía del pueblo"; se vale de la narrativa "como pretexto para" (XII. 7-8); busca -ayer y hoy- lector. Por eso, se valió del periodismo, de la oratoria, de la cátedra, de la carta...

Llegados al final, entendemos que en Briceño-Iragorry hay un ensayo eje, **Mensaje sin destino** (1951), "ese metódico y decantado cuerpo de ideas", ensayo político, a la vez análisis y escritura, razón e imaginación. La escritura de adultez converge hacia él: "resumen de ideas publicadas en discursos, ensayos y columnas de periódicos"; sus escritos del exilio "constituyen una ampliación de la problemática planteada en Mensaje sin destino" (XI, 368). Espejo roto, hecho mil añicos, mil espejos que reflejan el mismo y único rostro. Mil viajes de Ulises ilusionado que, buscando cada amanecer un puerto nuevo, retorna al atardecer al mismo puerto de salida. Prometeo siempre encadenado a la misma roca. Sísifo eternamente trepando a la misma piedra, Venezuela. Escritura en eclipse, remolino de una obsesión: echarle cimientos a la casa de la patria. O, dicho de otro modo, escritura filosófica, filosofía, que -frente a la visión microscópica positivista que destaca el detalle y oculta el todo- remite telescópicamente al todo, densificando la luz sobre lo ocultado (intencionada o desintencionadamente).

Briceno-Iragorry tenía clara la función que su amigo Picón Salas asignaba al ensayo: "parece conciliar la poesía y la filosofía, tiende un extraño puente entre el mundo de las imágenes y el de los conceptos, previene un poco al hombre entre las oscuras vueltas del laberinto y quiere ayudar a buscar el agujero de salida" (Picón Salas: 77).

Precisaba Lane que el ensayo es "a la vez escritura y análisis, literatura y filosofía, imaginación y razón" (Lañe: 91); que su tarea última consiste en reflexionar para cuestionar. Y esto como respuesta a gritos humanos: "oleadas de nostalgia, de inocencia perdida y de crisis", "necesidades insatisfechas, o tendencias reprimidas por la civilización en sus modalidades sociales y técnicas" (90)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ARCINIEGAS, Germán. "El ensayo en nuestra América". *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura* (París), 19 (1956), pp. 125-130.

"Nuestra América en un ensayo". *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura* (París), 73 (1963), pp. 9-16.

BARTHES, Roland. "Las salidas del texto". En Varios, *Batallé*. Barcelona, Mandragora, 1976.

BRICEÑO GUERRERO, José Manuel. *Amor y terror de las palabras*. Caracas, Arte, 1989.

BRICEÑO-IRAGORRY, Mario. *Obras Completas*. Caracas, Congreso de la República, 1992. 18 volúmenes.

CARPENTIER, Alejo. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México, Siglo XXI, 1981.

CARRERA DAMAS, Germán. *Tres temas de Historia*. Caracas, UCV, 1961.

DUSSEL, Enrique. *Método para una filosofía de la liberación*. Salamanca, Sigüeme, 1974.

EARLE, Peter. "Variedades de ensayismo en Alfonso Reyes y Germán Arciniegas". *Thesaurus* (Bogotá, XXXVI, 1 (1981), pp. 109-122.

FUENTES, Carlos. *Valiente Mundo Nuevo*. Madrid, Mondadori, 1990.

GALVEZ, Marina. *La novela hispanoamericana (hasta 1940)*. Madrid, Taurus, 1991.

GIORDANO, Jaime. "El ensayo como escritura inteligente: Ejemplos contemporáneos". *Simposio El ensayo hispánico Actas*. Colombia, University of Sout Carolina, 1984. pp. 9-15.

HORKHEIMER, M. *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires, Sur, 1973.

LANE KAUFFMANN, R. "La voie diagonale de l'essai: une méthode sans méthode". *Diogene*, n. 143 (1988). pp. 68-93.

LEVINAS, Emmanuel. *Difficile Liberté*. París, Albin, 1963.

LOVELUCK, Juan. "Esquividad y concreción del ensayo". *Simposio El ensayo hispánico Actas*. Colombia, University of Sout Carolina, 1984. pp. 29-43.

LOZANO, Juan. *El discurso histórico*. Madrid, Alianza, 1982.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. "La novela de los años 70. Lo imaginario y la historia". *Papel Literario. El Nacional*, 2-11-1986.

ORTEGA Y GASSET, José. "*Lector*". *Meditaciones del Quijote*. Edición de Julián Marías. Madrid, Cátedra, 1986. pp. 41-89.

PICÓN SALAS, Mariano. "Y va de ensayo". *La conquista del amanecer*. La Habana, La Casa de las Américas, 1992. pp. 74-80.

RICOEUR, Paúl. *Temps et récit*. III. Paris, du Seuil, 1982. *Du texte a l'action*.

París, du Seuil, 1986.

RIVERA, Francisco. "Sobre el ensayo". *El Universal* (Caracas), 7 septiembre 1980.

STAROBINSKI, Jean. "Peut-on définir Pessai?". *Cahiers pour un Temps*. París, Centre George Pompidou, 1985. pp. 185-196.

VERA, Elvira Macht de. *El ensayo contemporáneo en Venezuela*. Caracas, Monte Ávila, 1994.