

# NOVELA E HISTORIA EN LOS RIBERAS

Por ELVIRA MACHT DE VERA

Directora del Instituto de Investigaciones Literarias. UCV

## INTRODUCCION

*Los Riberas*, única novela del escritor venezolano Mario Briceño Iragorry, aparecerá en Venezuela entre los meses de mayo y junio de 1958, cuando ya don Mario ha regresado del largo exilio que le impusiera la dictadura.<sup>1</sup> El impacto de la desaparición física de don Mario, en Caracas, el 6 de junio de 1958, casi vendría a coincidir con la aparición de este libro. Sea por la aludida simultaneidad de sucesos o porque el país pasaba otro momento crucial de su accidentada historia democrática, muy pocos comentarios y estudios se publicaron entonces en torno a *Los Riberas*. Una segunda edición de esta novela<sup>2</sup> lleva un prólogo del Dr. Miguel Angel Burelli Rivas. "De la numerosa escritura del autor sobresale este libro por lo diferente de su texto. Biógrafo, historiador y ensayista, Don Mario no se había atrevido nunca a novelar. En 1957, último año de su exilio, aquel hombre cuya robusta mente infatigable balanceaba la baldadura que las enfermedades labraron tempranamente en su cuerpo, se dispuso a escribir 'algo así como una novela que hace rato me está bailando en la cabeza', como solía decir".<sup>3</sup>

A través de sus casi 500 páginas de este libro denso, Mario Briceño Iragorry intenta realizar un viaje atrás por los anchos caminos de una Venezuela geográfica, social, económica y política en una época vivida intensamente por el escritor. Lo que el propio autor señalaría como "carga autobiográfica", se integra al ámbito existencial y se comunica al lector en forma de vivencias teñidas de nostalgia evocadora que se resume en expresiones sugerentes y líricas.

Además, *Los Riberas* interesa al historiador por el aporte de documento ilustrativo de una época, y no sólo se presta al análisis literario. En el presente trabajo se intentará el deslinde de los dos planos de creación. ¿A qué categoría clasificadora

- 
1. MARIO BRICEÑO IRAGORRY. *Los Riberas*. Caracas-Madrid. Ediciones Independencia. 1957. p. 499.
  2. M. BRICEÑO IRAGORRY. *Los Riberas*. 2ª edición. Caracas. Fundación Mario Briceño Iragorry. 1983 p. 499.
  3. MIGUEL ANGEL BURELLI RIVAS. "Prólogo" a 2ª edición *Los Riberas* de Mario Briceño Iragorry.

pertenece *Los Riberas*? ¿Será cierto que esta obra “decepciona, por igual, al crítico literario que en ella busque la ‘novela’ —que sería buscar lo que el autor jamás quiso ofrecer—, y al historiador que pretenda encontrar la *obra seria*, con arreglo a conceptos endurecidos” según dijera en una oportunidad el Dr. Germán Carrera Damas?<sup>4</sup> Por fin ¿qué se propuso Mario Briceño Iragorry, de manera consciente o inconsciente, al escribir *Los Riberas*? Porque las motivaciones de un ensayista “metido” a novelista no siempre quedan adheridas a la superficie de una declaración textual. Y tan valederas son las “confesiones” de un autor sobre su obra como las indagaciones del crítico en los meandros de la creación ficcional. Nunca se logrará *desmontar* el mecanismo productor de un texto, ni siquiera parecería conveniente: una zona de *misterio* o de milagro conviene a la creación estética y seduce al lector. Este es quien recibe la novela, quien la “juzga” conforme a sus propios sentimientos y pensamientos. Dirigir la lectura está bien (es *aceptable*) pero no al extremo de sustituir el texto novela por otro, el texto de apoyo crítico, ya sea de investigaciones históricas o sociológicas, filosóficas o lingüísticas. La delimitación de los campos: el histórico y el novelesco o de ficción en esta novela, es el propósito de nuestro trabajo de investigación. Como se sabe, la novela pretende ofrecer al lector una “realidad” literaria. No es lo mismo que una *realidad verídica* en el sentido de la crónica, de la historia. La realidad literaria —en este caso novelesca— tiene una estructura y un uso específico de medios expresivos. *Los Riberas*, como primer y único intento de novelar del autor, se aparta de *El Regente Heredia*, narración literaria de la vida de un personaje histórico durante una época pretérita. Este libro le valió al autor el Premio Nacional de Literatura en 1947. *El Regente Heredia o la Piedad heroica* de Mario Briceño Iragorry ha sido reeditado en 1986 por la Academia Nacional de la Historia.<sup>5</sup> De igual manera, *Los Riberas* se diferencia de *Casa León y su tiempo*, del mismo autor (Premio Municipal, 1946), porque la llamada “catedral óptica del casaleonismo” es más ensayo sociológico de un período con unos personajes reales y unos datos objetivos, documentales, que el autor maneja con la libertad del ensayista sin perder de vista una intención: asediar y definir históricamente el “caselonismo” para poder enjuiciarlo y ofrecerlo cual *muestra* deleznable de corrupción y oportunismo político. *Casa León y su tiempo* es, en fin, el libro que antecede a *El Regente Heredia*. Un ensayo de tema biográfico sobre el Marqués de Casa León, libro de excelente factura, bien estructurado y de gran interés para el lector.<sup>6</sup>

El intento de situar *Los Riberas*, en un contexto actual de relaciones intertextuales, como la especie *novela* dentro de la problemática del género literario, resulta arduo pero necesario. No olvidemos que en los últimos años se ha intensificado por parte de los narradores venezolanos y, en general, latinoamericanos, la tendencia a *novelar la historia*. Si se prefiere: la tentativa de recrear los temas de la historia del país, sobre todo aquellos que arrancan de la Conquista y la Colonia. Existe, tal vez,

- 
4. GERMÁN CARRERA DAMAS. “Proceso a la formación de la burguesía venezolana”. *Crítica contemporánea* N° 5. Caracas, p. 11.
  5. MARIO BRICEÑO IRAGORRY. *El regente Heredia o la piedad heroica*. “Don Mario y la piedad heroica”, prólogo de Tomás Polanco Alcántara. Caracas. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia N° 184, 1986. p. 207.
  6. ELVIRA MACHT DE VERA. *El humanismo trascendente de Mario Briceño Iragorry*. Caracas. Ministerio de Educación. 1987. p. 109 y ss.

un esfuerzo por rastrear los inicios como pueblo, una búsqueda de "identidad", un "compromiso" del escritor en su entorno.

El horizonte literario venezolano, para el momento en que surge *Los Riberas*, se nutriría de títulos del género novela. En ese mismo año se publica *Casandra* de Ramón Díaz Sánchez y existe ya en Venezuela una larga y fructuosa tradición novelesca. Desde los no lejanos aportes de un José Rafael Pocaterra y a través de la ingente producción de Rómulo Gallegos, una serie de grandes novelistas como Guillermo Meneses, Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, Antonio Arraiz, Salvador Garmendia y varios experimentalistas que se iniciaron en el campo del relato (Oswaldo Trejo, por señalar un ejemplo relevante). El enriquecimiento progresivo de la forma "novela" en el país demuestra una efectiva incorporación a la narrativa de nuevos talentos (pensemos en José Balza, Gustavo Luis Carrera, sin olvidar *País portátil*, de Adriano González, la formación de *Sardio* después del '58). Diferentes corrientes o tendencias mantendrán un totalizador común: el esfuerzo de búsqueda y de integración a un horizonte planetario que fecunda la "nueva novela". Los postmodernistas de Venezuela ofrecieron una visión de la realidad de aspecto neonaturalista (así Pocaterra) y de captación objetivo-subjetiva en Gallegos, sin olvidar los nuevos brotes vanguardistas-experimentalistas y, en otra vertiente, el realismo literario documental junto a concepciones más dinámicas de la novela. Todo esto supone una renovación así estructural como expresiva. Por el contenido, predominan novelas de ambiente criollo, instaladas en un campo temático que el autor domina, pues lo conoce de manera vivencial. En la posición asumida frente a la sociedad suelen revelarse propósitos reformistas o intentos, implícitos o explícitos, de enjuiciamiento y denuncia. En aquello que Malavé Mata llamó "los años oscuros de la dictadura de Pérez Jiménez", algunos escritores venezolanos, tal vez imposibilitados de ejercer absoluta libertad en la comunicación narrativa en cuanto al "mensaje", introducirán en la novela venezolana una modalidad "evasionista", un lenguaje críptico y una tentación a experimentar.<sup>7</sup> Es conveniente advertir, de otra parte, que esa tendencia novelística no fue sólo un efecto de situaciones concretas inscritas en el ámbito represivo. Obedeció, además, a toda la modalidad narrativa de los años '50: el "nouveau roman" en Francia, la "nueva novela" en Latinoamérica, que se inicia en esos años y produce obras relevantes de imaginación y búsqueda de un "nuevo" lenguaje hasta fines de la década siguiente.

*Los Riberas*, novela contemporánea por sus vivencias, ha sido un tanto relegada por la crítica en Venezuela, quizás por su hibridismo. Silenciada o incomprendida, cuando ya se encuentra accesible al lector otra edición de esta novela, reclama un estudio completo, riguroso y consciente, sin posturas apriorísticas. Lo exige por tratarse de un testimonio vital, humano, *histórico*, un esfuerzo que culmina la tarea de escritor rendida al país por don Mario Briceño Iragorry.

---

7. JOSÉ FABBIANI RUIZ. "Dos procedimientos distintos y una misma posición ante la vida". *El Nacional*, Caracas, 3 de julio de 1966, p. 4.

## FUSION DE MUNDOS HISTORICOS Y LITERARIOS

“El novelista que hace historia o el historiador que intenta novelarla debe enfrentar la disyuntiva de someter su narración a la fidelidad histórica y recortar el vuelo imaginativo, o lanzarse por los caminos de la intuición, de la fantasía y dejar sacrificada la verdad. En su análisis de la novela histórica dice Enrique Anderson Imbert: “El ideal de verdad pudo al fin más; y la novela histórica entró en crisis como género artístico y se transformó en historia novelada”<sup>1</sup>.

La categoría tradicional de “novela histórica” aparece en el siglo XIX, el “siglo de la historia”. El novelista de entonces, inmerso en la filosofía romántica, considera que “vivimos en el tiempo y, por lo tanto, el sentido de nuestras acciones está condicionado por las particularidades del proceso de cultura”<sup>2</sup>. El novelista se vuelca hacia el pasado y trata de explorar remotos siglos, épocas, situaciones no vividas por él. El escritor interpreta la historia y, como no puede recrearla porque el dato sí existe, está allí, recogido por los historiadores, tratará de fundir los dos mundos; el histórico y el literario. El tiempo que rodea al novelista es uno, es su época, su circunstancia, y el otro, tiempo histórico, pasado remoto, no vivido, es a la postre un material propicio a la especulación. La imaginación del novelista es como puente de la creación artística con una de sus bases de sustentación sólidamente enclavada en el terreno documental, que proporciona datos, y la otra en las arenas movedizas de su fantasía con la cual construye situaciones y personajes.

El primer problema planteado al escritor, en su intento de captar una época y configurar unos personajes separados de él por el tiempo y el espacio, es el de dar vida literaria a su obra. Se parte de supuestos y de hipótesis fundamentadas en que los móviles de la conducta humana varían poco en lo substancial: los mismos motores empujan su conducta, idénticas pasiones los dirigen. El segundo problema consistía en el lenguaje, la adecuación del instrumento expresivo correspondiente a las épocas que se intenta reproducir. El escritor, al evocar el pasado “no se transporta a él, en un raptó intuitivo, si no que lo ve telescópicamente. Sus ademanes señalan a lo lejos, clasifican los hechos siguiendo las líneas de una teoría de la Historia” dice Anderson Imbert, refiriéndose a *Enriquillo*, de Galván. En esta novela “nunca perdemos el sentido de las distancias”<sup>3</sup>.

En los anaqueles tradicionales donde se coloca la “novela histórica” ¿cabría *Los Riberas* de Mario Briceño Iragorry? No se intenta reconstruir una época no vivida por el narrador. Por el contrario, el autor pertenece al tiempo histórico en donde nos sitúa y el sentido de las distancias *se pierde*. A partir de la creación de unos personajes ficticios y en especial de uno en torno al cual gira la trama, crea para nosotros ese universo propio que es la novela, el ámbito cerrado.<sup>4</sup>

*Los Riberas* nos ofrece una época en un marco ambiental necesario. Se cuenta con un tiempo y un espacio. Ambos son en su obra elementos de primera importancia, hasta el punto de que podemos notar que sin ellos la novela no se habría

1. ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. *Estudios sobre escritores de América*. p. 108.

2. *Ibidem*, p.108.

3. *Ibidem*, p. 108.

4. SERRANO PONCELA, SEGUNDO. “Qué es la literatura”. *Revista Nacional de Cultura*. p. 23.

escrito. Este espacio y este tiempo es una parcela de la realidad vivida por el autor, y que él va a nutrir con su savia de hombre fertilizador de palabras y creador de mundos míticos. Briceño Iragorry escribe *Los Riberas* para ofrecer al lector un gran mural de época; la conoce y la ha experimentado con su carga de angustia, y sufre aún su impacto de manera más o menos lejana. Esa época determinó la formación moral e intelectual del escritor. Representa el tiempo vital donde se desarrollaron los sueños de joven y se acumularon experiencias. Escribe la obra desde el exilio, a donde lo condujo su dignidad de hombre que asume toda entera la circunstancia política que le tocó vivir. El escritor señala en la "Advertencia" que inaugura el libro: "Sobre un fondo de realidad histórica, en el cual se abulta a la vez la carga historiográfica que caracteriza mi obra de escritor, he puesto a vivir a la *imaginaria familia* de Los Riberas, a sus amigos y a sus enemigos, como pretexto para desmenuzar hechos pasados y para exponer ideas con vigencia permanente en el orden social".

Para Anderson Imbert "la novela, aunque se refiere a hechos importantes de la vida pública, deja de ser histórica. El autor está a un paso de las cosas que describe o ha vivido esa realidad y, por lo tanto, no la ha visto con los ojos del historiador. Los episodios de sus novelas adquieren con los años una gran significación histórica; pero ya dijimos que una novela es histórica, no porque presente una época pasada para nosotros, lectores, sino una época que ya era pasada para el novelista".<sup>5</sup>

Aplicando sus conclusiones a *Los Riberas* es preciso convenir por lo que respecta a la catalogación tradicional, que si bien caería dentro del género novelesco no pertenecería a la especie ya delimitada, al no cumplir ciertas condiciones caracterizadoras.

El problema de la catalogación subsiste, según ha visto Gustavo Luis Carrera, al enfocar *Los Riberas* con criterio general de apreciación literaria en su obra *La novela del petróleo en Venezuela*: "La discutida condición de memorias noveladas, y no de novela propiamente, resta al libro la especial significación que tendría en el desarrollo de la novela del petróleo si perteneciera claramente al género".<sup>6</sup>

A toda obra de literatura viene a caracterizarla cierta "aptitud para la gratuidad". Una novela —como hecho estético literario— constituye un fin en sí y no un medio para algo. Tolo lo cual no impide que se cumpla (en determinadas circunstancias) la función social de la literatura. Briceño Iragorry habla en su *Advertencia* preliminar de "pretexto": *Los Riberas* como medio para lograr un fin. Y semejante planteamiento parece sugerir la invalidación del concepto "gratuidad". Pero no todo novelista, dispuesto a escribir una *novela*, consigue su propósito, encajar en el género. Y donde un escritor fracasa, tal vez por carecer de condiciones, otro triunfa sin proponérselo en la creación de ese especial universo autónomo, que funciona regido por leyes literarias y que llamamos "novela".

El valor artístico de una novela, su función estética y su proyección social, deberá siempre juzgarse individualmente, no conforme a posiciones apriorísticas, sobre todo en un momento de revisiones críticas frente a la literatura y al problema

5. ANDERSON IMBERT, E. *Ob. cit.*, p. 40.

6. CARRERA DAMAS, GUSTAVO. *La novela del petróleo en Venezuela*. p. 68.

de los géneros. Tales prejuicios, en última instancia, “se basan en teorías arbitrarias sobre qué debe ser la novela. Pues bien: nadie sabe qué debe ser una novela. La cración novelística es un acto libre del espíritu, y, por lo tanto, es imprevisible”. Cualquier intento de análisis “debe tener en cuenta la total cosmovisión del novelista, sus intenciones, su modo de apreciar valores estéticos, el templo de su fantasía, la energía creadora de su prosa”.<sup>7</sup>

*Los Riberas* lleva en sus páginas, sin duda, la carga documental necesaria para ofrecernos de manera seria, sin desfiguramiento arbitrario, los sustratos, las bases históricas, económicas, sociales y políticas que funcionaron en una época vivida por el autor. La obra transmite una vivencia. Y dentro de aquel “ámbito cerrado” encontrará el lector, también, la presencia directa de la vida en unos personajes que se van haciendo a sí mismos a lo largo de la obra.<sup>8</sup>

La particularidad de *Los Riberas* y su logro máximo, es la fusión de lo histórico y lo literario dentro de una experiencia existencial que cumplen personajes ficticios, y a veces, figuras reales y de relevante actuación en la esfera política, social, económica o intelectual de Venezuela. Se interrelacionan ambos mundos: el de acaeceros o peripecias novelescas y el de sucesos históricos, para formar entre los dos una unidad estética no desglosable en planos narrativos bien delimitados. Sin embargo, al llevar a cabo el análisis crítico de esta obra singular, será preciso ver cómo funcionan los elementos básicos estructurales, cada uno con su esfera y dentro de éstos apreciar la carga de veracidad histórica y su trasmutación en materia literaria.

## I. - DELIMITACIÓN DEL CAMPO TEMÁTICO

La temática de *Los Riberas* traza un amplio mural con propósitos manifiestos de evaluación enjuiciadora de una época y con proyecciones trascendentes con vistas a solucionar problemas que afectan a toda la comunidad. Se quieren exponer ideas “con vigencia permanente en el orden social”, como dice su autor. El tema es importante por sus alcances y porque ya comporta un propósito y una toma de conciencia de parte del narrador en intento de transmitírsela al lector. El tiempo, factor imprescindible, funciona en la temática de *Los Riberas* en dimensión dinámica. “En muchas grandes novelas, los hombres nacen, crecen y mueren; los personajes se desenvuelven, cambian; hasta se puede ver cambiar a toda una sociedad (*La dinastía de los Forsyte, Guerra y Paz*) o seguir el proceso cíclico y la decadencia de una familia (*Los Buddenbrooks*). Tradicionalmente, la novela ha de tomar en serio la dimensión del tiempo”.<sup>9</sup>

La época de esta novela es, de una parte, tiempo histórico que va desde unas fechas fijas: 1918-1945 (aproximadamente), y de la otra, tiempo novelesco, ciclo vital donde se desarrolla la existencia de un personaje principal: Alfonso Ribera y otros varios que rodean al protagonista, algunos de trascendencia histórica, como el General Juan Vicente Gómez, dictador de Venezuela hasta su muerte acaecida en

7. ANDERSON IMBERT, E. *Ob. cit.*, p. 38.

8. SERRANO PONCELA, SEGUNDO. *Ob. cit.*, p. 24.

9. RENÉ WELLEK y A. WARREN. *Teoría literaria*. p. 374.

1935. Pero el tiempo novelesco y el histórico se proyectan más allá de esta circunstancia, enredado a las vidas de los miembros que integran la familia Ribera.

El marco escénico viene dado, en principio, por el ambiente urbano de la ciudad de Mérida y recorre en pos del personaje principal su tránsito hacia Caracas, deteniéndose en puntos geográficos de ese trayecto y situándose por fin en la capital, con esporádicas salidas hacia Maracay, Estado Aragua, residencia casi permanente del General Gómez.

El propósito del autor de *Los Riberas* es caracterizar una época y señalar profundos males sociales y políticos. Contempla el surgimiento de una nueva burguesía enriquecida al socaire de la adjudicación del subsuelo, por medio de concesiones, a compañías monopolistas extranjeras que se ocupan de la explotación del petróleo venezolano, y destaca la complicidad del Gobierno de esta indiscriminada entrega de sus recursos económicos no renovables, asesorado por abogados sin escrúpulos, atentos a su lucro personal. A la vez, considera la preponderancia política de camarillas oligárquicas, adheridas a la sombra del poder público y con función dentro de los organismos gubernamentales y administrativos. La solución propuesta por el autor es conseguir en lo político, una democracia constitucional, un estado de derecho, libre también de los vicios característicos del sistema representativo de gobierno: carencia de probidad en lo administrativo, excesos demagógicos, ausencia verdadera de ideales nacionalistas. Reclama una democracia de hecho, atenta al bienestar social de los ciudadanos, del pueblo todo, y en lo ideológico propugna la formación de una conciencia nacional como fuerza de oposición a grupos tradicionalmente entreguistas de la riqueza patria. El sustento moral de la sociedad venezolana debería reposar en valores permanentes y en principios de la ética cristiana, entendida la religión como el alto sentido de pureza con que aparecen los Evangelios.

A partir de esta presentación del gran tema, podrían precisarse las raíces o fundamentos históricos que en él se advierten y que, al par de los novelescos, se integran al tema mismo. Para ello, se pretende trazar una línea general divisoria, cuyos límites arbitrarios sólo se justifican en virtud del análisis crítico.

### *Las constantes históricas*

En la época donde el tema se instala, actuaron realidades políticas y sociales. *Los Riberas* recoge, como parte del vasto mural ofrecido, la presencia en el poder del General Juan Vicente Gómez, cuyo régimen político se extenderá desde el 20 de diciembre de 1909 hasta su deceso el 17 de junio de 1935. Y a la vez, el cambio de perspectivas políticas y ascenso al poder del General Eleazar López Contreras, que gobierna hasta 1940. Desde esta fecha, habrá un enrumbamiento democrático del país al alcanzar la Presidencia el General Isaías Medina Angarita. En *Los Riberas* no se llega hasta la caída del General Medina Angarita. Sólo se enfatiza el clima de libertad bajo dicho régimen.

El perfil histórico del Gobierno dictatorial de Juan Vicente Gómez quedará en *Los Riberas* destacado así:

“Para reforzar aún más el carácter extraordinario de la obra pacificadora del Caudillo, se alzaba, con la autoridad de las bocas desdentadas, la palabra de ancianos nacidos en los albores de la III República, para quienes resultaba una bendición de Dios la paz —así fuera varsoviana— que imperaba en una nación sometida hasta 1903 al continuo alerta de los clarines anunciadores de la matanza fratricida”. . . . “Paz y pan es locución que expresa el deseo común de quienes todo lo catan por el sosiego material y por la llenura de la panza”. . . . “Gómez era la paz y era el pan, fueran éstos, en realidad, una paz sin la inmediata plenitud del civismo y un pan aliñado con lágrimas de sufridos hermanos”. (p. 239).

El papel jugado por las oligarquías, soportes del régimen dictatorial, se muestra sin equívocos ni rodeos con todo el vigor de una denuncia.

“Sobre las espaldas de Gómez gravita la responsabilidad histórica de hombres ilustres que, a sabiendas, torcieron la lógica social y el orden de la moralidad, para luchar con un sistema a cuyo sombraje se llenaron de beneficios, y el cual pesa, como carga atlántida, sobre la sola memoria del oscuro campesino, de quien los otros quisieron hacer telón y soporte para su falta de patriotismo” (p. 244).

Los grupos de oposición al régimen se delimitan en el panorama histórico como pequeñas islas de dignidad en el vasto mar del oportunismo:

“Sólo disentían del grupo paniagudo y conformista una minoría escuálida, cuyas manos servían de parabrisa a la trémula llama del decoro, constante y oculto, donde se recogía la tradición de la vieja república” (p. 245).

Y en *Los Riberas* se da noticia histórica del paréntesis de relativa suavidad del gobierno de Gómez durante los cinco años de influencia de Baptista Galindo:

“Lo bueno en Venezuela dura poco. En marzo de 1927, Baptista Galindo murió oficialmente de una fiebre violenta”. “La influencia benévola de Baptista Galindo fue sustituida por la influencia disolvente y diabólica de José Ignacio Cárdenas, médico eminente y habilidoso político. . . .” (p. 381).

La insurgencia de los estudiantes en el 28 aparece señalada en el libro. El final desastroso de esa gesta se precisa en pocas líneas y se entrelaza con los métodos peculiares de Gómez para ejercer efectivo control de todas las situaciones que implicaran algún menoscabo de su poder dictatorial efectivo (p. 382-385).

A la vez, quiere destacar el autor las verdaderas responsabilidades recaídas en quienes emprenden acciones sin prever consecuencias y, al sentirse amenazados o comprometidos, abandonan su posición de guías, sin interesarles el destino de un grupo de jóvenes cuya formación intelectual les estuvo encomendada.

La muerte de Gómez determina cambios en lo político y éstos afectan de manera favorable a todo el país. El hombre fuerte de Venezuela desaparece y pareciera arrastrar consigo, hacia la tumba, el pasado silencioso de los años sombríos. La nueva claridad se abre paso hasta ganar el espíritu alerta de los hombres y mujeres venezolanas.

“La república se sintió con estertores de parto. De la muerte del Jefe nacía la nueva libertad. Eleazar López Contreras se perfilaba como el partero



de la muerte... "Venezuela había despertado de su amplio letargo. Los presos estaban libres. A los desterrados se les abrieron de nuevo las puertas de la Patria. Los mítines, las columnas de los periódicos, las transmisiones radiofónicas, los rostros mismos del pueblo, daban testimonio de que con el General Gómez habían sido sepultados, también, los rudos medios empleados hasta entonces para gobernar" (p. 403).

Enlazado al tema político, se traza el panorama económico con vastas repercusiones sociales, como proceso a la formación de una nueva burguesía. Así lo indica Germán Carrera Damas: "Asunto de historiadores, sin duda, es esto de la formación de la burguesía venezolana. Sus investigaciones documentadas habrán de revelarnos la urdimbre histórica general de esa formación. El estudio económico-social pondrá al desnudo el lento fraguado de las estructuras reales que la soportan, y nos permitirá apreciar sus líneas evolutivas. A ello se habría aplicado un historiador científico, dueño de métodos y materiales apropiados al intento. No lo hizo así Mario Briceño Iragorry, ni lo pretendió, como convenía a quien tan clara conciencia tuvo de su hacer. Esa misma convicción lo llevó a realizar lo que estaba seguro de lograr, y con ello entregó al historiador una visión general organizada del desarrollo de la burguesía nacional, en su etapa más próxima a nosotros".<sup>10</sup>

Esa "visión general organizada" para el estudio del desarrollo de la burguesía se encuentra recogida y analizada por extenso en el trabajo del cual se extrajo la cita. No es propósito del presente estudio —pues para realizarlo faltarían los instrumentos requeridos— aportar mayores investigaciones y profundización del tema. Basta señalar aquí estos aspectos que caen dentro del campo de intereses del historiador. Tampoco es necesario enfatizar la presencia del gran tema petrolero. *Los Riberas* ha sido estudiada en este sentido, como aporte sustancial dentro de la investigación literaria, pues "el petróleo ocupa lugar destacado, sobre todo en una época que coincide con la "explotación" y fortalecimiento definitivo de la industria petrolera".<sup>11</sup>

### *La ficción novelesca*

Sentadas las constantes históricas que sirvieron al escritor para delimitar una época, conviene observar cómo funcionan y se integran al tema novelesco.

Wellek y Warren<sup>12</sup> indican tres ingredientes básicos de la novela: asunto o tema; caracterización de personajes y marco escénico adecuado.

El carácter novelesco del tema vendría condicionado por la presencia de un personaje central y de otros, también importantes, con proyección simbólica. Llegan a tipificar actitudes y conductas de grupos sociales.

Es Alfonso Ribera y su familia eje novelesco alrededor del cual giran los temas. Pero a la vez, el propio personaje es tema en sí mismo, proyecto de existencia que desarrolla y se realiza conforme a un programa vital, en parte determinado por su condición social y familiar, en parte por esquemas ideológicos que rigen su conducta.

10. CARRERA DAMAS, G. *Ob. cit.*, p. 12.

11. CARRERA DAMAS, GUSTAVO. *La novela del petróleo...* *Ob. cit.*, p. 63.

12. WELLEK y WARREN. *Ob. cit.*, p. 377.

Sostiene la trama novelesca y actualiza los temas que adquieren vida propia porque se integran, positiva o negativamente a la esfera de su personalidad literaria. Así, la temática económica, a nivel de comerciantes y hacendados, se inicia con Alfonso Ribera cuando el autor lo sitúa en Mérida, su lugar natal:

“Su establecimiento, situado en la Plaza del Llano era frecuentado por los cultivadores de café de los valles y mesas circundantes de la ciudad. Era el café la primera fuente de riqueza de la región andina. En las grandes haciendas de Mérida se producía un excelente tipo por tratamiento húmedo”. . . “El engranaje económico entre el agricultor nativo y el comerciante internacional, se hacía en negocios del tipo de ‘La Primavera’, de Alfonso Ribera” (p. 12).

“Alfonso Ribera era considerado por la marchantía rural como uno de los comerciantes que mejor pagaban el café. Esto contribuyó tanto a la prosperidad del negocio como a darle cierta aura de prestigio entre el pueblo” (p. 14).

Al instalar a este personaje ficticio dentro de la clase de comerciantes merideños en que el autor lo coloca, le da ocasión para extenderse en consideraciones como la siguiente:

“Un análisis cabal del proceso lucrativo, permite decir que el comerciante interiorano era la última expresión distribuidora y succionadora del comercio internacional. La riqueza territorial estaba prácticamente en manos de una clase que apenas pensaba en balanzar lo mejor que pudiera sus cuentas de fin de año” (p. 14).

El paso de este personaje a Caracas, donde su padre ejerce actividades de abogado petrolero, permite ver el cambio de rumbo de Alfonso Ribera, con nuevas perspectivas de ganancia:

“—Te tengo ya iniciado un negocio de poco trabajo y mucho beneficio. El Intendente del Ejército es persona que me debe favores y le hablé en días pasados de que tú pondrías un negocio de mercancías secas y le pedí para ti la exclusiva en la compra de telas para el vestuario de la tropa: me ofreció, además, que te daría preferencia para toda clase de operaciones relacionadas con la Intendencia”. . . “También creo que puedas entenderte con un mozo español, a quien le he abierto camino para la venta de automóviles y camiones con el Gobierno. El necesita más dinero y, con algo tuyo, el negocio podría ser redondo para ti”. (p. 212).

Las relaciones eróticas de Alfonso Ribera llevan directamente al tema de los hijos naturales, problema sociológico que interesa al autor:

“Cuando se hizo hombre y fue dueño y señor de un fondo de comercio, se amancebó con Anita Méndez, graciosa muchacha del lugar, criada en la hacienda vecina de don Luis Saldaña” (p. 17).

“Tres eran los muchachos que en Anita tenía Alfonso Ribera. Cuando Luis, el mayor, cumplió doce años, Alfonso lo llevó de peón a la hacienda paterna”. . . “Alfonso Ribera había leído en alguna oportunidad unos apuntes que su abuelo don Gaspar escribió acerca del mejor régimen para el gobierno y provecho de las haciendas”. . . “Entre tanta sabiduría agrícola, el viejo—crecido cuando aún en Venezuela regía el sistema de la esclavitud legal—anotaba con extraordinaria sencillez el siguiente consejo: ‘Es muy de desear-

se que los dueños de haciendas tengan, también, algunos hijos naturales, para hacer de ellos fieles mayordomos'. El apunte del viejo Ribera no levantaba sonrojo alguno en sus honorables descendientes. Era un sistema cómodo y provechoso, que servía tanto a los fines de la economía agrícola cuanto a la satisfacción de las urgencias sexuales" (p. 18).

El tema se profundizará luego, a medida que los hijos bastardos crecen en años y la novela en páginas. Se trazarán determinismos sociales en la conducta de éstos y las conclusiones a que llega el autor forman parte de contenidos ideológicos de indudable trascendencia dentro de la obra. El propósito de enjuiciamiento crítico estará presente desde el momento mismo en que inaugura un tema, frente al cual se sitúa y fija posición. Son filones o vetas que su pensamiento recorre sin abandonar los distintos hilos temáticos. Por el contrario, los delimita y conduce hasta sus últimas consecuencias.

El crítico Ramón González Paredes se ha referido a *Los Riberas* calificando la obra de "catedral gótica del "casaleonismo".<sup>13</sup> En efecto, *Casa León y su tiempo* es una amarga y cruda revisión histórica, documentada en viejos cronicones de los últimos años de la Colonia, de la época pre-independentista y de la Independencia misma, de la cual se deduce la más desoladora conclusión: "El casaleonismo es la permanente ondulación de la sierpe de la oligarquía capitalina, opuesta a toda idea que contrarie la prepotencia de su grupo, y dispuesta, en cambio, a tomar el matiz de gobierno que la apoye. Casa León es quien corrompe y destruye todo ideal de justicia, así ande envuelto en títulos de aparente honorabilidad y de gravedad jurídica. Ha estado con todos los gobernantes, los ha explotado a todos y a todos los ha traicionado. Para sus fines lo mismo ha sido la política de Gómez, de López, de Medina, de Betancourt y de Gallegos, siempre que éstos les hayan garantizado los eternos privilegios". Estas palabras son del propio autor, en su prólogo a esta obra.<sup>14</sup> Sin embargo la temática de *Casa León y su tiempo*, el personaje mismo y el marco escénico, son de raíz claramente histórica, en el sentido de que excluyen la vivencia del autor y, además, no hay en la obra verdadera creación novelesca. La diferencia es básica desde el punto de vista literario y obliga a considerar ambas desde distinta perspectiva. Por otra parte, tampoco es *Los Riberas* un libro pesimista. Como se verá a su debido tiempo, deja abiertas posibilidades y ofrece anchos caminos de superación, tanto en la conducta individual como en las repercusiones colectivas que tales conductas, de ser ciertas, acarrearían en la transformación de una sociedad. Es precisamente por estas soluciones imaginarias, propias del novelista y no del historiador, por lo que *Los Riberas* se aparta decisivamente de *Casa León y su tiempo*.

Al enfocar los diversos ambientes donde se mueve el personaje principal, el autor recurre a sus vivencias. Pero mientras se reflejan en la obra paisajes que el autor conoce desde niño, se utilizan los marcos escénicos en conexión con temas de la más variada índole. Entre éstos, el del regionalismo; el económico de la tenencia de la tierra por los hacendados latifundistas y la penetración de monopolios extranjeros que dominan el puerto de La Guaira, el ferrocarril, los tranvías, la luz eléctrica, el teléfono y, por fin, el subsuelo, con la extracción de la riqueza petrolera.

13. GONZÁLEZ PAREDES, RAMÓN. "Perspectiva de Mario Briceño Iragorry". *Revista Nacional de Cultura*. Nº 128. p. 39.

14. BRICEÑO IRAGORRY, MARIO. "Casa León y su tiempo". *Obras selectas*. p. XVII.

Del gran tema general, considerado tanto en las proyecciones históricas como en el terreno propio de la investigación literaria, se concluye que *Los Riberas*, si no es "novela histórica" en el sentido tradicional del término, resulta una novela con suficiente documentación histórica como para que, a través de ella, se puedan comprender las vicisitudes de un país en una época determinada. El desarrollo temático ofrece ingredientes aportados por unas circunstancias históricas, vividas por el autor, en unos ambientes que él conoce y evoca en la distancia. No son "memorias" porque ya los temas mismos incluyen la creación de personajes ficticios. El propósito va más allá de la objetividad histórica, y en las soluciones aportadas se encuentra una gran dosis de subjetividad, propia de un "deber ser" ideal, pues no derivan de lo que el autor ha llamado "carga historiográfica". Pero el análisis del tema sólo entra en el presente estudio como un elemento más entre los varios que estructuran la obra.

## II. - REFLEJO AMBIENTAL

El ambiente espiritual de *Los Riberas* se vincula estrechamente a la circunstancia que vivió Venezuela en la época ya indicada. La atmósfera espiritual donde se desenvuelve Alfonso Ribera se corresponde con arraigadas costumbres del ambiente tradicional merideño y los principios de una educación propia de propietarios de hacienda. Hay una evolución de este ambiente espiritual a través del trasplante del personaje a un medio diferente que, a la vez, da paso a nuevas concepciones económicas. El clima espiritual donde prospera la familia Ribera, en Caracas, aparece contrapuesto al tradicional de "grandes familias" de Mérida. A la vez, está en pugna con el contorno, formado por capas medias y bajas del país, porque el abogado Vicente Ribera, padre de Alfonso, forma parte de las camarillas que medran económicamente a la sombra benéfica del General Gómez. Funcionan en la obra diversos ambientes espirituales, bien delimitados y que, en las diferentes esferas, se vinculan a contenidos ideológicos.

El ambiente físico surge como una realidad natural que el novelista no pretende embellecer pero se empapa, en cambio, de emociones nostálgicas y no se queda en un marco pintoresco sino parece sintonizar con climas espirituales que determinan costumbres y formas de conducta. En *Los Riberas*, la geografía asume destacado relieve. La fisonomía urbana y rural de la Venezuela de las primeras décadas del siglo XX se imprime en las páginas del libro y ofrece al lector la posibilidad de mirarla de cerca y sentirla palpitar a su lado, más vital que cualquier álbum fotográfico de bordes amarillos, pues la aproxima la calidez humana del narrador. Predominan los contornos urbanos, y no sólo las ciudades de Mérida y Caracas se perfilan con sus peculiaridades, sino también los pueblos y ciudades de la cordillera andina, Maracaibo, La Guaira y Maracay. Signos en la geografía, permiten al novelista establecer relaciones espirituales con la circunstancia que vive el hombre dentro de su ambiente. Por esta razón, se animan y humanizan y, a través del recuerdo, el autor se proyecta en los paisajes evocados. Este recurso psicológico nos transmite impresiones y con él se logra una captación más plena de diversos matices, según actúa la intención consciente del escritor. La separación de los distintos medios urbanos

y sus connotaciones con posturas sociales, ideológicas y políticas bien determinadas, actúan como resortes claves para interpretar la realidad.

La integración del ambiente espiritual y físico confiere a ambos planos una importancia esencial como elemento de primer orden en la creación novelesca. A tal punto se encuentran interrelacionados que resulta difícil una separación. Al respecto dice el crítico Castañón: “ambienta el autor el armazón de la obra, con un registro tan acentuado, tan tropical, tan de raíz ibérica en trasplante auténtico, que son sin duda las páginas de la obra que requieren mayor atención”.<sup>15</sup>

### *La ambientación histórica*

Al tratar de reflejar una época y una situación política dictatorial que rigió la vida de los ciudadanos, *Los Riberas* recrea, para comunicárselo al lector, el clima espiritual predominante. Dentro de éste podrían delimitarse las esferas de la atmósfera vital donde desarrollan personeros del régimen gomecista, (esta realidad histórica ocupa las tres cuartas partes del libro) y el clima de oposición política. Este de menor densidad, aparece en chispazos esporádicos.

La efervescencia político-social del país a la muerte de Gómez no constituye por sí misma una atmósfera. Viene retransmitida a través de digresiones y toma de conciencia de nuevas realidades por los personajes novelescos. Transparenta o se filtra a partir de los diversos tintes ideológicos con que se colorea en el coloquio y no asume vida plena.

En la primera esfera, el marco escénico es Maracay y Caracas. Infierno turbio, mezclado de temor y de bajeza, de servilismos sin atenuantes y de entrega total de la dignidad humana, donde el autor establece en pocas líneas los contornos de oprobio e hiriente sumisión, como un hecho de carácter general:

“La única política se hacía en Maracay, más a punta de sonrisas que a fuerza de razones. Un joven prematuramente envejecido explicaba la causa de sus arrugas por la forzada sonrisa con que era preciso saludar a los capitostes. Era la ley del tiempo. Era la situación que había llevado al país la larga traición de los grupos obligados a dirigir el pensamiento nacional” (p. 253).

El clima de infortunio y desasosiego se transmite al campo. La represión policial es indiscriminada y cualquier asomo de blandura por parte de los encargados de aplicar sanciones brutales, se castiga de manera tajante y brutal:

“Cuando el doctor Leopoldo Baptista y su hermano don Víctor dejaron el país, el General Gómez envió a Trujillo unos cuerpos punitivos, encargados de perseguir a los enemigos de la causa, y los cuales se llamaban ‘sagradas’. (Tal vez usted no sepa que sagrado vale, también, por execrable). Aquí, en “La Esperanza”, se estableció de asiento una de esas bandas de facinerosos, que llenaron de pesadumbre a la población de Valera. Con decirle que uno de los ‘sagrados’, de nombre Luis Monasterios, excelente muchacho, que se hizo querer de la gente de Valera (pues vino, también, entre tanto desal-

15. CASTAÑÓN, JOSÉ MANUEL. “30 años de vida venezolana en Briceño Iragorry”. *El Nacional*. p. 8.

mado, gente buena, que buscaba apenas oportunidad de ganar una ración), fue fusilado en forma aparatosa, por haberse negado a dar de palos a un pobre campesino, que se había atrevido a reclamar algo al jefe, medio borracho” (p. 85).

En un sentido general, la atmósfera política es importante, dentro de lo histórico, porque aparece unida a posturas filosóficas y a formas de conducta de personajes ficticios claves en la trabazón, trama o desarrollo novelesco de la obra misma. Precisamente, esta circunstancia confiere al ambiente su unidad y armonía, y permite hablar de una estrecha fusión de lo histórico y lo novelesco. En el caso de la oposición a Gómez, por ejemplo, puesto que tales núcleos no estaban estructurados —según se aclara en varias partes del libro, y como ya se señaló en los temas— encuéntrase esporádicas alusiones, puestas en boca de algunos personajes ficticios, que sirven para señalar, aunque en escasas muestras, que algún reducto de dignidad sobrevivía a la quiebra general de valores. Es una oposición sintagmática y no llega a las acciones. Se queda, al contrario, reducida a una conversación de club o “restaurant”.

El escritor introduce la semblanza de las ciudades de Mérida y Caracas. En especial la primera, tan ligada a sus vivencias juveniles, participa tanto de la historia como de la reminiscencia evocativa, sugeridora. En ambas vertientes, hay relación entre dos elementos estructurales: ambiente y expresión. Estas vinculaciones se ofrecerán también en los aspectos costumbristas. Por otra parte, refuerzan la ambientación histórica.

Lo social-histórico aparecerá ligado al perímetro de la ciudad de Mérida en pasajes como éste:

“Metidas en sus galas las hermosas y altivas damas, atildados y tiesos los señores, pasaban imponentes por las calles, no sin recibir el saludo cortés e indiferente de los grupos populares, que en las diversas esquinas forzaban a engañarse con el frustrado regocijo, en vano aguardado durante seis largos, duros, hostiles días de trabajo semanal”. (p. 46).

Es evidente la simpatía del autor, su sintonía efectiva con el pueblo, la clase laboriosa predestinada a sufrir y callar sus angustias. Así, el ambiente físico y el espiritual siempre se perfilan para determinar situaciones. Aparecerán tenidos, a veces, de “acentuada añoranza tradicionalista”, como comprueba Germán Carrera Damas cuando establece: “el análisis muchas veces certero y descarnado de sus fundamentos socio-económicos”, aunque lastrado, también, tenazmente, de “calificativo moral”, condición ésta que le resta objetividad desde el punto de vista del historiador, atento al dato escueto.<sup>16</sup> Esta actitud moralista por parte del autor es permanente y responde a un propósito. No sólo está presente en los planos ambientales y temáticos sino que es una constante y subyace en los demás elementos de la obra por lo que obliga a considerar ésta como una totalidad. El aspecto unitario responde a un plan bien elaborado. La interrelación donde se funde el ambiente y el contenido ideológico, con predominio del segundo, es el siguiente:

confusión de los territorios destinados a plantas de café y a las matas de rosas, era símbolo de la concomitancia existente entre la subida expresión

16. CARRERA DAMAS, GERMÁN. *Ob. cit.*, p. 13.

de cultura correspondiente a la clase que disfrutaba el dominio de los instrumentos de producción y el propio campo generador de la riqueza". (p. 39).

El ambiente de corrupción moral preside las transacciones petroleras a nivel de abogados sin escrúpulos, como el Dr. Vicente Ribera, y se refleja en las conversaciones de éste con el General Gómez, o en la contraposición ideológica con otros personajes, como el Dr. Urdaneta, quien aspira a un proteccionismo patriótico del gobierno a fin de salvaguardar en lo posible los intereses de Venezuela y su riqueza petrolera. Por eso dirá Urdaneta:

"Venezuela son los hombres que viven sobre la tierra donde se esconde el petróleo. Venezuela no es el petróleo. Esta riqueza que guarda nuestro suelo es para beneficio del pueblo y no para lucro de los extranjeros"... (p. 293).

De esta contraposición de esferas ideológicas que determinan comportamientos y configuran ambientes espirituales, se pasará a una especie de determinismo geográfico con el cual el abogado Ribera intentará una justificación para sus manejos exentos de civismo. Revela al personaje de cuerpo entero y sirve al propósito del narrador de tipificar un personaje representativo de toda una clase social, e introduce otros ámbitos físicos:

"Puede que no esté metido en nada contra el Gobierno, pero es candidato para el Castillo. Maracaibo se ha distinguido siempre por el espíritu levantisco, y por esa razón no ha conseguido las cosas que necesita. Jamás los maracaiberos han sabido pedir. Ellos reclaman en tono airado, que desagrade a los gobernantes... "Ese es un pueblo indisciplinado, revoltoso, inconforme. Ese pueblo engendra ilusos, como tu amigo Urdaneta" (p. 295).

### *Ambientación novelesca*

Este aspecto se nos transmite a partir de la creación, atmósferas ambientales que rodean a los personajes ficticios, componentes de la familia Ribera y a sus allegados. Además se extiende a todo el sistema de relaciones sociales que los circundan. La realidad humana de estos seres novelescos es tal que siempre los sentimos vivir en un clima psicológico certeramente captado.

Alfonso Ribera permanece arraigado profundamente a las costumbres del ambiente tradicional merideño y éste surge de esta trabazón espiritual con el personaje como una palpitación existencial:

"Si los hombres de letras tenían palabras certeras para ponderar las maravillas de Mérida, Alfonso Ribera, movido apenas por la espontánea inteligencia del corazón, sentía cómo su vida formaba parte del paisaje de la cordillera nativa" (p. 12).

"La Mérida del tiempo de Alfonso Ribera era una supervivencia amorosa y pausada de la Mérida de mediados del siglo XIX. En relación con otras ciudades del interior venezolano, Mérida contaba con grandes recursos de civilización" (p. 15).

Dentro del conglomerado urbano merideño, el autor pondrá a funcionar climas psicológicos. Así, el tradicional y costumbrista de las tías de Alfonso, doña Práxedes

y doña Asunción, contrapuesto al ambiente más vital y sincero, menos ajustado a convencionalismos y prejuicios, donde se mueve la novia de Alfonso, Elisa Govea:

“La voz paterna estaba realmente inspirada en una sana preocupación por el hijo, de quien habían llegado noticias a Caracas de que intentaba en serio contraer matrimonio con una de las hijas de Baltasar Govea, telegrafista maracaibero, recién instalado en Mérida y de cuyo hogar trashumante no se hablaba con el debido comedimiento”... “No bien mirada por la exclusiva sociedad merideña, la familia Govea fue blanco de alevos comentarios que, lejos de sosegar la pasión de Alfonso lo empujaron a hacer más notoria su inclinación”... (p. 22).

“En puridad de verdad, ninguna objeción sería podía hacerse a la conducta de la señorita Govea. Claro que la educación y las maneras de ésta, la diferenciaban un tanto del modo rígido y por demás discreto en que eran educadas las damas del señorío merideño. Mientras las Goveas, hechas a un medio más desenvuelto y más desvestido de prejuicios, frecuentaban la Plaza Bolívar en compañía de jóvenes alegres, las damas de Mérida se veían privadas de libertad, aun para recibir en sus propias ventanas el saludo de los amigos”... “Por lo tanto, no se sabe si hubo mayor prontitud en el enamoramiento de Alfonso que en el aviso que sus puntitillosas tías dieron a los viejos Riberas” (p. 22).

Si con el rechazo de las Govea permite al autor profundizar en las costumbres merideñas y reflejar el ambiente tradicional cargado de prejuicios, que preside las relaciones sociales, resulta revelador cuando nos ofrece, en la lucha que sostienen las clases dominantes por conservar infranqueable, sin puente posible, el abismo que separa los poderosos de los humildes. En este aspecto, el “regaño” de doña Práxedes al niño mandadero:

“delante de los señores, los sirvientes tienen que quitarse el sombrero con mucho respeto. El muchacho bajó la cabeza y a pasos largos se fue sin decir palabra (p. 36).

La vivencia del escritor se percibe en el reflejo de los diversos ambientes y a través de la huella dejada en su sensibilidad por un cúmulo de experiencias juveniles, atmósfera sutilmente teñida de nostalgia y que el tono evocador hace más íntima:

“Cuando ya se acercaba la fecha fijada para ausentarse de Mérida, Alfonso Ribera se dedicó a despedirse tanto de sus numerosísimas relaciones de amistad como del propio paisaje natal. Por las tardes, hacía enjaezar su hermoso caballo rosillo, con la lujosa silla que había encargado a Chocontá y salía en busca de Julio Gallegos o de Fabricio Pérez, para hacer juntos el recorrido desde Milla hasta La Punta, con frecuentes diversiones hacia Lourdes, La Otra Banda, Chama o el Vallecito” (p. 47).

Cuando el personaje principal cambia de escenario y modifica gradualmente su conducta, desaparece del clima psicológico peculiar que lo envuelve la huella de vivas reminiscencias personales del autor con que suavizaba aristas de la personalidad en desarrollo de Alfonso Ribera, como individualidad dinámica.

La contraposición del ambiente merideño con el de la esfera afectiva de la familia Ribera en Caracas, apunta a contenidos ideológicos y representa una toma de posición, una revisión de actitudes, cuando éstas deben modificarse debido a las



circunstancias. Los Ribera se desarraigan de un ambiente social provinciano y entran a formar parte de otra sociedad que sostiene muy diverso concepto en cuanto al refinamiento de las costumbres, Ya en Caracas, Alfonso Ribera se enfrentará a su hermano:

“—¿Así te ha echado a perder la capital? —reguntó con rostro contraído y sin disimular la molestia”.  
—¿Y qué quieres tú, Alfonso? Tu no puedes hablar nada porque aún te dura la lana de la Cordillera. Espera a distinguir lo que es vivir en Caracas” (p. 200).

El paisaje, marco físico de la capital, aparecerá puesto en contraste desfavorable respecto a Mérida:

“—Aquel cerro es el Avila —dijo Carlos Ribera al hermano Alfonso.  
—¿Y a eso hay quien lo compara con la Sierra Nevada? —preguntó con sorpresa y burla Alfonso” (p. 207).

Al principio, querrá Alfonso Ribera resistirse a los cambios y hasta pretende transformar el clima familiar:

“Ojalá pudiera él ayudar a que la familia volviera sobre sí misma y no cayese en el pecado de adular su autenticidad regional” (p. 202).

Después, se sentirá sofocado por el lujo que envuelve a los moradores de la casa, y en el lustre de pisos y muebles, en el brillo de la cristalería y en el pesado pliegue de los cortinajes, verá reflejado el auge económico de la familia.

Los paseos que emprende Alfonso Ribera por la capital de Venezuela permitirán que el autor nos ponga en contacto con el ambiente general de una época y a la vez sirven para trazar una trayectoria del pasado puesto a vivir en contraposición con el presente. Subyace la defensa de lo antiguo por los valores permanentes que resguardan la historia y las costumbres. Es la defensa de la tradición y determina una posición ideológica consecuente en Mario Briceño Iragorry. El autor se esforzará por infundir savia nueva y vigor al pasado para ir en busca de lo nacional y propio de un pueblo. En oposición a modas que le restan fisonomía y son imitación de patrones foráneos, expresará.

“el cerro se ha vuelto loco, también, como la gente que viven en el antes dulce valle de Caracas. ¿Pensarían, acaso, alguna vez los extraordinarios cantores del Avila —manes de Pérez Bonalde, Díaz Rodríguez, de Fombona Pachano— cómo llegaría el tiempo infeliz en que al monte singular se hicieran ‘labores de maquillaje tecnológico’, para trocarlo en cabaret, donde tuviese lujurioso altar el delirante Rock and roll”? (p. 208).

Es lo que llamará Briceño Iragorry “tono de la nueva cultura”, atmósfera perjudicial que le interesa destacar, cuando se refiere, más adelante, al “Country Club”:

“Así Caracas se extienda desde La Vega hasta los Dos Caminos, su corazón social está en el Caracas Country Club. El corazón de Caracas late en inglés”. (p. 424).

La atmósfera afectiva, de relaciones familias y humanas que enlaza a la familia Ribera, comunica a la obra el soporte ambiental-espiritual suficiente para que poda-

mos considerarlo elemento novelesco de importancia. Por ese medio se consiguió interesar al lector en una sucesión de acaeceres ficticios —que significan la trama— y a la vez, se inició un recorrido espiritual por los caminos de Venezuela para entrar en contacto con el vasto panorama físico. Por cada punto geográfico que enlazó un hilo argumental sostenido, se fueron destacando situaciones significativas, consistentes, de indudable contenido crítico. Los temas adheridos al ambiente en estrecha relación de parentesco, fueron sutilmente subrayados y apuntalados con mano segura por el narrador. Hubiera resultado demasiado largo, aunque no del todo innecesario, tratar de abarcar aquí todos los ambientes y evaluar cada una de las proyecciones que de ellos se derivan. Al iniciar apenas el deslinde se aprecia fusión integradora de lo histórico y lo novelesco dentro de la ambientación espiritual y física de la obra. Por tan íntima trabazón, el autor consigue crear un mundo: el literario, de profunda verdad novelesca, que cuenta con apoyos frecuentes tomados del medio circundante, sin que tales recursos vayan en detrimento del total equilibrio ni lo entraben. Debido a las interrelaciones de lo ambiental con lo estilístico y del ámbito espiritual con los contenidos ideológicos, a los cuales ha sido preciso hacer alusiones frecuentes, se observa también que existen considerables puntos de contacto entre los diversos elementos y con los personajes, tanto de la esfera de las realidades históricas como de la ficción literaria.

### III. - CREACIÓN DE PERSONAJES: TIPOS, INDIVIDUALIDADES Y COMPLEMENTOS

La galería de personajes que ofrece *Los Riberas* es amplia y requerirá un análisis detallado. Se intentará realizar éste a partir de una clasificación previa indispensable de personajes históricos y personajes novelescos.

Dentro de los primeros, aparecerán unos con mayor representación y un papel preponderante en la obra, y otros apenas reseñados al azar, sin profundización a ningún nivel.

Entre los segundos, será preciso considerar, para su catalogación, un problema previo: definirlos “novelescos” —porque se trata de perfectas criaturas literarias— pero, a la vez, se encuentran dentro de la obra como tipos representativos con una trascendencia que va a proyectarse en lo histórico hasta prefigurar clases o grupos. Quiere destacarse con la aclaratoria que, si bien sus nombres y apellidos no figuraron entre los de relieve social, político y económico de la época, por la clara tipificación de actitudes han podido recogerse de una esfera vital precisa, que ha existido en la realidad, y en la cual se movieron (acaso con otros nombres y apellidos) como en sus medios sociales naturales.

Algunos serán individualidades, aunque puedan mostrar aspectos de conducta que los saquen del “personaje caso” hacia proyecciones más vastas, de mayor repercusión significativa. Otros quedarán reducidos a una figuración complementaria. Pero todos parecen cumplir alguna función.

En *Los Riberas*, ningún personaje, histórico o ficticio, carece de finalidad. Se incluyen en el propósito del autor, ya como signos para trazar una trayectoria polí-

tica y social, bien como determinantes de una atmósfera o para plantear dialécticamente temas de vastas repercusiones y que incluyen posiciones ideológicas de profundo contenido.

### *Personajes históricos*

El primer personaje histórico con relieve y significación trascendental para una época de la vida política del país es el General Juan Vicente Gómez. En *Los Riberas* se presentan la personalidad del dictador desde diversas perspectivas. La intervención directa del autor intenta su retrato sin basarse en una rigurosa documentación objetiva sino a partir de vivencias. Interviene la subjetividad del narrador y nos entrega una figura mítica, poética, sugeridora de fuerzas primitivas y ancestrales. Se reviste de poderes mágicos como un oscuro símbolo. La raíz de su personalidad reposa en lo telúrico:

“Amigo del campo, hecho al ensalmo de la botánica nutricia, Gómez buscaba fuerzas en el cosmos vegetal” . . . “Mas que huella, él mantuvo por siempre la atadura umbilical de los bejucos nativos. Su nacionalismo era poderoso nacionalismo terrígeno, que le hacía sentir la Patria con burdo sentido del suelo, más que como un valor moral” (p. 247).

Inculto y trabajador, es en el retrato de Mario Briceño Iragorry el tenaz campesino que ambicionará, desde sus cuarteles de Maracay, la apacible compañía de toros y vacas, la dulce voz del campo. Por ignoradas supersticiones, quizás, o porque lo acompleje algún temor infantil, el General Gómez detestaba los perros:

“En cambio, un animal exótico, como el hipopótamo del Zoológico de ‘Las Delicias’, dejaba la mansa alberca cuando escuchaba la llamada imperiosa del caudillo, a él acercado para mostrar a sus servidores el dominio que ejercía aun sobre las mismas bestias. Más cerca del brujo que del estadista, miraba las cosas a las mismas luces que el viejo piache contemplaba los problemas de la tribu” . . . “llevado por una poderosa confianza en sí mismo, llegó a sentirse superior a las fuerzas que rigen el curso de la sociedad” (p. 248).

Desde una fe primitiva y singular, el propio Gómez se acercaba a las imágenes sagradas para bendecirlas. Este aspecto, junto a otros peculiares, servirá a Briceño Iragorry para darnos una visión “benévola y un tanto ingenua de Juan Vicente Gómez”<sup>17</sup> que más parece un resumen de todas las anécdotas que se refieren en torno al personaje por boca de los ancianos amigos del dictador que un verdadero enjuiciamiento crítico. Como cualidades resaltantes de esta personalidad, parecen destacar una fría voluntad de poder y una malicia innata de astuto campesino. A modo de remate para las cuatro o cinco páginas que el autor de *Los Riberas* dedica a esta figura histórica, se lee:

“Hombre complejo en quien coincidían y culminaban como en el vértice de una pirámide los vicios y las pasiones de aquellos que le ayudaron a hacer y mantener su poderío, el General Juan Vicente Gómez reclama un examen, al cual no se presta aún la poca distancia de sus días y la peligrosa vecindad de los intereses creados por su recia acción de gobernante” (p. 244) ”.

17. CARRERA DAMAS, GUSTAVO L. “Reseña bibliográfica a la obra *Los Riberas*”. *Revista Nacional de Cultura*. N° 129. p. 148.

Desde otro ángulo de enfoque, por medio de referencias que de él hacen sus amigos, especialmente un personaje de ficción como es el Dr. Vicente Ribera, trata también el novelista de acercarnos la figura de Gómez. Y, a veces, recurre a comentarios de opositores tímidos, personajes de ficción que apenas rozan la persona del Caudillo, aunque se encarnizan con la camarilla de aduladores y políticastros que lo rodean. Se atacan esporádicamente los métodos represivos de la dictadura y no se profundiza al hombre que por la fuerza se sostiene en el poder. Incluso un opositor tan digno como el doctor Urdaneta llegará a decir que los crímenes y torturas padecidos por los enemigos del régimen “no se lo podemos cargar a Gómez ni a sus generales semianalfabetos”, y señala como verdaderos responsables a todos los hombres de solvencia moral y social que lo respaldan y mantienen.

Otros personajes históricos complementarios se citan en *Los Riberas* con sus nombres. Intervinieron en la política de entonces o representaron puestos claves en el gobierno. De éstos se hace referencia en la obra, sin profundización y sólo para determinar sus vinculaciones con personajes ficticios, o bien para significar por medio de breves apariciones, alguna circunstancia que al autor le interesa destacar o un momento importante en el desarrollo de los acontecimientos.

Los opositores al régimen, en especial cuando se recogen los sucesos del año 1928, aparecerán reseñados de prisa, a veces con alguna connotación particular, como Rómulo Betancourt, de quien el autor de *Los Riberas* explica que “había dado sueltas a su extraordinaria vocación demagógica” (p. 383).

### *Personajes novelescos*

Hay personajes tipo que pueden representar a todo un grupo, a un modo de conducta que responde a circunstancias sociales, o a toda una clase. De esta especie es Alfonso Ribera.

Aparece en la primera parte de la obra y el autor no describe sus características físicas y después las morales, sino que va a esparcir alternativamente unas y otras, entremezcladas con amenas descripciones del ambiente de Mérida, donde lo instala, y referencias al tipo de trabajo al que Alfonso se dedica, así como su posición social y la familia a la cual pertenece. El personaje se irá desarrollando y ampliará sus proyecciones representativas a lo largo del desarrollo de la novela.

Ya al comienzo, se nos dice que Alfonso Ribera tenía 34 años con objeto de indicar, más adelante, que tuvo tres hijos naturales y el mayor contaba doce. Para el momento en que su autor lo trasladará a Caracas, se quiere destacar que ya tiene fijadas ciertas líneas básicas, determinantes de su personalidad. Este personaje cobra en seguida una vida novelesca propia. Su carácter es de una mediocridad extraordinaria y así quiere su autor que lo sintamos. Más bien simpático y no cerrado de bolsa “para la contribución oportuna”, carece de instrucción, apenas sabe leer, escribir mal y las cuatro reglas elementales de aritmética. Sus escrúpulos de conciencia son tan escasos como su instrucción y es, en cambio, un lince para los negocios dentro del ambiente local merideño, donde posee un comercio. A instancias del padre, vende el negocio y se traslada a Caracas. En Mérida deja a la concubina, Anita

Méndez (madre de sus tres hijos) y a la novia, Elisa Govea. Deja a sus hijos naturales recomendados a un amigo con encargo de que entregue periódicamente un dinero para su manutención.

Alfonso Ribera, sin mayores fatigas, permanece bien instalado en una realidad prometedora: la de los pingües negocios. Sus ambiciones lo dirigen a prepararse una posición económica sólida y para esto le será útil el padre por sus vinculaciones con los políticos y, en especial, por el favor que goza con el General Gómez. También aprovecha las conexiones del abogado petrolero para ampliar las operaciones económicas, financieras y bancarias. Experto en propiedad urbana, realiza el agio en vastas proporciones.

La vida erótica de Alfonso Ribera fluirá en dos vertientes: soltero, sostendrá relaciones concubinarias y, al mismo tiempo, tendrá una novia con la cual proyecta casarse. La abandona, porque al padre de Alfonso no le conviene ese matrimonio, y después se casa con la bonita Soledad Solórzano, no rica pero de buena familia caraqueña. Oculta su pasado erótico y los hijos naturales, a quienes niega el uso del apellido y no reconoce por temor a que su mujer pueda descubrirle ese secreto. Se rehabilita con la Iglesia, de la cual permanecía un tanto alejado porque Soledad se empeña en llevarlo hacia esa vía. Tiene cuatro hijos legítimos y los eleva con verdadero amor. Es buen esposo y padre. Consigue una situación económica de millonario y a la muerte de su padre se acrecienta aún más el monto de sus rentas y pierde, a la vez, el contacto con la política:

“En los días de tabla”... “le dirigía un telegrama de congratulación al General Gómez. De resto se había apartado de todo lo que oliera a política activa. Ya no tenía necesidad de acercarse a los Ministerios. Las concesiones petroleras eran un negocio cumplido. Para las ventas al Ministerio de la Guerra ya no tenía que hacer esfuerzo alguno. Cada empleado nuevo sabía asegurada la buena comisión. Lo mismo pasaba con la venta de drogas a los Hospitales y a la Sanidad”... “Para ganarse la ventaja de la venta de carros y camiones destinados a obras públicas, no tenía sino que adelantar el diez por ciento al Gobernador o al Ministro” (pp. 393-394).

Toda una especie representativa de la nueva clase social se refleja en el personaje Alfonso Ribera. “Simboliza este momento en el desarrollo de la burguesía nacional un cambio apreciable al pasar de la condición succionadora de simple parásito del poder público a la de una autonomía reflejada sobre todo en su dominio de la esfera que le es privativa y cuyo acceso pretenderá negar incluso a ese mismo poder que alentó su formación: los negocios. Obtenida la ventaja inicial mediante el abuso del poder político, entiende preservarse de las reacciones incómodas que ese abuso pudiera suscitar, como efectivamente lo consiguió al situarse al margen de una ira popular que recayó en las figuras comprometidas, en acciones de justicia popular que no afectaron a quienes, como Alfonso Ribera, supieron apartarse a tiempo”.<sup>18</sup> En efecto, a la muerte de Gómez la situación privilegiada de Alfonso no sufre alteración. A pesar de esto, le preocupa el aire de libertad que se reparte sobre Venezuela al desaparecer el dictador. El cambio de gobierno va a significar una verdadera toma de conciencia de parte de los trabajadores. Habrá prensa libre —al

18. CARRERA DAMAS, GERMÁN. *Ob. cit.*, p. 18.

Levanta a sus hijos dentro de su propio sistema de valores. Es un estado de conciencia que en realidad "le calza a una burguesía afanada en sacar el mayor provecho posible de las oportunidades brindadas por el nacimiento de la explotación petrolera".<sup>20</sup> Justificará su oportunismo y adhesión al régimen de esta manera:

"Yo no soy de los pendejos que creen que la cárcel y el destierro son el sólo sitio donde deben vivir hoy los hombres dignos de Venezuela. La cárcel y el destierro son para los imbéciles que no saben acomodarse al aire de las cosas" (pp. 376-377).

La proyección social del personaje, los intereses creados que tipifica, su misma condición de abogado petrolero, todo apunta hacia el símbolo. Pero a la vez no se olvida el escritor de dárselo en su vertiente familiar. Es el patriarca andino, todavía enraizado a unas costumbres que se ven reflejadas en el hogar. De una parte, cumplirá sus funciones de buen esposo y padre, y, de otra, mantendrá relaciones eróticas con su querida, prostituta elegante a quien ahora él mantiene.

Este personaje predomina por la trascendencia del papel que se le adjudica en la novela, tipo representativo de una clase, pero el autor logra hacerlo convincente dentro de una realidad humana. Asume vida y sangre propias en el desarrollo novelesco y entronca con otros personajes literarios tan completos y efectivos como pueda serlo "Babbit" de Sinclair Lewis.

No habrá triquiñuela ni malas artes que el abogado Ribera no conozca y aplique en cada circunstancia con renovado éxito. Luce un cinismo irremediable que él llamará "realismo". Produce en el lector asco profundo y, a la vez, el crítico reconoce en él a un personaje dinámico, tomado de la vida misma, captado por el autor con gran profundización psicológica. Es indudable que en la experiencia personal de éste reposaron modelos auténticos de los cuales se ha servido para darnos esta figura literaria.

Vicente Alejo Ribera, el primogénito legítimo de Alfonso, es un personaje novelesco que ejerce una doble función. A la vez que tipifica aptitudes, toma de conciencia de una generación que irrumpe de manera violenta desde el seno de las "mejores" familias, enfrentando a ideologías caducas como la de su padre y los de su especie, reposan en su personalidad literaria cualidades intrínsecas que lo muestran como una individualidad singularísima.

Comienza a perfilarse Vicente Alejo en la tercera parte de la novela, cuando el autor explica que ya es un mocito de agradable apariencia, extravertido, alegre y responsable. Buen hijo y excelente estudiante (se graduará como médico), está dotado de una inteligencia excepcional, avivada al calor de las ideas del abuelo materno, doctor Alejo Solórzano, quien influye desisivamente en su formación moral. Por tratarse del hijo mayor, Alfonso Ribera ha puesto en él sus esperanzas, y resulta natural que el hijo las defraude porque el código de valores de ambos personajes es diverso.

En torno a Vicente Alejo estructurarán mensajes ideológicos de importancia para captar la intención de *Los Riberas*. Si por sus proyecciones es representativo,

20. *Ibidem.*, p. 16.

resulta débil como creación literaria. Se advierte con demasiada claridad su condición de medio para lograr un fin, de vehículo que transporta un contenido filosófico-político-ético-religioso-social, todo en uno, y además, comunicado en grandes dosis, vertido a destiempo, a través de diálogos extensos, más bien monólogos. En sus apariciones se tiene la impresión de que el autor lo maneja como pieza de ajedrez. Hay una necesaria, casi imprescindible idealización del personaje, puesto que éste deberá cumplir funciones específicas en la obra. Resulta tan perfecto, tan de una pieza, que se deshumaniza. Desde las cualidades del carácter:

“Los frecuentes choques sufridos en el seno de su familia por nada agriaban el carácter de Vicente Alejo, ni lo llevaban jamás a la palabra áspera, en la cual el padre pudiera hallar un irrespeto. Vicente Alejo era el hijo más considerado y más solícito con sus padres. A la dulce madre, la mimaba como a una niña; al padre le hacía sentir siempre el caudal de su inmenso afecto y la alegría de su indeclinable optimismo. Vicente Alejo era fundamentalmente un hombre alegre, que buscaba extrovertirse en la comunicación social” (p. 441).

Hasta el singular tipo de “alegría” que manifiesta pues su espíritu “contrastaba con el espíritu jacarandoso de la gente de su edad” (p. 415). Y la extraña extroversión social que no le inclina a participar en grupos o asociaciones juveniles de estudiantes preocupados por el destino del país, sino al contrario:

“Pues yo no me meteré en nada, abuelo. Hoy empezó a formarse otro grupo estudiantil. Yo les dije a quienes me invitaron que me quedaba por ahora a la expectativa. Sé que debemos luchar por una universidad mejor y porque el Gobierno siga adelante, asegurando la libertad del pueblo, pero me ha dolido mucho esta zancadilla” (p. 421).

La zancadilla a que se refiere Vicente Alejo parece excusa rebuscada por parte del autor. Se trataba de la división entre los grupos estudiantiles, producida de intento por provocadores de oficio, y el propio joven se daba cuenta de ello, desde el momento que lo comenta con su abuelo. Sus ideas políticas quedan indefinidas por la resolución manifiesta de no entrar en contacto e integrar en grupos bien delimitados, y en esa hora propicia, cuando ya el país goza de libertades. La línea general de Vicente Alejo es mantenerse a la defensiva aunque sostiene en alto los principios de justicia, equidad, derechos del hombre y amor en Cristo. Todo de una manera individual, solitaria, que no se indica claramente cómo logrará canalizarse hacia soluciones prácticas. En su defensa de los hijos naturales, y por el matrimonio que contrae con la propia nieta de su padre (complicado enredo familiar producido a partir de aquellas criaturas abandonadas a su suerte por Alfonso) despunta el joven médico Vicente Alejo Ribera como paladín de concepciones individualistas. Si en las mentalidades de los componentes de su generación, y de su clase, fueran un ideal colectivo de conducta, podrían representar modos de ejercer el bien social, propagar virtudes y levantar valores morales. Pero esgrimidas como baluarte ideológico de este ser de excepción quedarían reducidas a meras posibilidades y su trascendencia en el terreno de las reivindicaciones sociales para una mayoría no parece plausible, ni siquiera como solución parcial.

Es personaje-tipo porque encarna “el ímpetu generoso y avanzado de la nueva

generación”<sup>21</sup> en cuanto a insurgencia idealista, y contrapuesto a formas de conducta que resume Alfonso Ribera. En este sentido “luchan los nuevos principios filosóficos morales y políticos contra las caducas concepciones antiguas. Y luchan también en batalla definitiva, la limpia nobleza juvenil y el arraigado prejuicio de alma envejecida”. Pero resulta, por otra parte, un personaje-caso por la singularidad con que el autor lo ofrece, por sus comportamientos y actitudes individualistas. La adhesión de Vicente Alejo a principios abstractos es muy clara pero no lo es en absoluto su integración a grupos de lucha bien definidos en las circunstancias en que el escritor lo pone a vivir. En atención al mensaje que transporta la novela, el porvenir permanece abierto y optimista. Por formar parte de esta apertura hacia el porvenir, el destino de Vicente Alejo es amplio y justificaría la esperanza.

El hijo natural de Alfonso Ribera se llama Luis Méndez. Encuadra bajo la calificación de “tipo”. Se intenta, a partir de sus actitudes, proyectar su conducta sobre ese amplio sector social despreciado por el medio burgués, condenado a sufrir humillaciones, derrotas y fracasos. Trata de tipificar el “resentido” y, a la vez, un principio de rebeldía anti-imperialista. En este sentido, le dirá a su padre (al cual llama “padrino”):

“Aquello, padrino, ya no es de uno. La autoridad hace lo que mandan los americanos, y al que no quiere trabajar completo, lo planean. Se gana plata, es verdad, pero a uno lo tratan los americanos del carrizo como si fuéramos bichos y ellos los amos de todo. Viera cómo les pelan los ojos el jefe civil, el juez y los comisarios; para los criollos, en cambio, plan y pa’ el cuartel. El criollo no tiene a quien ampararse, porque los empleados todos vienen nombrados de Maracaibo, de acuerdo con las compañías. Lo único que interesa a los jueces civiles es el negocio de las jugadas y de los mabiles” (p. 395).

Alfonso Ribera lo ayuda en un momento dado, precisamente para quitárselo de encima y, sobre todo, retirarlo de Caracas. Le envía a Barlovento, a trabajar en las haciendas de los Zerpas. Pero allí permanece Luis Méndez poco tiempo.

En Petare le nombran Jefe de la Policía. Allí conoce a Elia Alonso, hija de un isleño acomodado. Se concierta la boda:

“Luis, a pesar de su resentimiento, fue a Caracas a pedir a Alfonso Ribera que le sirviera de padrino. Alfonso Ribera recibió desabridamente a su hijo y, lejos de prometerle asistir a la boda en forma precisa, le ordenó que no usase el apellido Ribera” (p. 410).

La psicología del resentimiento se apunta en este personaje y no se profundiza. Más bien, el autor va a calificar su comportamiento y a englobar su renuncia a la Jefatura de Policía de Petare dentro de un confuso sentimiento de solidaridad con el pueblo que, a la muerte de Gómez, aparece en el horizonte nacional como fuerza imprecisa, todavía ignorándose a sí misma y sin asumirse como peso sustancial de adolorida masa, capaz de modificar situaciones. Luis Méndez se va para Caracas a ver los saqueos:

“Empujado por la embriaguez morbosa del resentido, Luis Méndez se gozó en el espectáculo bárbaro de los saqueos. El directamente nada tenía que

21. CARRERA DAMAS, GUSTAVO L. “Reseña bibliográfica de Los Riberas”. p. 147.



cobrar a las víctimas del odio popular, pero gozaba al contemplar la cruel justicia que hacía el pueblo en los bienes de aquellos a quienes miraba como sus verdugos" (p. 411).

El hijo natural muere, víctima de una "bala fría" que disparó un general gomecista, dueño de una de las casas saqueadas. La inclusión de esta peripecia permitirá al autor fijar posición frente a tales acciones y señalar que no sólo el pueblo acudía a los saqueos. Una parte del botín iba a parar a manos de gente "bien" de Caracas.

La figura de Luis Méndez sirve a un propósito definido dentro de los lineamientos generales de *Los Riberas*. Personifica y da vida novelesca al grueso de un sector social, el de los hijos naturales. Apenas convincente como personaje, sí queda caracterizado el problema de estos grupos, mucho más que el de las individualidades.

Al lado de personajes de ficción que tipifican conductas y alcanzan alguna proyección simbólica, se encuentran otros en los que predomina la singularidad del caso específico. El suegro de Alfonso Ribera, doctor Alejo Solórzano, un abogado anciano, pertenece a una de las antiguas familias del "mantuanaje" caraqueño.

Su fortuna vino a menos cuando enfermó a causa de una "tabes dorsal" que lo mantiene recluido en su casa y atado a un sillón. En su poderosa individualidad se recogen los valores morales tradicionalistas. No fue godó sino liberal y por eso guarda cierta amistad y recuerdo cariñoso al General Gómez. Después, a la muerte del dictador, reniega de él:

"Lamentablemente me equivoqué con Gómez y fui su amigo en los primeros años de su mando" (p. 415).

La personalidad del doctor Solórzano, su hombría de bien, se proyectará en el nieto en forma de benéfica influencia. La enfermedad que lo inmoviliza resulta clave para entender lo que Briceño Irigorry se propuso decir a través del personaje. En sus diálogos con Vicente Alejo se manifiesta el pensamiento del anciano, y se comprende cómo se formaron en el joven las estructuras fundamentales que determinarán después una conducta.

El doctor Solórzano permanece siempre rodeado de excelentes libros, escucha serena música clásica y sólo vive atento al palpitar de la ciudad por los rumores que le llegan desde fuera, retransmitidos por la esposa e hijas —una de ellas, Soledad, es mujer de Alfonso Ribera—, por todo lo cual el lector se da cuenta de que Briceño Irigorry quiso proponer en este personaje un paradigma de reflexión, buen juicio y sensatez, opuesta a la locura febril que invade a Venezuela en el momento de la irrupción del petróleo, causa determinante del cambio en las estructuras económicas.

Es interesante que en este ser inválido se centren valores permanentes de conducta. Forzado por la enfermedad resulta espectador pasivo de la actividad de los otros y dueño del tiempo necesario para pensar. Sus cogitaciones son de variada especie pero con un común denominador: la preocupación por el destino del país, la conciencia nacionalista y el sentido cabal de la dependencia económica de Vene-

zuela, a partir de la entrega indiscriminada de la riqueza del país a consorcios extranjeros:

“El corazón de la tierra ha sido perforado y a medida que sacan el petróleo, queda vacío” (p. 415).

El temple de su carácter individualista se refleja en los consejos que dará a su nieto:

“Estudia. Prepárate. Ya te llegará tu hora. Este país está urgido de voluntades aceradas, más que de mentes con luces. En ti se ve apuntar el carácter y la decisión. Venezuela ha carecido de hombres de voluntad. Le han sobrado escritores, literatos, oradores y periodistas, pero no ha tenido hombres que hayan dicho no a tiempo”. . . . “Estar solo en tu caso es tener carácter. Ya llegará el momento en que elijas tu línea de acción. Tu prudencia es por demás correcta” (p. 422).

Con este personaje se intenta salvar la dignidad de una clase burguesa que dejó mal parada la voracidad insaciable de los infinitos Vicente Ribera que surgieron en Venezuela entre un mar de oro negro. Su prolongación en el nieto es una especie de símbolo. Permite mantener la esperanza en los antiguos valores.

De menor trascendencia significativa que el anterior, pero en su misma línea de conducta, el doctor Hermógenes Urdaneta ofrece el caso singular del abogado que no admite componendas legales para despejar de la tierra a sus legítimos dueños y entregarla a la explotación de las compañías. Educado fuera del país, posee una religiosidad “sui-generis”, de ese cristianismo verdadero, no de puertas afuera sino del corazón. Enemigo de dictaduras, aunque sin comprometerse en acciones concretas, se expresará así:

“Urge, Fernández, promover el renacimiento de la ambición heroica que dio derecho al pueblo antiguo para convertirse en República y por medio de la cual lleguemos a crear nuevamente sistemas de vida que expresen el querer y la necesidad colectiva y no la apetencia y el capricho de un grupo. Hay que enseñar al pueblo y a los gobernantes que la vida es santa y que la libertad es sagrada, por cuanto es la manera de expresarse el espíritu” (p. 307).

Por conversaciones de este tenor, sostenidas con otros personajes ficticios, se advierte que la misión de Urdaneta es personificar un sistema de ideas, que se irán estructurando a todo lo largo del libro. Servirán al autor para asentar conclusiones precisas en cuanto al futuro del país, a la mejor forma de gobierno y a complejos problemas sociales.

Uno de los interlocutores de Urdaneta es Jacinto Fernández, con una figuración especial ambigua, dentro de la novela. Aunque cierra filas contra el gobierno gomecista, no se sincera del todo. En algunas conversaciones de “club” se muestra como el más enconado enemigo del abogado Vicente Ribera, al cual califica como “un carajo a toda vela”. Pero como personaje literario en sí, no hay profundización a ningún nivel y la función de Fernández es vaga. De sus esporádicas intervenciones destacan contenidos ideológicos.

Los personajes complementarios masculinos forman legión y ejercen dentro de la obra funciones muy diversas. A veces configuran modos de comportamiento, cos-

tumbres propias de una región. Contribuyen a crear atmósferas ambientales y su vida novelesca se desliza frecuentemente junto a la de figuras históricas representativas.

Hay personajes complementarios tomados del pueblo: sirvientes de los Ribera y trabajadores de sus haciendas. A veces destacan por representar algún signo a partir del cual su autor plantea problemas sociales o políticos. Sirven para encauzar y concretar en un personaje ideas genéricas, de índole abstracta pero que reflejan preocupaciones íntimas del autor, dando un perfil definido a pensamientos amorfos.

Los personajes femeninos que aparecen en *Los Riberas* son de menores proyecciones ideológicas que los otros y aparecen en cantidad considerable. Permiten al autor crear climas psicológicos precisos y aparecen puestos en relación con las costumbres tradicionales o modernas que muestran dichos personajes. Existe una interrelación continua entre estas figuras femeninas y los ambientes en que evolucionan. Por eso, según caigan en uno u otro lado, el autor mostrará en el tratamiento del personaje, siempre demasiado esquemático para adquirir fisonomía propia, una actitud prefijada de simpatía o antipatía.

Las tradicionales costumbres merideñas se refugian en los personajes femeninos de edad avanzada que forman parte de la familia Ribera: la madre y las tías de Alfonso Ribera. En este grupo cierran filas las amistades de estas señoras. Otras, instaladas en la sociedad caraqueña, también destacan por su educación atendida a principios de conducta moral intachable. Representan la tradición, pero menos rígida e inflexible que en Mérida. Entre los grupos juveniles aparecen destacadas con mayor fuerza y vigor, pero no como individualidades, ciertas conductas demasiado modernas, un poco casquivanas y, sobre todo, "yanquizadas" de estas figuras femeninas, a las cuales el autor destaca como ejemplo de mimetización. Son criaturas vivas, recogidas directamente de un ambiente, y se expresan así:

"Estás excesivamente yanquizada —le interrumpió una de las compañeras—. No olvides que de la "Coca-Cola" dicen que es la nueva sangre de los piti-yanquis.

—Ridiculeces, chica. Envidia de malnacidos. Alabados sean los norteamericanos! Qué sería de nosotros sin ellos. Todo lo bueno nos viene del Norte; convéncete, niña. Yo me siento feliz cuando sé que todos los días se extienden más los americanos en nuestro país. Nuestra desgracia es haber sido conquistados por españoles.

—¿Y tus apellidos no son españoles, acaso?

—Por desgracia, pero me los quitaría todos. Ah, si pudiera llamarme Chuta Frog, aunque fuera. . ." (p. 425).

Un personaje que merece destacarse de estos conjuntos es Soledad Solórzano de Ribera. El autor ha puesto en él evidente ternura, como, por otra parte, se puede advertir este sentimiento en otros personajes femeninos, sobre todo las ancianas señoras. En Solórzano la idealización apunta al prototipo de mujer que el autor prefiere. Es la mujer de su casa, la buena madre de familia, la esposa tierna, la dulzura constante, la excelente compañera, la belleza en persona. Posee Soledad intuiciones muy femeninas. Es hábil conductora del marido y lo lleva a un arreglo con Dios, al par que lo mantiene enamorado.

Briceño Iragorry fue gran amante de este tipo de mujer, y así la destaca por sus condiciones netamente femeninas de gracia y de virtud. Así se expresa el autor en *El caballo de Ledesma*: "Que la mujer sea siempre lo que es usted. Belleza y comprensión. Fuerza y candor. Talento abierto a todos los vientos y torre cerrada desde donde su espíritu atisba con la más fina y amplia mirada, la marcha del mundo".<sup>22</sup>

Desde esta perspectiva, Soledad Solórzano es un prototipo. En la obra sirve también para dar cohesión a la familia Ribera y sostiene el hilo argumental hasta que consigue la cabal redención del marido. Desde el principio conocía la historia de los hijos naturales de Alfonso Ribera y permaneció callada, sin dárselo a entender. En las disputas entre padre e hijo resulta consumada diplomática doméstica. La suavidad de sus maneras se extiende como un velo benéfico sobre todos los miembros de la casa. Nada de cuanto ocurre parece suficiente motivo para alterar su beatífica serenidad, su paciencia sin límites y su equilibrio.

La revisión de todos los personajes, tanto históricos como novelescos, permite establecer la constante dependencia de unos y otros hasta el punto de integrar un armónico conjunto dentro de un gran plan literario.

El personaje histórico más destacado ha recibido tratamiento novelesco, y entre los personajes ficticios que se han puesto a vivir en cierta relación de dependencia con respecto a aquél, hay un sustrato histórico —su función dentro del conglomerado social— y una efectiva adecuación literaria, aunque sus proyecciones, en los aspectos que ya se han indicado para cada uno en el análisis de su personalidad novelesca, apunten con frecuencia a un contenido ideológico. En algunas ocasiones, ha sido precisamente la carga ideológica, el propósito didáctico y la atención dedicada por el autor a transmitir un mensaje por medio de sus criaturas novelescas, lo que las pudo perjudicar, desde el punto de vista literario. En este sentido apunta el crítico González Paredes: "a) Mucha intromisión del autor para destacar las características del personaje, a quien no deja actuar con soltura; b) demasiados esquemas de la manera de ser de cada personaje, lo cual no siempre está de acuerdo con sus diálogos" . . . "no se metió en la psicología de los personajes, es decir, no la presenta al desnudo, sino que proporciona esquemas de su carácter".<sup>23</sup> A la vez, advierte otros defectos que serán expuestos en su oportunidad.

No creemos que el crítico haya sido del todo justo en sus apreciaciones respecto a los personajes. La intromisión del autor es válida, siempre que sea efectiva. Es el punto de vista de lo que llama Anderson Imbert "narrador-omnisciente", porque todo lo sabe y todo lo ve.<sup>24</sup> En algunos personajes de *Los Riberas* —los menos— es posible que impida a éstos actuar con soltura, pero no porque el autor se entrometa, sino porque tales personajes responden a un esquema ideológico previo. Lo que se resiente en Vicente Alejo, y a veces en el abuelo Solórzano, es la función del mensaje que transportan. Pero tal fue la intención de su creador y en este sentido la cumplen a cabalidad. Los personajes de actuación más intensa, los que llevan el peso de la obra, están lejos de responder a esquemas de conducta trazados

22. BRICEÑO IRAGORRY, M. *Obras selectas*. p. 440.

23. GONZÁLEZ PAREDES, R. *Ob. cit.*, pp. 39-40.

24. ANDERSON IMBERT, E. *Crítica interna*. p. 262.

de antemano y por el contrario asumen vida literaria plena. En cuanto a que haya inadecuación entre los supuestos “esquemas” y los diálogos de tales personajes, sólo tendría vigencia relativa para Vicente Alejo. En los otros no nos pareció así. Respecto a la psicología de los personajes, es cierto que no los ofrece al desnudo, como pide el crítico, pero no por ello proporciona siempre y en todos los casos esquemas de conducta. Por el contrario, se siente el vigor del personaje y su irse haciendo a medida que la novela se desarrolla. Y esto es muy claro en el caso de Alfonso Ribera, del padre de éste, y hasta en personajes secundarios como Hermógenes Urdaneta. No se propuso el autor de *Los Riberas* realizar una novela psicológica ni hacer psicología con pretexto de una creación de personajes. Sin embargo, la psicología del abogado petrolero, del comerciante inescrupuloso, del venezolano preocupado por el futuro de la patria y de la buena madre de familia surgen de esta novela y se imponen aunque no queramos.

#### IV. - LA EXPRESIÓN: SUGERENCIA Y OBJETIVIDAD

Cuando un escritor decide realizar una obra literaria —ya sea con el propósito de escribir una novela, un ensayo o la historia de una circunstancia en el desarrollo de un país— tiene que resolver de manera consciente el problema de los medios expresivos que va a utilizar y que, en su conjunto, determinan el estilo.

En *Los Riberas* se ha querido revisar el pasado reciente, y el autor, que lo ha vivido, parece regresar a través de su libro en busca de respuestas para algunos problemas. Por eso dice en su “Advertencia”:

“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”. (p. 8).

Al referirse este autor a “relatos” le da un sentido de mosaico a su novela y lo mismo sucede cuando la subtitula “Historias de Venezuela”. Esta condición plural, como un haz apretado de asuntos que se hubiera intentado reunir dentro de la unidad total que es *Los Riberas*, así como permite hablar de un gran tema —mural de una época— y distinguir dentro de esta variedad de asuntos, también obliga a hablar, desde el punto de vista del estilo, de unas variantes en el tono general de la obra y de distintos modos en la expresión. Al trasladar al libro la época que Mario Briceño Iragorry quiere reflejar, el autor se vale del lenguaje documental-objetivo. Es el lenguaje del historiador, atento al dato que proporciona a *Los Riberas* un tono añejo, reminiscente a crónicas. Pero a la vez utiliza el procedimiento de sugerencia. Expresión que carga de afectividad, como evocación de ambientes, personajes, situaciones.

De manera consciente, el autor ha querido ponerse en la actitud del historiador, por eso llama a su novela “cosmorama” para indicar que los objetos se verán telescópicamente, pues “cosmorama” es “cámara oscura mediante la cual se ven aumentados los objetos”. Pero, de idéntica manera, tampoco ha podido excluir la vivencia del narrador, la experiencia vital de aquella circunstancia histórica que se quiere recoger de entre las nieblas del pasado para fijarla en libro, ni puede des-

prenderse del todo de las resonancias acumuladas en la zona emotiva desde la cual regresan solicitadas por la evocación.

Gustavo Luis Carrera<sup>25</sup> al referirse a la expresión en su trabajo sobre “la novela del petróleo” dice: “Dos fuentes principales proporcionan el alto nivel de correspondencia con una realidad: la investigación y documentación históricas y la propia experiencia personal”. Más adelante advierte que la realidad histórica “requiere determinados procesos creadores para hacerse realidad literaria”. En toda novela documental por esencia, el autor tendrá que mantenerse dentro del orden literario sin traicionar las bases del otro: “para lograr esa realidad literaria se ha tratado de permanecer lo más objetivamente realista posible. Es así que el humorismo y la sátira encuentran escasa o ninguna participación de importancia en estas obras”.<sup>26</sup>

En *Los Riberas*, además de la objetividad documental y de la sugerencia evocadora, subyace a trozos, por el propósito de crítica social y denuncia de males, por el enjuiciamiento de una sociedad que en la obra se intenta, un tono satírico y un matiz de ironía.

Al analizar los aspectos estilísticos que ofrece *Los Riberas*, se procurará comprobar las anteriores apreciaciones.

### *La objetividad histórica*

La expresión objetiva, documental, aparece en *Los Riberas* en los dos planos de estilo: tono interno y ropaje verbal o estilo externo. Ambos se adecúan para darnos una realidad literaria y funcionan en la captación de dos elementos fundamentales en la estructura de la obra: personajes y ambiente.

Al situar Briceño Iragorry los personajes históricos, reales y al enfocar el marco escénico en que éstos vivieron, recurre en ambos planos a la objetividad documental. El tono es de cronista y estrictamente documental en la medida en que se adentra hacia capítulos de la historia venezolana, buscando pormenores en el dato erudito, libresco, cuanto más se aleja de nosotros en penetración investigadora del pasado remoto. Llega a ser conceptual por rigor de sociólogo que evidencia el propósito objetivo del historiador, aunque se matice con ideas personales, valorativas de una circunstancia, una situación, un hombre. La imaginación y el vuelo novelesco desaparecen por completo y surge la expresión del erudito:

“La universidad de Mérida supo mostrar en sus monumentos el sentido conjugante de la verdadera Historia. En 1813 adivinó en Bolívar al Libertador y se adelantó a dar al guerrero extraordinario el título preclaro con que vive en los anales de América. Cuando vio levantarse a Páez para la defensa de la institucionalidad encarnada en Vargas, Mérida lo llamó fundador del Poder Civil...” (p. 55).

“En el orden de la política, aquel extraordinario homenaje al Libertador representaba una actitud de ambigua y pecaminosa devoción a la memoria del Padre de la Patria. Los gobernantes honraban en forma apoteótica a los héroes, mientras en la práctica se negaban a realizar los ideales cívicos por aquellos proclamados” (p. 368).

25. CARRERA DAMAS, GUSTAVO L. *La novela del petróleo en Venezuela*. p. 129.

26. *Ibidem*, pp. 129-130.

Trozos de semejante factura salpicarán el libro. Separados de la totalidad, del contexto unitario donde funcionan, permitirían pensar que nos hallamos frente al historiador-ensayista que fue su autor, según demuestra la fecunda labor realizada por Mario Briceño Iragorry, ya recogida en abultados volúmenes o diseminada por revistas y periódicos.

Al lado de este aspecto documental-erudito, de objetividad manifiesta, que se adentró hacia siglos remotos por la vía de penetración histórica, encontramos también la descripción de ambientes físicos con el fin de reproducir aspectos costumbristas y rescatarlos del olvido:

“En relación con otras ciudades del interior venezolano, Mérida contaba con grandes recursos de civilización. Por medio de un esfuerzo extraordinario de transporte, fue instalada en la última década del Ochocientos la planta que distribuía el fluido para el alumbrado de la ciudad. En las casas de la gente acomodada lucían pianos, alfombras, espejos, vajillas de finísima calidad, comprados directamente en Europa por los pudientes señores, a quienes agradaba visitar a París, Madrid o Londres, antes que la capital de la República” (p. 15).

“Maracaibo ha sido siempre un empuje de voces, de brazos y de piernas. Hasta el borde del Lago, donde corren los mil caminos de las naves, cuyas bodegas transportan las ricas vituallas de su mercado y los frutos que sostienen el trato de su vasto comercio internacional, Maracaibo extiende las manos mil de su inquietud creadora. El muelle está reservado para los barcos venidos de fuera. Los vaporcitos, las piraguas y los cayucos del tránsito lacustre, llegan hasta el borde mismo donde los pilluelos montan las sucias cajas, con los cepillos y los betunes para el lustre de los botines y brecas. Cuando la marea baja, las pequeñas embarcaciones aprovechan los bancos cercanos para el calafateo de sus quillas” (p. 122).

Pequeñas acuarelas costumbristas como los ejemplos señalados matizan las páginas de *Los Riberas* precisando diversos aspectos regionales. A partir de ellas, puede un historiador futuro reconstruir la fisonomía urbana de muchas ciudades de la geografía venezolana y apreciar viejos usos y costumbres. Además, podrían agregarse catálogos completos de los productos que se cultivan en diversos Estados del país. Y no sólo el historiador sino el sociólogo y el economista pueden asomarse a la obra de Briceño Iragorry, en la seguridad de encontrar datos importantes para sus estudios, porque *Los Riberas* los ofrece en proporciones abundantes.

#### *La expresión novelesca: sugerencia y evocación*

La vivencia personal del narrador da a la obra un tono íntimo, de reminiscencias, saturado a veces de nostalgia. Se relaciona con estados afectivos y aparece con frecuencia en diversas partes de la novela que se vinculan al ambiente de Mérida, los paisajes andinos: casas, calles, el panorama en general. También se manifiestan en la captación de ambientes espirituales que rodean a los personajes novelescos. Está presente y se relaciona con los modos expresivos cuando se intenta retransmitir la imagen del General Gómez, y en general, en todos los procesos conflictivos que exteriorizan los personajes, como producto de una cordial comprensión humana por parte del autor, no exenta de ternura.

El lenguaje se modifica, como correlato del temple anímico que empapa la narración, y la palabra sigue al tono con adecuación plena que se ajusta siempre al propósito de lograr un efecto. Esta permanente correspondencia, así como la difícil armonía que el autor ha logrado en *Los Riberas* a pesar de la matización constante y consecuente fluctuación de medios expresivos, es lo que permite reconocer en la obra un estilo original. Por estilo debemos entender, con Stendhal “que consiste en añadir a un pensamiento dado todas las circunstancias calculadas para producir todo el efecto que este pensamiento debiera producir”.<sup>27</sup>

La expresión novelesca en *Los Ribera* podría vincular esta obra con el realismo objetivo-subjetivo de los postmodernistas. A la vez se advierte cierta enfatización de aspectos realistas por medio de expresiones directas e intervenciones del autor. Se puede asimilar, por el tono satírico y aún de abierta ironía, con los modos de narrar, vigorosos y directos, de un José Rafael Pocaterra. Pero serán siempre recursos esporádicos, en alternancia con otros, y nunca una constante. Algunos chispazos de neo-naturalismo podrían encontrarse en *Los Riberas*.

Esencial es la captación del paisaje en el estilo de Briceño Irigarroy. Y cuando quiere surgir un estado afectivo, nos lo pone en relación íntima con el hombre para volverlo pura introspección.

“El mar. La alegría del mar. El ímpetu genésico de las aguas. El misterio de la vida oculta en los profundos del océano. El mar. El agua. La brisa y el viento y el yodo y las sales se meten una vez más en el secreto del hombre, y al ganar la intimidad de los espíritus, los hinche de sencillez, de ternura, de bondad. Los hace amigos. Les hace sentir, sea así en forma pasajera, que más allá de la anarquía de las pasiones y de la pugna de intereses que forman la trama de la relación social, impera el alto, puro, sagrado, desnudo valor de la vida”. (p. 147).

Vemos en un pasaje como el citado, que de la frase sustantiva breve: “El mar. La alegría del mar” el autor va pasando por grados y matices a la frase más larga y significativa: “El ímpetu genésico de las aguas” y de ésta a la oración completa: “El misterio de la vida oculta en los profundos del océano”. Y otra vez el regreso a la primera frase sustantiva, compuesta de un nombre y su artículo: “El mar”. Es como una invocación secreta, que permite bucear en procura de ese misterioso “ímpetu genético”. En seguida nos lleva por el hilo sutil de palabras engarzadas hasta formar dos oraciones largas esta vez: “La brisa y el viento y el yodo y las sales se meten...”. Llegamos casi sin aliento, de un sustantivo en otro, enlazados por conjunciones, como envueltos en una sinuosa escala de significaciones para de lo concreto elevarnos hacia lo abstracto: “y al ganar la intimidad de los espíritus, los hinche de sencillez, de ternura, de bondad”. Escaso y preciso en la adjetivación, puede ofrecerla a veces doble, triple y hasta reiterativa:

“Silenciosas, largas, frías noches, en que tras la celosía la muchacha tímida y espía, aguardaba el paso del galán” (p. 16).

“Solitarias, dormidas, pausadas noches, en las cuales la vieja ciudad dejaba escuchar entre el apretado y profundo silencio, la música de su agua subterránea” (p. 16)

27. MIDDLETON MURRY, J. *El estilo literario*. p. 9.



Al lado de este aspecto estilístico, encontraremos partes donde el vigor descriptivo apunta hacia un realismo crítico:

“Frente a las autoridades de la Aduana, los empleados de la Corporación del Puerto obraban como un estado frente a otro estado. Los depósitos donde se almacenaban las mercaderías, estaban bajo el control de los ingleses. El terreno donde funcionaban los depósitos, oficinas y muelles, se hallaban separados por una firme valla de las calles y terrenos municipales. La vigilancia de este vergonzoso enclave, correspondía por entero a las autoridades designadas por el director de la Corporación, un mister enviado de Londres con poderes de procónsul”. . . “pesaba en el orden de las influencias aquel factor advenedizo, a quien rendían pleitesía los funcionarios locales y a quien asesoraban complacientes abogados de la capital” (p. 174).

Con graves acusaciones a este tenor, la obra *Los Riberas* se instala en la novelesca venezolana contemporánea, empapada de un “ánimo vindicativo, impulsado por una realidad repudiada”. Es el realismo que interpreta y enjuicia. “Es un nuevo sentido combativo que muestra, interpreta y responsabiliza”.<sup>28</sup> Aparece en diálogos demoleedores:

“— . . . y por último abordé el problema al doctor Vicente Ribera, de quien se me dice que es una especie de nudo poderosísimo entre el Gobierno y las empresas extranjeras. —Yo no diría nudo, doctor; yo diría cloaca de empostramiento entre la inmundicia de acá y la inmundicia de allá. ¿Y usted conocía desde antes al vagabundo de Ribera? (p. 304).

“Para usted examinar la moral de muchos de nuestros grandes políticos, necesitaría bajar con antorchas a las cuevas sombrías de su conciencia. En el fondo de esos hombres desandaron los espantos” (p. 304).

Así, cuando se parte de realidades históricas para llegar a una realidad literaria, el lenguaje de Briceño Iragorry se ajusta a la objetividad realista. Ya no es el documento escueto sino que acarrea contenidos, valoración y crítica de situaciones dadas, y la adecuada expresión resulta en un estilo denso, directo y claro, al cual alguna vez se agrega el énfasis polémico. Aparecerá cuando se trate de valorar relaciones de tipo económico entre capital y trabajo; cuando se toque el tema de la tierra y los latifundios, con raíz que se remonta, en revisión histórica del pasado, hasta la lejana colonia y el sistema de encomiendas; en el problema candente del petróleo y la historia política de la nación venezolana que determinó la subida de Gómez al poder. El literato no olvidará nunca la circunstancia histórica desde la cual narra, dramatiza o describe aspectos determinantes y concretos.

La ironía se refleja en pasajes como éste:

“Buen ejemplo cívico el de un César Zumeta, un Gil Fortoul, un Luis Razzetti, un Díaz Rodríguez, un Guevara Rojas, tan exhibidos en el mundo venezolano” (p. 305).

“En otras partes a este tipo de centros sociales se le llama Club Campestre, pero en la Caracas que cambia de concha, ha de llevar por gravedad de circunstancias un nombre cónsono con la época” (p. 424).

28. CARRERA DAMAS, GUSTAVO L. “Novela venezolana, burguesía y masas populares”. *Crítica contemporánea*. N° 5. p. 8.

En ocasiones, la ironía se mezcla con la sátira social que cubre no sólo la situación presente, sino que rastrea hacia el pasado:

“Duró hasta fecha reciente el barniz parisiense por donde ganaba distinción la sociedad hispanoamericana segregada de la metrópoli peninsular. “Merci bien”, “beaucoup de plaisir”, “com’il faut”, “pardon”, “trés bien” fueron expresiones de la gente de postín. Ahora se dice “thank you”, “all right”, “okey”, “good by”, “excuse me”, “no mention”. Estas palabras son verdaderos signos en el tiempo” (p. 424).

“Mira, mozo! —habló de nuevo la pizpireta chiquilla—, a mi me traes un whisky, pero que sea ‘etiqueta negra’, y en lugar de soda, me traes una ‘Coca-Cola’. No me explico cómo la gente pudo llegar a vieja sin haber tomado esta maravillosa bebida. La ‘Coca-Cola’ es la delicia embotellada” (p. 425).

El neo-naturalismo aparece cuando se nos describe la tortura aplicada por esbirros de Gómez a un oficial de Policía, a quien se imaginaba comprometido en un complot:

“El hombre era un largo, profundo, espantoso sollozo. A mi tercera pregunta, me respondió con voz entrecortada por las lágrimas: ‘Hermógenes, he visto torturar a un hombre’. Los sollozos fueron calmándose y me refirió lo que ‘acabo de contar a usted. Tal era el pavor que aún le duraba, que yo, yo mismo, a la distancia, vi cómo apretaban las cuerdas que unían a los fusiles colocados entre los brazos y entre las corvas, para doblar cada vez más la arqueada columna vertebral. Lejos, a la distancia, yo escuché los quejidos del infeliz, ya sin fuerza para seguir repitiendo: “Soy inocente”, “No sé nada”, “Soy un inocente” (p. 306).

En *Los Riberas* se encuentra también un lenguaje metafórico, lleno de plasticidad y belleza que linda con lo poético y que destacó González Paredes.<sup>29</sup> El mar tiene para Briceño Iragorry “pestañas de palmas” (p. 179); “Tierra de pan y pan” (p. 95); “el hambre no tenía derecho a reclinarse” (p. 95). Sinestesias: “cortina salvaje” (p. 180); “vuelo de geométricos alcatraces” (p. 179); “salvajes uveros” (p. 179).

Dueño absoluto del idioma, lo maneja como instrumento dócil y no recurre a la exageración retórica, al par que evita, con fácil naturalidad, el giro chabacano o la expresión excesivamente coloquial. Sabe escoger vocablos que encierran, en brillante síntesis, toda una idea, como cuando llama a la hallaca “multisápida”. Neologismos de este tipo no abundan, pero cuando aparecen se justifican y a partir del empleo que hace por primera vez Mario Briceño Iragorry, han hecho fortuna, quedando ya para siempre dentro de las expresiones familiares de los venezolanos. Otras veces, remozará arcaísmos y siempre sabrá respetar la adecuación entre el lenguaje y la condición social de quien se expresa, realismo difícil de lograr y que este autor consigue.

Serena y comedida, su palabra es vehículo exacto que transmite al lector en su justa medida un estado afectivo, una situación dada y una idea. Su pensamiento es siempre forma viva.

29. GONZÁLEZ PAREDES, R. *ob. cit.* p. 40.

En el estilo de *Los Riberas* la documentación erudita y la sensibilidad del autor se equilibran y funden en una ajustada utilización de los medios expresivos. Así, lo histórico y lo novelesco permanecen en vinculación estrecha. Esta cabal integración proporciona a la obra la necesaria unidad. Destaca en *Los Riberas* la cabal adecuación de fondo y forma, en ajuste perfecto que permite observar que hubo preocupación estética ligada a la intención ideológica.

#### V. - AMBITOS ESTRUCTURALES

*Los Riberas* ha sido escrita de acuerdo a un plan. Este aparece condicionado por el tema básico central: captar una realidad nacional en un momento histórico. Pero, a la vez, se advierte la presencia del "mensaje" como una necesidad de instruir, alertar y ofrecer soluciones. La unidad temática se refuerza con el propósito ideológico. No sólo el narrador tenía que hacer realidad literaria la verdad histórica y adecuar la objetividad documental a la evocación subjetiva, sino que también permaneció en todo momento en una posición definida, enjuiciadora de aspectos de esa misma realidad. Por eso indica el autor en la "Advertencia":

"Ni pretende, tampoco, que se me tome por hombre libre de responsabilidades en el trozo de la historia nacional a que se refieren estas páginas; insisto, por el contrario, una vez más en abordar el gran drama social e histórico de mi país, sin intentar presentarme como mero testigo asomado a las bardas del jardín donde se celebró el festejo" (p. 8).

La secuencia de acontecimientos en el tiempo se atiene al hilo argumental y se estructura ceñido a la vida del personaje central. El fluir del tiempo ofrece dos esferas de interés: el punto de vista del narrador, inmerso en los acontecimientos, interviene para destacar momentos históricos, fijar posición o enfatizar situaciones. Y la secuencia novelesca misma, el desarrollo de un ciclo vital, cuyas fluctuaciones no podemos prever, como lectores, pero seguimos a través de la novela hasta la culminación.

Ambos se encuentran integrados al tiempo histórico, donde se dará una toma de conciencia objetiva. La conocemos como material recogido en los anales políticos de la vida nacional o bien por haber formado parte de una época.

El hilo argumental comunica unidad a la trama y sostiene los personajes imbricados al acontecer histórico. De éste derivan fluctuaciones hacia el pasado remoto, con apoyos en el documento y la crónica. A la vez, se proyecta en dimensión futura:

"creo haber ahondado con barreno de esperanza en pos del camino por donde pueden transitar con seguro éxito las nuevas generaciones. Mi carga de experiencia la pongo una vez más al servicio de la nueva pedagogía del pueblo" ("Advertencia", p. 8).

Es muy clara la pretensión didáctica del autor y por ésta consideramos el contenido ideológico como elemento estructural de primera importancia.

Tanto para el acontecer histórico como para el novelesco, se requiere el espacio fijo que supone la vastedad territorial de Venezuela. Por eso los ambientes apor-

tan el armazón necesario y destacan en *Los Riberas* a través de las descripciones costumbristas. Pero hay equilibrio entre la descripción, la narración y el diálogo, porque con frecuencia los mismos personajes del coloquio se encargan de ofrecer por medio de digresiones, un determinado marco ambiental o bien se entregan a especulaciones intelectuales y configuran una atmósfera espiritual y, a la vez que nos entregan su peculiar palpitación psíquica, narran los hechos desde la propia circunstancia donde aparecen inmersos.

El autor utiliza la técnica de la narración objetiva o dramática, para intervenir ya directamente o a través de personajes bajo los cuales se adivina el pensamiento de su creador.

En el aspecto formal, la obra presenta una división en tres partes con títulos:

- 1) "Un hombre". Consta de XIV capítulos sin título especial. El ritmo de la primera parte es ascendente hacia culminación final. El título significa la aparición de un hombre, Alfonso Ribera y esta primera parte describe el tránsito de "un hombre" desde un ambiente que le es propio, donde ha nacido, en el cual tiene una posición social definida, y su trasplante a otro medio que representa un cambio sustancial en sus modos de vida. Este hombre aparecerá contrapuesto al de la segunda parte, pero sin perder la vinculación psicológica de raíz íntima, ya establecida desde el principio.
- 2) "Otro hombre". Consta de XXIX capítulos, sin título especial. Ritmo ascendente hacia la culminación. El eje central de la novela se desplaza como recurso estructural para dar entrada a personajes importantes en lo histórico y en lo político. Aparecen el abogado Vicente Ribera y el General Juan Vicente Gómez. Ritmo ascendente hacia culminación final.
- 3) "El hombre". La tercera parte aparece dividida en XIV capítulos sin título, y el eje central en torno al cual se aglutinan contenidos ideológicos es el hijo mayor de Alfonso Ribera, como representación simbólica de una nueva generación y como individualidad contrapuesta a la personalidad del padre. Es "el hombre" del futuro. La culminación se da al final.

Para tratar de deslindar los planos históricos y narrativo-novelesco, se procederá a estudiar éstos en cada una de las tres partes en que se divide la novela, por separado y se elaborará después una conclusión en cuanto a la estructura.

### *El plano de la estructura histórica y sus fundamentos*

Su función como elemento estructural es básica y se analizará a partir del propósito del autor, que ya comporta una definición ideológica. Se quiere enjuiciar una época vivida y de este proceso extraer conclusiones aplicables al devenir histórico de un país. Aceptar unas constantes que tuvieron vigencia en un momento determinado y procurar modificarlas a partir del análisis luego de una toma de conciencia. Para esta empresa, se traza un vasto plan donde considera las constantes políticas presentes en una época, con datos documentales y objetivos, que llevan a necesarias

revisiones críticas. Los vicios se rastrean hasta el pasado remoto. Es, con pocas variantes, la misma motivación que anima a Briceño Iragorry cuando escribe *Casa León y su tiempo* y, en otra vertiente, *El Regente Heredia*. Pero ambas sacrifican el vuelo imaginativo a la verdad documental. Las dos consideran distintos personajes históricos: Fernández de León para la primera y José Francisco de Heredia en la segunda. La vida política del marqués de Casa León es una traición sucesiva a todas las causas, atento sólo a su provecho personal, mientras la de Heredia es la del político consecuente con la Casa Real española y la Corona, a la cual sirve, sin propósitos de lucro, procurando en todo momento hacer el bien y evitar sufrimientos a los enemigos políticos por un espíritu humanitario muy vivo en este personaje. Se condena la actitud de Casa León, personaje que es revisado en *Los Riberas*, cuando el autor trata de someter a juicio los errores del pasado, recogidos en la historia política de Venezuela, y se exalta en *El regente Heredia* la conducta moral del personaje.

El tema político aparece en la primera parte de *Los Riberas* introducido a través de exposiciones dialécticas de los mismos personajes de ficción, los cuales señalan errores fundamentales del gomecismo y perfilan postulados cívicos. En la segunda parte, el mismo tema se profundiza, no sólo por medio de figuras claves, unas históricas, como el General Gómez, y otras novelescas, como el abogado Vicente Ribera, sino también utilizando para el propósito criaturas de ficción que adhieren al campo de la oposición y con la reseña rápida de ciertos personajes del régimen, de actuación política decisiva en la vida pública. Para la tercera parte, el tema adquiere la debida densidad y apunta a soluciones comprendidas dentro de los cambios históricos, con aparición necesaria de personajes claves para la nueva circunstancia, sin que éstos aparezcan profundizados.

Las constantes económicas representan un sustrato documental considerable y se ponen en relación con circunstancias políticas, indicando que un plano no puede desvincularse del otro. Presenta las nuevas oligarquías y se cumple una consecuente revisión de los grupos tradicionalmente adheridos al poder, con el necesario enjuiciamiento de su función rectora.

El tema de la tenencia de la tierra figura ya en la primera parte. El autor señala la tradición latifundista venezolana y el antiguo régimen de encomiendas que determinó estructuras básicas para comprender los procesos de evolución histórica. En la segunda parte, el tema de la tierra se vincula a otros y perderá profundidad aunque aparezca esporádicamente y llegue hasta la tercera parte en forma de postulados teóricos que incluyen diversas proyecciones.

El tema del petróleo y la dependencia económica de Venezuela aflora en la primera parte, pero es tratado a fondo en la segunda y se manifiesta en la tercera como un estado de conciencia general en ciertas capas medias y altas que ya determina toda una "cultura" yanquizada, descompuestos los valores morales y de espaldas a la tradición y costumbres heredadas de la Colonia.

Las constantes sociales, estrechamente conectadas con otras, y el encumbriamiento de la nueva clase social burguesa, se toman como base estructural de la obra en la primera parte. Fluyen por las siguientes, pero en la tercera se resolverán, con la aparición de la crisis, en viejas posiciones anacrónicas de esa misma clase y

su conflicto con generaciones de distinto signo. Nuevas actitudes, de jóvenes que se atienen no sólo al progreso social sino a una diversa toma de conciencia hacia una ideología liberal, con reducción de privilegios seculares y mayor participación de una clase popular relegada por siglos pero cuyo peso en la historia venezolana, se destaca como trascendente.

Hay unidad temporal dada por la época, unidad temática por el propósito de revisión histórica cumplido y unidad espacial por los contornos ambientales instalados en una efectiva realidad geográfica. Estos tres elementos resultan decisivos en el plano histórico, no así los personajes reales que cumplen función secundaria, porque al autor le interesa dejar demostrado que no son los hombres providenciales factores de peso para inclinar la balanza de la historia, sino las estructuras políticas, económicas y sociales que los sostienen. Para destacar la posición clave de ciertos grupos o camarillas que desvían en su provecho el curso de la historia, el autor recurre a personajes de ficción novelesca:

“Lejos de pintar intencionalmente figuras personales, he labrado espejos de fino alinde, donde algunos individuos, al contemplar su estructura interior, podrán ver reproducidos rasgos personales, sin que terceros adviertan, de su propio juicio, detalles que los individualice en el campo social” (“Advertencia”, p. 7).

No se puede desconocer por ello, sin traicionar el propósito del autor, la doble función de tales personajes de índole novelesca puesto que tipifican grupos o clases sociales.

#### *El plano de la creación novelesca*

Anderson Imbert advierte, al analizar las “formas de la novela contemporánea”, que este género es dinámico, objeto de transformaciones propias del devenir literario y sujeto a cambios periódicos, tanto por necesaria evolución de los modos narrativos como debido a imposiciones que se derivan de un cambio de gusto del público, de una moda y de una renovación vital que se cumple en la propia mente del escritor. “Es decir, que la novela cambia de formas, pero no las pierde. En realidad, una novela no puede ser amorfa. Si lo fuera no existiría, pues la novela, por definición, es una de las formas del arte de contar”, dirá este crítico.<sup>30</sup>

En el plano de la creación novelesca, el escritor tendrá que contar con un tiempo, de la misma manera que éste tuvo significación en el plano histórico. El tiempo novelesco vendrá dado en *Los Riberas* por el fluir vital de los personajes de ficción en un lapso de casi treinta años. En este interregno que la novela delimita artificialmente y mete entre las páginas del libro, observaremos el proceso evolutivo de una familia, la de *Los Riberas* y en el plano de los acaeceres ficticios, habrá personajes que vayan de la madurez hacia la decadencia, otros que nacerán y desarrollarán hasta crecer en hombres y mujeres; algunos, en fin, morirán. Es un ciclo existencial sin otra vigencia que la aportada por la imaginación del narrador, según supuestos verosímiles, que el lector admite como cómplice de un juego interesante, cuyas bases acepta. El tiempo novelesco fluye siguiendo una secuencia lógica que en todo momento se adecúa al tiempo histórico. Se obtiene así la unidad

30. ANDERSON IMBERT. *Crítica Interna*, p. 261.

temporal unida a la temática que sostiene el hilo argumental, en la primera parte estructurado en torno al personaje, centrado en la peripecia del viaje que efectúa el protagonista Alfonso Ribera. En la primera parte, el ambiente desarrolla como un movimiento continuo, a la manera de *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes. En esta galería surge a retazos la vida de los distintos medios por los cuales va pasando Alfonso Ribera y concluye con su asentamiento definitivo en Caracas. Las impresiones que va transmitiendo el personaje central ayudan para la necesaria profundización en su psicología, a partir de reacciones y modos de conducta, bien estructurados dentro de la trama. Los contenidos ideológicos aportan el ingrediente sustancial. Se nos dan por intervenciones de personajes ficticios secundarios. Estos plantean los temas, escogidos de intento por el narrador con claros propósitos polémicos. El tiempo novelesco está determinado por los días que requiere el traslado de Alfonso Ribera a nuevos ambientes y cada uno de éstos se inserta a modo de cuadro.

La segunda parte comprende la instalación del personaje protagonista en Caracas, la peripecia sentimental de éste: amor y subsiguiente matrimonio, creación de su propia familia y tiempo novelesco que ofrece varios años, condensados a veces en rápidas síntesis que el autor refiere, aprovechando fechas significativas tomadas de la época desde la cual narra. El círculo de familia y la inclusión de nuevos personajes novelescos permiten a su creador indagar en los modos de conducta de su personaje Alfonso Ribera y de aquellos con los cuales se relaciona. Sirven para darle necesaria unidad a los temas, para sostener la trama y derivan siempre hacia contenidos esenciales en lo ideológico. Son recursos aportados para un propósito pero, también, asumen vida independiente. Los marcos escénicos son captados profundamente tanto desde el punto de vista del historiador que intenta recogerlos con minuciosidad de cronista, como del novelista que busca para sus criaturas un soporte adecuado en cada ambiente. Son recursos actuantes, efectivos para dar vida y realidad literaria a la obra. El perímetro urbano de Caracas es el ambiente físico en donde desarrolla la trama novelesca con fugaces salidas hacia Maracay, que incluyen cuadros paisajistas del trayecto y exploración de los alrededores capitalinos, a veces en pos de algún personaje relacionado con la familia Ribera, otras traído a la novela por la intervención de personajes que lleguen de fuera.

La tercera parte, de considerable brevedad con respecto a las dos anteriores, se refuerza por la tensión argumental que conduce hacia el inevitable desenlace, por la amplitud de contenidos ideológicos aportados a través de personajes nuevos y por los temas mismos que se estructuran en un haz hasta la necesaria solución. Esta es importante dentro de la estructura porque aclara los propósitos del autor y contiene el mensaje. El surgimiento de "el hombre" viene a ser epílogo imprescindible que tiende a rescatar valores y ofrecerlos como un símbolo del futuro trascendido hacia la esperanza, el optimismo y la fe.

La síntesis de los dos planos, históricos y novelescos, viene dada desde el comienzo y se continúa en una técnica compleja, aunque no se advierta a la primera lectura por el interés de la narración misma y por los acontecimientos que aporta la trama. Ambas vertientes, perfectamente integradas, desembocan en una total unidad.

El elemento predominante es el contenido ideológico de gran elevación filosófica, nutrido por la preocupación nacionalista y atento a transmitir un mensaje con propósito didáctico. Es la obra de un autor comprometido con una circunstancia, de la cual deja un testimonio y, como toma de conciencia, se difunde por los planos

estructurales de la obra, impregnando cada uno de sus elementos. El contenido ideológico será analizado por extenso al estudiar el mensaje de *Los Riberas*. Junto al contenido ideológico, resalta el personaje principal —eje de la novela— y el ambiente espiritual y físico. Estos elementos estructurales, así como los temas, resultan trascendentales por la penetración ideológica que se advierte, por el intento de encontrar soluciones y a partir de todo un proceso histórico puesto en tela de juicio por la voluntad expresa del narrador.

### EL MENSAJE: COMPROMISO Y LITERATURA

*Los Riberas* es el testimonio de un escritor que enjuicia una época, señala y determina responsabilidades y ofrece soluciones. Parece evidente, luego de examinar *Los Riberas*, que nos encontramos frente a una novela que no evade la realidad circundante sino que intenta abarcarla de un golpe con todas sus probables consecuencias y meterla en un libro. Briceño Irigorry se plantea como un escritor comprometido con una época. “El planteo del enfrentamiento literatura comprometida y literatura gratuita nace exclusivamente de los medios intelectuales. Y supone en el fondo la ingenuidad de creer que el escritor es un ser que en la sociedad moderna pueda tener alguna influencia”.<sup>31</sup> En el campo literario se han ofrecido obras que son el testimonio de una circunstancia histórica vivida por el autor. La primera guerra mundial aportó novelas de esta especie, y, para no señalar sino un ejemplo significativo, surge de inmediato el recuerdo de *Sin novedad en el frente*, de Erich María Remarque. La segunda guerra permitirá a los escritores recoger también en novelas más a menos documentales la narración pormenorizada de sucesos que afectaron la vida de los hombres en diferentes países. En Hispanoamérica, los escritores han sentido como debe dejar testimonio literarios que recogen la problemática de una época, y movidos por un sentimiento profundo de la justicia y por el anhelo de libertad, han hecho realidad novelesca diversas situaciones sociales y políticas que afectaron el desarrollo de nuestros pueblos. Dentro de la novela contemporánea, el caso de *El señor Presidente*, de Miguel Angel Asturias es revelador.

Raúl Castagnino en *¿Qué es literatura?* enfoca la cuestión del compromiso literario y considera en especial el aporte de los novelistas de postguerra, cuando expresa: “el gran mensaje del arte no puede ser éste que lleva el signo pesimista de nuestro tiempo. El gran mensaje lo trae toda aquella literatura que reconforta espiritualmente en la que triunfaron los justos, en la que el bien aplasta al mal, en la que impera el amor sobre el odio”.<sup>32</sup> El juicio es discutible y en el terreno de la valoración artística de una obra puede no servir para una conclusión definitiva. En cambio, es aplicable al caso de *Los Riberas* porque esta obra transporta el tipo de mensaje de la literatura comprometida. Dice, por otra parte, Castañón, cuando se refiere a *Los Riberas*: “Encierra un mensaje; el mensaje de un venezolano en el exilio. Un venezolano de la lucha y no de la decadencia”. *Los Riberas* es obra de “una madurez que no teme al porvenir. Su actitud es de avanzadilla. Sólo pide con voz desgarrada, salvar la moral, la fe, por encima de la indignidad de los hombres,

31. Castagnino, RAÚL. *¿Qué es la literatura?* pp. 94-95.

32. *Ibidem.* p. 96.



con sotana o sin ella. Es una pluma la suya que se indigna y ama. Pero, ¡ah! encierra también una ternura inmensa". De las páginas de esta obra brotan "amada indignación, esperanza, perdón".<sup>33</sup>

Al enjuiciar la dictadura de Gómez, *Los Riberas* engloba en su condena a todos los gobiernos despóticos que tuvo Venezuela, sin descender del plano de elevación desde el cual clama justicia para su pueblo un autor como Mario Briceño Iragorry, angustiado por su destino:

"la única fuerza sana con que cuenta el país, está en ese pueblo oscuro, traicionado, burlado, sufrido y paciente en espera de oír la palabra que restituya nuestro mundo venezolano a su dimensión perdida" (p. 453).

Cuando ese mismo autor se refiere a la pérdida de la riqueza nacional, a la indiscriminada entrega de la independencia venezolana cumplida —durante la época que él denuncia— por una camarilla irresponsable, sólo atendida a su lucro personal, no hace sino repetir lo que ya dijo en otros libros suyos: *El caballo de Ledesma*, *Mensaje sin destino*.

Al señalar que el "corazón de Caracas late en inglés", pide a todos los venezolanos patriotas un sentido verdadero del decoro nacional y tiende a revalorizar la dignidad perdida al poner de relieve que aún quedan hombres capaces de enfrentar situaciones, avizorar el futuro y erguirse frente al despojo con voz valiente. Al dar proyección simbólica a sus personajes, Mario Briceño Iragorry está tipificando, para que sirva de escarmiento unas veces, de ejemplo a seguir otras, diversas actitudes en torno a problemas socioeconómicos de gran envergadura y de indudable importancia para el país.

La solución que propone Briceño Iragorry en el mensaje de *Los Riberas*, entraría dentro de lo que puede llamarse tesis ideológica elemental:

Frente al "entreguismo" (tema del petróleo), propone la dignidad nacional, y frente a la dictadura, postula la democracia, pero no de nombre, sino de hecho, efectiva. Los Derechos del Hombre, la libertad de expresión y de acción. Es *Los Riberas* la novela escrita por el desterrado de su patria que, desde el exilio, añora a Venezuela y considera posible un porvenir de concordia. Las circunstancias se prestaban a ello. Aunque el régimen de libertad que suavizó los aires del país, y que se recoge en la novela, ya había sido depuesto, anulada su obra o desconocida por otros gobiernos de "facto", Briceño Iragorry quiere tener fe, no admite la derrota:

"Si supieras el gusto que me ha dado ver salir del restaurant *Paris* a Jóvito Villalba, Manuel Egaña, Rómulo Betancourt, Enrique Tejera, Numa Quevedo, Arnoldo Gabaldón, Valmore Rodríguez, Héctor Cuenca, el Comandante Leopardi, José Antonio Marturet, Rafael Pisani, Mariano Picón Salas, el Mono González, Héctor Parra Márquez y otros más. Se reúnen en mesa de alegre camaradería, no para hartarse sino para hablar, que es la manera de entenderse los hombres. Los tiempos son propicios para empatar el diálogo fecundo, que rompieron el egoísmo y la indiferencia de antaño. En el principio fue el verbo. Los pueblos que hablan coronan su cabeza".

33. CASTAÑÓN, J. M. *ob. cit.* p. 8.

Es una invocación a la concordia este trozo; a modo de plegaria viene a coronar la obra *Los Riberas* y, como señala Castañón es “cierre y esperanza en el retablo novelado de don Mario Briceño Iragorry”.<sup>34</sup>

Frente a la “nueva cultura”, importada de países foráneos, junto a nuevos métodos de explotación monopolista y a grupos que se llevan la riqueza del país y nada dejan en el orden de los valores permanentes, hablará Briceño Iragorry en su mensaje de un regreso a sanos principios tradicionales:

“Ahora se construye mucho, se hacen grandes carreteras con el dinero del petróleo, se hará mañana una gran ciudad, hasta cambiarán por otra a nuestra Caracas, pero la procesión va por dentro, hijo. El suelo se sostiene sobre el aire. El corazón de la tierra ha sido perforado, y a medida que sacan el petróleo, queda vacío. Se va la soberanía y con el dinero vienen los vicios”. . . . “No temas que te digan enemigo de los valores humanos porque defiendes la médula de lo nacional”. . . . “a esos aventureros ligados a la fiesta de llevarse la parte del león en el reparto de las riquezas, precisa adversarlos en toda forma. Esos son aventureros vulgares, vengan así aprestigados de banqueros y de empresarios; esos, mientras más pintados ayudan a corromper más las clases dirigentes” (p. 417).

Es la misma directriz de pensamiento, la misma trayectoria nacionalista expresada por Briceño Iragorry en *El caballo de Ledesma*, y en *Introducción y defensa de nuestra Historia*. De esta última es la cita para destacar lo que quiso decir Mario Briceño Iragorry con ese “salvar” la tradición: “Cuando las naciones pisotean y desfiguran el legado de los tiempos deshacen su estructura concencial y aniquilan su vocación cívica. En su empeño de buscarle puntales al inmenso y heterogéneo mundo soviético, los dirigentes bolchoviques han vuelto hacia la tradición, que pareciera rota en la época de Lenin”.<sup>35</sup> Y en *Alegría de la tierra* leemos: “Para recibir a Boves, los colonistas de 1814 ocultaban el tricolor mirandino y vestían la ciudad con las banderas que simbolizan la soberanía fernandina. Era el más elocuente testimonio de adhesión al régimen victorioso. Los anuncios de mercaderías yanquis son el testimonio de nuestra inconsciente renuncia a la soberanía nacional. Pero estos diligentes marineritos que libran tierra adentro la batalla de la ocupación tienen sus magníficos cuarteles en las capitales. En Caracas y Maracaibo, pongamos por caso, existen esas maravillosas tiendas que llaman Sears Roebuck. Son pedazos de Broadway y Brooklin trasladados a nuestro patrio suelo. Parecidos a estos establecimientos debieron haber sido los depósitos de la Compañía Guipuzcoana, contra los cuales se levantó en nombre de la Patria Juan Francisco de León. Estos grandes almacenes indican la plenitud de señoría de los yanquis en nuestro suelo. Cuando uno piensa en la Embajada Americana, dominando a la ciudad desde la sagrada eminencia de un repliegue del Avila; en los grandes palacios de la Creole; en los super-almacenes Sears; en las primorosas exhibiciones de automóviles y en los mercados del señor Rockefeller, se siente como si le estuviesen aplicando Seconal-sódico. La conciencia se deshace y no sabe uno qué capítulo de la Historia está viviendo. Pues bien, cuando se inauguran estos grandes teatros del mercantilismo yanqui hay derroche de regocijo criollo, y hasta el obispo, arreado de capa pluvial y brillante

34. *Ibidem*. p. 8.

35. BRICEÑO IRAGORRY, M. “Introducción y Defensa de nuestra Historia”. *Obras selectas*. p. 607.

mitra, los bendice como si se tratase de bendecir un manadero de agua clara. Vigorosamente guarnecidas y vigiladas por el ojo militar pueden estar nuestras costas. Ello no obsta para que los marinos de la ocupación sigan entrando. Y sigan siendo alabados por los pitianquis. Necesitamos una vigilante actitud que nos permita detener el paso a estos festivos intrusos. Su derrota y expulsión es problema de conciencia y problema de realidad".<sup>36</sup>

El mensaje de *Los Riberas* parece formar parte de una consecuente actitud: cerrarle el camino a la desintegración nacional, proponer soluciones, señalar vías, para ello promueve formas de conducta, antes de que sea demasiado tarde.

Frente al fantasma del socialismo tras del cual se refugian algunos para levantar banderas de tiranías que sofoquen realidades de un desajuste social y no tener que remediar éste o cortarlo en su raíz, ofrece la solución generosa de un reparto más equitativo de la riqueza:

"Para luchar contra el materialismo comunista, hay que dar realidad cristiana a la sociedad. Hay que abrir caminos a la justicia. El derecho a la vida es igual para todos los hombres y la propiedad no tiene el carácter excluyente que le dan los ricos. Santo Tomás aconsejaba usar de las cosas como si fueran comunes. Hay que mirar al sentido social de la propiedad. Los explotadores del pueblo buscan refugio en amañados principios cristianos y terminan por llamar comunista a todo el que aspire a que reine la justicia entre los hombres" (p. 422).

Esta línea de pensamiento la encontraremos repetida con insistencia a través de la extensa obra de escritor que sobrevive al hombre consciente, sereno, valiente y erudito que fue en vida Mario Briceño Iragorry.

*Los Riberas* es la novela donde se recogen estos postulados del autor, instalado en su fe católica, que se sustentó en valores cristianos, que presenta la religión de corazón adentro, no de pantalla para encubrir actos veniales, y que no teme lo señalen como avanzadilla de ideologías marxistas porque ya advirtió de continuo quién era él y cómo pensaba.

Esta posición de Mario Briceño Iragorry empapa las páginas de su "retablo novelado", como él quiso llamar a *Los Riberas*. No es sólo esta novela "catedral gótica del casaleonismo", como dijera en su día el crítico González Paredes, pues en definitiva, y sobre todo, *Los Riberas* es la obra cumbre que remata su vida literaria de escritor preocupado por los problemas de su patria y contiene el mensaje del hombre íntegro que éste fue, en su circunstancia, dentro y fuera de Venezuela. Adquirió un compromiso con su tiempo y esto se refleja en lo literario.

La carga ideológica del libro no llega a ser lastre que distorsione su equilibrio ni destruya la estructura de novela que supo darle su autor. Aparece vinculada a los demás elementos, sin descuidar el aspecto estético de la obra, y no viene comunicada con violencia panfletaria sino con vigoroso realismo y exacto rigor. Claro en sus definiciones y en sus críticas sociales, Briceño Iragorry en *Los Riberas* llama a las cosas por sus verdaderos nombres, y cuando es preciso fijar posición lo hace sin temor. No recarga las tintas, no oscurece, sólo expresa y señala. El vigor del testimonio del hombre que escribe el libro es uno de sus más altos valores.

36. BRICEÑO IRAGORRY, M. "Alegría de la tierra". *ob. cit.* p. 735.

## CONCLUSIONES

*Los Riberas* no es “novela histórica” ni historia novelada, en el sentido tradicional del término. Se instala en el pasado reciente, época vivida y conocida por el autor, e incluye un tiempo histórico y otro novelesco, entendiendo por “tiempo histórico” la realidad historiable de un país, en este caso Venezuela.

Hay perfecta fusión de mundos históricos y novelescos. La realidad documental se hace en *Los Riberas* realidad literaria, a partir de unos procedimientos que el autor aplica de manera consciente. La carga histórica —en el sentido del pasado remoto que a veces entra a formar parte de esta novela— no funciona como principio metodológico sino que sirve para elaborar, tomando apoyo en el dato libresco, un concepto, una tesis, y está relacionada con la carga ideológica, con el mensaje presente en *Los Riberas*. Estos apoyos en la historia son mínimos y no permiten asimilarla a obras de esa especie.

Dentro de la copiosa labor literaria rendida por este escritor, *Los Riberas* es el primer intento de novela. Resulta original por cuanto, en la literatura venezolana y en el género novelesco, no había —para el momento de publicarse *Los Riberas*— ninguna novela de tanta envergadura y trascendencia social por el propósito que implica de captar una época, poco considerada por los escritores venezolanos de manera global, con enfoques serios y en revisión panorámica. Como novela, *Los Riberas* pertenece a la llamada “literatura comprometida”. Tal circunstancia no mengua sus valores, al contrario: por contraposición a la literatura de evasión que florecía en Venezuela durante los años del gobierno de facto de Marcos Pérez Jiménez, es *Los Riberas* representativa de una actitud diversa, de raigambre venezolana y de búsqueda hacia valores de la nacionalidad. Respecto al “mensaje” en sí, resulta optimista, esperanzador porque señala posibilidades e intenta trazar rutas de entendimiento de todos los venezolanos como salida hacia la concordia.

Escrita por una de las más altas y distinguidas personalidades del país, por uno de los autores más eruditos y que mejor utilizan la lengua castellana, su estilo contribuye a aquilatar *Los Riberas* y la acredita para figurar con honor entre las obras literarias trascendentales producidas en Venezuela en el presente siglo.

Está dentro del género novela si se considera la integración de sus elementos componentes dentro de una estructura peculiar. Cuenta con una trama y ésta se desarrolla alrededor de un personaje ficticio principal; con la creación de unas figuras novelescas cuyas vidas fluyen y se van haciendo a lo largo de la obra, y con un marco escénico adecuado, tomado de la vida misma y de la geografía conocida por el autor para fabricar con estos elementos una realidad literaria. En la dinámica de este universo estético, como objeto autónomo de creación, provisto de una verdad que participa tanto del documento histórico como del libre juego imaginario, el lector se sumerge y queda capturado. La cosmovisión del narrador se va a transmitir por la vía literaria, como parte del hecho mismo de la comunicación. El carácter historiable y de interés sociológico de *Los Riberas* no la perjudica como novela contemporánea que, en el concepto moderno, es género fluido y aunque deba llenar ciertos requisitos admite diversas variantes.

*Los Riberas* es una especie del género novela que toma sustratos del acontecer real (hoy ya “historia” por lo irreversible de los hechos, superados en el fluir tem-

poral) y los reelabora a partir del dato escueto o de la "vida en crudo" para darles consistencia literaria, todo lo cual no invalida tampoco su valor de documento histórico para asomarse, con afán investigador, a la fisonomía de una época. Para resumir, se aportará al efecto una cita directa: "Si la historia es la historia del verbo crear, la novela es la historia del verbo padecer, luchar, perder o triunfar, del verbo vivir. Si la historia es el estudio de unas formas, la novela es el estudio de unas conductas humanas cuyas trayectorias en conjunto componen esas formas que el historiador ha de considerar. Porque también la historia se interesa por los hombres, incluso por los hombres novelescos, existentes y posibles, con tal que encarnen esas energías creadoras que en un cierto instante se encuentran, se determinan mutuamente, se conjugan o rechazan, se provocan o imposibilitan, se incrementan o se deprimen, se desvían o se encausan entre sí, dando a tal momento su carácter, su forma, su fisonomía".<sup>37</sup>

Caracas, 1986.

#### BIBLIOGRAFIA

##### *Directa*

BRICEÑO IRAGORRY, MARIO. *Los Riberas* (Historias de Venezuela). Madrid. Ediciones Independencia. 1957. 499 pp.

BRICEÑO IRAGORRY, MARIO. *Los Riberas* (Historia de Venezuela) 2ª edición. Prólogo de Miguel Angel Burelli Rivas. Caracas. Fundación Mario Briceño Iragorry. 1983. 449 pp.

##### *Indirecta* (de consulta)

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires. Edit. Raigal. 1954. 222 pp.

— *Crítica interna*. Madrid. Edit. Taurus. 1960. 281 pp.

BEROES, PEDRO. "Mario Briceño Iragorry o la pasión venezolana". *El Nacional*. Año XV, Nº 5311. Caracas, jueves 12 de junio de 1958. p. 4.

BRICEÑO IRAGORRY, MARIO. *Obras selectas*. Madrid-Caracas. Ediciones Edime. 1954. 1093 pp.

— "La ciudad sin alma". *El Nacional*. Nº 5272. Caracas, 4 de mayo de 1958. p. 4.

— "La rebelión creadora". *El Nacional*. Nº 5302. Caracas, 3 de junio de 1958. p. 4.

— "Tradicición y progreso". *El Nacional*. Nº 5305. Caracas, 6 de junio de 1958. p. 4.

— "Discurso". En: *Homenaje al Dr. M. Mario Briceño Iragorry*. Caracas, UCV. 1958. pp. 13-19.

CARRERA DAMAS, GERMÁN. "Proceso a la formación de la burguesía venezolana" (A propósito de *Los Riberas* de Mario Briceño Iragorry). En: *Crítica contemporánea*, Nº 5. Mayo-junio de 1961. Caracas, pp. 11-22.

37. SANCHEZ TRINCADO, J. L. "La novela como otra ciencia del hombre". *Cultura universitaria*. Nº II, p. 122.

- CARRENA DAMAS, GUSTAVO LUIS. "Novela venezolana, burguesía y casas populares" (Signos para un estudio). *Crítica contemporánea*, N° 5. pp. 8-10.
- *La novela del petróleo en Venezuela*, Caracas. Ediciones del Concejo Municipal del Distrito Federal. (Servicios Venezolanos de Publicidad). 1972. 172. pp.
- "Reseña bibliográfica a la obra *Los Riberas*". *Revista Nacional de Cultura*. N° 129. Caracas, julio-agosto de 1958. pp. 147-148.
- CASTAGNIÑO, RAÚL. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires. Edit. Nova. 1954. 122 pp.
- CASTAÑÓN, JOSÉ MANUEL. "30 años de vida venezolana en Briceño Irigorry". Papel literario de *El Nacional*, Caracas, jueves 27 de marzo de 1958. p. 8.
- DELGADO, RAMÓN. "Discurso". *Homenaje al Dr. M. Briceño Irigorry*. Caracas. UCV. 1958. pp. 10-12.
- DE VENANZI, FRANCISCO. "Palabras". *Homenaje al Dr. M. Briceño Irigorry*. Caracas. UCV. 1958. pp. 5-9.
- DÍAZ SEIJAS, PEDRO. "Por el abra del pensamiento". *El Nacional*. N° 5310. Caracas, 11 de junio de 1958. p. 4.
- FABBIANI RUIZ, JOSÉ. "Dos procedimientos distintos y una misma posición ante la vida". *El Nacional*. Caracas, 3 de julio de 1966. p. 4. (Ver: Papel literario).
- GABALIÓN MÁRQUEZ, JOAQUÍN. *Valores juveniles en la vida y obra de Mario Briceño Irigorry*. Caracas. Ediciones del Ateneo de Boconó (Ministerio de Educación). 1959. 30 pp.
- GONZÁLEZ PAREDES, RAMÓN. "Perspectiva de Mario Briceño Irigorry". *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, mayo-junio de 1958. pp. 28-40.
- LOSADA ALDANA, RAMÓN. "Mario Briceño Irigorry en cita con la actualidad venezolana". *El Nacional*, N° 5215. Caracas, 5 de marzo de 1958. p. 37.
- MACHT DE VERA, ELVIRA. *El humanismo trascendente de Mario Briceño Irigorry*. Caracas. Ediciones del Ministerio de Educación. 1987. 144 pp.
- MILLETON MURRY, J. *El estilo literario. México*. Fondo de Cultura Económica, Col. Breviarios. 1951. 135 pp.
- QUINTERO, RODOLFO. "Cambios sociales y culturales de la pequeña burguesía caraqueña". *Cultura Universitaria*. N° LXXXIX. Caracas, octubre-diciembre de 1965. pp. 151-159.
- SÁNCHEZ TRINCADO, J. L. "La novela como otra ciencia del hombre". *Cultura universitaria*, N° II. Caracas, julio-agosto de 1947. pp. 115-122.
- SERRANO PONCELA, SEGUNDO. "Qué es la literatura". Separata de la *Revista Nacional de Cultura*, N°s 145-146. Caracas, Ediciones del M.E. 1961, 26 pp.
- USLAR PIETRI, ARTURO. "Un duelo de esperanzas". *El Nacional*, N° 5306. Caracas, 7 de junio de 1958. p. 4.
- WELLEK RENÉ y WARREN, AUSTIN. *Teoría literaria*. Traducción de J. M. Gimene Capella. Prólogo de Dámaso Alonso y prólogo de los autores. Madrid. Edit. Gredos. 1953. 472 pp.