

**GIRÁNDULA DE UNIVERSOS PRESENTIDOS:
EL ENSAYO EN JOSÉ NAPOLEÓN OROPEZA**

UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA

**GIRÁNDULA DE UNIVERSOS PRESENTIDOS:
EL ENSAYO EN JOSÉ NAPOLEÓN OROPEZA**

Autora: Marisol Pradas Segarra

Tutor: **Mcs. Nelson Suárez**

Valencia, septiembre de 2012

UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA

**GIRÁNDULA DE UNIVERSOS PRESENTIDOS:
EL ENSAYO EN JOSÉ NAPOLEÓN OROPEZA**

AUTORA: Marisol Pradas Segarra

Trabajo presentado ante el Área
de Estudios de Postgrado de la
Universidad de Carabobo para
optar al título de Magister en
Literatura Venezolana.

Valencia, septiembre de 2012

UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA

VEREDICTO

Nosotros, Miembros del Jurado designado para la evaluación del Trabajo de Grado titulado: **Girándula de Universos Presentidos: El Ensayo en José Napoleón Oropeza**, presentado por Marisol Pradas Segarra para optar al título de Magister en Literatura Venezolana, estimamos que el mismo reúne los requisitos para ser considerado como:

Nombre, Apellido, C.I., Firma del Jurado

Valencia, septiembre de 2012

Un especial y merecido agradecimiento:

A mi mamá, Rusé, tejedora del porvenir.

A todos mis espíritus protectores.

A mi hijo Ernesto Martín, el buen corazón es nuestro guía.

A Liduska García Godoy: amor es paciencia y gratitud.

Al profesor Nelson Suárez: su solidaridad nace en el litoral donde sueño.

A Gloria, Milachi, Francisca y mis gatas, continuas soñadoras.

UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA

**GIRÁNDULA DE UNIVERSOS PRESENTIDOS:
EL ENSAYO EN JOSÉ NAPOLEÓN OROPEZA**

AUTORA: Marisol Pradas Segarra
TUTOR: Mcs. Nelson Suárez
AÑO: 2011

RESUMEN

La presente investigación indaga sobre la creación poética dentro del ensayo del escritor venezolano José Napoleón Oropeza presente en uno de sus primeros trabajos críticos, **Los perfiles de agua**. A pesar de ser un trabajo de ascenso de su carrera docente tuvo la flexibilidad de contener elementos que han sido suficientemente discutidos como por George Steiner y Ricardo Bello, quienes a través de sus obras resaltan la importancia de los libros primarios y las desaparecidas fronteras entre ensayo y ficción. Sustentamos la labor apoyados en las concepciones teóricas del catedrático Pedro Aullón De Haro, quien logró organizar el conjunto de diferencias, muchas veces entremezcladas y sutiles, que siempre ha existido alrededor de este género. El estudio, tanto analítico y crítico como valorativo concluye, que los aspectos vitales del ensayo se encuentran en la libertad de indagación que permite a escritores de ficción y ensayistas recurrir indistintamente a esas dos voces cuando requieran utilizarlas dentro del terreno de la creación. Oropeza es uno de los autores venezolanos con buen número de novelas y crítica, publicados a lo largo del tiempo y su labor no pasa desapercibida, porque contiene la perseverancia y el ánimo que invita a la literatura a mantenerse viva.

Palabras claves: ensayo, reflexión, forma, poesía, categorías de análisis.

Línea de investigación: estudios de literatura venezolana escrita en sus diversas modalidades: Cuentos, novelas, teatro, poesía, ensayo, referido a: Obras, autores, agrupaciones y generaciones literarias.

ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTO.....	v
RESUMEN.	vi
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I	
ASPECTOS ESTRUCTURALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	3
Planteamiento del problema	3
Formulación del problema.....	13
Objetivo de la investigación	15
Justificación de la investigación.....	15
Metodología.....	20
CAPÍTULO II	
ENSAYO, SISTEMA DE GÉNEROS Y GÉNERO ENSAYÍSTICO.....	22
CAPÍTULO III	
BELLO: CONVENIO ENTRE LA PALABRA Y EL MUNDO.....	37
CAPÍTULO IV	
STEINER: VERDADES INCÓMODAS.....	48
CAPÍTULO V	
JOSÉ NAPOLEÓN OROPEZA: CRUCE DE AGUAS.....	61
CONCLUSIONES.....	96
BIBLIOGRAFÍA.....	101

INTRODUCCIÓN

Girándula de universos presentidos: el ensayo en José Napoleón Oropeza es una investigación sobre su obra **Los perfiles de agua** que contiene tanto elementos de crítica reflexiva como de aliento poético. El propósito planteado fue determinar la fusión entre la prosa ensayística y el ejercicio creativo en conjunción con las ideas de George Steiner en **Presencias reales** y las de Ricardo Bello en **África y la teoría literaria**.

Junto a ellos, la estructura ideada por Pedro Aullón De Haro tras la necesaria organización del género ensayo, géneros ensayísticos y sistema de géneros permitirá la idea a defender que el ensayo rompió sus fronteras por la evolución misma que ha exigido a sus autores ir trascendiendo las limitadas paredes que en algún momento pretendieron apresarlos. Es el género más vivo que existe porque exige libertad en el pensar y el caudal fresco de la imaginación, ilimitada y despierta.

La novedad de la tesis consiste en que tres ensayistas con obras producidas en tiempos y lugares distintos alcanzan las mismas nociones en el trabajo intelectual que desarrollan, todas conscientes de la portentosa misión que alberga tras de sí el ensayo, que se ha camuflado desde hace buen tiempo en la ficción. Y en el caso de Oropeza ocurrió otra suerte de reflexión: utilizó su trabajo académico y su lectura de autores occidentales y latinoamericanos para introducir con determinación su voz poética.

Examinamos las ideas contenidas en los tres libros alcanzando uniones y divergencias en cuatro capítulos que permitirán profundizar en cada uno de los textos del presente estudio, correlacionando los conceptos y las sustentaciones que los alimentan.

Establecemos siete categorías de análisis (el sistema binario que conforma el ensayo, la forma se convierte en destino, la palabra confronta el vacío existencial del autor, las experiencias del lenguaje como principio de placer, el ensayo como expresión de la presencia real y la ambigüedad en el ensayo) para comprender el universo ensayístico de **Los perfiles de agua**, estudio capaz de viajar por la rigurosidad académica y la novedad de abrirse hacia una sonoridad poética como voz de su autor.

CAPÍTULO I ASPECTOS ESTRUCTURALES DE LA INVESTIGACIÓN

Planteamiento del problema

Si fuera preciso en una metáfora sintetizar el planteamiento de nuestro estudio diríamos que tenemos tres vigorosos y caudalosos ríos colmando un lago del pensamiento con lucidez e inquietudes capaces de renovar aguas, formar afluentes aparte, regar el florecimiento de infinitas semillas y hasta quedarse en la humedad de un cántaro de barro.

El texto del escritor José Napoleón Oropeza, **Los perfiles de agua** (1978), es un hallazgo dentro del género del ensayo porque impone, desde una óptica creativa y poética, la trascendencia de autores universales y latinoamericanos que influenciaron su quehacer intelectual.

La obra de este autor nacido en Puerto Nutrias, Barinas, en 1950, la conjugaremos y la comparemos con las ideas de George Steiner esbozadas en el ensayo **Presencias reales**, contenido en su libro **Pasión intacta** (1997) donde se hace un despliegue erudito del papel de la crítica frente a lo que denomina libros primarios secundarios y el boxeo de sombra que ellos realizan en la formación del escritor o pensador.

A estas dos obras que se tejen y destejen en los cantos de la palabra, imágenes y significado le añadimos la teoría de Ricardo Bello sobre el ensayo plasmada en **África y la teoría literaria** (1997) en donde se establece que los géneros han perdido sus delimitaciones tradicionales para ofrecer multiplicidad hermenéutica.

Esa nueva forma de escribir ensayos y narrativa impone además de su reconocimiento, profundización, y una especie de estado de alerta por parte del lector inmerso en sus múltiples luces caleidoscópicas, producto de la lectura.

A pesar de sus diferencias, los tres libros confluyen, como los ríos que mencionábamos al comienzo, en unas aguas fluidas de ideas claras, lúcidas, subjetivas y hasta mordaces sobre lo que podríamos denominar literariedad o nueva cultura.

Los perfiles de agua tiene como segundo título “Apuntes para un proyecto de investigación” y es un ensayo donde José Napoleón Oropeza, con la soltura desprendida por la pasión por la literatura y los grandes autores, hace un análisis particular y subjetivo sobre un conjunto de obras de autores occidentales y latinoamericanos para dar una visión inequívoca del papel que juega la ficción frente a la realidad.

En este ensayo hay una pesquisa rigurosa sobre Miguel de Cervantes, Lawrence Sterne, Rabelais, Novalis, Balzac, Stendhal, Flaubert, Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka (además de otros autores rescatados con acertada precisión) y el contexto histórico que les tocó vivir, aptos para generar obras maestras bajo el influjo de las luces que sólo los buenos artistas son capaces de imaginar.

Tres espejos que se reflejan entre sí, literatura y realidad, mundo ficticio y mundo real son el pretexto para que este docente y escritor venezolano dé a conocer sus reflexiones, sus gustos y su manera de ver los aciertos y desaciertos de creadores, en su mayoría, sensibles y descarnados al momento de producir sus obras.

Adentrarse en esta obra de Oropeza, escrita a lo largo de tres años (1975-1978), es ir más allá de las influencias literarias de este narrador: es penetrar la cosmovisión del hombre, los espacios y el tiempo jugando entre sí, para convertirse en “las presencias reales”, a las que se refiere George Steiner, con la libertad creativa y necesaria a la que convoca Ricardo Bello.

¿Dónde se funde el aliento poético en **Los perfiles de agua**? ¿Cuál es la intención de su autor si es que acaso se revela alguna? Son dos preguntas que responderemos en este estudio.

A pesar de que José Napoleón Oropeza tiene otro ensayo publicado, **Para fijar un rostro** (1984), escogimos para nuestro análisis **Los perfiles de agua** porque reúne las impresiones de las lecturas de grandes autores universales y latinoamericanos que dejaron en él huella, más cerca de la frescura y la intuición, por tratarse de su primer trabajo de ascenso como profesor. Esta obra está pensada, trabajada y revelada por un conjunto de signos presentes en toda su obra.

José Napoleón Oropeza, además de ensayista es un disciplinado escritor de ficción, que trabaja sin cesar desde la década de los 70' del siglo XX. También ha publicado **Parte de la noche**, cuentos (1972); **La muerte se mueve con la tierra encima**, cuentos (1972); **Las redes de siempre**, novela (1976); **Ningún espacio para muerte próxima**, cuentos (1978); **Aldaba en vivo**, antología de poetas y **Quicios y desquicios**, antología de narradores carabobeños (1979); **Las hojas más ásperas**, novela (1982); **El Bosque de los elegidos**, novela (1986); **Entre el oro y la carne**, novela (1990); **La Guerra de**

los caracoles, cuentos (1991), **Testamento de un pájaro**, novela (1999) y **Entre la cuna y el dinosaurio**, cuentos completos (2006).

En 2003, Monte Ávila le editó **La carta que contenía arena** (cuentos) y mantiene inéditos **La llave de los libros** (ensayo) y **La procesión sobre los cien caballos** (novela).

Reeditó en el 2002, a través de la Universidad de Carabobo y el Ateneo de Valencia, la segunda edición de **Entre el oro y la carne** y el ensayo **Para fijar un rostro** (publicado por primera vez en 1984 por Hermanos Vadell) por parte de la Gobernación del estado Carabobo en 2003. Prepara la edición de una antología de sus relatos elaborada por el crítico venezolano Armando Navarro.

En el año 2007 la Universidad de Carabobo le confirió el Doctorado Honoris Causa por su labor como profesor universitario, durante 30 años, su obra como escritor y su condición de animador cultural.

Con el auspicio del Instituto de Previsión Social del Personal Docente y de Investigación de la Universidad de Carabobo (Ipapedi) la editorial Bid & Co Editor publicará en agosto de 2011 su nueva novela “**Las puertas ocultas**”.

En el año 2001, ganó el premio de la I Bienal Nacional de Literatura “Orlando Araujo” con el ensayo que lleva por título **El habla secreta**, publicado en 2002 en edición coauspiciada por el Conac y la Asociación de Escritores de Venezuela, seccional Barinas.

El 1 de agosto de 2002 ganó por segunda vez el concurso anual de cuentos de El Nacional, en su 57 edición con el texto titulado “**Entre la cuna y el dinosaurio**”.

Pero, además de su prolífero quehacer, en José Napoleón Oropeza se combinan intensidad y obra, preguntas y respuestas, búsquedas y hallazgos que ciertamente enriquecen el panorama literario nacional, casi siempre fragmentado y desdibujado, como el mismo país, sospechosamente, de espaldas a sus escritores.

Para el análisis propuesto nos apoyaremos en el catedrático Pedro Aullón De Haro (2005) y su trabajo **El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros** para ir conjugando las voces de Steiner, Oropeza y Bello.

Si bien **Presencias reales** de Steiner trata de la legitimación e ilegitimación del ensayo al no considerarlo texto primario pues nace como su consecuencia, demostraremos que también en este género hay invención y creatividad de parte de quien lo escribe. El libro analizado se va concatenando con la realidad del momento cuando fue escrito, tomando de la mano otros muchos textos y creaciones no necesariamente escritas. Ello permite ir adecuando todas y cada una de las ideas que llevarán al viaje intelectual de la palabra y sus búsquedas a través de la necesidad de inquietudes y posibles respuestas.

Unido a ello encontramos coincidencias en los tres textos que tienen que ver con la forma de abordar el ensayo, nacidos de la reflexión a la que se refiere Aullón De Haro como la principal característica del ensayo, género por excelencia de la modernidad, de acuerdo a sus estudios.

Tienen los escritos de Oropeza y Bello elementos ensayísticos comunes como la libertad tanto en su organización discursiva como textual. El encuentro de tendencias estéticas (pinturas, esculturas, fotografías, grafitis, películas) alimenta al pensamiento al escribir, por lo que también estaríamos frente a una pluralidad discursiva.

Las consideraciones críticas de los tres autores nos conducen a una singularidad que implica la lectura de una gama amplia de textos que llevan a ir resolviendo todas las necesidades de análisis demostrando en cada una de ellas, diferencias, pero también semejanzas.

Los perfiles de agua, África y la teoría literaria y Presencias reales son obras que contienen la reflexión que caracteriza al ensayo y a lo largo de sus lecturas se observa cómo sus autores van uniendo todo un conjunto de libros y escritores; imágenes, conceptos, artes plásticas, películas y elementos de la cultura universal para así ir conduciendo al lector a un gran espectro de representaciones que les sirven para apoyar su diálogo y meditación crítica.

Pedro Aullón De Haro después de analizar todo un conjunto de escritos que entran en la categoría de ensayos a lo largo del tiempo, griegos, alemanes, franceses y rusos de los siglos XIX y XX, precisa la necesidad de diferenciarlos para establecer así su realidad morfológica y delimitarlos en un sistema de géneros que contiene tanto el género ensayo como los géneros ensayísticos.

Tras su intensa búsqueda, Aullón De Haro, plantea que el ensayo es el modo más característico de la reflexión moderna y aunque en su precisión le otorga una categorización y su amplitud le obliga una puntualidad conceptual, impostergable, en su opinión, no puede dejar de asumirse que es la forma la que lleva hacia delante el destino del ensayo:

Concebido como libre discurso reflexivo, se diría que el ensayo establece el instrumento de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante hibridación fluctuante y permanente. Naturalizado y privilegiado por la cultura de la modernidad, el ensayo es centro de un

espacio que abarca el conjunto de la gama de textos prosísticos destinados a resolver las necesidades de expresión y comunicación del pensamiento en términos no exclusiva o eminentemente artísticos ni científicos (2005:17)

Es decir, el espacio creador en el que habita el ensayo tiene que ver con una multiplicidad de fuentes comunicacionales; de temas, que han nacido de la libertad de plasmarse y explicarse, de acuerdo al crecimiento y las mismas demandas reflexivas de la sociedad moderna.

Dos tipos de ensayo, el breve y el extenso o gran ensayo permiten a Aullón De Haro ordenar las obras de aproximación científica, las carentes de fórmula temática; y las de tendencia y aproximación artística o poética.

...la tendencia de aproximación artística o poética remite a aquellas obras que poseen predeterminación temática, clasificables como autobiografía, biografía, caracteres, memoria, confesiones, diario, utopía, libro de viajes, aforismo, paradoja, crónica, etc. Se ha de tener en cuenta como la biografía e incluso en ocasiones los géneros memorialísticos pueden poseer sentido historiográfico, y cómo a su vez, por el sentido opuesto, pueden tender a la ficción narrativa, a la novela biográfica o histórica (2005:22)

Ricardo Bello en las correspondencias intertextuales que desarrolla a lo largo y ancho de su obra demuestra que los géneros han perdido sus márgenes tradicionales y en el caso del ensayo, se nutre de todos los sistemas, incluida la ficción, tal y como lo demuestran las obras de Briceño Guerrero, objeto de su análisis. En sus propias palabras:

Una obra como **Amor y terror de las palabras** de Briceño Guerrero, a mitad de camino entre el ensayo filosófico cercano al diálogo platónico y una ficción fantástica, no niega la existencia de un mundo referencial, se pregunta más bien ¿cómo conocemos a ese mundo y cuáles son nuestras herramientas de conocimiento? (1997: 49)

Presencias reales de Steiner trata del sentido, valorización y desvalorización del ensayo. Hay un texto primario, y uno secundario, que nace como su consecuencia. Bello no contradice la idea de Steiner sobre la autosuficiencia del texto primario, al que por razones de la crítica, del pensamiento y los movimientos literarios y filosóficos de los siglos XIX y XX, trataron de minimizar; pero al texto secundario le agrega la cualidad de atributo, dejándole el poder de la invención, del análisis, de la ruptura; mas que de la unión. Así lo declara: “*El texto primario es auto-suficiente, la obra del texto secundario no lo es; su propia existencia es un atributo de del texto primario*” (1997: 17)

El ensayo es un género en el que hay invención y creatividad de parte de quien lo escribe en la medida que va concatenando el objeto de estudio con la realidad del momento cuando fue escrito, tomando de la mano otros muchos textos y creaciones no necesariamente siempre escritas para ir adecuando todas y cada una de las ideas que llevarán al viaje intelectual de la palabra y sus búsquedas a través de la necesidad de inquietudes y posibles respuestas.

Por otra parte **África y la teoría literaria** es un estudio bastante exhaustivo del juego del lenguaje, la textualidad, las diferentes corrientes literarias, la experiencia de escribir y la necesidad de comunicarse del hombre, todas ellas ligadas al ensayo, para justamente demarcar cuándo, a través de rupturas, comparaciones y relaciones entre significantes y significado “ *Los géneros, así como los diferentes discursos reflejados en ellos , defienden prácticas culturales y concepciones del mundo que ayudan a sostener*” (1997: 51).

Para Bello la novela del siglo XIX se acercó a la facultad de conocimiento propia del ensayo y la ficción del siglo XX y buscó abolir, en forma “*consciente y voluntaria*” las diferencias entre novela y ensayo.

Steiner en **Presencias reales**, con su particular estilo henchido de ironía y temeraria lucidez, aporta a los vigorosos enunciados de los modelos estructuralistas y desconstruccionistas, la claridad de saber que los textos primarios, es decir, el origen de la lectura y su siempre posterior elucidación son la base de la crítica. Su voz es elocuente: “*Interpretar es juzgar. Una lectura en la que no se produzca un desciframiento, por filológica o textual que pueda ser, en el sentido más técnico de estos términos, carece de valor*” (1997: 52)

El lector, el observador de una obra teatral, escultura, pintura y una moderna instalación dentro de las denominadas artes plásticas, y el mismo escucha de una pieza musical siempre estará bajo el dominio de esa presencia real que son en sí mismas las obras originales. Sus interpretaciones las mezclarán, asociarán y darán luces sobre sus secretas interconexiones o rupturas, pero nunca, podrá borrarse la fuente, el origen, del resto de esa posterior intertextualidad.

Aullón de Haro divide el sistema de géneros en género científico, género ensayístico y géneros artísticos, literarios o poéticos. Compete a este estudio el género ensayístico puesto que tiene que ver con la literatura y el arte.

El sistema de géneros propiamente literarios es binario, de doble segmento de géneros ensayísticos y géneros artísticos, y éstos a su vez de disposición triádica (temáticamente no determinados, ensayo y temáticamente determinados, narrativos, líricos y dramáticos). El sistema de géneros

representa la literatura como un todo morfológico e histórico y, por consiguiente, la total estructura del sistema de géneros, o un sistema global o total de géneros, según en otras ocasiones he denominado (2005: 16)

El género ensayístico se nutre de los libros primarios, de ensayos sobre estos y recurre a todo un conjunto de informaciones que le son útiles que están dentro del ámbito artístico o cultural.

Georg Lukács, también sustancia de estudio de Steiner por sus aportes sobre el ensayo, en su obra **Esencia y forma del ensayo** (1967) robustece el sentido de la lectura y análisis crítico explicando que si en la poesía la forma es un destino en el ensayo la forma se convierte en destino, prevaleciendo su carácter creativo, a pesar de tratarse de los llamados textos secundarios a los que se refiere Steiner.

También en este caso se libra un combate por la verdad, por la corporeización de la vida que alguien interpretó a partir de un ser humano, de una época o de una forma; pero depende únicamente de la intensidad de trabajo y de la visión el lograr que de lo escrito brote la sugestión de aquella vida. Así pues, la gran diferencia reside en que la poesía nos brinda la ilusión de que lo representado está vivo, aunque jamás pueda concebirse la existencia de alguien o de algo con lo cual pueda compararse. Lukács así lo observa: *“El héroe del ensayo vivió efectivamente, y en consecuencia, su vida ha de ser representada; pero esta vida existe justamente en el interior de la obra, como sucede siempre en la poesía”* (1967: 269)

El ensayo en Steiner (como en Oropeza y en Bello), lejos de contradecir el universo de su composición, y aún a pesar y a favor del referente constante, se erige como un acto creador, acotando, valorando y entregándole dimensiones personales que lo hacen único y universal.

En la categoría de análisis el concepto de Aullón de Haro sobre el ensayo como reflexión moderna anima el estudio sobre **Los Perfiles de agua**, pues es una obra que contiene todas las consideraciones pacientes y oportunas tras varios años de lecturas referente a autores universales y latinoamericanos, con una particular mirada, personal, subjetiva, con matices de las características modernas de este género, que necesita de todas las voces posibles que sostengan su polifonía, tal como lo descubre Bello en su materia de análisis, puesto que no sólo la novela sino mucha de la narrativa del siglo pasado tomó el ensayo para impregnarlo de materia ficcional.

Formulación del problema

La presente investigación nace de la necesidad de profundizar en uno de los géneros literarios menos estudiados en nuestra nación a pesar de contar con notables exponentes, desde Simón Rodríguez hasta el pensador José Manuel Briceño Guerrero, justo cuando el ensayo, en la actualidad, se presenta con la amplitud y vinculaciones de todas las corrientes culturales contemporáneas pero sin escapar de la rigurosidad, la mirada, la especial interpretación con que sus autores deben abordar la realidad, el mundo circundante; los hechos que pensamiento y palabras tratan de dilucidar.

José Napoleón Oropeza, pese a ser un inquieto hacedor y escritor prolífero, no es objeto de continuos estudios y, sus ensayos, que contienen ramificaciones secretas hacia su propia obra ficcional, no han sido muy analizados hasta ahora, aun cuando aportan, además, eruditas interpretaciones de obras de grandes autores universales, latinoamericanos y venezolanos. También estos textos tienen claras demostraciones de su genio, sus gustos y desencantos.

Unimos al de Oropeza otros dos ensayos (el de Steiner y el de Bello) cargados de igual luminosidad, uno de ellos sobre la justa dimensión de la crítica y el papel de la literatura en nuestras vidas; y, el segundo, sobre el hallazgo demostrado del nuevo papel de este género literario que ahora se alimenta de descripciones, personajes, entrevistas, relatos de viajes y documentos reales o inventados. De esta forma estaremos concentrando el verdadero despliegue del pensamiento en un mundo caracterizado por la inmediatez informativa y el olvido continuo del papel del intelectual frente a la deshumanización del hombre.

Cuando el ensayo rompe sus fronteras para comunicarse con los seres humanos está justamente adentrándose al universo del hombre para participarle sus dolorosas tragedias y sus no reconocidos aciertos. De esta forma el ensayista está también buscando la libertad para poder decir más allá de la forma que lo estuvo aprisionando. Se introduce en el ser humano dentro del contexto deshumanizado que padecemos en la gruesa ambigüedad social y política que vive el hombre del siglo XXI.

La tarea sin duda de los escritores y de los intelectuales más allá de las vanas esencias con las que se entretienen será impulsar desafiantes ensayos, generadores de transformaciones contundentes de nuestras sociedades. Las ópticas, las visiones, las

interpretaciones de los hombres sensibles; los pensadores, los escritores no pueden quedarse simplemente en el carrusel desvirtuado de la fama efímera.

Objetivos de la investigación

Objetivo general

Establecer en **Los perfiles de agua**, de José Napoleón Oropeza, el vuelo lírico que alcanza al analizar a los autores y obras de los clásicos del realismo dentro del ensayo, en conjunción con las ideas esbozadas en **África y la teoría literaria** de Ricardo Bello y **Presencias reales** de George Steiner.

Objetivos específicos

- 1.- Examinar las propuestas de Pedro Aullón De Haro sobre el carácter del ensayo como género, de los géneros ensayísticos y del sistema de géneros.
- 2.- Estudiar la importancia ensayística de la creación de José Napoleón Oropeza en el marco de su quehacer narrativo y ficcional a finales del siglo XX.
- 3.- Determinar los vasos comunicantes entre **Los perfiles de agua** (1978) de José Napoleón Oropeza, **Presencias reales** (1997) de George Steiner y **África y la teoría literaria** (1997) de Ricardo Bello, señalando las coincidencias entre los tres autores en la evolución de este género literario.

Justificación de la investigación

La sorpresa inicial en el estudio de la obra de este autor fue hallar escasos escritos de crítica literaria en el ámbito literario nacional. Por el contrario creímos tener material de sobra para concertar su oficio de hacedor ficcional y ensayístico. Pero no

fue así y de **Los perfiles de agua** apenas hemos encontrado referencias en algunas revistas y entrevistas; pero nada profundo, hasta ahora ningún estudio fundado serio, sobre el aporte original y lírico que sostenemos, posee.

Daniuska González en una conversación con Oropeza cita: “*Los perfiles de agua* (1978) dicen de aquellos escritores que, por una u otra razón, aparecen como centros de iluminación para quienes crean: Cervantes, Balzac, Joyce, Novalis...” (1998:18)

Es apenas una mención donde Oropeza habla del influjo que sobre él ejercieron escritores como Faulkner, Proust, Wolf, Durrell, Hesse, Joyce, Mann, Fourier, Enrique Bernardo Núñez y Teresa de la Parra, todos los autores incluidos en su primer ensayo, para descubrirlos y reflejarse en las aguas literarias con perfil propio:

“Pero nunca he sentido duda respecto a que soy un escritor, un escritor cuyo sello se siente o se percibe, pienso yo, indistintamente en la novela, el cuento o en el ensayo: una escritura a fuerza de dibujos, a través de imágenes, que formulan una historia o una idea” (Ibídem), dijo en esa misma conversación.

Gabriel Jiménez Emán (1998) justamente reseña en una especie de saludo al complejo mundo narrativo de Oropeza su extrañeza sobre las pocas referencias que el trabajo sostenido de este autor ha despertado:

Desconozco la bibliografía autorizada sobre la obra de Oropeza- y ello debe dispensármelo el autor y tal vez los lectores- pero en las revistas y panorámicas que han caído en mis manos en los últimos años apenas si he visto referencias muy sucintas acerca del trabajo de este narrador, lo cual resulta para mi poco menos que desconcertante. Yo mismo me culpo de no haber sido más consecuente... (1998: 27)

Dentro de este mismo escrito Jiménez Emán se refiere en el último párrafo a los dos ensayos de Oropeza, **Los perfiles de agua** y **Para fijar un rostro** “*éste último uno de los más orgánicos que se han realizado sobre la novelística venezolana*” (1998:29).

Con relación a **Para fijar un rostro**, quizás por ser más reciente, publicado en su primera edición en 1984, tesis doctoral en el King’s Collage de la Universidad de Londres, Oropeza comenta también a la entrevistadora, Daniuska González, lo siguiente:

“Con este texto me correspondió también sugerir un camino. Es una demostración de que se hace posible una crítica no impresionista, basándose en un método, sin perder la vena creadora, comportándose como un ensayista. Como tesis doctoral, a los ingleses les sorprendió en su momento. Pero tuve la suerte de tener como tutor a Jason Wilson, poeta también, y de asesor a William Rowe, que todos, acá, conocemos por su interés por lo latinoamericano. Para fijar un rostro, por otra parte, significó para el creador, la posibilidad de un diálogo, de una exégesis con nuestras novelas fundamentales. Un momento y un aprendizaje inolvidable” (1998: 18-19)

Pocos narradores son ensayistas. Pareciese que se establecen de antemano una línea cortante frente a los manejos discursivos. Sin embargo siempre se está esperando una obra de un gran autor donde revele sus secretos, influencias y cosmovisión, contada por él mismo. Sobran los ejemplos. Oropeza ha trabajado a la par. Ficción y ensayo han estado unidos y cohesionados no tanto para revelar misterios creativos como para reflejar la pasión de escribir y leer.

Enrique Arenas lo describe así:

... El inteligente y oportuno manejo de estos materiales vividos u oídos, con confrontación armónica con el arsenal de procedimientos librescos o académicos, el roce de estos diferentes aspectos con la formación humanística, la sólida formación intelectual y literaria del escritor venezolano de quien hablamos hacen posible su honda cala escritural, su penetración en el trabajo denso de los temas y de sus relaciones simbólicas, oníricas y míticas y su proyección más allá de la herencia recibida por la elección de sus maestros en la escritura; por la rica experiencia vital que destaca su literatura del experimentalismo puramente verbalista (1998: 66)

Estamos frente a un autor como ya lo podemos advertir claramente, abundante y de complejas resonancias, estudioso incansable, con la literatura ejercida como oficio continuo, latente que lo lleva al río que es su creación, donde convergen resonantes voces que necesitan decir, que requieren reflejarse como espejos múltiples, sin olvidar sus reflexiones plasmadas en los textos ensayísticos, donde rescata también la memoria de la literatura nacional y universal.

Armando Navarro, estudioso constante de la Obra de Oropeza, en el prólogo para la antología de sus cuentos de próxima edición de Monte Ávila Editores escribe justamente la importancia de que este autor también haya reflexionado sobre el hecho literario: *“Ensayista agudo, su libro **Para fijar un rostro**, es el primero que en su modalidad presenta un estudio de la novelística venezolana sobre la base de conceptualizaciones teóricas conducentes a un análisis riguroso, profundo y acertado”* (1998: 23)

El crítico literario fusiona la búsqueda y ejercicio narrativo de Oropeza en una categorización que va más allá de su tarea académica:

Es constante ejercer el oficio de escritor se sustenta en su intención de realizar su proyecto narrativo, lo que solo es posible cuando el ejercicio de la escritura se asume como una manera de estar-en-el-mundo, como una forma de ejercer la existencia (Ibídem)

Quizás porque Oropeza sabe las dificultades sobre hacer ensayo y la poca existencia de ellos en Venezuela es porque ha insistido en escribirlo, manteniendo hasta los actuales momentos uno inédito, en busca de editor. Así lo señaló en una entrevista realizada por Lidia Lebrij quien le preguntó en 1984 a Oropeza sobre las dificultades de escribir sobre ensayo en nuestra nación:

“Venezuela sigue siendo un país sin lectores, y el mismo mal que padece la novela, lo padece el ensayo con respecto a la novela. ¡Cuántas veces no se ha dicho que carecemos de crítica! La prisa y la falta de reflexión son males que nos carcomen. Entretanto, los periódicos y las editoriales se llenan de artículos y libros escritos por autores que creen descubrir el hielo al llenar páginas perogrulladas, de frases oscuras, rebuscadas, y sin embargo, las críticas que leemos, los aplauden...” (1984:3)

En el panorama literario nacional José Napoleón Oropeza irrumpe en 1971 cuando tenía veintiún años al ganar el concurso de cuentos de El Nacional y, como muy bien lo establecen los estudios sobre la narrativa de los 70 y los 80, es imposible obviar a Oropeza por el conjunto de obras publicadas durante ese lapso de veinte años. Si bien su importancia no puede ser discutida pareciese que no se ha advertido con suficiente justicia su presencia en las letras venezolanas como narrador y ensayista. Como bien lo señala Armando Navarro “*Sin lugar a dudas, la obra narrativa de José Napoleón Oropeza no podrá ser obviada al realizar cualquier estudio serio sobre la historia de la ficción en Venezuela*” (1998: 25)

Creemos que estamos ante un importante hallazgo. **Los perfiles de agua** es una pieza dentro de la ensayística venezolana que ha pasado desapercibida, a la cual no se le ha dado la fuerza expresiva que tiene al momento de enaltecer las voces nacionales y universales que han hecho crecer la ficción en el mundo, y en cuya exploración nos adentraremos para darle la lectura posible, de su presencia real en el universo de las letras.

Metodología

La presente investigación es de carácter descriptivo (Hernández Sampieri y otros, 2007) porque busca alcanzar y puntualizar propiedades significativas del objeto o fenómeno de estudio; así como detalla características, analiza procedimientos e intenta establecer conexiones entre los autores estudiados.

El diseño de la investigación es no experimental y transeccional descriptivo, es un enfoque retrospectivo que no intenta incidir sobre los elementos que conforman el objeto de estudio (Hernández Sampieri y otros, 2007), además las observaciones realizadas corresponden al momento único en que realizó el proceso investigativo.

Por la naturaleza del análisis literario se trata de una Investigación Documental pues el trabajo corresponde a un “*desarrollo teórico*” porque se presentan “*conceptualizaciones o modelos interpretativos*” de quien suscribe la presente investigación. Corresponde de esta manera englobarlo dentro de una conceptualización más amplia y específica como se señala:

Es un estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos. La originalidad del estudio se refleja en el enfoque, criterios,

conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones, recomendaciones y, en general, en el pensamiento del autor (UPEL, 2003:11-12)

El enfoque teórico y metodológico es de carácter hermenéutico. Lo apoyaremos en las posiciones teóricas del catedrático Pedro Aullón De Haro (2005), desarrollados en su texto **El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros**, para ir conjugando las voces de Oropeza, Bello y Steiner.

El aporte de la presente investigación radicó en descubrir que los ensayos de José Napoleón Oropeza, Ricardo Bello y José Manuel Briceño Guerrero, aquí analizados, se insertan dentro de la teoría general del ensayo que responde a la hibridación entre el lenguaje denotativo y en un lenguaje plurisignificativo de expresión artística, predominantemente connotativo.

Capítulo II

ENSAYO, SISTEMA DE GÉNEROS Y GÉNERO ENSAYÍSTICO

Delimitar es una palabra que no va con el ensayo. Sin embargo es oportuno para este estudio establecer claramente los conceptos de ensayo, sistema de géneros y género ensayístico como muy bien lo estipula Pedro Aullón De Haro (2005) para comprender drásticas o sutiles diferencias que van colocando en su lugar los escritos que genera el ser humano y que en muchos aspectos han estado perdidos y sin su debida categorización, producto de su inexistente jerarquización, originada por la falta de un estudio a fondo como el que ha realizado este catedrático español a lo largo de su vida.

En todo caso, el haberlo estudiado con toda su amplitud y complejidad, encontrar los aspectos que pueden de alguna forma completar el trípode que conforman los géneros para hallar analogías y diferencias entre los muchos escritos que parecían estar colgados y a la deriva, fue más que preciso para definir la constante renovación del ensayo, que requiere de las voces de su tiempo, de las reflexiones, de las lecturas de otros, las comparaciones y un punto de vista característico que nace justo del viaje que emprende el ensayista al momento de ir hilvanando sus ideas.

El concepto ensayo como género literario en la actualidad corresponde a la forma literaria de la reflexión, la discusión y el análisis donde se intenta colocar un escenario de meditación entre el conocimiento y la cultura del hombre. No obstante la búsqueda, el origen del ensayo trajo mucha polémica pues al carecer de especificidad fue objeto de la libre interpretación por lo que muchos sostienen que ya en la Biblia se encuentran

textos ensayísticos, al igual que también lo son obras de Platón, Aristóteles, Horacio, Plutarco y Séneca.

Sin embargo, Michel de Montaigne (1533-1592) publicó en 1580 unos breves escritos bajo el título de “essais” (ensayos, en francés) palabra modesta, a juicio de los críticos de la época, porque no reflejaba la innovación estilística, la libertad de pensamiento, el tono coloquial y la diversidad de temas que abordó este pensador. No fue sino hasta el año 1603 cuando se transcribieron al idioma inglés, lo que marcó una clara influencia en los nacientes ensayistas de la época aun cuando Francis Bacon (1561- 1626), seis años antes, en 1597, y en Inglaterra, había sacado a la luz, sus “essays”.

A Montaigne se le debe el nombre de “ensayo” a lo que luego se conocerá como tal y a todos los escritos, inclusive anteriores y posteriores a su aporte, para definir un género que tiene entre su característica creativa la no aceptación de esquema alguno para su elaboración, puesto que nace del libre pensamiento y de la misma libertad de asociación que implica la búsqueda argumentativa, por lo que su legado fijará la siempre mención a sus postulados y obra.

En una entrevista, la ensayista latinoamericana, Liliana Weinberg realizada por Norma Garza Saldívar sostiene:

“Si pensamos en la tradicional “familia de géneros” descubriremos que el ensayo es uno de los miembros más jóvenes del clan, y el que tiene incluso acta de nacimiento. En efecto, aunque se puede trazar los antecedentes del ensayo antes de Montaigne, sin duda es él quien lo hace cristalizar, al punto que la “ley” del género –para decirlo con una noción de Derrida que me gusta mucho– está ya contenida en los essais de

Montaigne: de algún modo muchas de las potencialidades del ensayo están contempladas por las obras del gran escritor gascón, aunque existen otras, como su vínculo con el periodismo, las formaciones intelectuales, que por supuesto no podía él imaginar. Pero en tanto relación crítica de un sujeto con el mundo, de una poética del pensar, de un ejercicio del juicio, ya está contemplado en Montaigne” (2007: 272)

Toda la polémica con relación al origen del ensayo tiene que ver con el esfuerzo que se tuvo que realizar en investigar muy a fondo el umbral de este género que nació, quizás, desde el mismo momento que el hombre empezó a hacerse preguntas sobre su razón de existir, meditando y relacionando todo lo que tenía alrededor para ubicarse en el espacio, en el tiempo; en la necesidad de hacerse más entendible y más humano.

Estudios filosóficos, crítica literaria, poesía en prosa, literatura del conocimiento, filosofía en prosa, novela filosófica: son muchos los nombres que intentaron sujetar lo que después se determinaría Pedro Aullón De Haro que era ensayo, sistema de géneros y género ensayístico, con unas correspondencias que en esta división, las liga pero también desliga.

"La palabra es nueva, pero el contenido es antiguo" (Gómez-Martínez, 1992) es una muy acertada idea que escribió Francis Bacon quien en realidad pudo, por experiencia, descubrir el secreto de esa conjugación constante con el tema y sus vasos comunicantes que encuentra todo escritor de ensayos. La palabra es nueva porque obedece al presente del escritor que la utiliza pero el contenido es, desde la Biblia misma, antiguo.

A todas estas precisiones en torno al origen del ensayo el planteamiento de Georg Lukács en 1910, sobre la raíz del género titulado **Esencia y forma del ensayo (carta a Leo Popper)** contenido en su compilación de ensayos **El Alma y sus formas**, buscó aislar este género para designarlo como una de las formas de arte y también para darle forma autónoma, es decir, colocarlo en posición firme, la más estable hasta ese momento, cuando todavía no se habían estudiado a profundidad sus muchas voces y resonancias. De esta forma lo representa:

Declaremos, para nuestro regocijo, que el moderno ensayo no habla ya de libros ni de poetas, pero esta redención la ha tornado aún más problemático. Se ha elevado excesivamente, y desde su altura divisa y relaciona demasiadas cosas, como para poder servir de explicación o de representación de una obra; todo ensayo escribe, junto al título, estas palabras con letras invisibles: “con ocasión de...” Se ha vuelto, pues, demasiado rico e independiente para rendir un abnegado servicio, demasiado intelectual y proteico como para que de él pueda salir una configuración (1967: 276)

El tono epistolar le sirva a Lukács para realizar esta confesión intensa sobre sus múltiples indagaciones de lecturas y la relación con el pensamiento de comienzos del siglo XX. Desde su redacción, consciente o inconscientemente, se revelaba el tono que puede tener un ensayo, que rompe con la multiplicidad de formas, para llegar a transmitir su legado, su mensaje, sus ideas.

Concentra **Esencia y forma del ensayo** un conjunto de ideas que fueron dando justos matices conceptuales marcados por la misma experimentación que el mismo Lukács hizo de este género. En ese entonces el naciente ensayo moderno no hablaba sólo de libros y de poetas, se pretendía como un combate por la verdad, por la corporeización de la vida; relacionándose constantemente con el ser humano, la época,

las formas de la ciencia del arte; sobre la reflexión que hace el escritor sobre sí mismo para encontrarse y construir algo que le sea propio. El proceso del juicio en una concepción de erigir al ensayo como un tribunal es lo que importa. Pero sin duda, el otorgarle un grado autonómico fue el más substancial de Lukács: *“Acá está explícita la más neta impresión del crítico ante la vida: la prioridad del punto de vista y del concepto del sentimiento, lo que equivale a la formulación del más profundo pensamiento anti-griego que pueda concebirse”* (1967: 275)

Muchos de los trabajos ensayísticos tuvieron y tienen que ver con la crítica. Lukács no los deja por fuera porque sabe que obras plásticas, obras literarias e ideas tienen que ver con este género, humilde y altivo a la vez. De este modo completa: *“El ensayo habla siempre de algo ya formado o por lo menos de algo que alguna vez existió; corresponde a su esencia no sacar de la nada nuevos objetos, sino solamente ordenar de nuevo los que en alguna ocasión tuvieron existencia”* (1967:267)

Por su parte Theodor Adorno en **El ensayo como forma** (contenido en uno de los cuatro volúmenes de **Notas de Literatura** (1958-1974)) comienza argumentando que el ensayo gozó, en cierto momento, de descrédito, por su ambigüedad, identificando así una de las primeras características de este género, a todas luces nacido en la modernidad puesto que es en ella cuando alcanza su aspiración de la verdad por su carácter activo, subjetivo, fragmentario y sin reglas: *“La más simple reflexión sobre la vida de la conciencia puede ilustrar acerca de lo escasamente que es posible capturar con la red científica del conocimiento que no son en absoluto meras impresiones “no vinculatorias””* (1962: 17)

Adorno reflexionó sobre el conjunto de motivaciones que llevaron al ensayo a ser tan poco valorado, sin olvidar “razones pragmáticas y científicas” por las que era dejado a un lado sin que los que asumían estos escritos valoraran la necesidad de ir reafirmando esa forma de expresión que garantizaba precisión más que abstracción, al crear, inclusive, conceptos derivados de la experiencia misma, por las relaciones recíprocas que se establecen, por la retroalimentación de la experiencia espiritual. Y menciona también su carácter provocador: *“El ensayo, en cambio, escoge la experiencia espiritual como modelo, aun sin imitarla simplemente como forma refleja; el ensayo la somete a mediación mediante su propia organización conceptual; si quiere expresarse así, puede decirse que el ensayo procede de un modo metódicamente ametódico”* (1962: 23)

Cita Adorno a Lukács en **El ensayo como forma** destacando su precisión al decir que el ensayo ordena de un modo nuevo cosas que ya han sido tratadas para ir hurgando en su verdad y en su esencia. Ambos hacen una defensa justa y equilibrada del ensayo y coinciden en ofrecerle una libertad de pensamiento, alimentada de esa ciencia sui generis, la ciencia de la comunicación, que tuvo a la retórica como alma gemela. De la necesidad de contener un elemento comunicativo también parte el ensayo, como bien lo especifica: *“La satisfacción que la “retórica” quiere suministrar al oyente se sublima en el ensayo hasta hacerse idea de una felicidad, de una libertad frente al objeto, libertad que da al objeto más de lo suyo que si se le coloca en el despiadado orden de las ideas”* (1962: 33).

Lleno de criterios lógicos, dinámicos, tensionador, viviendo la actualidad de lo anacrónico, desconfiado de sí mismo, orgulloso, idea por sobre todas las cosas y

ocupándose de reflejar luz en todos los hallazgos que derivan de la música del pensamiento es así como distingue Adorno al ensayo:

El ensayo no es alógico, sino que obedece él mismo a criterios lógicos en la medida en que el conjunto de sus frases tienen que componerse en acorde. No pueden quedar en él contradicciones meras, a menos que se fundamenten como contradicciones de la cosa misma. Solo que el ensayo desarrolla los pensamientos de modo diverso del que sigue la lógica discursiva. No los deriva de un principio ni los infiere de coherentes observaciones particulares. Coordina los elementos en vez de subordinarlos y lo único commensurable con los criterios lógicos es la esencia del contenido del ensayo, no el modo de su exposición (1962: 34-35)

Pedro Aullón de Haro (2007), en sus investigaciones a lo largo del tiempo resuelve la polémica del origen del ensayo, apoyándose en Lukács en cuanto a su forma autonómica y en Adorno por su trascendencia como género de la modernidad.

Doctorado en Filosofía y Letras, Pedro Aullón de Haro, es autor de una extensa obra dedicada a la epistemología de la ciencia literaria, la poesía moderna, la teoría y la historia del ensayo, el comparatismo y la estética. Dicta cátedra de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alicante. Dirige el Programa de Doctorado y Máster "Metodologías Humanísticas en la Era digital", el Grupo de Investigación Humanismo-Europa y la colección de libros Verbum Mayor. Ha editado textos clásicos del pensamiento moderno, sobre todo estético, pertenecientes a autores como Schiller, Jean Paul, Krause, Croce, Juan Andrés o Milá y Fontanals.

Algunos de sus libros son: **Teoría del ensayo** (1992); **La modernidad poética, la vanguardia y el creacionismo** (2000), **Teoría general del personaje** (2001); **El Jaiku en España** (2002); **La obra poética de Gil de Biedma** (2003); **La sublimidad y lo**

sublime (2005). Junto a otros autores: **Teoría de la crítica literaria** (1994); **Teoría de la historia de la literatura y el arte** (1994); **Óscar Esplá y Eusebio Sempere en la construcción de la modernidad artística** (2005); **Barroco** (2004); y **Teoría de la lectura** (2006); entre otros.

Al entender que la ciencia literaria en su momento, por las razones que fuesen no había asumido el asunto del ensayo y sus repercusiones, Aullón de Haro se propuso, apoyado en Lukács y Adorno, como ya dijimos, formular una teoría del discurso del ensayo:

La serie de textos preferentemente, y ya en tradición secular desde Michel de Montaigne y Francis Bacon, denominada, con cierta aproximación categorial, *ensayo*, al igual que la extensa gama de su entorno genérico, que he designado *géneros ensayísticos*, así como la necesaria relación posible de ambas series con el *sistema de géneros*, constituye sin duda y por principio una determinación problemática. Ello por cuanto el ensayo no ha disfrutado históricamente de una efectiva definición genérica y, de manera paralela a la referida gama de su entorno, no posee inserción estable ni en la historiografía literaria ni, desde luego, en la antigua tríada de los géneros literarios en tanto que sistema de géneros restringidamente artísticos, a los cuales se solía añadir de modo un tanto subsidiario el aditamento de cierta clase de discursos útiles o de finalidad extra artística como la oratoria, la didáctica y la historia. Esa dificultad, que no es sino una grave deficiencia de quienes por inercia la han mantenido a fin de no trastocar el cómodo esquema clasicista, atañe de manera central e inmediata, como es evidente, al concepto de *literatura*; y de manera secundaria, aunque también decisiva, a un conjunto de problemas muy relevantes que ahora no es momento de considerar (2005:14)

El camino recorrido por otros pensadores estaba bastante adelantado, la dificultad de la investigación estribó en la constante falta de teorización genérica aunque halló en algunos autores románticos algunos estudios relacionados sobre todo con la poesía que contribuirían a unificar criterios y en Friedrich Schiller la elaboración de la “*radical teoría idealista de géneros, es decir la teoría metafísica de éstos como modos del*

sentimiento o tendencias del espíritu, concluyentes en un vértice utópico, el Idilio, que no es sino la integración de la Idea platónica en el Idealismo moderno. Pero ésta es una teoría de la poesía” (2007: 58)

La investigación lleva a Aullón de Haro a clasificar al género ensayo y a la gama de géneros ensayísticos como la extensa producción textual altamente elaborada no artística ni científica por lo que todos los escritos antes de la denominada época moderna que corresponden a *“una mitad de la literatura, una mitad de los discursos no prácticos ni estándares, esto es de las producciones textuales altamente elaboradas, la mitad no estrictamente artística”* (2007: 60) serán parte de ese universo hasta ese momento falto de categorización.

Los siglos XVIII y XIX tuvo pensadores determinantes y aunque de la mano de la filosofía, buena mayoría de ellos, arrojó conceptos que sirvieron a Aullón De Haro para ir agrupando toda su teoría. El proyecto de libertad de Kant, la estética de la finalidad sin fin de Hegel como fin en si mismo redondean la idea romper con la camisa de fuerza que parecía prender del ensayo, de tenerlo como abyecto en la retórica y en la investidura retórica o divulgadora.

Georg Lukács y Theodor Adorno, en el siglo XX, serán quienes aportarán ideas lúcidas sobre el ensayo, aunque para el investigador español el último diseñará *“la gran poética del género, mediante si bien se mira uno de los textos mayores del pensamiento moderno, tanto en sentido poetológico como general, lo cual no ha sido reconocido”* (2007: 58)

Si bien desde el Renacimiento se consideró al ensayo un género más abierto que el tratado medieval, mucho de lo que no estuvo clasificado tuvo que ver con los productos

textuales de la ciencia, de la oratoria, didáctica e historia. Es por ello que Aullón de Haro lo enaltece como “*el gran prototipo moderno, la gran creación literaria de la modernidad*” porque brinda una perspectiva histórico-intelectual del mundo y su cultura de la reflexión tanto especulativa como crítica. Leamos sus ideas:

Concebido como libre discurso reflexivo, se diría que el ensayo establece el instrumento de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante hibridación fluctuante y permanente. Naturalizado y privilegiado por la cultura de la modernidad, el ensayo es centro de un espacio que abarca el conjunto de la gama de textos prosísticos destinados a resolver las necesidades de expresión y comunicación del pensamiento en términos no exclusiva o eminentemente artísticos ni científicos (2005:17)

El libre discurso reflexivo será de ahora en adelante la categoría del ensayo, articulada libremente por todo aquello que pueda pensarse como objeto de reflexión por lo que su campo es ilimitado siempre centrado en impresiones, observaciones, sensaciones, emociones, sentimientos, opiniones, juicio lógico y razón: “*Por ello el género del ensayo se muestra como forma poliédrica, síntesis cambiante, diríamos, para un libre intento utópico del conocimiento originalmente perfecto por medio de la imperfección de lo indeterminado*” (2005:17).

Para poder englobar la complejidad del ensayo Aullón De Haro estableció un sistema de géneros que nace con dos posibilidades, del género ensayístico o el artístico que a su vez contenían tres ramas, unos temáticamente no determinados: el ensayo, y los temáticamente determinados, subdivididos, a su vez, en textos narrativos, líricos, dramáticos. Ésta es su tríada o trípode que mencionábamos al comienzo

Es decir, hay un sistema tripartito que reúne al género científico, el género ensayístico y el género artístico, literario o poético. A su vez, el género ensayístico tiene también singularidades binarias puesto que al carecer de bordes, posee autonomía formal, espontaneidad, crítica y subjetividad puede abarcar tanto el ensayo literario en sí mismo como artículos de prensa, reportajes, crónicas (ciencias de la comunicación) y hasta en narrativa de ficción, como veremos en la evolución misma de éste género estudiado. Por ello Aullón De Haro explica:

El sistema de géneros representa la literatura como un todo morfológico e histórico y, por consiguiente, la total estructura del sistema de géneros, o un sistema global o total de géneros, según en otras ocasiones he denominado. Ahora no se pretende especificar el particular mecanismo de inserción de cada posible ejemplo concreto. Se comprobará que, dentro de la concepción de un todo, se trata de una dialéctica de la continuidad y la discontinuidad, a partir de aquella doble tendencia, capaz de representar el continuum lineal, en el sentido de la tendencia que fuere, del orden genérico, en el cual confluyen de manera inevitable, como praxis literaria y como consideración metateórica por nuestra parte, la concepción estética y la particularización morfológica (2005: 23)

El género ensayístico, de acuerdo con lo investigado por este profesor, tiene en la actualidad dos muy claras definiciones, la que se concentra día a día en el diálogo con la prensa escrita, en sus diversos estilos bien sea reportajes, periodismo de investigación, crónicas y artículos de opinión que aún teniendo reglas definidas para su elaboración en la actualidad han roto con estos esquemas para poder dialogar con un público cada vez mas urgido de nuevas formas de conectarse y transmitir ideas.

La otra división del género ensayístico es el ensayo literario tal y como lo vislumbraron Lukács y Montaigne, sin olvidar los valiosos aportes que a lo largo del

tiempo ofrecieron otros muchos pensadores y escritores quienes sin tocar el fondo dieron relieves al ensayo como lo conocemos hoy en día. Por ello Aullón De Haro enfatiza:

Ningún ensayo permanece en lo estético, aunque represente ante todo una forma artística de la prosa. El ensayista se sitúa frente a toda teoría. Ni representa una teoría ni desarrolla una teoría. Se mueve por completo en el espacio de lo concreto, conforme a la exigencia que Kierkegaard dirige a Hegel acerca <<espacio y tiempo, carne y sangre>>. ¿Qué hacer por consiguiente? ¿Qué considera como completamente correcto frente a la teoría? El ensayo reproduce consecuentemente el caso concreto de una idea, reflejada en el propio ensayista (1992: 52)

El libre fluir del pensamiento del autor que contendrá su subjetividad dentro de la conciencia de saber que se debe a la capacidad estética de la obra, dentro del deseo de dar respuesta a las demandas concretas del lector moderno son parte del ir y venir del género ensayístico. Toda esa gama de colores y texturas ofrece variedad, estímulo, brevedad antes que divagación; interpretación y análisis. Son parte del abanico de posibilidades que abre todo ensayista al conjugar las relaciones emotivas y cognitivas que posee el ensayo.

Materia y espíritu dominan el alma del ensayo como al hombre mismo que lo escribe, como a los lectores que se asomarán a su ventana. Es el fluir constante de las ideas que van hallando en su desarrollo un conjunto de imágenes, conceptos, elocuencias, experiencias mismas, ejemplos; los brazos de otros pensadores que han tratado el tema o apenas se han asomado a lo nuevo que siempre se está por decir.

Progresista, el género ensayístico, siempre estará en perfecta evolución más aún cuando se trate del ensayo literario puesto que allí las obras primarias, a las que se referirá el ensayo, para adentrarnos en la teoría de Steiner, son dueñas de la idea

original y por tanto, son fuerza motriz de todo el amplio panorama de discusiones y pensamientos que generaron.

Justo ese carácter es el que ha permitido que el espíritu del ensayo se despliegue en sus múltiples facetas, en su necesario concierto de voces, para ir ampliando su panorama que se robustece en la medida que se explora a si mismo porque además ha ido rompiendo las débiles líneas que buscaban enmarcado y limitarlo

Por ello son oportunas las indagaciones de Liliana Weinberg, referencia obligada en el estudio del ensayo latinoamericano, nacida en Argentina, nacionalizada en México, con un amplio historial en el estudio de las letras, quien expuso la siguiente idea:

La propia apertura y dinámica del ensayo, su flexibilidad y la permanente posibilidad que establece de tender puentes entre la escritura del yo y la interpretación del mundo, entre la situación concreta del autor y la inscripción de esa experiencia en un horizonte más amplio de sentido, entre la filiación y la afiliación del escritor, han permitido que el género responda a las cambiantes demandas de los tiempos y espacios sociales y confirme su sorprendente dinámica así como su necesaria inclusión de la experiencia del lector y la comunidad hermenéutica. Por otra parte, el ensayo es campo de despliegue que permite representar esa toma de distancia interpretativa y crítica que acompaña el paso entre filiación y afiliación por parte de un autor, a la vez que el diálogo y aun construcción de una comunidad crítica de lectura (2007: 111)

Pedro Aullón de Haro (2005) contribuye a clarificar los conceptos de un género que aún está por desarrollarse, puesto que como muy bien lo define Weinberg, alcanza una serie de postulados que hablan de su identidad, la interpretación, la crítica, la moral y la forma, pero para ella, todo estos juegos modernos han enriquecido al ensayo puesto que los ensayistas de ahora tendrán que esforzarse mucho más para plegarse a la dinámica del género.

Para esta ensayista latinoamericana, por lo menos en Latinoamérica, el ensayo literario abrió posibilidades desde el mismo momento que muchos escritores, creadores, se dedican a la crítica, entregando voces que lo amplían y enriquecen la reflexión:

El ensayo literario se ha fortalecido, y en muchos casos ha pasado del “didactismo” al “demonismo”: de aquellos textos que se presentaban como modelos organizados, integradores, con afán totalizador, representativo y educativo, al ensayo “demoníaco”, de exploración de zonas de frontera entre el discurso y el silencio, en muchos casos además en el ensayo escrito por creadores (2007: 122)

El ensayo no pierde entonces su común necesidad de transmitir de acuerdo a los tiempos que vive, convertirse en un catalizador de las vivencias humanas, artísticas y culturales; de poner a prueba la creatividad y lograr plasmar las ideas con postura genuina, reflexiva y por sobre todas las cosas, libre.

El trabajo desarrollado por Aullón De Haro es esclarecedor porque a través de un titánico estudio fijó los parámetros del ensayo, el sistema de géneros y el género ensayístico para poder entonces realizar esta tesis que busca precisar la fusión entre la crítica literaria y lo que denominamos, *ego poético*, que existe en la obra **Los perfiles de agua** de José Napoleón Oropeza, y que desarrollamos en el último capítulo.

La contundencia con que Aullón De Haro delimita un área tan escurridiza y tan difícil de abarcar fue una hábil herramienta al momento de encontrar las sutiles narraciones que se mezclan en la obra del escritor venezolano analizada por esa tríada de definiciones que contribuyeron a entender el texto que teníamos en nuestras manos.

Pero para llegar al universo que ofrece **Los perfiles de agua** tenemos que enlazarnos con otro autor venezolano, Ricardo Bello, quien a lo largo de un estudio, también riguroso, realiza un estudio de los géneros, tratando de explicar por qué la tradición literaria apuntaba a su disolución, creando un ordenamiento que va mas allá de la crítica literaria tradicional y que conservara “*su intuición más personal*” (1997:7), como él mismo explica, al igual que José Napoleón Oropeza, en la obra que nos compete.

Capítulo III

BELLO: CONVENIO ENTRE LA PALABRA Y EL MUNDO

La complejidad para delimitar el género del ensayo ha sido una de las constantes características halladas por todos los estudiosos y los mismos ensayistas. Una prueba más de ello se encuentra en el libro **África y la teoría literaria** (1997), en el que su autor, Ricardo Bello, busca problematizar aun más todo lo relacionado con este género, al hallar en numerosos autores universales el límite roto entre ensayo y ficción.

El asunto no es nada nuevo. Fueron muchos los autores que trabajando el terreno ficcional le echaron mano al ensayo o colocaron el discurso del ensayo en el pensamiento y en la boca de muchos de sus personajes. Los ejemplos sobran echando mano a un conjunto de obras fundamentales de la literatura universal y latinoamericana como bien lo hace Bello en esta obra, cargada de citas que apuntan a la comprobación de su teoría

Bello es un escritor que se toma el papel de leer muy en serio y de ese vasto dominio nace **África y la teoría literaria**, estudio que desarrolla todo lo relacionado con los géneros del ensayo, analizando la obra del filósofo venezolano José Manuel Guerrero Briceño, quien, como se demuestra en este trabajo de grado para optar al título de doctor en letras de la Universidad Simón Bolívar, logró extinguir las distintas fronteras genéricas a la par de plantear *“la existencia de una crítica histórica y literaria fundamentada en la experiencia concreta y vital del lector”* (Bello, 1997:7-8)

Ricardo Bello es autor de la novela **Anareta** (1992), el ensayo **Lezama Lima, lector de Pascal** (1992) y la crónica autobiográfica, **Yo, el secuestrable** (2007). Es columnista de los diarios El Nacional y Notitarde, y la página digital Venezuela Analítica. Es docente de postgrado de la Universidad de Carabobo y del Seminario Mayor de Valencia. Desarrolla un ciclo novelesco iniciado con el libro **Cuerpo de agua, cuerpos quemados**.

La íntima relación entre pensamiento y movimiento son la base del ensayo para Bello. La expectación en la búsqueda, el deseo por hallar la verdad, por dilucidar, por comparar, por hilvanar los finos o gruesos, claros u oscuros hilos de la reflexión son los que van agitando las aguas siempre inquietas de la mente. Bello lo determina así:

El ensayo, tal como lo perciben algunos de sus teóricos más heterodoxos, estaría más cerca del principio del placer que del principio de realidad estudiado por Freud, y distante del edificio consumado de un pensamiento establecido, ajeno a la estructura firme y armoniosa de un sistema mental totalizante. El ensayo busca crear en el lector en tránsito, las dificultades y el proceso del propio pensamiento, y no ofrecer una respuesta inmóvil, fija o definitiva. El ensayo comparte su movimiento, su incapacidad de permanecer en un solo sitio agotando las posibilidades del sentido de su objeto, y denuncia los intentos de crear ideologías y posturas dominantes (1997:15)

Todo ello viene enmarcado dentro de una óptica personal que sin embargo no escapa de ciertos elementos que han sido comunes en todos los ensayistas de las más diversas épocas: toman la reflexión como un todo, ampliando su capacidad de búsqueda en lecturas, observaciones, experiencia personal, la conciencia racional y el factor tiempo, del que no pueden deslastrarse. Pero si bien hay una continuidad, o una correspondencia tácita en el género, éste se nutre por sobre todas las cosas del rompimiento, de la exposición de los contrarios; de batir enérgicamente el saco de la inmovilidad mental.

Frente a ello en **África y la teoría literaria** se reafirman principios del ensayo moderno, como lo acota su autor:

Analiza no comulga. La lucidez del ensayo exige un proceso de ruptura y no de unión. La distancia temporal entre la conciencia y la experiencia afina las armas del ensayista y constituye su base material más firme, su espacio natural. El ensayo parece colocar énfasis en el acto de la enunciación y no en el enunciado; como si una fijación retuviera al escritor en el narcisismo de su propia voz impidiéndole desprenderse del enunciado autosuficiente (1997: 18)

Intenta todo ensayista minimizar el lapso temporal entre el hecho y su exégesis, nutriéndose de sus sentimientos y de su forma particular de pensar y concebir el mundo. Valorar la relación con el mundo es un hallazgo propio de todo ensayista. De allí el nacimiento del ensayo autobiográfico, que reafirma una reminiscencia sobrentendida de pertenecer al mundo.

Al proponer una reflexión que nace en la subjetividad, logra entender el universo social en la vida intelectual, aumentando la posibilidad de reconstruir o crear un espacio territorial simbólico, capaz de dar sentido de pertenencia y condición de humanidad. A medida que el ensayo afina sus raíces en un espacio psíquico (con un referente o sin él) será capaz de abrirse a nuevas dimensiones de la imaginación y el pensamiento, ampliando el reconocimiento de áreas lejanas e inexploradas de la conciencia (1997: 23)

Pero para Bello el siglo pasado marcado por la intranquilidad, el nacimiento de nuevas teorías y las controversias sobre los modelos políticos, sociales y culturales contribuyó a una suerte de necesidad expresiva, de comunicar de diferente forma, que atrajo la ruptura de los diversos géneros.

Montaigne, Rousseau, cada uno en su siglo, ofrecieron riqueza sobre la forma al situar la obra en su contexto social y cultural, alumbrando sus afinidades y divergencias tanto en la literatura como en sus referentes naturales. Bello los analiza al igual que al ensayista Thoreau y a Roland Barthes. Hace un recorrido extenso para llegar a un estudio de la novela que pasa por **África y la teoría literaria** con menciones específicas de las obras de Stendhal, Balzac, Flaubert y Proust. En este último autor francés se detiene porque su obra contenida en quince volúmenes llamada **En busca del tiempo perdido**, referencia casi obligada, refiere lo que Bello denomina una narración cercana “al ensayo político y psicológico”. Todas estas indagaciones fueron el marco para poder introducir la obra de José Manuel Briceño Guerrero, quien posee una forma de escribir que transgrede los linderos de los géneros.

Son muchas más las obras que van demostrando que no todo es hermético en literatura y hay de exprofeso muchas obras que quedan por fuera de los llamados característicos de los géneros. Así llega Bello al antagonismo del discurso académico con las obras de Barthes, autor negado a desarrollar su trabajo de acuerdo a los estándares de la época, los años 70', cuando la crítica no sabía siquiera cómo reaccionar ante los textos del goce, de la sexualidad, del discurso amoroso. Bello llega a esta conclusión:

Los sistemas de conocimiento, y las instituciones a las cuales están vinculados, se saben incapaces de encontrarle un sitio al deseo. Lo importante de esta reflexión es que permite darnos cuenta que el discurso autobiográfico, el recurso a la confesión ha formado una tradición literaria, un género en sí mismo en realidad: la autobiografía, que asume todos los discursos que las prácticas tradicionales del canon habían preferido dejar de lado. Y en cuanto generadora de conocimientos colocamos a esta experiencia del saber como una modalidad discursiva cercana al ensayo moderno, afín a la asistemacidad característica que encontramos en cuatro autores de cuatro siglos distintos, a mitad de camino entre las energías del principio de realidad (el imperativo de conocer y reconocer las fuerzas que nos

aproximan o alejan del prójimo) y las del principio de placer (el erotismo, la sexualidad y el amor (1997: 84-85)

Repasa Bello todo lo relacionado con la llamada literatura de no ficción, género que mezcla la investigación periodística, basada en hechos reales, con unas gotas de inventiva y un toque de narración literaria, en la que sobresale su función social de aprehensión de un universo desconocido. Su introducción en el mundo literario, de manos de autores norteamericanos, estuvo muy cerca del nuevo periodismo, y la realidad que exige la sociedad moderna, muy compenetrada con los medios de comunicación masivos; hizo que ganara muchos adeptos, justo por romper con las herramientas que exigían las academias.

El agotamiento del narrador de ficciones y su incapacidad para sostener el perfil de su identidad es lo que impulsa que vaya apropiándose del lenguaje ensayístico y prueba de ello es Briceño Guerrero, heredero de una narrativa que buscaba ampliar la voz personal, estrangulada por los dictámenes de las formulas para elaborar novelas, que ya se había mostrado al mundo de la mano de Joyce, Woolf y Faulkner. Pero también este filósofo venezolano se nutrió del realismo francés, y de dos escritores de postguerra, distanciados geográficamente, el austriaco Robert Musil y el norteamericano Norman Mailer. Todo ello de acuerdo a Bello.

La influencia clásica de Platón sobre los significados de las palabras es tema que llevará al propio Briceño Guerrero a encontrar verdaderas fuentes filosóficas con las que nutrirá su creación, casi siempre en permanente tensión genérica. Los personajes que él construye reflexionan sobre el poder de las palabras, son personajes de ficción que dicen en todo caso lo que su autor investigó y piensa. De acuerdo a Bello “... *la experiencia*

del contacto directo con el ser resultó ser la experiencia con el origen mismo del lenguaje. Preguntarse por el ser, parece decir el personaje de la novela, va a dar la misma respuesta que la pregunta por el origen del lenguaje” (1997:148-149)

Parece la labor de Briceño Guerrero asumir la literatura como la aventura de ir encontrando postulados más allá de los concebidos y bajo su firma o la del anagrama Jonuel Brigue plasmó en obras como **El pequeño arquitecto del universo** (1990) o **Anfisbena, culebra ciega** (1992) no solo la inmensa búsqueda que tiene que ver con la relación del hombre con la palabra en un mundo en constante erección y desmoronamiento, sino todos los matices, conflictos, hallazgos, frustraciones y juegos verbales que implican comprender lo que otros ni siquiera perciben. Su labor está ligada al autoconocimiento. Los personajes tienen polifonía al mejor estilo de Bajtin, lo que para Bello posibilita la adecuación de romper la materia ficcional:

El héroe expresionista está encerrado en sí mismo; en la novela polifónica, en cambio, rompe constantemente el manto de protección que lo confinaba a un tipo de organización mental y al confrontarse a sí mismo de manera regular, desarrolla la necesidad o la costumbre de escucharse en las repercusiones de un diálogo (1997: 160)

Una faena, un juego, un mordaz estudio del mundo y sus relaciones, sin olvidar el humor, la dureza de las verdades que nos rodean con sus cargas decepcionantes no son tarea fácil para un hombre que parece habitar el papel como alguna vez lo soñó **El Principito** pues la anécdota no puede reducirse apenas al niño y su pequeña circunferencia. Tampoco de si está solo o aburrido. Briceño Guerrero ni siquiera intenta ser Dios en sus dominios, sólo un hombre alerta y en estratagema con las palabras.

Para Bello la obra de este filósofo nacido en Palmarito (estado Apure) contiene *“muchos discursos que se adelantan y combaten la posible osificación de la personalidad o de las teorías que intentan construir los personajes para explicar el proceso de develación de sus conciencias”* (1997:163) por lo que requiere de una llanura y una amplitud que le permitan concatenar ideas, pensamientos, imaginación y memoria. El universo literario de Briceño Guerrero es múltiple, ampuloso y libre y como bien lo explica: *“En una obra con semejante característica, no podía Briceño Guerrero limitarse a un ejercicio ficcional que mantuviese alejadas, siguiendo estrictas clasificaciones teóricas, las prácticas discursivas del género ensayístico”* (1997:163)

También en sus ensayos históricos Briceño Guerrero ofrece una ruptura porque todo recorrido en el tiempo, con otros estudios o sin ellos, son abordajes para explicar, con una nueva visión y postura, hechos que quizás no han sido del todo tratados con la honestidad, que en todo caso, el ganador del Premio Nacional de Ensayo en 1981 y del Premio Nacional de Literatura en 1996, merece. Son en todo caso reflexiones con el mejor espíritu de modernidad. Es eso y mucho más: también hizo suya la costumbre del ensayo que garantiza la voz subjetiva, como lo hicieron en su tiempo todos los grandes autores. Bello todavía desmadeja aún más:

La ruptura discursiva (la fragmentación en distintos puntos de vista) ocasionada por la irrupción de múltiples voces en la reflexión sobre el proceso colonizador americano fue una consecuencia del análisis que había identificado anteriormente los principios fundamentales de Occidente y sus respectivas variantes. Su lenguaje académico se transformó en un discurso salvaje sólo al intentar darle voz a los elementos no occidentales, y por tanto no coincidentes y al margen de la tradición literaria europea (1997: 182)

La ficción contemporánea registró múltiples voces en la ficción y en el ensayo por lo que los géneros perdieron sus fronteras porque además la figura del narrador tomó las

múltiples voces que rompieron la hegemonía de un punto de vista. El convenio entre la palabra y el mundo, que regía las relaciones entre el hombre y la cultura, fueron rotas por la gradual manifestación de obras que imponían el conocimiento a través de razonamientos filosóficos; se produce entonces la visión más auténtica de llevar hacia adelante ideas y pensamiento más allá de la forma clásica.

Tanto es así que un autor como Briceño Guerrero violenta la objetividad del paradigma historiográfico, *“que se fundamenta en un consenso sobre el método histórico construido por la academia”* (Bello: 195) y al hacer uso de los recursos de la ficción literaria *“crea tensión en el proceso de comunicación que enlaza su posición personal como escritor al contexto natural de su obra (la academia), forzándola a aceptar preguntas sin posibilidad de respuesta”* (Ibíd)

Por lo tanto estamos ante un autor que reconociendo su condición histórica, geográfica y cultural aprendió a desobedecer no solo la forma y el fondo de un legado filosófico sino que también impacta su propio trabajo ficcional al introducir pensamientos vinculados a la introversión del ensayo.

Pero mejor lo dice el propio José Manuel Briceño Guerrero, como Jonuel Brigue, en una reflexión contenida en su obra **El tesaracto y la tetractis**:

El escritor describe y narra una realidad que él mismo ha construido a partir de la complejidad laberíntica de lo real real. Bajo cada una de sus palabras hay un abismo inexplorado. Crear es simplificar, reducir, refugiarse en la ilusoria coherencia del lenguaje. Intentar un acercamiento no creativo sino cognoscitivo. ¿Es posible? ¿Es posible renunciar al lenguaje, al gran simplificador? Tal vez no, porque el lenguaje es la casa del hombre, su tela de araña, su hormiguero; si lo abandona queda a la intemperie de lo real. Nadie puede soportar la realidad. Tal vez ni siquiera puede acceder a ella. La

sola sospecha de lo real no humano es insoportable. Y lo real humano es soportable sólo en las redes del lenguaje. ¿Por qué, viviendo en lo arbitrario de los signos y de los pensamientos, no choca con lo real, por qué no se destroza su ilusoria realidad en choque con la realidad real? En lo real hay, debe haber, un soñadero para el hombre, un rinconcito medio seguro para vivir su sueño simplificándolo” (2002: 95)

Permanecer como lo hace Briceño Guerrero, precisa Bello, detrás de toda su narrativa, histórica o ficcional, con múltiples voces establece una visión más allá del intelecto, introduciendo la necesaria experiencia espiritual como herramienta para todo el conjunto de interpretaciones de sus ideas.

Justo aquí es donde observamos que la mayor coincidencia entre el autor de **África y la teoría literaria** y Pedro Aullón De Haro pues para éste último el “*ensayo no es escenario, como el pensador que no piensa, sino organización conceptual de la experiencia del espíritu que es adoptada como modelo; si pudiera decirse así, el ensayo es metódicamente ametódico empezando por prescindir de la certeza libre de la duda y denunciar su ideal*” (2007:73)

La investigación y lecturas llevan a Ricardo Bello a afirmar a lo largo y ancho de su trabajo que el ensayo es reflexión moderna en tanto a través de las diferentes épocas ha sufrido una evolución producto de las necesidades acordes de cada siglo y porque en cada uno de ellos hubo manifestaciones que atrajeron como consecuencia un nuevo uso de lenguaje, una nueva forma de ir diciendo las realidades; cada vez más complejas en tanto los escritores hallaban y experimentaban formas para expresar sus deseos.

Allí también hay una total coincidencia con las premisas de Aullón De Haro, quien desde un principio de su investigación parte de que el ensayo, “*en natural progresión argumentativa... es un tipo de texto no predominantemente artístico ni de ficción*” (2005:14) admitiendo intrínsecamente la disposición que también ofrece dado su carácter de renovación en el estilo adquirido en diferentes épocas.

Como lo hemos visto desde un principio en el estudio de Bello, la ficción en el ensayo está intercalada, es una voz que coloca el escritor, un recurso para poder abarcar cuanto tiene que decir, dadas las necesidades expresivas que parecen ir al encuentro de una totalidad, que sin embargo, como muy bien lo expresan y saben todos los ensayistas, siempre estará inacabada porque la creación literaria, ensayística o artística, tendrá plenitud al infinitum.

La libertad, principal razón desde donde parte el ensayo, el “libre discurso reflexivo” y la “operación articulada libremente por el juicio” es lo que descubrió sin saber Briceño Guerrero y es lo que expone Bello para poder dar a conocer la obra del autor del **El laberinto de los tres minotauros** quien tuvo como docente que olvidarse de la academia para poder ingresar al pensamiento con qué enfrentarse a un mundo, heredero de la cultura universal, pero muy distante de él; con una conquista que estuvo a punto de mutilarle la existencia y que produjo, hombre y mujeres capaces de encontrar gracia y sabiduría en su aparente confinada posición.

Problematizar para después hacer todo lo contrario y, viceversa, parecen tareas de los tres autores analizados. Por un lado está Aullón De Haro, entregado a la tarea de ir deshilachando todo el conjunto de géneros y subsistemas de géneros para obtener su

triada y su sistema binario; por otro observamos a Guerrero Briceño como un constructor de un universo particular dedicado a erigir edificios y templos de un vasto cosmos impregnado de voces que inclusive tienen aliento celestial; y también está Ricardo Bello demostrando cómo los límites del ensayo estaban rotos hacía tiempo, echando mano de un número bastante grande de autores universales, unido a la cultura del séptimo arte, la pintura y la escultura, para ir simplificando ese umbral que se crece en el complejo arte del ensayo. Tres formas que tienen muchas distancias y un común sentido: crear dominio de los temas analizados.

Capítulo IV

STEINER: VERDADES INCÓMODAS

George Steiner, considerado un lúcido pensador, crítico literario, profesor capaz de ganarse la incomodidad de sus colegas por dar a conocer las verdades de las que pocos hablan y aceptan en el acomodaticio mundo académico elaboró un ensayo llamado **Presencias reales** que está incluido en libro el **Pasión intacta** en el que define los roles que de los estudios intelectuales, bien sea filosóficos o literarios, tratando de definir el acto de la lectura en su forma clásica y el ánimo teológico-metafísico que implica, atendiendo a tres actos arquetípicos y fundacionales del lenguaje de nuestra civilización: la Biblia, Homero y Shakespeare.

Parte Steiner de una serie de cavilaciones para explicar y descifrar todo un cúmulo de ideas que en su opinión en nada han ayudado a aclarar el ya de por sí bastante enramado panorama del análisis de la literatura comparada y del movimiento de los deconstruccionistas formado alrededor de 1970 que dio origen a la crisis del concepto y comprensión del lenguaje en buena parte del siglo XX.

Precisiones son las que se encuentran en los libros de George Steiner a lo largo y ancho de su pensamiento. Las realiza para desdibujar el aparente erudito y lúdico paisaje de los intelectuales que sentencian por doquier y crean estilos, muchas veces imponiendo criterios no del todo cercanos a la realidad; más bien sujetos a las “modas” de lo que se cree pueda ser aceptado por las mayorías o para el gusto de ellas, en forma deliberada o inconsciente.

Aún con vida, y a sus 84 años con mayor lucidez que muchos de sus contemporáneos, ha ganado premios como el Príncipe de Asturias de Comunicaciones en 2008 y publicado, entre otros, los libros: **La muerte de la tragedia** (1961), **Lenguaje y silencio** (1967), **Después de Babel** (1975) **Antígonas** (1984), **En el castillo de barba azul** (1992), **Pasión Intacta** (1997), **Errata** (1998) **Nostalgias del absoluto** (2001), **Gramáticas de la creación** (2001) y **Los libros que nunca he escrito** (2008), entre los títulos que han sido traducidos del inglés. En total son alrededor de doce libros los editados hasta ahora.

Fue el miembro más joven de la Universidad de Princeton y ocupó un destacadísimo puesto en Cambridge como docente y tutor. Publicó la mayoría de sus trabajos en las revistas especializadas y periódicos con gran receptividad, por lo que su voz no ha pasado desapercibida hasta el punto de ser considerado, en el mundo occidental, como un gran filósofo y notable influyente en la cultura del siglo pasado.

Estudioso de todo el acontecer intelectual, de los movimientos y expresiones, tanto filosóficas, literarias y artísticas, sacude todas las fibras de lo aceptado y lo rechazado, además del silencio que ha rodeado a muchos pensadores, con bastante más premeditación que inocencia, en el mundo de la palabra, de las ideas. Lo establecido, para este autor, bastante independiente y sincero, no tiene que ser precisamente lo aprobado.

El periodo entre la década de 1870 y la mitad de la década de 1890, puntualizó el debate de las ciencias del hombre para Steiner pues “*después de Mallarmé y Rimbaud*

sabemos que una antropología seria tiene una teoría o una pragmática del Logos como núcleo formal y sustantivo” (1997:47).

Más allá de la experiencia sensorial el discurso poético es esencial, por lo tanto primario, y lleno de sentido puesto que su lógica y su dinámica han sido internalizadas para abrir la posibilidad de un despliegue conceptual, cargado de la creación, que es la más pura premisa que contiene.

Con lo anterior el autor de **Pasión intacta** (1997) marca el terreno. Críticos, profesores, periodistas son importantes para dar a conocer pero no son los creadores y es justo allí cuando comienza a hablar de los deconstruccionistas que fundaron una especie de disgregación de la identidad (cuando Heidegger ordena el habla desde una fuente ontológica anterior al hombre) y que tuvieron una correspondencia con el psicoanálisis. Lo clarifica desde este punto de vista: *“El sentido común -atención a esta frase- de nuestras palabras habladas o escritas, el orden y los valores visibles de nuestra sintaxis, aparecen como una superficie encubridora” (1997: 48)*

La significación viaja, entonces, de acuerdo a estas posibilidades que abren los nuevos estudiosos de la palabra y el discurso, tanto por los niveles más livianos del inconsciente hasta los más rebuscados pasadizos de inconsciente. Todo ello lo analiza Steiner bajo los enunciados de los nuevos conceptos, se hablaba de energías psíquicas que enunciaban y codificaban en perpetuo movimiento en esa especie de movimiento enmarcado dentro del positivismo lógico y de la filosofía lingüística, nacido a principios del siglo XX.

La crisis entre el concepto y la comprensión del lenguaje, que es la crisis del sentido, nació en cuatro espacios, a juicio de Steiner: al disociar el lenguaje poético de las referencias externas, al dispersarse entre el espacio público y su verdadera significación, el llamado positivismo lógico y la filosofía lingüística y el más severo de todos: “*Este cuarto espacio es el de la crítica del lenguaje como un instrumento inadecuado y como un instrumento no sólo política y socialmente falso sino de potencial barbarie*” (1997, 49-50)

Corrientes filosóficas y movimientos culturales tuvieron además que sostenerse a la par de un mundo enmarcado por la trivialidad, la liviandad de los medios de comunicación social, las retóricas políticas y un sin fin de vicios nacidos precisamente de la inquietud y la voracidad con que fueron desplazándose las “modas” en cada uno de los ámbitos de estudio. Todo ello contribuyó a lo que Steiner califica como un “*gran deterioro filosófico y psicológico*”, nacido de la enorme complejidad del siglo XX. Laberinto que al parecer había que sortear con mucha mayor lealtad de los principios que dieron origen al mismo ensayo, desde Aristóteles, Platón, pasando por los pasajes de la Biblia, y de los ya muy versados pensadores que fueron aportando ideas notables para continuar con la fase de experimentación que requiere el mismo género.

Para Steiner nació la civilización después de la palabra producto de la presión retórica, la propaganda y la publicidad. La precisión hacia los códigos numerados, la extensión de los titulares de los medios impresos y el dominio de la imagen han jugado, en esta nueva era, un poderoso papel que pasa, además, casi imperceptible por la avalancha, por el estado ubicuo y generalizado en el que cómodamente permanece.

Toda la anterior exploración sirve a Steiner para tratar el tema que quiere ocupar en **Presencias reales**: el acto y el arte de la lectura seria, del estudio, comportan dos movimientos del espíritu, el de la hermenéutica y el de valoración. Los dos son inseparables. En sus palabras: *“Interpretar es juzgar. Una lectura en la que no se produzca un desciframiento, por filológica o textual que pueda ser; en el sentido más técnico de estos términos, carece de valor. Del mismo modo, la falta de un juicio crítico o de un comentario estético no es interpretativa”* (1997: 52).

Como bien se señala, interpretar es una palabra enorme que remite a una caja de resonancias, de vasos comunicantes, de comparaciones, de nuevas ideas suscitadas, reminiscencias y todo un agregado de posibilidades que alimentan el acto de leer y todo ello es posible porque pertenece al lenguaje humano.

Para Steiner una teoría crítica, una estética es una *“política del gusto”* que pretende *“sistematizar, hacer visiblemente aplicable y pedagógico, un conjunto de intuiciones, una tendencia de la sensibilidad, la base conservadora o radical de un maestro de la percepción o de una alianza de opiniones”* (1997:52). Entiende además en todo este proceso, juego y contrajuego metamórficos de la respuesta individual.

Las referencias inferidas o citadas, la lucidez y la fuerza de la articulación retórica o en el complemento añadido de que el crítico sea un creador son las diferencias que enmarcan el juicio de un gran crítico, un semi-ilustrado o un loco. Pero como en la mayoría de los estudios humanistas nada de esto es estrictamente demostrable. Todo se refiere a un asunto acuerdo o desacuerdo personal.

Es evidente que en una sociedad de principios tan intrincados hay juicios de valor que están estandarizados. Steiner pone como ejemplo lo que buena parte del mundo piensa y siente frente a Shakespeare y Mozart y como muchas críticas frente a otras se pueden convertir en sospechosas, no porque no gocen de la aceptación mayoritaria, sino porque justamente no contienen en sí mismas la voz que ha permitido “*el sentido común literario*”. El consenso institucional da una especie de “autoridad” a esa especie de sensatez sobre lo entendido como tradicional o habitual.

Se trata, en todo caso, de la aceptación reflexiva sobre el proceso cultural, la palabra, lo artístico y la interpretación que se ajusta a esa generalización que permite la sobrevivencia e imposición del legado predominante. Ello plantea la distinción entre crítica estética y análisis y la aceptación de visiones estéticas incompatibles debido a la imposibilidad de procedimientos de decisión probatorios consistentes. Para Steiner el asunto no es tan sencillo. Si vamos a analizar obras antiguas no bastará el objetivo razonable y el mérito de la lectura informada. Puede fallar el contexto en que el escrito estuvo hecho y que por carencias no se puedan realizar las lecturas comparativas que permitan la densidad de la información crítica necesaria.

El proceso de interpretación textual en todo caso es acumulativo mientras que el de la crítica y el de la valoración estética son diacrónicos.

Nuestras lecturas gozan de una mayor información, la evidencia crece, la comprobación es mayor. Idealmente -por supuesto, no en la práctica real-, el corpus del conocimiento léxico, de análisis gramatical, de materia semántica o contextual, de hechos históricos o biográficos, bastará finalmente para alcanzar una determinación demostrable de lo que el pasaje significa (1997: 55)

También le agrega a la “larga historia de la comprensión disciplinada” una mejor lectura, una intuición más razonable sobre el propósito del autor, decisión por demás racional y demostrable dentro del camino filológico que es para Steiner fiable porque garantiza escrupulosa observancia desde la incertidumbre de la palabra hasta la estabilidad de su estudio.

Todo el amplio abordaje por parte de este autor minucioso y concentrado es para radicalizar su punto de vista sobre la nueva semántica que intentaron colocar los posestructuralistas y deconstruccionistas cuando intentaron convencer sobre el siguiente postulado: no existía diferencia sustancial entre el texto primario y los secundarios (los que comentan al original). Tampoco lo había entre el poema y la explicación crítica porque lo simplificaban como parte de una intertextualidad envolvente.

Para estos movimientos los textos primarios son un pre-texto, nacidos con anterioridad por accidente cronológico, carentes de originalidad porque para ellos ninguna frase hablada o compuesta lo es en el sentido más estricto del término, *pues “no es sino una más entre el conjunto formalmente ilimitado de las posibilidades transformativas de una gramática limitada por reglas”* (1997: 57)

Consideraron el poema, la obra teatral o la novela anónimos porque *“pertenecen al espacio topológico de las principales estructuras y posibilidades gramaticales y lexicográficas”*. Sobre la intencionalidad del autor, advierte Steiner que los nuevos parámetros establecidos señalaban la presunta ingenuidad de éste, puesto que estaba imposibilitado de dar explicaciones sobre los significados ocultos y las potencialidades semánticas que formalizó momentáneamente. Por ello ejemplifica: *“El proverbio supo*

expresarlo: “No te fíes del cuentista, sino del cuento”. La deconstrucción pregunta: ¿por qué confiar en cualquiera de los dos? La confianza no es la nota más relevante de la hermenéutica” (Ibídem)

Nuestro pensador de origen vienés no encuentra ninguna objeción lógica o epistemológica adecuada a la semiótica deconstruccionista. Para él, la abolición del sujeto contiene una circularidad lógica porque es un ego que observa o busca su propia disolución. El principal postulado, apartando las falacias que encuentra alrededor de este movimiento que en nada lo debilitan, es que no existen procedimientos de decisión válidos como los que se dan entre adscripciones de significados rivales e incluso antitéticos.

Existe una coherente visión sobre los aspectos culturales estéticos en la que muchos coinciden a lo largo del tiempo, lectores más o menos informados o los estudiosos que se creen con menor o mayor autoridad para expresar críticas o hallar nuevas formas de interpretar las obras. Ese consenso institucional ha sido y es un alimento que robustece todo el universo pensante alrededor de la literatura, el arte y todas las manifestaciones culturales.

Pero, como lo advierte muy bien, la exageración de los nuevos postulados alteraron sus propias reglas en el curso del tiempo porque además estuvo en deuda con los principios de Kierkegaard, siempre de acuerdo a Steiner, formada por la tríada de la estética, la ética y la religión, ensayos dilucidados desde Aristóteles y Platón.

Si deseamos trascender lo meramente pragmático, si deseamos enfrentarnos al desafío de la textualidad autista o, más exactamente, de la antitextualidad en un terreno tan radical como el suyo, debemos aplicar al acto del

significado, a la comprensión del significado, toda la fuerza de la intuición moral (1997: 61)

Fue la falta de interés lo que originó la llamada crisis del sentido. El valor ético se perdió en una especie de ensimismamiento colectivo que no pudieron superar quienes tenían los medios y las herramientas para hacerlo. La voz del tiempo, la que es capaz de atravesar las cortinas de niebla y mostrar los matices de los siglos, perdió su apuesta con relación a su esencia, su tacto y su correspondencia con las respuestas necesarias a la gente.

Todo este mar de análisis sirve a Steiner para aclarar lo que él busca con este ensayo, ni siquiera por razones lógicas sino por razones morales y que son más que evidentes. Nadie se había atrevido, al parecer, a refutar todas estas nuevas concepciones hasta que él con sobrada razón las expone: el texto primario tiene un valor indiscutible. Ni las modas, ni las nuevas ideas pueden debatir algo tan básico, principio de todas las ideas y de todos los debates, de los que nacen ensayos de múltiples expansiones a lo largo y ancho de las lenguas. No solo el maestro se refiere al tiempo, es primario porque nace antes, sino porque contiene un atributo cardinal.

No es un pre-texto, una ocasión para un tratamiento exegético o metamórfico posterior. Su prioridad se apoya en la esencia, en la necesidad ontológica y en la autosuficiencia. Incluso la mejor de las críticas o de los comentarios, sean estos lo de un escritor, pintor o compositor sobre su propia obra, es accidental (la principal distinción aristotélica) (1997: 62)

La interpretación, la crítica, el comentario está subordinada, es secundaria. No ha nacido de la necesidad del ser. Allí su certificación más esclarecedora: *“El poema es, el comentario significa”*. Por lo tanto, el significado es un atributo del ser, del acto creativo. Confundir ello ha sido desigual y carente de sentido común.

Como postulados degenerativos considera Steiner a las visiones de los deconstruccionistas sobre los textos primarios pues: “*Estas representan la inversión en el orden natural de los valores e intereses que caracterizan los periodos alejandrinos o bizantinos en la historia de las artes y del pensamiento*”. El hecho de que en ocasiones afirmasen que son más interesantes las obras sobre los autores que leerlos directamente es una perversión de valores “*potencialmente corrosiva para las fuerzas de la creación, para la verdadera invención literaria y artística*” (1997: 63).

La verdadera lectura no puede estar sujeta a la presión de las nuevas ideas por demás radicales que amputan en sí misma la libertad de interpretar cualquier obra y para Steiner el marco histórico, las circunstancias culturales y formales, el estrato biológico, aunque vulnerables, enriquecen los niveles de conciencia y de disfrute.

Cuando leemos de verdad, cuando la experiencia que vivimos resulta ser la del significado, hacemos como si el texto (la pieza musical, la obra de arte) *encarnara* (la noción se basa en lo sacramental) la presencia real de un ser *significativo*. Esta presencia real, como en un ícono, como en la metáfora representada por el pan y el vino sacramentales, es finalmente, irreductible a cualquier otra articulación formal, a cualquier deconstrucción o paráfrasis analítica (1997: 65)

Ante el hecho creativo, bien sea un texto, una melodía, una escultura y pintura, nace el “misterio común de una presencia real” que invita a todo el conjunto de interpretaciones que vamos dando a lo largo de la vida tanto las personas que hacen estudios aplicados o serios de las lecturas como las que de una manera más informal se encuentran con estas manifestaciones.

Para Steiner las nuevas corrientes a las que para el momento de ese escrito les vaticinó un fracaso puesto que no andaban hurgando los terrenos de la verdad, siempre estarán en deuda con lo que no quisieron aceptar, principalmente su origen, herederos de las textualidades de la teología y de la exégesis bíblico-patristica y judeo –cristiana occidental. Su apuesta es por el texto primario porque puede ofrecer su luz más allá de las interpretaciones.

Justo en una entrevista concedida el 24 de agosto del 2008 al periodista Juan Cruz titulada “*Yo intento fracasar mejor*” (El País) hablando de los ensayos reunidos en **Los libros que nunca he escrito** aceptó que su obra era bastante autobiográfica ante la pregunta del entrevistador sobre la ruptura del mismo género autobiográfico y aclaró. “*A mí me gusta llamarlo ficciones. Borges consideraba que las ficciones eran verdades. Pero también son verdades imaginarias*”.

También habla de la importancia del trabajo de los académicos y de los profesores porque los escritores y los creadores los necesitan para llegar al público pero no se pueden comparar al acto de creación, como bien lo ha sostenido desde siempre.

Aunque su tajante principio de los textos primarios pareciera ser una bandera difícil de debilitar por los vientos de la crítica, sobre todo por su contundencia y verdad, lo cierto es que el maestro Steiner en nada contradice lo expresado por Pedro Aullón de Haro porque ambos saben que la guía del sentido común llevará a la reflexión necesaria para encontrar el camino gradual de ideas y principios que contribuyan a esclarecer, comparar y establecer vasos comunicantes con otras obras.

Aullón de Haro (2005) señala, después de sus extensas investigaciones que es el ensayo el gran prototipo moderno, la gran creación literaria de la modernidad. Todo ello en nada contradice la labor de Steiner porque él justamente aplica a este enorme concepto por la dedicada trayectoria de principios ganados con el pulso de la lectura y la necesidad de aclarar las verdades y mentiras difundidas en determinados momentos por otros.

Aunque el pensador vienés va mucho más allá del juego de la integración de contrarios, su libertad al momento de hacer análisis y su compromiso didáctico, son los mismos principios que encuentra Aullón de Haro, porque cuando Steiner empieza a derribar todas las ideas de los deconstruccionistas coloca en pie de guerra el carácter no utilitarista del género del ensayo.

Si el ensayo, como descubre Aullón de Haro, es una profunda protesta contra las reglas del método cartesiano, el maestro Steiner es fiel al impulso anti sistemático del ensayo e introduce conceptos apoyados en sí mismo y en función de sus relaciones culturales.

En **Presencias reales** queda muy claro, más allá de las corrientes y las modas, que a pesar del esfuerzo de la nueva intelectualidad y el conocimiento psicológico, los autores se negaban a hacer cosas sin sentido como muy bien lo acota Ricardo Bello sobre la lectura de Steiner: *“Una corriente importante de la literatura norteamericana, que va desde Melville, pasando por Thoreau, el mismo Faulkner y Styron, se niega a ser, como argumenta Steiner en Presencias reales, un boxeo de sobras: solipsismos de forma sin ningún planteamiento de sentido”* (1997: 161)

Aullón de Haro, Steiner y Bello coinciden en sus estudios de que a lo largo de todo el camino el ensayo lo que ha hecho es experimentar, en ensayar, buscar un camino muy cercano a los dictámenes del sentido común, la conciencia, la ética intrínseca de todo pensador o buscador de la verdad, tomando de la mano elementos culturales que van naciendo, conocimientos que van ampliando horizontes; o, por el contrario, desmitificando cosas que se dan por válidas sin serlo.

Por ello, adentrarnos en el mundo de José Napoleón Oropeza contribuirá a palpar de una forma real como un escritor y ensayista se permitió el análisis de un conjunto de autores y obras de la literatura occidental y latinoamericana para dar su punto de vista personal, con los suaves matices de una ficción camuflada, sutil; acompañando ese viaje de hallazgos dentro del mismo universo presentado, que reparte, como girándula, luces a todo su alrededor.

Capítulo V

JOSÉ NAPOLEÓN OROPEZA: CRUCE DE AGUAS

El libro **Los perfiles de agua** (1978) tiene, en el título que está en el interior de la solapa, el paréntesis (apuntes para un proyecto de investigación) y ello ya indica que fue un trabajo académico, aunque su estructura haya sido bastante más libre porque se trata de un ensayo. Cuando su autor, José Napoleón Oropeza, si bien ya se le auguraban búsquedas intelectuales diversas, y había escrito ficción, era también un ávido lector de grandes obras de autores occidentales y latinoamericanos que de alguna forma lo integraron como escritor y lo llevaron a indagar profundamente en biografías, autobiografías y contextos históricos y socio-económicos para comprender su importancia y verdadero legado en el mundo de las letras.

Escrito entre octubre de 1975 y junio de 1978 este ensayo comprende una visión de las lecturas de lo que él denomina textos-ejes que comienzan por **La Odisea** de Homero y los **Diálogos** de Platón, y en un conjunto de obras como **El Decamerón** de Boccacio; **Gargantúa y Pantagruel**, de Rabelais; **El lazarillo de Tormes**; **Pensamientos**, de Pascal; **Monadología**, de Leibniz; **El discurso del método**, de Renato Descartes; **Don Quijote de la Mancha**, de Miguel de Cervantes; **Tristram Shandy**, de Laurence Sterne; **Rojo y negro**, de Stendhal; **La comedia humana**, de Balzac; **Madame Bovary**, de Flaubert; **Poesías**, de Stéfan Mallarmé; **En busca del tiempo perdido**, de Marcel Proust; **El retrato del artista adolescente**, **Dublineses** y **Ulises**, de James Joyce; **La metamorfosis**, **El proceso**, **Ante la ley** y **El castillo**, de Franz Kafka; **El mundo**

alucinante, de Reynaldo Arenas; **Textos de un texto con Teresas**, de Oswaldo Trejo; **Largo**, de José Balza; y **La bella época**, de Laura Antillano.

No son los arriba aludidos todos los libros que están en su investigación: hay muchos más que a veces revela su autor porque los requiere al momento de ir haciendo las lecturas comparadas que lo lleven a la idea central sobre el realismo literario, que alcanzó su máximo desarrollo en la novela del siglo XIX. Muchas otras lecturas que no están explícitamente aludidas, sin duda fueron también el marco real para el conjunto de ideas esbozadas, el caleidoscopio que buscó Oropeza, apoyado en obras pictóricas que menciona una a una, como **El jardín de las delicias**, de El Bosco; **El Nacimiento de Venus**, de Botticelli; **Narciso**, de Caravaggio; **La vista de Delft**, de Vermeer; **¿De dónde venimos?** de Paúl Gauguin; **Camino con cipreses**, de Van Gogh; **Las señoritas de Avignon**, de Picasso; **Gitana dormida** de Henri Rousseau; **La Jungla**, de Wilfredo Lam; **Trompetopeya**, de Roberto Matta; e **Instante-instante**, de Michelle Bernard.

Mencionamos obras y autores porque justamente ellas van señalando las distintas vías, ríos o espejos que va encontrando el autor de **Los perfiles de agua** para ir comprobando sus ideas, la falsa apariencia, que brindan todos los escritos por él analizados sobre la realidad. También mencionarlos con total claridad en la especie de anexo que construye después de la bibliografía, señala la lucidez y el novísimo aporte de un autor al momento de tratar con la máxima sinceridad posible el texto que brinda tras su estudio.

El trabajo del crítico, en este caso Oropeza, trasciende, porque además de referirse a los textos y nutrirse con obras artísticas de diferentes épocas, realizadas también por

dispares artistas, así como heterogéneos autores, de épocas y países distintos, porque también nuestro autor ha leído el análisis de otros estudiosos y es capaz de encontrar coincidencias o diferencias, pero lo más importante, bien lo sabe y lo intuye, en su particular visión personal sobre esas lecturas, para fijar un nuevo retorno hacia el ensayo, que nunca termina; que jamás concluye, porque su posibilidad es tan libre como su esencia emancipadora.

Y sobre la labor del escritor, el mismo Oropeza señala: “*La tarea del verdadero escritor radica en insertarse e imponerse entre las cosas como quiera, darle vueltas al caleidoscopio y proyectar hacia afuera su ser verdadero, el que captando la imagen, es capaz de trascenderla*” (1978: 21). Este concepto en mucho ayuda a entender lo que hace el autor en **Los Perfiles de Agua**: su amor por los libros, por la lectura, por esos grandes autores es tal, que sin perder su sentido crítico y objetivo, logra darles la novedad de una lectura polifónica, dedicada a sus futuros estudiantes, englobando obras y épocas; trascendiendo todo lo revelado hasta en ese momento, sin dejar de proyectar su ser, atrapando imágenes y dimensiones exactas para entender el trabajo final.

Se puede pensar entonces que Oropeza asume este ensayo como escritor sabiendo de la dimensión de la creación que lleva encima y que desarrollaría posteriormente con mucha mayor amplitud y de allí que precisamente en esta obra **Los perfiles de agua**, por ser uno de sus primeros trabajos académicos, contenía esa necesidad de ir mucho más allá y disponer de elementos no necesariamente presentes en la mayoría de los ensayistas, pero que combinó con especial destreza, logrando un ensayo fuera de lo común, con características propias de las tendencias que ha tenido este género a lo largo de los últimos cincuenta años, como lo demostraremos más adelante.

Cinco capítulos constituyen el libro, con nombres que van denotando un juego de imágenes. El primero se titula: “Primera imagen: penúltimo regreso, penúltima partida”, que es una introducción al tema donde expone que a partir de tres espejos disimiles intentará explicar las relaciones eternas entre la literatura y la realidad, entre el mundo ficticio y el mundo real.

Apoyado en los autores, la filosofía y la sociología, va revelando como fue su tarea intelectual, personal y única, el haber escogido justo esas obras porque poseen una forma, un equilibrio perfecto entre lenguaje y contenido, entre diseño y realización lingüística.

Parte Oropeza de una idea: “... *la realidad es sólo un llamado a imaginarla, una incitación a confeccionar un cuadro o a escribir un poema*” (1978: 12) y desde sus palabras introductorias sabe que la cronología estudiada puede llevarlo no indispensablemente al centro que espera. Porque todo ensayista sabe cual es la búsqueda la que traza el sendero y por allí se van encontrando las esquinas en forma de cruz que llevan a atravesar villas y cruzar puentes.

El segundo capítulo tiene como nombre “Razones y desvaríos. Rabelais, Cervantes. Sterne y Novalis: los cuatro jinetes del Apocalipsis. Torres derrumbadas y jardines creados. La apertura del reino de la imaginación”. Es el inicio real de la búsqueda, del entramado y no es casual que lo inicie con las imágenes del mito de Venus y Adonis para profundizar en la literatura renacentista, el realismo; la novela de caballería y el romanticismo “*expresión del individualismo burgués*” (1978: 63).

El capítulo III contiene análisis sobre las lecturas de Balzac, Stendhal y Flaubert: la evocación objetiva e impersonal de la realidad. Proust, Joyce y Kafka tras la búsqueda de imposible quimera: la disolución de las orillas. El propósito de la función social de la novela que siente Oropeza en Balzac y lo contrapone con la narrativa de Proust, quien incorporó la realidad en sus múltiples representaciones. Igual estudia a Stendhal en su contexto histórico-político y los enunciados de Flaubert, fiel a una tradición estilística pautada por el momento que a su vez se le escapó de las manos, porque la realidad, en los libros, parece diluirse de esa manera. Toma también las lecturas de Joyce, principalmente **Ulises**, especie de libro múltiple y de una tarea portentosa por parte de un autor y termina con el intermitente mundo de Kafka.

El cuarto capítulo “La narrativa en América Latina: ¿espejos o disfraces?” busca resumir, en un plano muy personal, una historia colosal, de fecunda imaginación en el que nombra a autores latinoamericanos y venezolanos, frente a una literatura realista que desde un comienzo siempre fue fragmentada, intentado siempre un nuevo lenguaje que separara de las herencias europeas.

“La fantasía no se riñe con la verosimilitud, que es condición del realismo” afirma Oropeza después de disfrutar los enormes mundos creados por autores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Mujica Laynez, Salvador Garmendia u Oswaldo Trejo por mencionar sólo algunos de los que él nombra dentro de un continente y un país que reinventó lo real para sobrevivir.

El último capítulo a manera de conclusión, “Penúltimo regreso, penúltima partida hacia imposible orilla o algunos apuntes para decir etc.”, combina una suerte de comentario que analizaremos en detalle por estar impregnado de esos matices tan particulares que muchos ensayos no se permiten, con una carga argumentativa poética sin olvidar el objetivo de la investigación.

Se centra la investigación en los capítulos III y V porque justo en ellos están todos los matices necesarios que se combinan con las lecturas analizadas en el presente trabajo. La óptica de Oropeza, desprovista de las rígidas metodologías academicistas o ciertos patrones que coexisten de forma natural en algunos escritores formados, permiten encontrar las particularidades del ensayo moderno cuya intención es seguir una intuición, provisto de conocimientos y muchas lecturas, que le den el continuo aliento; el soplo, capaz de ir despertando todo el conjunto de ideas que permanecen en el interfluvio del sentido común, perseguidas por sus comparaciones, sus encuentros y desencuentros.

George Steiner, Ricardo Bello y Pedro Aullón De Haro aumentan el valor de los estudios ensayísticos porque justo en esa doble faz que muestran los escritos es donde reside su poder y su fuerza. Si los textos primarios han abierto tantas posibilidades de interpretación mientras que los límites entre ensayo y ficción se han roto y existe un sistema de géneros que los agrupa para poder darle diferente textura a los diversos hilos de la complicada madeja, entonces entendemos una obra como la de Oropeza, nacida a la luz de su necesaria óptica personal.

El ensayo, de forma natural, encontró en la ficción la rica posibilidad de alimentar su discurso, así como en la novela, sus autores, encontraron en voces de personajes la posibilidad de transmitir ideas propias del ensayo.

Durante lo que parece ser el viaje de **Los perfiles de agua** se encuentran a menudo precisiones importantes dentro de un análisis por parte de un docente que ha estudiado y, por sobre todas las cosas, leído tanto a novelistas como a críticos e historiadores. Pero a la par de todo ello, como en una especie de rendija, se cuele una voz poética que aportará una novedad al lector que hallará mucho más que un texto formativo.

Es una voz en primera persona, sin puntos seguidos o aparte. Es como el agua, raudal que no acepta detenerse; requiere de una fluidez que le permite seguir viva; recomponiéndose después de hallar tanto camino recto.

Hemos establecido para el presente estudio siete categorías de análisis que permitirán escudriñar la obra de Oropeza en concordancia con los autores orquestados para ello. Aunque podrían definirse algunas más, pero consideramos las siguientes como las más importantes:

Fusión de la prosa novelística en el ensayo

Sistema binario que conforma el ensayo

La forma se convierte en destino

La palabra confronta el vacío existencial del autor

Las experiencias del lenguaje como principio de placer

El ensayo como expresión de la presencia real

La ambigüedad en el ensayo

La primera de ellas, la fusión de la prosa novelística en el ensayo, presente en **Los perfiles de agua** empieza a asomarse en el primer capítulo donde Oropeza confiesa una primera imagen, que de paso es clave de toda su obra literaria, de los tres espejos, en apariencia disímiles, para camuflajearse como escritor y ensayista, entre la literatura y la realidad, entre el mundo poético y el mundo real. Lo curioso es que a la par de estar desarrollando un trabajo de análisis del conjunto de escritores llevándolos de la mano de la historia universal para enmarcarlos dentro de una cronología necesaria y de la filosofía como vehículo para especular sobre la realidad; se permite vaciar su lectura caleidoscópica, con ejercicios de prosa novelística: “... *Más adelante, por truco de espejos, veremos dónde está el posible reflejo, dónde ha quedado la imagen y ¿a quién? le pertenece. Detrás de las cortinas, en medio de un espeso bosque, se mueve Leibniz. Más allá está Descartes. Aristóteles, por momentos, comienza a alejarse*” (1978: 16-17)

En el epílogo de **Los perfiles de agua** José Napoleón Oropeza comienza expresando en un ejercicio de largo aliento, sin puntos o comas, en una especie de trance solipsista, lo que en un comienzo ya estaba dicho, que la orilla no lo iba a llevar a ningún final, no existe conclusión alguna, sino una especie de conversación donde rinde homenaje a los autores que leyó, que le dejaron imágenes, preguntas, inquietudes y un conjunto de voces alrededor que parecen compenetrarse con las suyas.

La fusión de la voz ensayística con la prosa novelística, en este caso experimental, es el recurso que utiliza Oropeza para hacer entender la exaltación que el conjunto de lecturas, el aprendizaje y el grupo de imágenes quedaron galopando en la sensibilidad de un ensayista, también creador de ficción.

Decimos que la imagen de los tres espejos es clave en la obra de ficción de Oropeza porque ellos vienen a ser los ríos de los que parece nutrirse, sin más necesidad que atravesarlos y si acaso llegan a la otra orilla, requiere de un regreso, de un nuevo paso que, no necesariamente, lleva al destino final.

Ese es el viaje que emprende en **Los perfiles de agua**: sabe de antemano que la manera cómo se dicen las cosas puede hacerlas sorprendentes o no, de allí que su camino, cargado de la pasión de la lectura y la admiración sentida por los grandes clásicos, lo lleva a apoyarse en cuadros y esculturas de grandes artistas, presentes en las épocas de los autores escudriñados.

Sobran los ejemplos de prosa novelística a los que Oropeza echa mano para alimentar su tejido con relación a la obra de los autores que estudia con fruición:

... que sean las obras que nos agarren, las que nos golpeen y, de repente, nos muestren, de súbito, de forma, porque convencidos estamos de que todo lo bello se obtiene por sorpresa, en un instante, como flor que nace sobre fango y el rau que nos deja la espuma en las arenas, cuando apenas si tenemos tiempo de abrir nuestros ojos y el sol ya se ha cerrado prometiéndonos tras una espera, quizá no prologada, un nuevo amanecer lleno también de sobresaltos, de espumas y mareas... (1978: 21)

Aunque Pedro Aullón de Haro no socava si no que apenas asoma a través del caso muy específico de Robert Musil la vertiente de la prosa novelística contenida en el ensayo, también son muchas las referencias que hace con relación a esta característica tan particular de emprenderlo con una auténtica voz, basada en el deseo de experimentar en un camino con independencia y voluntad integradora. Lo define así: “...el sentido de libertad, que abraza, como no podía ser de otra manera, tanto el propósito finalista como la actividad productora, estatuye, aun en sus diversos sentidos, la idea moderna de “crítica”, tal como entendió Adorno otorgándole el lugar definitorio” (2007: 63)

Esa independencia dentro de un ensayo academicista es justo lo que contribuye a observar esas múltiples lecturas que gusta tanto a Oropeza escudriñar, abriendo esa misma capacidad en su obra. Si son tres ríos, tres espejos, rutas triangulares se abren por doquier (traslúcidas y reflectantes) porque los afluentes tienen múltiples orillas y los espejos son arquetipos, portales de mundos sospechados e inimaginados.

Esparce el agua su energía y aprovechamos su cruce para dialogar con la segunda categoría, precisada también por Pedro Aullón de Haro, del sistema binario que conforma el ensayo, “de doble segmento de géneros ensayísticos y géneros artísticos” (2007: 23) que no viene a ser otra cosa que la elasticidad con que los escritores convocan un tema de análisis y de reflexión, y van encontrando la forma de ir concatenando los hallazgos de sus lecturas, de sus vivencias, de sus observaciones en el libre ejercicio de transmitir ideas, para esclarecer el contenido de los géneros ensayísticos. Puntualizaciones que permitirán esbozar un abanico de conceptos, correlaciones y hallazgos alrededor de un tema y de los géneros artísticos, la estética

como una forma de abordar el pensamiento. Por lo demás, el sistema binario es muy sencillo, armoniza las ideas a través de la reflexión con lo estético a través de la prosa ensayística.

En Oropeza se funde el sistema binario al igual que en los ensayos de George Steiner y Ricardo Bello analizadas están ambos géneros diluidos. Mientras Oropeza busca las conexiones de su estética alrededor de obras de arte y las vinculaciones entre los autores, con su tiempo e historia, Steiner hace otro tanto estudiando crisis filosóficas, movimientos existenciales y corrientes psicoanalíticas que le permitan entender los cambios en la literatura y el mundo, apoyándose también en la música, la pintura y la escultura. Bello además de todo ello, convoca al séptimo arte como fuente cultural para acariciar los cambios y las transformaciones, permitiéndole además profundizar en el cine como referencial para entender ficción y realidad.

En **Los perfiles de agua** Oropeza abraza continuamente la cualidad dual que le permite expresarse tanto como ensayista como escritor. En el segundo capítulo "Razones y desvaríos" comienza un relato libre que tiene que ver con la vida de los dioses griegos, Venus, Marte, Adonis, Hermafrodito, Apolo, Dionisio, para entrar en la materia que le concierne: la epopeya. Antes del enunciado propiamente del ensayo hizo todo un esfuerzo lírico por mostrar el colosal mundo de dioses y semidioses: "...*Un día, mientras Venus descansaba bajo la sombra de un árbol frondoso, Adonis quien había aprendido de las diosas las delicias del amor, salió de caza, inspirado en esa ardiente pasión por el dios Marte...*" (1978: 25) y luego pulsa su lado más formal: "... *La epopeya representa un esfuerzo colosal en la historia de la literatura. Surgida en un*

momento dramático de transición social domina el horizonte de todo el mundo antiguo...” (1978: 28)

El escritor o ensayista tiene de antemano un destino. A lo largo del camino éste puede variar. Oropeza cruza las aguas, hacia la otra orilla, retorna; vuelve al principio, regresa al final; juega con ese elemento natural porque lo necesita para esbozar sus transparencias, profundidades y relieves. Todo perfil revela planos y ese es el juego de toda reflexión ensayística y sus atributos como género.

Se apoya Oropeza en autores para explicar sus propias deducciones, no olvida las ideas de otros ensayistas y de expertos en las materias que va abordando como Descartes, Pierre Reverdy, Susanne Langer, Lukács, Roland Barthes y José Balza, entre muchos otros, para concretar de manera muy precisa sus pensamientos. Toma de ellos apenas algunas ideas sucintas que hilvanen su manera de análisis, sin contaminarlo. Al final, lo que debe prevalecer es la fuerza de su óptica, que si bien se nutrió de todo ese abanico de lecturas, tiene el resultado de ser una sola y homogénea voz.

Como bien lo apunta Pedro Aullón de Haro en su texto si el ensayo es el género y el discurso más célebre de la crítica y de la interpretación, de la exegética y la hermenéutica, se entiende que el sistema binario de géneros ensayísticos y artísticos forman parte de él como un todo que se retroalimenta en esa espiral de dilatada respiración con que va construyendo su discurso.

Al concluir su análisis sobre Joyce, Oropeza dice en primera persona: “... *El sol está, arriba, invitándome a que escribamos en el papiro celeste y nosotros, permanecemos al centro de un mar agitado...*” (1978: 92), todo ello para revelar cómo lo afectó la lectura de las obras de ese autor al que tiene que englobar dentro de sus conclusiones por más difíciles que parezcan. Frente a él algo sucede porque se le desaparecen las orillas por lo que no le queda otra que ir hacia otro autor, no tan denso quizás, ni tan titánico, pero si tan circundante como Kafka.

Oropeza se funde en un ensayo sobre los otros. Pareciese absorbido de la ingenuidad de la que habla al comienzo de su obra pero no es así. La carga emocional de las lecturas de esos escritores le crea la necesidad de integrarse a ellos; de reconocerlos; de fundirse con la genialidad, con sus aciertos y desaciertos. Se hace a sí mismo personaje porque también a esta categoría ascienden los autores analizados a los que siente como fantasmas, como protagonistas de unas épocas a los que les da características físicas y psicológicas, sin olvidar nunca el requerimiento formal de la investigación. Así lo construye: “...*Si en Joyce lo más magistral, aparte de la utilización de toda una gama de recursos técnicos, es la epifanía, en Kafka, lo constituye la alegoría...*” (1978: 94)

Es prosa novelística dentro de un sistema binario de géneros que le otorgan igualdad al análisis formal y a la voz artística.

Lo anterior conlleva a la tercera categoría de análisis, la forma se convierte en destino, tal y como lo anuncia Pedro Aullón de Haro de acuerdo a sus estudios, lo especialmente formulado por Adorno. Oropeza, como todos los ensayistas, tiene una

primera estructura de cómo debe escribir de acuerdo a las lecturas escogidas para establecer una posibilidad de enunciados que contribuyan a esclarecer, en este caso, el universo de la literatura realista y cómo a través de ella nacieron las muchas otras corrientes literarias hasta converger en el llamado realismo mágico latinoamericano. Pero también sabe que no habrá un camino cerrado: “... *La tarea del verdadero escritor radica en insertarse e imponer entre las cosas como quiera, darle vueltas al caleidoscopio y proyectar hacia afuera su ser verdadero: el que captando la imagen, es capaz de trascenderla...*” (1978: 21); y aquí Oropeza desnuda su forma de elaborar **Los perfiles de agua** porque es el descubrimiento y yuxtaposición de imágenes, con el intrínseco tono del lenguaje poético, que alcanza el destino de la forma.

De acuerdo a los estudios de Aullón De Haro es la forma de experimentación la que va imponiendo su estilo. Oropeza lo dice desde un principio en este ensayo que nace con bastante espontaneidad: utilizó un orden en apariencia cronológico para realizar un análisis de un conjunto de lecturas que de antemano sabía iban a comprobar sus ideas pero también lo llevaron por unas orillas inesperadas porque si bien su trabajo riguroso en torno al realismo es impecable, también sabe que a pesar de lo expresado y de los mismos desafíos de los autores modernos, todavía la literatura puede abrir muchos más mundos en las anchas aguas de posibilidades intelectuales.

“*Adorno destaca la autonomía formal, la espontaneidad subjetiva y la forma crítica del ensayo*” escribe Aullón De Haro (2005: 21) y ciertamente el análisis de Oropeza contiene toda esta gama concatenada con la ficción-poética que precisó necesario incluir a lo largo y ancho de su desarrollo estilístico.

No podía ser de otra forma. La inquietud creativa de Oropeza no sólo pudo limitarse a las valiosas lecturas que hizo de las obras literarias, también nace de su necesidad como narrador contemporáneo de expresarse, de alcanzar palabras poéticas que concentren la fuerza emotiva que lo embarga al momento de querer trascender la imagen, como el bien lo señala.

Oropeza guía su aparente orden cronológico mediante el desarrollo de ideas; inserta conocimientos y asume su papel como estudioso moderno del realismo histórico abriendo su especial visión de los escritores: “... *antes de Cervantes, quizá el único novelista sea Platón...*” (1978: 31) rompiendo los espacios temporales entre los autores analizados.

En **Los perfiles de agua** hay una buena madeja de autores, incluso escritores jóvenes y latinoamericanos, que toma Oropeza para ampliar la perspectiva de los textos examinados. Y no solo para aumentar su cadencia, sino para ubicarlos dentro de un contexto que sólo él ha conectado. El frenesí hallado en **Gargantúa y Pantagruel**, de Rabelais y en las pinturas de El Bosco lo compara con las obras del venezolano Oswaldo Trejo y el cubano Reynaldo Arenas. Pero este cotejo no es caprichoso como pudiera sospecharse. Nace de las lecturas, del camino de la forma que se abre por sí solo, cuando la reflexión va madurando las ideas, para establecer las conexiones, el respiro necesario de todo ensayista frente a su pensamiento.

“... *Si la anécdota (lo real) tiende a repetirse, no sucede así con la forma, diseño o arquitectura del relato: ello constituye el secreto original de cada creador, es el sello, su huella que lo transforma en un ser único...*” (1978: 53) escribe Oropeza, y aunque

aquí se refiere a la novela, se puede concluir que es un concepto muy allegado al ensayo. Mientras el novelista concibe una estructura, ahora ilimitada en cuanto a géneros, el ensayista recorre la libertad de hacer, para llegar casi a lo mismo: a una fórmula secreta y distintiva que hace que las obras sean irrepetibles. La diferencia está en que el primero es un viaje un poco más planificado que el segundo. El ensayo se planifica pero el espíritu de la forma en cada esquina encuentra una razón para desviarse aunque ello no signifique que se retorne al inicio, a los lugares que ya se recorrieron; ni que se desvanezca la energía conductora que va enriqueciendo las propuestas.

Ricardo Bello, por su parte, se refiere a lo que nosotros adoptamos como la cuarta categoría de análisis, la palabra confronta el vacío existencial del autor, e igualmente Briceño Guerrero y Oropeza saben que la pasión por la escritura, por la literatura, por llegar a esas conclusiones que despiertan nuevas interrogantes y entusiasman a muchos otros, está el saber el oficio solitario, el debate constante entre mente, corazón y alma, por hallar verdades dentro de la continuidad del pensamiento que contribuyan, a lo sumo, a despertar y extender la llama del conocimiento.

Los temas existenciales son de la literatura universal. El ser humano llegó para inquietar e inquietarse. La voracidad con que asume su subsistencia en el planeta forma parte de su miedo, de la necesidad de confrontarse con lo desconocido. Si como bien lo explica Bello, los personajes polifónicos de Briceño Guerrero tienen la carga material y espiritual para recrear pensamientos de profundidad y hallar en las emociones la construcción de un ensayo que proclama verdades íntimas, que tienen que ver con el camino del autoconocimiento, de las emociones; Oropeza hace de éstas un arma para establecer esa caja de resonancia, efervescente también, con que conjurar las imágenes

que lo llevan por el descenso de los ríos: “... *ya se va a cerrar la puerta aun no hemos nacido girasol y ya se va a cerrar dejándonos tan solo la intensidad mas intima explota el girasol como si el colmo del espacio estuviera nada mas en la mirada de quienes cómo vamos a mirar si ya se cierra la puerta el girasol de la muerte lo único la luz que surge inextinguible...*” (1978: 100)

Todo ello lo escribe después de deambular por la obra de Kafka, estableciendo ese eco, esa conexión finita con los fantasmas y la atmósfera que le dejó en su interior la confrontación con ese mundo que impregnó este escritor sobre su época.

Briceño Guerrero, en la condición de ser otro, puede o no esconderse en sus ensayos en un personaje para volcar sus reflexiones filosóficas, existenciales; humanas; Oropeza se introduce en primera persona en **Los perfiles de agua**, para mezclarse con la voz de los escritores que admira y en esa fusión alcanzar el vuelo lírico que tanto parece necesitar para continuar con su ensayo.

Ya en los años 90’ el profesor Nelson Suárez elaboró un estudio de la novela **Entre el oro y la carne** de José Napoleón Oropeza, **Las imágenes reflejadas**, en el que se refiere a **Los perfiles de agua** como un ensayo atravesado por la horadación “*para encontrar, al final, su propia imagen reflejada en el discurso ensayístico*” (1996: 43)

Encuentra también Suárez en **Los perfiles de agua** la conexión que el mismo Oropeza indaga a través de las ideas de Linda Hutcheon sobre la autorreflexividad

literaria y su coincidencia al entender que los escritores del siglo XX enfatizaron las narraciones metaficcionales, olvidadas por los autores clásicos de la novela occidental mencionados durante el ensayo.

En otro de sus ensayos, **El habla secreta**, Oropeza habla en primera persona pero esta vez con la contundencia de un crítico experimentado, conocedor y estudioso de los poetas allí analizados. No es el mismo tono de **Los perfiles de agua** porque en este último hace un paseo por los novelistas con el acento personal y poético que hemos descrito, mientras que en, **El habla secreta** la reflexión ya no es experimental, es mucho más formal si bien insiste en hilvanar su discurso al de los elementos naturales u objetos cotidianos para explicar la esencia de los poetas. Aquí un ejemplo: “... *Para habitar una casa, para abrir una ventana o tomar una aguja entre los dedos haría falta penetrar en los textos o espacios que construyó para nosotros, a fin de que tengamos, como los pájaros, una rama segura después de un viaje, esa extraordinaria poeta venezolana de nombre Luz Machado...*” (2002: 101-102)

Si **Los perfiles de agua** es un libro que parte de la ambición medida por aglutinar los clásicos dentro de su propia voz interior como guía de un proceso ensayístico que tuvo en este comienzo, la intuición, el vuelo poético, emocional y sensible, como creador; **El habla secreta** desea agrupar los conocimientos y la trascendencia que alcanzó leyendo y escribiendo continuamente, sin olvidar la síntesis alcanzada tras treinta años de docencia universitaria. Pero la diferencia, una vez más, es de forma. En muchos de los capítulos de **El habla secreta** Oropeza aborda el párrafo final como lo hizo en **Los perfiles de agua**, solo que esta vez goza de un reposo, de su irrenunciable necesidad de introducirse como ego lírico en la obra de los poetas que admira: “... *Suena la*

campana. Se reitera el sonido. Se aliteran, frente a nosotros, finales de versos, tras un desfile espejeante de palabras para que sepamos, de una vez por todas, que, el tañir de la campana, nos entregó un hilo dorado..” (2002; 43)

Sigue siendo un “yo” que busca remediar su fascinación por la labor creativa de los otros, tan cerca de la suya, canal retroalimentado que lo induce a ser mejor, a entender más, a encontrar nuevas cosas. Es también una transformación existencial:

El hombre sumergido en el río creado por los cuatro elementos en permanente comunicación, reinventa, en todo cuanto hace, espejos, seres u objetos derivados de tal cosmogonía. Y así, trae el agua a la casa, la fuente, el espejo, lo mismo que la bombilla de luz, ventilador, un fósforo. Y la casa como reinvención y conjugación de todos los elementos, espejo del universo, vaso comunicante de los cuatro elementos (2002: 12)

Y es el anterior párrafo una explicación a la confrontación existencial porque la palabra, así como los objetos que rodean al ser humano, nacidos o no de los elementos naturales, intentan romper el vacío, la necesidad de ser otro, mitigada en Briceño Guerrero con sus variables y variantes alter ego, saciada por Oropeza con su yuxtaposición dentro del texto.

Bello al momento de estudiar a Briceño Guerrero destaca que “*El personaje de Amor y terror de las palabras cuenta su experiencia con el lenguaje, y las transformaciones de tipo existencial que siguen a su confrontación con el vacío (una esencial otredad) abierto por las palabras, el cual modifica su manera de estar en el mundo*” (1997: 160). Es decir, lectura, escritura y reflexión conducen a la evolución de

ideas pero están muchas veces limitadas por los mismos senderos ávidos de responder preguntas y plantearse interrogantes que pueden dejar ese efecto de soledad y desarraigo. La sensación de que después de tanto esfuerzo intelectual la condición humana es la misma porque no ocurre ningún milagro alrededor.

En el universo de las letras, Oropeza, después de “beberlas”, como nadie, parece querer vaciarlas en las aguas fecundas de una narración delirante, contenidas como hemos dicho en el epílogo, hasta resultar deshabitado, con la imagen de una orilla en el desierto. En este caso, la experiencia con el lenguaje de los otros cataliza su ensayo.

Steiner sobre el arte de leer “de verdad” entiende que al momento de constituirse la tautología de concepto y forma “*coinciden punto por punto, energía por energía, en ese exceso de significación situado por encima de todos los elementos discretos y códigos del significado a los que llamamos símbolos o agentes de la transparencia*” (1996: 66). Aquí nuevamente tenemos que dar crédito a lo que sabemos son los ensayistas: tras un análisis riguroso crean un texto cuyas características poseen una fuerza tal que ampliarán la cosmovisión del significado. En ello coinciden Bello, Steiner y Aullón De Haro.

Son dos tipos de transformaciones las halladas por Briceño Guerrero u Oropeza (alter ego y ego poético) en sus reflexiones pero en ellas está implícito el principio de placer que nace de las experiencias del lenguaje, nuestra quinta categoría de análisis.

Bello habla de un principio de placer nacido de las experiencias del lenguaje en el maestro Briceño Guerrero, quien aprendió de sus muchos estudios y deducciones

filosóficas, sobre todo muy a partir de lo que comprendió como conciencia americana, a vivir al margen de la civilización. Ello lo podemos advertir y observar en Oropeza:

... para que no haya tiempo sino de volverse empezar con el primer pensamiento hacia qué lado apoyaré los diez sentidos no detenerme frente a costa imposible como si toda la orilla fuese ajena Kafka vuelve a levantarse como si ese lado fuese distinto para el tacto de arena piedra talló Proust... (1978: 121)

Principio de placer: ¿acaso no es el mismo que se encuentra en la ficción y en el ensayo? Pero en narradores contemporáneos parece esa necesidad ir mucho más allá como lo acota Bello de Briceño Guerrero: *“Al igual como ocurrió en sus ficciones, el campo de la conciencia examinada forzaba al acercamiento a uno de los dos principios, y no tuvo ambages en pasar, en el mismo texto y discurso, de un principio a otro en función de la dinámica individual o social pertinente”* (1997: 183).

No es casual que El Rocinante de Cervantes, Kafka o Proust estén en el epílogo de Oropeza. El caballo representa fuerza rebelde de la naturaleza, sea cual sea; Kafka encarna *“toda una discusión sobre el infinito, el absoluto, sobre la nada y sobre Dios”* (1978: 95); y es Proust quien le revela esa forma de narrar un mundo, casi sin la anécdota tan necesaria en el cuento, para dejar más allá del realismo literario la noción en sí de su tiempo y su forma de sentir el mundo.

Sería sencillo decir que escribir es un placer. Y para este estudio como el de tantos otros el leer también lo es. Pero habrá que agregar que el ser humano piensa por encima de todas las cosas. Dentro de la mente están los pensamientos y ellos ocupan un continuo diálogo de recuerdos, verdades, mentiras, miedos, anécdotas, experiencias y

hasta una persistente imaginación, la “loca de la casa”, como le decía Santa Teresa de Jesús.

¿Pensar es un principio de placer? El ser humano está sometido inexorablemente a sus bondades positivas, a sus consecuencias negativas. En Oropeza, lectura y escritura, ganan por igual en pensamiento. Y mientras este método es el común denominador de toda la literatura formal y de todos los escritores y ensayistas, en él cobra una dimensión aumentada por esa resonancia del ego lírico impulsado a recrearse, maravillarse con los hallazgos, las deducciones, los conceptos especialmente lúcidos que encuentra para reforzar su labor ensayística.

Justo es el cuarto capítulo de **Los perfiles de agua** “La narrativa en América latina ¿espejos o disfraces?” el que más confluye en lo anterior. Sin olvidar su postura de conocedor y por sobre todo, habiendo realizado una intensa interpretación de la literatura realista y todas sus bifurcaciones, cuando analiza a los escritores latinoamericanos es cuando más seducido se siente de su propia capacidad indagatoria:

... el rasgo esencial de lo cubano es precisamente la superposición, la mezcla, lo heterogéneo, el doblaje: el mambo, el bolero, el tambor, la guabina, los mameyes, las mezquitas, el mar que es mas azul, abejas de epigramas griegos, sunsun doble, ¡Fidel Castro!, Reynaldo Arenas y su “celestino antes del Alba!, las flores azules del Pinar del Río, calderos llenos de quimbombó, el ajiaco exótico, Portocarrero, los melones “frutobombos”, piñas abrillantadas, Martí y ¡para completar! El habla de Paradiso que dibuja y desdibuja, continuamente, las redes primarias de los cubanos (1978: 113)

¿Acaso no hay placer en estas palabras ordenadas de esta forma, con esta exuberancia en el lenguaje, en los significados que van hilvanando imágenes, unas con otras, para desembocar en el acierto contextualizado del ensayo?

Es por ello que ya en los años 70' Oropeza necesitaba en éste, su primer ensayo publicado, alimentarse de la emoción y junto con ella permitirse libertades creativas que no se le observan en sus posteriores ensayos **Para fijar un rostro** y **El habla secreta**; trabajos en los que se dedica a desnudar a los novelistas y poetas desde un análisis preciso, estructurado también por un lenguaje que contiene su dinamismo y pasión, mas delimitado frente a la imaginación.

Sin embargo, esas diferencias no escapan desde el mismo comienzo de **Los perfiles de agua**, sus espejos disimiles, como leemos lo escrito por José Napoleón Oropeza en la introducción de **El habla secreta**:

El hombre sumergido en el río creado por los cuatro elementos en permanente comunicación, reinventa, en todo cuanto hace, espejos, seres u objetos derivados de tal cosmogonía. Y así, trae el agua a la casa, la fuente, el espejo, lo mismo que la bombilla de luz, ventilador, un fósforo. Y la casa como reinención y conjugación de todos los elementos, espejo del universo, vaso comunicante de los cuatro elementos (2002: 12)

Estudia Oropeza al realismo porque es el acercamiento a dos mundos, el ficticio y el real; reflejo, espejo de todo cuanto busca y ya ha encontrado en el mundo creativo. Su fuente es el agua. Del río porque escapa, jamás retorna a la tierra y la piedra que tocó. El agua nueva entrará en contacto con el cuerpo humano una sola vez. No se repetirá. Pero esa agua llevará a alguna orilla que puede desencadenar en diferentes paisajes. De abundancia. De resequedad. Existencia y muerte. El agua llevará al mar y tendrá la

renovación de la sal y la vida; su movilidad constante permitirá profundidades desconocidas. Toda esa luz líquida alimenta el perfil que se trazó en esta obra cuyo borde fue roto, a propósito, por el placer de descubrir atributos manifiestos, voces admiradas y conocidas; esencias que se difuminan en el trayecto que aunque solitario se esparce como delicado polvo de semillas.

Si vemos en su distancia cronológica los tres ensayos publicados de Oropeza observamos que contienen aquello que Steiner halló en el “sentido común” como especie de fuerza que obedece a un desarrollo, oculta su inicio, perfectamente concatenado en el tiempo.

“Toda posible ficción debe darse dentro de un estudio de la realidad” (1978: 69) señala Oropeza en **Los perfiles de agua** cuando en el tercer capítulo se adentra en el realismo de Balzac, Stendhal, Flaubert y Proust, en principio. A los cuatro los analiza y los compara sabiendo muy bien que sus diferencias, más que sus semejanzas, son el arma perfecta para ir elaborando todo lo relacionado con la Escuela Realista y, afirmar, desde la más reveladora subjetividad, que verosimilitud o inverosimilitud con la “realidad”, obsesión inmanente del realismo, tiene en Proust su mejor exponente en cuanto reconoció que la realidad es un abanico de múltiples representaciones coherentes, ampliando el casi milimétrico escenario de Balzac, fiel a una serie de fundamentos teóricos:

Podríamos (tal como lo hicimos con Balzac) tratar de sintetizar los postulados del Realismo Literario, con el fin (y sin otras intenciones que las pedagógicas) de tratar de abordarlo con cierta hondura. En primer lugar, si el romántico trataba de inventar un autor, el ideal realista procura situarse en el otro extremo: es necesario que el autor desaparezca por lo que el método de trabajo descansa en documentación y

observación: que impere la observación de la experiencia
(1978:70)

La subjetividad aplicada por Oropeza es la misma que aplica Bello, Steiner, Aullón De Haro o el mismo Briceño Guerrero en sus escritos. Nace de la correlación secreta que se va tejiendo, de esas fuerzas creativas que van dominando el sentido común de cada quien. El sentido común, en el plano del entendimiento y la razón, es una interpretación cargada de sensatez. Se posa en los diferentes escenarios estudiados o por experimentar para atraer una nueva concepción que riegue el fecundo mundo creativo. Construir algo propio con lo propio como enfatizaría Lukács.

La diferencia, si es que tenemos que precisar alguna, para ahondar en ello, entre Briceño Guerrero y Oropeza es que el primero dentro de su alter ego capta el humor para vincularlo al placer del análisis y la lectura, mientras que Oropeza captura la prodigalidad para eclosionar en el espíritu del lector.

Bien lo dice Steiner: el marco histórico, las circunstancias formales, el estrato biológico “...*enriquecen los niveles de conciencia y de disfrute...*” (1996: 65) por lo que son herramientas válidas del escritor al momento de nutrir su ensayo. En el caso de Oropeza, sus estudios formales y lecturas contribuyen a armar sus reflexiones mientras su ego poético dimensiona el placer y la sonoridad que alcanza su análisis o crítica.

El ego poético de Oropeza es creación por lo que **Los perfiles de agua** es un texto que presenta la singularidad de contener la presencia real de un ser significativo tal y

como lo profundiza Steiner, nuestra sexta categoría de análisis, el ensayo como expresión de la presencia real.

El maestro Steiner precisó para que no fueran mal interpretadas o sobreentendidas las posturas temerarias de algunos pensadores que amparados bajo las ideas del momento, concretamente, del nihilismo o deconstruccionismo, decretaron a los cuatro vientos asuntos tan reñidos con el sentido común como el querer colocar en la misma línea de estudio el texto primario del secundario.

Toda lectura que reviste un interés especial por así decirlo, seria, concentrada y que busca el objetivo del significado para aumentar, comparar y enriquecer conocimientos se encuentra con esa especie de ser revelador que constituye la presencia real, una especie de energía que cobra vida por sí misma y que permite una gama de deliberaciones abiertas, circundantes sobre un tema que abarca de por si muchos otros.

Tal y como lo advierte Steiner, es una singularidad, en la cual “... *el concepto y la forma constituyen una tautología...*” (1996: 66) y el lector pasa a ser “habitado” por esa nueva voz, que se hace interna, que va dejando huella y le permite un diálogo con su universo dentro de una experiencia que lo hace sentirse cómodo, como en casa, puesto que su mente es un flujo constante de pensamientos.

“La experiencia subyacente a la escritura de una presencia real es la fuente de la historia, los métodos y la práctica de la hermenéutica y la crítica, de la interpretación y

del juicio de valor” (1996: 67) dice Steiner otorgándole un poderío humano, nacido, ni más ni menos, que de los textos sagrados.

De la *“letra al espíritu”* (Ídem) es el esfuerzo de la trascendencia de todo escritor y Oropeza parece saberlo cuando, después de leer al crítico Maurice Blanchot, sobre **El castillo** y después de él mismo analizar la obra de Kafka, revela la capacidad inagotable del texto: *“...Vista y leída como una gran parábola, una alegoría infinita que trató de expresar las relaciones desarraigadas del hombre frente a lo absoluto o frente a Dios, quedó como habla para ser interpretada en diferentes planos, como diferentes somos nosotros respecto de nuestros semejantes, como diferentes somos nosotros a nosotros mismos...”* (1978: 99-100)

La duplicidad espiritual y existencial de los modelos de significado a los que se refiere Steiner que contienen la presencia real de lo trascendente se despliegan en la obra de Oropeza a través de su voz, poética y artística *“... como un corazón que nos espía en noche insondable...”* (1978: 100) y de sus hallazgos críticos: *“... En este sentido de la forma, antes de Cervantes, quizá el único novelista sea Platón...”* (1978: 31)

En Oropeza su labor crítica es servir, facilitando la comprensión y revelando la complejidad y sutileza de las novelas realistas y de la obra de arte al lector, sin dejar a un lado a Dios, la presencia real, tangible e intangible, referente esparcida por todas partes: *“... que sólo si esa lluvia te publica Dios y que te nombra como atisbo Joyce en tu Dublín pasará entonces un sola línea si es que permanecen líneas y a Dios no se le*

ocurre inventar de nuevo ese vacío que se guarda en el ojo cerrado el muy ingrato para que el juego continúe...” (1978: 122)

Nuestra final categoría de análisis, la ambigüedad en el ensayo, viene siendo una característica como ya hemos visto a lo largo de todo el trabajo. Se va construyendo la forma, se toman elementos del arte y de la misma experiencia diaria para alimentarlo y la voz personal que se va agregando, junto a las asociaciones, concentran un cúmulo de ideas que sin embargo nacen para abrir otras.

Oropeza es consciente de ello y también de acuerdo a un artículo de Pedro Aullón de Haro, **Teoría del poema en prosa** existe una retroalimentación que sin embargo toca límites:

... Poema en prosa y ensayo pueden entrar en mutuo empréstito, como tendencia, según veremos, pero no configurarse en posibilidad de asumir de modo alternativo y de pleno el rasgo definitorio de marca de género que en el fragmento sí se determina. Ello habla de la restringida entidad genérica de este último y un inocultable sentido de ambigua arbitrariedad que lo asiste (2005: 2)

Como hemos visto a lo largo de **Los perfiles de agua**, a la par de un análisis o una crítica de los autores de la literatura universal y en menor medida de los latinoamericanos, existe ese rostro poético que asoma Oropeza en forma de prosa que alimenta el ego del que hemos hablado, le permite respirar en un océano creativo, y alimentar la voz de la ambigüedad con la nueva génesis de la interpretación. Es una proclamación necesaria, un regreso a la orilla, es decir, a la estructura, para nuevamente

continuar un viaje que se sabe infinito; el de las palabras, los libros y las motivaciones que nacerán tanto en escritores como lectores.

El discurso reflexivo del ensayo, su ambición por concentrar temas y a la vez lograr clarificaciones pertinentes, luces que iluminen un tema, hace que se alcancen conceptos concluyentes y novedosos que contendrán la mirada de su autor; pero sobre él estarán los encuentros con los atentos ojos y pensamientos que se cruzan, como las aguas, del lector.

La ambigüedad viene siendo una característica del ensayo como también lo puede ser la fragmentación, la ironía, los enlaces con obras artísticas o el mismo séptimo arte, pero es una categoría que le aporta una continuidad de afluente, internándose, buena parte de las veces, en mecanismos que buscando profundizar atraerán otras muchas posibilidades de interpretaciones.

Pareciera resultar de un capricho pero no por ello pierde su atractivo o elocuencia. ¿Por qué escoge Oropeza unos autores en específico para este ensayo? Así lo señala: “... *Toda esa realidad agreste, barroca, agresiva, que conforma el espacio latinoamericano, ha motivado múltiples enfoques. Nosotros, acá, de una manera panorámica nos hemos referido a unos cuantos nombres...*” (1978: 112), porque es así como funciona, buscando abarcar la totalidad, el ensayo honra los perfiles; las orillas.

La ambigüedad es también un resultado de la persistencia, de la búsqueda, de las investigaciones. ¿Cómo no ser exactos y a la vez ambiguos con temas humanos y existenciales como la vida, la muerte; la alegría de vivir pese al dolor?

“Nuestra desesperación como lectores aumenta cuando caemos en cuenta que, aparte de lo ambiguo presente en la esencia, la fascinación y la ambigüedad de las imágenes es mayor: la imagen, por su ambigüedad, agrede” (1978: 99) descubre Oropeza al analizar **El castillo** de Kafka y él mismo, más adelante, en el cierre de su ensayo lo utiliza: “... no hay pez que exaltado señale otro pez y siempre que mira siempre persiguiendo centro que está afuera de Kafka como toda muerte que nunca jamás estará entera tejido de mentiras ese cementerio sabe muy bien ... (1978: 123)

Los temas lejos de agotarse contienen energía intrínseca de ser. Viven en la permanencia y en constante evolución, allí nace la débil fortaleza de la ambigüedad.

Hay que puntualizar que el epílogo y los últimos párrafos de los capítulos de **Los perfiles de agua** tienen rasgos artísticos, característica por demás del otro género, que junto al ensayo, conforman los dos estilos nacidos en la modernidad, de acuerdo al estudio de Aullón de Haro “*considero no ajeno a la constitución del ensayo en tanto que en éste ha lugar la convergencia de discurso de ideas y de expresión artística, o de pensamiento teórico o especulativo y arte*” (2005: 16)

Salto entre géneros literarios, sorprendentes, vertiginosos e imprevistos, son los que utiliza Briceño Guerrero en **Discurso salvaje** de acuerdo a lo hallado por Ricardo Bello en su investigación:

Si el relator de la historia latinoamericana se topa con algún fenómeno imprevisto, incapaz de ser asimilado por su tradición de pensamiento, salta a una perspectiva afín al drama, e intenta encarnar la subjetividad de la nueva posición en un nuevo narrador o constructor de un pensamiento; si el

narrador en alguna de sus novelas se enfrenta a una experiencia espiritual que bloquea la continuidad de su conocimiento, forzándolo a tomar en consideración aspectos conflictivos de la existencia que se niegan a ser reducidos a su satisfactoria, hasta el momento, concepción del mundo, su discurso toma el camino del ensayo o de la reflexión filosófica, modificando substancialmente la voz y el tono del narrador inicial (1997: 195).

Tomar los distintos géneros literarios para acomodarse a la necesidad expresiva es dictamen del nuevo espacio narrativo, de las innovadoras técnicas narrativas metaficcionales que se van nutriendo de otras obras, de la realidad histórica y de la personalidad del creador.

Llegado a este punto la catedrática Belén Hernández aporta una idea importante en su trabajo llamado **El ensayo como ficción y pensamiento**: *“La ambigüedad de su propio marco teórico, hace posible la flexibilidad y riqueza en el uso de recursos propios de otros géneros, y también que otros géneros narrativos, como la novela, se apropien del discurso ensayístico”* (2005: 160), confirma. Es decir, el ensayo, también ha servido para alimentar otros géneros, por esas características que lo nutren, de su elasticidad al momento de tomar técnicas de otros discursos.

Briceño Guerrero toma las palabras como un juego de infancia. Steiner como un curioso lente de lucidez, Bello interrelaciona todo lo que encuentra a su paso. Oropeza repasa lo encontrado mucho antes de descubrirse. Aullón De Haro clarifica el profundo Océano que nadie quiso descifrar.

Aunque Oropeza en este su primer ensayo no despliega, como después es capaz de hacerlo en sus novelas, todo el potencial que ya le exigía la obra como lo ha hecho

Briceño Guerrero con algunos de sus textos; ya se le sentía esa libertad al momento de imaginar, en el ensayo **Los perfiles de agua**, aspectos de la vida de Proust que lo convierten en un personaje de novela: *“Vienen los insomnios terribles e interminables. El recuerdo se posesiona sobre él y, como araña teje trajes e insomnios. Y todo el contenido de este recuerdo se magnifica, se extiende, crece en planos sucesivos que llenan la vida de quien padece una larga vigilia”* (1978: 76). El desarrollo de su análisis requirió de esa humanización hacia el escritor, quizás incomprendido; quizás apartado por iniciar la tarea difícil y siempre estremecedora de ir en contra la corriente.

Así como Aullón De Haro en su búsqueda exhaustiva de los linderos del ensayo para intentar de alguna forma representarlos en una triada funcional al momento de unirlo y separarlo de escritos que nada tienen que ver con él; Bello en **África y la teoría literaria**, buscó problematizar las relaciones entre los dos tipos de discurso que se buscan y se encuentran; se difuminan y se esconden alrededor de tramas puestas para solicitar una participación mucho más activa por parte del lector.

Steiner si bien por momentos, debido al vasto conocimiento que domina en cada uno de sus escritos, también intenta problematizar su visión pero su estilo sigue una continuidad que no es la que utilizan los anteriores autores. Oropeza, por lo menos en **Los perfiles de agua**, responde a la prosecución del ensayo, reflexiona, indaga, sigue el libre juego de su mente para hallar ideas inusitadas que aporten otras imágenes y formas alrededor de autores tan estudiados. Su visión personal triunfa porque es lúcida y porque la alimenta con caudal de sensaciones nacidas de las lecturas, revisiones y contrastes. El libro, por decirlo a la manera de ese narrador excepcional que fue Salvador Elizondo, es una mariposa que se abre y cierra sus alas para señalar un nuevo despertar y en caso

especifico de un discurso crítico “*estaría asociado por su propia naturaleza a la voluntad del principio de realidad: detecta y descubre relaciones, comprueba teorías y somete al corpus literario a la pasión de conocimiento de su mirada*” (Bello, 1997, 13). En palabras de Aullón De Haro sería organización conceptual de la experiencia del espíritu.

La investigadora Belén Hernández en su publicación **El ensayo como ficción y pensamiento** concluye que éste género es auto referencial “*se basa en datos subjetivos, por ello su carácter es eminentemente artístico, aunque se valga de elementos propios de la argumentación. La fábula del resto de los textos literarios, es sustituida aquí por una lógica original, una persuasión, construida con elementos estéticos tales como la ironía o la metáfora y con una finalidad estética*” (2005:178). Ello coincide plenamente con lo que hace Oropeza a lo largo y ancho de **Los perfiles de agua**: para nada oculta su travesía por las orillas de ese enorme río que es producción literaria y se pliega, fiel a las caprichosas curvas que ofrece el cauce, porque ciertamente, y como ya lo han percibido muchos de los críticos y lectores; la obra de Oropeza, quizás por su experiencia vivencial de infancia, es como un río, que corre y ofrece nuevas ideas, nuevos afluentes para ir expandiéndose.

Ese torrente lo traslada por un tránsito sereno y disciplinado que luego lo puede llevar al raudal de las aguas que buscan caer de prisa, por enormes cataratas que colman con éxtasis el universo escrito. Eso en el estilo ensayístico de Oropeza. En Bello observamos una cosmovisión de análisis saturada de cantidad de elementos que se correlacionan uno con otros, por momentos caóticos que, sin embargo, tienen una perfecta coherencia y una cadencia atemorizante para un lector que requiere de todos

sus sentidos, que implique además de las lecturas, el gran bagaje utilizado, dentro de la cultura de masas, el cine, principalmente. Steiner, por su parte, con un pensamiento y una vena más filosófica, lleva a bucear por lluvias cada vez más clarificantes que inviten a entender el mundo, sin maniqueísmos.

Lo que justamente Briceño Guerrero hace en sus obras tiene mucho que ver con lo encontrado por Belén Hernández en su investigación:

“... que el mestizaje del ensayo radique precisamente en su posición central con respecto a la ficcionalidad, entendiendo la misma desde una perspectiva amplia (ficción significa fingir hipótesis), donde el fingimiento consista en la ironía oblicua con respecto al concepto, en la descripción morosa (que decía Ortega) con respecto al método, en no definir sino mostrar la aventura del pensamiento.” (2005:178).

Mestizaje tiene que ver mucho con el asunto de la ficción en el ensayo en América Latina. Ese cruce de aguas es lo que ha generado todo el rico paisaje del pensamiento latinoamericano venido en obras literarias y discursos críticos cargados de novedades estilísticas. Eso lo explica muy bien Bello como ya lo hemos visto y mucho mejor el propio autor de **Amor y terror de las palabras** cuyo verdadero juego son ellas, justo cuando las ha tomado como una aventura seria y divertida, a la vez.

José Napoleón Oropeza cierra las páginas de **Los perfiles de agua** diciendo “*Me importa ahora la sombra del jazmín: el instante, el centro que no existe, la orilla que hace tiempo nombré y acepté como imposible*” (1978: 130) para al final de la hoja, con la fecha, caprichosamente, en el medio, coloca estas palabras “... *Una cuarta lluvia comenzó a brotar en mí. La música, el hechizo, el rau: es que el centro está dentro de mí. Pero su luz, toda su luz no alcanza aún y el agua está fuera del centro*” (Ídem). El

juego, la travesura, vuelven a comenzar. Como el ensayo atraen el infinito de sus posibilidades. Se quebró la orilla, se derramaron los líquidos; la sombra desapareció; ya es otra; todo comienza; se desliza una nueva silueta en las aguas.

CONCLUSIONES

Afluentes y libros siguen aguas (a manera de epílogo)

Tres libros escritos en tres tiempos distintos amalgaman ideas orientadas al complejo arte de reflexionar y escribir bajo la fuerza del pensamiento que van conduciendo por un camino intransitado pero conocido. Conceptos, experiencia, aprendizajes, lecturas nutren la necesidad de expresión y una nueva creación va instaurando los relieves del terreno.

José Napoleón Oropeza es un ensayista y un escritor de ficción. Su crecimiento intelectual lo ha llevado a realizar ensayos mucho más característicos, en el sentido de reflexión pura sobre una obra o un autor, pero justo en el libro analizado, **Los perfiles de agua**, se captó ese hechizo no dilucidado entre un crítico frente a numerosas obras y autores, con los que sintió conexiones personales que lo llevarían inclusive a entender su mismo proceso creativo, atraído por la pasión de la lectura de los grandes autores universales, de los clásicos; de algunos autores incomprendidos en el mundo de las letras. Los que aún hoy en día dejan la gran interrogante sobre su obra y la época que les tocó vivir.

Universos presentidos de su propia dinámica creativa. La profundidad con que abordó las lecturas y todo el tejido social alrededor de obras y autores fue la clave para hallar ese lugar común que es la tierra de escribir, con sus ramificaciones distintas; sus categorías y caracterizaciones.

Los ríos de Puerto Nutrias, en el estado Barinas, han marcado las distintas etapas de su labor como escritor. El agua de los ríos siempre es nueva, nunca se devuelve, siempre tiene corriente virginal. Asimismo son las páginas de los libros, sus lecturas cambian aunque sus páginas hayan sido tocadas, porque nunca el tiempo es el mismo y el interior de la persona ya ha sido transformado, antes y después, de cualquier lectura y de sus mismas experiencias personales, bien sean intelectuales o vivenciales.

Aguas, ríos, libros vienen siendo conductores de la misma realidad que buscan los seres humanos en la reflexión necesaria para entender al mundo, al universo y sus entrelazadas conexiones. Las aguas siempre se escapan, se transmutarán, llegarán a la tierra, a otros líquidos de la misma vitalidad. Abrirán y cerrarán ciclos. También los libros llegan, se buscan, se encuentran y transforman. Puede que tengan una dirección concreta y sigan el curso caprichoso de las palabras, muchas veces, vinculadas a los ríos, que forman las más inusitadas y complicadas piruetas en selvas. Lo cierto es que estas imágenes ayudan a comprender esa girándula de universos presentidos que yace en Oropeza, manifestados en forma casi intuitiva en **Los perfiles de agua**.

Estos tres libros, **Los perfiles de agua**, **Pasión intacta** y **África y la teoría literaria**, estos tres ríos, convergen y se unen, porque el espacio creativo asimilado en el análisis de lecturas, en la paciente y esmerada búsqueda de esa verdad concluyente que es la libertad, la convivencia integradora, entre la reflexión del arte y de la ciencia. Pareciera entonces de esta forma, navegar por el tono ensayístico con las herramientas básicas del sentido común, la ponderación, el hallazgo de las ideas útiles cuando son trabajadas con el dictamen del pensamiento, de alguna u otra forma entrenado, por las

mismas lecturas, así hayan sido variadas y disímiles, va canalizando, depurando y destilando las semillas del ensayo.

Con la presente investigación comprobamos la fusión entre la prosa reflexiva y la erudición creativa en el ejercicio narrativo de José Napoleón Oropeza. **Los perfiles de agua** estuvo salpicado a la par de reflexión crítica por el ego poético de su autor lo que aumentó sus posibilidades de lectura, ofreciendo una vibrante voz, interesada en dejar su espíritu como fiel demostración de la intimidad que existe entre escritores y lectores. El yo poético tuvo la oportunidad de convertirse en un personaje, merodeándose por las atmósferas de las obras estudiadas, sembrando un presente, haciéndose notar entre la de por sí avasallante genialidad de muchos de los grandes escritores analizados, para mostrar un protagonismo entretelado, cargado de sensibilidad; abierto a mayores connotaciones interpretativas.

El ensayo encontró su propio camino en el terreno del pensamiento. Sin importar cuán distantes estén los autores, logran alcanzar las mismas metas, siempre y cuando su trabajo responda a la infatigable labor de leer y escudriñar en las diferentes correspondencias culturales nociones parecidas o disímiles entre el objeto de análisis. Los vasos comunicantes de la reflexión y la creación son reales. Van retroalimentando el ahora más decidido trabajo del ensayista.

Pasión y emoción indemne por la lectura, por la libre discusión de las ideas, por indagar y llevar las palabras hacia el filo de definiciones concluyentes y alborozadas de novedades y criterios tan libres, capaces de despertar e inspirar, a muchas otras obras; de continuar el camino que aunque ya empezado por otros, siempre atraerá riqueza

intelectual y espiritual en los seres humanos, bien sea académicos o no, son focos medulares en el trabajo común que se traza todo ensayista.

Bello, al estudiar y relacionar toda la oferta cultural que tiene por delante frente al universo de Briceño Guerrero, encuentra los bordes rotos de los géneros literarios. Ya hacía un tiempo se venía observando en diferentes autores esta nueva característica pero nadie como éste filósofo venezolano para denotar el grado de inflexión de esta postura. Una postura consiente, nacida de la creatividad, de la necesidad de ir hallar formas distintas de escribir, transmitir conocimientos e indagaciones.

Steiner, con un sentido que pareciese más estricto, se coloca sobre las piedras de los ríos para poder mirar las aguas con mucha mayor claridad. Así ha permanecido a lo largo y ancho de los siglos que le ha tocado observar. Las modas no cuentan con el tiempo como aliado. De allí que su pensamiento, basado en la constante depuración de los hechos, de las ideas y del análisis de los reacomodos ligeros y momentáneos, tenga la vigencia de hallar, junto a Oropeza, Bello y el mismo Briceño Guerrero, el magnífico sentido del libro primario, con el poder de despertar tantos otros.

El libro primario es el afluente que llega a todos pero a diferencia del río a él siempre se puede retornar y es la causa de muchos textos secundarios. Transforma, motiva estudio y cambios en la forma de ver y analizar muchas cosas. Lo demuestran por demás Steiner, Oropeza y Bello. Inclusive toda la investigación portentosa efectuada por el catedrático Pedro Aullón De Haro.

La actitud de experimentación inquebrantable es lo que tienen en común todos los artistas, llámense poetas, escritores, pintores, escultores o músicos. También es así el río. Cada agua nueva recorre por primera vez el cauce. El arroyo no es el mismo. Así el pensamiento. Lo que lo hace novedoso y vital es el recorrido, la fuerza, la energía, la pirueta; el remolino de fondo; el hallazgo; el regodeo; la curva y el charco. **Los perfiles de agua** festejaron el temblor necesario para construir el puente entre la pasión de leer y la necesidad de reflejarse lírica e íntimamente en los escritos.

BIBLIOGRAFÍA

OROPEZA, J. N.

(1978). **Los Perfiles de Agua**. Valencia-Venezuela: Universidad de Carabobo.

(1982). **Las Hojas más Ásperas**. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

(1993). **El Bosque de los Elegidos** (2da. ed.). Valencia-Venezuela: Edición del Autor.

(1999). **Testamento de un Pájaro**. Valencia-Venezuela: Universidad de Carabobo.

(2002). **Entre el Oro y la Carne** (2da. ed.). Valencia-Venezuela: Universidad de Carabobo y Ateneo de Valencia.

(2002). **El Habla Secreta** (Rostros y Perfiles en la Poesía Venezolana del siglo XX). Barquisimeto-Venezuela: CONAC y Asociación de Escritores de Venezuela/Seccional Barinas.

(2003). **Para Fijar un Rostro** (2da. ed.). Valencia-Venezuela: Ediciones del Gobierno de Carabobo.

(2003). **La Carta que contenía Arena**. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

(2006). **Entre la cuna y el dinosaurio**. Cuentos completos. Mérida-Venezuela, Ediciones El otro, el mismo.

GENERAL

ADORNO, T. (1962). **El ensayo como forma**, en **Notas de literatura**, Barcelona-España, Ariel.

ARENAS, A. (1998). **La Narrativa de Aliento Lírico en José Napoleón Oropeza**. IV Coloquio Latinoamericano de Literatura. (p. 66). Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo.

AULLÓN DE HARO, P.

(1992). **Teoría del ensayo**. Editorial Verbum, S.L.

(2005). **"El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros"**. En: **El ensayo como género literario** / Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar (eds.). Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005, ISBN 84-8371-546-5, pp. 13-24

<http://hdl.handle.net/10045/2846>

(2005). **Teoría del poema en prosa**. Quimera Nro. 262, octubre 2005.

<http://www.revistas culturales.com/articulos/43/quimera/424/1/teoria-del-poema-en-prosa.html>

(2007). **El problema de la teoría del ensayo y el problema del ensayo como forma según Theodor W. Adorno**. En Revista de Educación Estética Nro. 2. Universidad Nacional de Colombia.

AUTORES VARIOS. (1993). **Antología Fundamental del Ensayo Venezolano**. Caracas: Monte Ávila Editores.

AUTORES VARIOS. (1999). **IV Coloquio Latinoamericano de Literatura “José Rafael Pocaterra”**. Valencia-Venezuela: Universidad de Carabobo.

AUTORES VARIOS. (2000). **II Encuentro por una lectura transdisciplinaria del texto literario**. Valencia-Venezuela: Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo

AUTORES VARIOS. (2002). **Homenaje a la Memoria de Antonia Palacios y Juan Liscano**. Caracas: Ateneo de Valencia y Universidad Católica Andrés Bello.

AUTORES VARIOS. (1997). **Poética de la novela. Ars narrativa**. Caracas: Editorial Memorias de Altagracia.

BAJTÍN, M.

(1993). **Problemas de la poética de Dostoievski**. México: Fondo de Cultura Económica.

(1997). **Estética de la creación verbal**. México: Siglo Veintiuno Editores.

BARTHES, R.

(1992). **El Grado Cero de la Escritura seguido de Nuevos Ensayos Críticos**. México: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.

(1997) **Barthes por Barthes**. Caracas: Monte Ávila.

BELLO, R. (1997). **África y la Teoría Literaria** (Lectura de Briceño Guerrero). Valencia- Venezuela: Universidad de Carabobo.

BENJAMIN, W. (1997). **Historias y relatos**. Barcelona-España: Ediciones Península

BRICEÑO GUERRERO, J. M.

(1987) **Amor y terror de las palabras**. Caracas: Editorial Mandorla.

(1997). **El laberinto de los tres minotauros**. Caracas: Monte Ávila.

- (1998). **Mensaje sin Destino**. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- (2002). **El Origen del Lenguaje**. Mérida-Venezuela: Fundación Cultural Barinas.
- (2002). **¿Qué es la filosofía?** Mérida-Venezuela: Producciones Karol C. A.
- BRIGUE, J.
- (1998). **Esa llanura temblorosa**. Caracas: Oscar Todtmann Editores.
- (1999). **Matices de Matisse**. Mérida-Venezuela: Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes.
- (2001). **Trece trozos y tres trizas**. Mérida-Venezuela: Ediciones Puerta del Sol.
- (2002). **El tesaracto y la tetractis**. Caracas: Oscar Todtmann Editores.
- CADENAS, R. (2000). **En torno al lenguaje**. Caracas: Monte Ávila.
- ESTÉBAÑEZ CALDERÓN, D. (2001). **Diccionario de términos literarios**. Madrid: Alianza Editorial.
- FOUCAULT, M. (1999). **La Arqueología del Saber**. México: Siglo XXI.
- GADAMER, H. G.
- (1998). **El Giro Hermenéutico**. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.
- (1998) **Arte y verdad de la palabra**. Barcelona-España, Paidós Studio.
- GONZÁLEZ, D. (1998). **Dossier José Napoleón Oropeza**. Revista de Literatura y Arte del Ateneo de los Teques, 7, 15-18-19.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, B. **El ensayo como ficción y pensamiento**. En: El ensayo como género literario. 2005. Universidad de Murcia
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, R.; C. FERNÁNDEZ y P. BATISTA LUCIO. (2007) **Fundamentos de metodología de la investigación**. Madrid: McGraw-Hill, Interamericana de España.
- JIMÉNEZ, E. G. (1998). **Dominios de subjetividad: La narrativa de José Napoleón Oropeza**. Revista de Literatura y Arte del Ateneo de los Teques, 7, 27-29.
- LEBRIJ, L. (1984). **La Hoja de los Creadores**. Vocero Literario de las Nuevas Generaciones, 1, 3.
- LUKACS, G. (1967). **Esencia y forma del ensayo. Carta a Leo Popper**. En: Eco, revista de la cultura de Occidente (vol. 14, nº 3), Bogotá, enero 1967, pp. 251-282. Trad. de Beatriz de Vieco.

- LYOTARD, J. F. (1998). **La condición postmoderna**. Madrid: Ediciones Cátedra.
-
- NAVARRO, A. (1998). **Reflexiones sobre un Cuentista Imprescindible**. Revista de Literatura y Arte del Ateneo de los Teques, 7, 23-25.
- OSSOTT, H. (2002). **Cómo leer la poesía**. Caracas: Comala.com
- PFEIFFER, J. (2000). **La poesía**. México: Fondo de Cultura Económica.
- SUÁREZ, N. (1996) **Las imágenes reflejadas: estudio de la novela Entre el oro y la carne de José Napoleón Oropeza**. Maracay, Venezuela: Ediciones del Área de Estudios de Postgrado de la Universidad de Carabobo.
- STEINER, G.
- (1992). **En el Castillo de Barba Azul**. Barcelona, España: Gedisa.
- (1994). **Lenguaje y Silencio**. Barcelona, España: Gedisa
- (1997). **Pasión Intacta (Presencias reales)**. Madrid: Ediciones Siruela, pp 45-71.
- (2001). **La muerte de la tragedia**. Caracas: Monte Ávila.
- (2001). **Gramáticas de la creación**. Madrid: Ediciones Siruela.
- TERÁN, A. E. (1991). **Casa de hablas**. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Weinberg, L. (2007) El **ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma**. bdigital.uncu.edu.ar/objetos. CILHA, año 8, Nro. 9, Mendoza, Argentina.
- Revistas**
- Actual Nro. 40, **Narrativa venezolana contemporánea**, enero-abril 2002, revista de la Dirección de cultura de la Universidad de los Andes.
- Andamios Nro. 7, **El ensayo como una poética del pensamiento**. Entrevista a Liliana Weinberg. 2007, p 272.
- Ateneo. Revista de Literatura y Arte Ateneo de Los Teques Nro. 7. **Dossier José Napoleón Oropeza**, 1998.
- IV Coloquio latinoamericano de literatura “José Rafael Pocaterra”. Valencia-Venezuela, 1999, Universidad de Carabobo.

Otras publicaciones

Universidad Pedagógica Experimental Libertador/UPEL (2003) **Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales**. Publicado por FEDUPEL, Caracas.

Enlaces

http://books.google.com/books?id=JYve7yPmwNMC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2846/1/G%C3%89NERO_ENSAYO.pdf

<http://www.um.es/publicaciones/digital/pdfs/el-ensayo-como-genero-literario.pdf>

http://educacionestetica.com/PDF/num02/02_02.pdf

http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1694/weinbergcilha9p110a130.pdf

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-00632007000200011&script=sci_arttext