



Miguel Ángel Campos, Mérida, Venezuela, 2005

Foto: Vasco Szinetar

LOS REINOS DE LA MEMORIA

Autobiografía y ficción en Mariano Picón-Salas

GREGORY ZAMBRANO

Autobiografía, memoria, nostalgia, son rasgos que están presentes con variantes y diversos enfoques en toda la obra narrativa de Picón-Salas. Sin embargo, no en toda hay una intención autobiográfica manifiesta, como sí ocurre en *Regreso de tres mundos*, con todo y las excepciones o la prudencia con que habría que juzgar esta obra. En su estudio sobre Picón-Salas autobiógrafo, Gabriela Mora señaló que “Como *Regreso de tres mundos* es la única obra en la cual se propuso valorar efectivamente su vida, se halla uno en presencia de un Picón-Salas más íntimo, más desnudo que en sus demás escritos. La manera de decir se acomoda a la voluntad de descubrirse y va reflejando bien las diversas etapas espirituales que atravesó el autor”.¹ Pero esa intimidad y desnudez, hay que verla con atención puesto que no es el hombre hablando de los pormenores de su vida, de sus acciones, como una autobiografía tradicional. Lo que el escritor llama “un hombre en su generación” es más bien, la formalización de un distanciamiento que mediante los años transcurridos, le permiten valorar y enjuiciar los hechos que le tocaron de cerca, las circunstancias que le movieron al desplazamiento; el exilio, la posición política, y una postura ante los cambios del mundo en que vivía.

En todo eso hay un extrañamiento que permite al escritor separarse de un yo confesional para mostrarse más bien como cronista de un tiempo determinado, tanto por hechos menudos como por otros más complejos o decisivos, no sólo individuales sino también colectivos; tal y como lo expresa Walter Benjamin: “el cronista que narra los acontecimientos sin

distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia”.² Y eso tiene que ver con su concepción de la Historia, contada no como una sucesión fáctica, sino como un mosaico de marcas de época, de hechos no siempre ajustados al dato cronológicamente comprobable. Picón-Salas está más bien en ese marco que trazó Guillermo Sucre al subrayar que “No conocemos finalmente la historia sino a través de imágenes dominantes de cada época”.³ Por ello organiza *Viaje al amanecer* (1943) como un *relato* fragmentado, que fija en la escritura muchas de esas imágenes dominantes, pero sin embargo, no hay intención confesa de hacer autobiografía; el texto se separa parcialmente de los hechos, configura un *enunciador* que narra en primera persona una serie de acontecimientos que, en tanto literatura, no son necesariamente copia fiel de la realidad.⁴

Aun cuando los espacios de sus personajes se encuentran delimitados, o son coincidentes con los espacios de la ‘realidad’ infantil del autor, estos pueden y deben ser comprendidos literariamente, de manera autónoma. El narrador de *Viaje al amanecer* se propone combinar los tiempos de la memoria afectiva –desordenados, caóticos, míticos– para simular el recuento de unos hechos que pasaron ordenados y lineales en las distintas etapas de su vida. Pero no se puede perder de vista que esta obra también es ficción.⁵ En su conjunto, la obra presenta una serie de estratos donde tiempo y espacio se hallan imbricados y tienen funciones alternantes; ese juego produce un efecto de ‘encantamiento’ que se desprende de la ‘realidad’ construida por la ficción.

El narrador fija su hito cronológico en hechos del pasado, y allí se asume en tanto protagonista, primero como niño, y luego como adolescente. Por ello es tan patente el retorno a las fuentes que en la textualidad del relato reflejan la oralidad, y con ello la memoria de los viejos, mediante la recuperación de un pasado –a veces remoto y a veces cercano–, pero siempre lleno de supersticiones y misterios. Y a ese mundo obedece una trama concisa, una estructura aparentemente sencilla que en mucho semeja al relato oral, y emplea un lenguaje directo que si bien es simple a veces, dista mucho de presentarse solamente como formas del recuerdo, reelaborados ‘estéticamente’, es decir, fijados como construcción narrativa.

Sylvia Molloy subraya el hecho de que en esa memoria que se aferra a lugares, objetos y nombres, estos últimos se identifican con el acto de contar, con la práctica de una especie de fabulación que hicieron despertar en aquel niño –desde cuya perspectiva se narra– la fascinación frente a la historia o la anécdota contada. En ese sentido, Molloy destaca en Picón-Salas el rescate de una “comunidad de narradores”,⁶ representados en el abuelo, Josefita, Sancocho, el Mocho Rafael, entre otros personajes, que funcionan estructuralmente también como ‘narradores’, en tanto que son “cuenta-cuentos”.

El tema de lo autobiográfico ha ocupado a buena parte de las aproximaciones críticas a la obra narrativa de Picón-Salas, pero también ha sido un tema recurrente en la lectura de otras obras del autor, concebidas explícitamente como ensayos-autobiográficos, como es el caso, ya mencionado, de *Regreso de tres mundos*. La separación genérica resulta verdaderamente difícil, toda vez que se mezclan elementos de índole autobiográfica con recreaciones testimoniales, reflexivas y ficcionales.⁷ El deslinde no siempre es posible, y se hace imperativo ahondar un poco en la naturaleza de su propuesta que, precisamente por esa mezcla de formas expresivas, resulta retadora. Si bien es cierto que se han escrito algunos valiosos trabajos sobre la modalidad de la escritura autobiográfica en Picón-Salas,⁸ tal rasgo no es único, sino uno de los más importantes. De esta manera se hace posible el diálogo de los elementos autobiográficos con otros de naturaleza ficcional que sirven como puntos de contacto, o que funcionan como soportes de los relatos, para darle mayor realce a los aspectos metaliterarios que también entran en la composición literaria y que han sido relegados en la mayoría de los casos.

Sylvia Molloy sostiene que en Hispanoamérica a finales del siglo XIX se recrea la infancia “teñida por la idealización y la nostalgia”, y que en los comienzos del XX se marca un cambio en los autobiógrafos en el sentido de dedicar poco espacio para contar la niñez y preferir la “celebración del adulto”.⁹ La tendencia ha sido, según la autora, a rescatar episodios del pasado infantil para justificar, en la mayoría de los casos, una cierta ideología del presente del autor; pero en otros, al contrario, esta etapa ha sido menos importante o significativa y por ello relegada. Uno de los casos excepcionales sería el de Mariano Picón-Salas en quien la infancia es

un elemento recurrente: “Pocos, sin duda, han evocado la infancia con tanta insistencia y pocos se han entregado a esa vocación con gozo tan solipsista”.¹⁰

Sin duda alguna, *Viaje al amanecer* es la obra narrativa más difundida del autor,¹¹ pero al mismo tiempo la que más equívocos provoca a la hora de su lectura. Veamos: por una parte se ha leído estrictamente como una autobiografía, con lo cual se ha establecido un paralelo entre cada uno de los rasgos con que el narrador presenta a sus personajes y a sí mismo, y se deja en un segundo plano todo lo que la misma tiene de ficción.¹² También se ha leído como autobiografía porque es relevante la presencia de elementos de la ‘historia’ conocida en el entorno geográfico del autor, por lo menos durante sus años de infancia y temprana juventud.¹³ Sería más adecuado intentar establecer un equilibrio entre las diversas posibilidades de lectura que permite el estatuto de lo autobiográfico.¹⁴ Esto crea un reto distinto, porque podrían entrar a cumplir otro tipo de función, por ejemplo, las clasificaciones genéricas o formales: cuadros de costumbres, relato, novela, memoria, autobiografía, etc.

Si vemos en paralelo los aspectos conocidos de la vida del autor con lo escrito encontraremos muchos elementos que han sido redimensionados. Hay una particularidad en la reelaboración de esos elementos, y es que, en tanto conforman parte de la narración, están sometidos a un procedimiento que no reproduce exactamente lo acontecido. Tal es el sentido que da a lo autobiográfico György Lukács, que vale la pena citar en extenso:

Puesto que la realidad global es siempre más rica y múltiple que la más rica obra de arte, un detalle biográficamente auténtico, un episodio auténtico, etc., tal como enfáticamente son, no pueden nunca llegar a equipararse con la realidad, por muy fielmente que la copien. Para conseguir una impresión que sugiera la riqueza de la realidad hay que construir todo el contexto de la vida, hay que dar a la composición una estructura completamente nueva. El que se puedan utilizar detalles y episodios biográficamente auténticos, etc., tal como son, ha de considerarse casualidad afortunada. Pero ni siquiera en esos casos más afortunados se integran esos detalles sin alteración alguna, pues lo que sin duda se ha alterado de una manera

decisiva es su entorno, su antes y su después, y esas transformaciones alteran también la cualidad artística de los episodios tomados de la biografía.¹⁵

Partiendo de esa concepción, a lo autobiográfico en *Viaje al amanecer* hay que ponerle comillas, no sólo por la utilización de máscaras que encubren en ese relato, hecho en primera persona, la confesión o reconstrucción de vivencias de la niñez y juventud temprana del autor. También hay que tener en cuenta que muchas de las historias intercaladas en la obra, se refieren a otras personas de manera central, con lo cual se diluye su aparente intención autobiográfica.¹⁶ La ficción se asienta en el modo cómo se imbrican los hechos constatables en la vida del autor y los ‘recreados’, pero explícitamente mediados por el ‘conocimiento’ que de ellos tiene la voz narrativa.

Independientemente del grado en que la vida del autor permea su obra, desde mi punto de vista, los rasgos autobiográficos son un correlato de las historias que se narran. Desde lo íntimo o desde la atmósfera familiar que envuelve la narración, hay que tener en cuenta el modo cómo el autor abre el diálogo desde lo íntimo-individual de *Viaje al amanecer* hacia lo colectivo, lo cual puede justificar el desplazamiento que Picón-Salas hace más tarde, cuando intenta una especie de balance como “un hombre en su generación”, eje central de *Regreso de tres mundos*. Desde esa visión ampliada, esto es, colectiva, se pueden inscribir también las preocupaciones de Picón-Salas por el ser latinoamericano, su historia, su sociedad, y su proyección a futuro:

El escritor está en la búsqueda de la red de significaciones que orientan nuestra existencia, pero aún más: está en la construcción histórica de nuestra utopía. Porque la literatura, como todas las expresiones de la cultura, no es sólo destilación simbólica de la realidad, está también construyéndola y esto es importante para entender su función así como su percepción del futuro. La literatura genera imágenes, corrientes de opinión, formas de aprehensión de lo real, agregando realidad simbólica a la realidad.¹⁷

Con estas preocupaciones sobre la implicaciones de la literatura en lo social, se supera lo estrictamente individualista. En *Regreso de tres mundos*, Picón-Salas escribió: “Sólo para un hermoso cuento que también se llama la Historia, narramos lo que a nosotros nos pasó. Más que una lección práctica, contar historias es un entretenimiento liberador para el cansancio del hombre”.¹⁸

Pensar en la Historia como un relato que encierra a una colectividad pero que parte de aquello que le acontece al individuo, implica al mismo tiempo tener en cuenta la forma didáctica de cómo debe transmitirse. Esto, haciendo la salvedad de que cada experiencia humana es única; pero el autor se pregunta: “¿no es intransferible toda experiencia humana, y el dolor y la prueba que sufrimos sólo nos sirve a nosotros mismos? Cada uno siente su propia cicatriz...”.¹⁹

En *Viaje al amanecer* las historias se articulan como fragmentos que se perfilan en dos sentidos amplios: uno que estaría dado por hechos importantes que se recrean de la vida cotidiana en la ciudad de Mérida y, en segundo lugar, los hechos propios de la vida del personaje-narrador cuyo afán de verosimilitud²⁰ lo lleva a construir personajes y acontecimientos nada distantes de las posibilidades ‘reales’ de la vida cotidiana en ese mismo espacio. Pero ya esa manera de narrar, presenta sus signos visibles en sus anteriores obras narrativas: *Mundo imaginario* (1927) y *Odisea de tierra firme* (1931). La primera, articulada como un conjunto de relatos donde el yo protagonista se confiesa, y hace que el mundo de los otros personajes y del espacio giren a su alrededor. La segunda, presenta una serie de elementos que van a ser recurrentes en el conjunto narrativo posterior del autor, con muchas implicaciones de tipo histórico.

El espacio de la narración tiene un juego de desplazamientos para seguir de cerca las aventuras del narrador: Curazao, Barinas-Cumbres-Curazao. Los puntos de partida y llegada no son más que referentes geográficos ‘reales’, con la excepción de Cumbres²¹ que ayudan a establecer los movimientos de otros personajes que desde dentro radiografían los hechos históricos del presente, un presente ‘real’, marcado por los acontecimientos históricos que pueden ser cotejados.²² Pero hay dos diferencias: todos los espacios nombrados existen, menos Cumbres, el espacio central en el desarrollo de los acontecimientos. Y por el conjunto de descripciones,

usos y costumbres del lugar, nos encontramos frente a un espacio de similares características a las que aparecen describiendo la Mérida de *Viaje al amanecer*. Por otra parte, *Registro de huéspedes* (1934), presenta una estructura que en sus relatos muestra unas historias de personajes de aparente independencia entre sí, pero distantes de los hechos históricos registrados en el contexto.

En esta obra, el narrador que sirve como mediador en “Presentación de la hospedería”, plantea unos espacios y unas acciones que podrían suceder en cualquier lugar, pues su intención es imaginativa: “Reparo esos nombres que en caligrafía distinta se alinean en el libro; y entonces escribo, recojo, o sueño más bien, la posible historia de los huéspedes”,²³ pero también en *Registro de huéspedes*, hay constantes alusiones a Cumbres, sobre todo en el relato titulado “Los hombres en la guerra”, éste es el mismo espacio narrativo de *Odisea de tierra firme*. Esta última es una obra que construye una historia familiar caracterizada por la movilidad entre distintos espacios de la geografía venezolana, buscando escapar de una situación política amenazante, que tiene como su más importante correlato la dictadura de Juan Vicente Gómez. Los hechos se dan a fines de la década de los veinte, cuando Caracas era sacudida por los acontecimientos de la semana de carnaval, en febrero de 1928, una verdadera tragedia civil, que motivó la represión a estudiantes de la Universidad Central de Venezuela, y ocasionó muertes, encarcelamientos y destierros.²⁴

Este momento coincide con la escritura de la novela, tal como aparece registrado en las fechas anotadas al final de ésta. Picón-Salas se encontraba en Santiago de Chile, pero su narrador, que está presente entre los estudiantes que se atreven a alzar su voz contra la dictadura, es un poco la imagen de un estudiante de provincia que se va a la capital a estudiar leyes –como antes el autor mismo– y que debido a las circunstancias políticas debe abandonar el país. Para Pablo Riolid, el personaje y principal narrador de *Odisea de tierra firme*, no hay otra opción que la del destierro; entonces se desplaza hacia Curazao, lugar que históricamente sirvió de refugio a muchos emigrados venezolanos, que buscaban salvarse de la represión gomecista.

Por otra parte, en *Los tratos de la noche* (1955), el marco histórico es su pasado inmediato y, principalmente, la dictadura gomecista, pero

a diferencia de las obras anteriores, el desarrollo de Alfonso Segovia, el protagonista, a lo largo de la novela, lo sitúa en un espacio mucho más 'realista': la ciudad de Caracas, a finales de la década de 1940 o comienzos de los '50, y se plantea en ella una problemática más psicológica, vinculada a las etapas vitales de su personaje principal. Volvamos al comienzo. Señala Sylvia Molloy que

si bien hay y siempre ha habido autobiografías en Hispanoamérica, no siempre han sido leídas autobiográficamente: se las contextualiza dentro de los discursos hegemónicos de cada época, se las declara historia o ficción, y rara vez se les adjudica un espacio propio. Esta reticencia es en sí misma significativa. El lector, al negar al texto autobiográfico la recepción que merece, sólo refleja, de manera general, una incertidumbre que ya está en el texto, unas veces oculta y otras evidente. La incertidumbre de ser se convierte en incertidumbre de ser en (y para) la literatura.²⁵

Esto tiene que ver con las opciones de que el lector dispone. Se supondría que hay una intención marcada de *confesión*, de allí la recurrencia al 'yo' narrador; pero otra opción es leer el texto como literatura-ficción, sin establecer como problema central la modalidad 'autobiográfica', tal como se lo plantea Molloy, al delimitar y escoger su *corpus*.

Por otra parte, la escritura de Picón-Salas cabalga sobre varias formas expositivas; la ficción y la reflexión se imbrican, y por consiguiente crea una estructura híbrida; por ello estamos frente a un problema formal, que es uno de los aspectos que más ha llamado la atención en relación con su obra. Pero no hay que dejar de lado los elementos temáticos que aportan el contenido de aquellas formas hegemónicas o marginales, que se producen entre ficción y autobiografía.²⁶

Ante esa modalidad que supuestamente caracteriza las autobiografías, que por un lado se leen como un ejercicio de confesión o, incluso, como purgación de culpas, se podría creer que el autobiógrafo ha cometido algún delito y pide la compasión del lector más allá de la comprensión. Picón-Salas describe y narra. A simple vista expone un criterio y una valoración de su presente en sintonía con la historia y no parece importar el

juicio o la acusación del lector que habría de recriminarle el desliz de atreverse a contar 'su vida'.

En la lectura de lo 'biográfico' siempre están al acecho interrogantes que tienen que ver con las motivaciones para la escritura. Éstas podrían resumirse en tres: la primera sería que el autor se considera 'con derecho a la autobiografía' por asumir la importancia individual de su vida, lo cual sería parte de un 'rasgo tipológico' que distingue Lotman;²⁷ el segundo sería la posibilidad de que el escritor asumiera el imperativo cultural de conservar la biografía de un hombre con derecho a ella, y el tercero, quizás el más evidente, la necesidad de preservar 'la memoria'. Aquí es donde se hace compleja la postura del autor porque está exponiendo un universo que ambiguamente le pertenece; en esto, la etiqueta de autobiógrafo a Picón-Salas, sin atender a los otros aspectos que también articulan sus relatos, se queda estrecha. Otro elemento que reafirma lo anterior es el hecho de que Picón-Salas insiste en esos juegos de umbrales ante el texto, ante la Historia y ante sus propias vivencias que enmascara u oculta también a lo largo de todo su proyecto narrativo.

No hay casualmente un texto en particular donde verdaderamente se confiese. Ni siquiera en *Regreso de tres mundos*, que está elaborado sobre la base del recuento de lo vivido. En esta obra, que es un poco ensayo, biografía y memoria, no hay confesión ni exhibicionismo, menos aún intención apologética,²⁸ sólo un balance crítico de las coyunturas vividas por un intelectual que reflexionó y se autocuestionó como un hombre de su tiempo.²⁹ Por ello es notable la omisión de datos específicos sobre su nacimiento, sus parientes, su matrimonio, su hija, sus viajes, sus gustos gastronómicos; no hay secuencias estrictamente cronológicas que guíen al lector sobre los pormenores de esa vida que supuestamente se relata y confiesa. Lo que sí es notorio es la reflexión sobre problemas del común de los seres humanos: el amor, la guerra, el sexo, la política, la muerte, entre otros.³⁰ También se aprecia la omisión de otras personas –como ya se advirtió, son escasas las alusiones a amigos, correligionarios políticos, adversarios, etc.–. En ningún momento Picón-Salas se pone frente a sí mismo como su propio y "eficacísimo autocensor", que es un rasgo con que caracteriza Molloy al autobiógrafo hispanoamericano.³¹

Los elementos narrativos que posiblemente aludan a la personalidad o experiencias no son suficientes para colocar la etiqueta de 'autobiográfico' a un autor; hacen falta más elementos, entre ellos uno que defina lo autobiográfico, que sería la voluntad manifiesta de confesión. Es necesario precisar que en el relato 'autobiográfico' de Picón-Salas, importan menos los conceptos de verdad u omisión, lo que no guarda relación estrecha con lo cronológico ni con lo históricamente verificable.

Todo es parte de la consciencia que guiaba en el escritor su propio proceso de escritura, en la cual, desde mi punto de vista, hay una apuesta por lo artístico-literario más que por lo confesional. Y no quiero decir con esto que a Picón-Salas no le importe la verdad, sino que no es determinante en él la cronología, los espacios transitados o los otros que le rodearon, tampoco de manera estricta la exactitud histórica de lo que cuenta.³² Lo determinante es la búsqueda de un efecto estético que se sostiene en la conciencia artística frente al lenguaje, y frente a los hechos narrados.

Una obra que en este sentido también ha conducido a equívocos es *Las nieves de antaño. Pequeña añoranza de Mérida*, que para algunos es memoria, y para otros crónica o confesión autobiográfica. Esta obra, publicada en 1958 por la Universidad del Zulia, como un homenaje a su ciudad natal en el IV centenario de su fundación, está conformada por cuadros. Recuerda en lo formal y en su contenido misceláneo a su primer libro, *Buscando el camino*, pero aquí, particularmente, retoma hechos y personajes de la vida cultural de su ciudad natal, así como anécdotas y reconocimientos a quienes contribuyeron a su formación intelectual. Esta obra está también en la línea de *Viaje al amanecer*, pero sólo desde el punto de vista evocador de la infancia y juventud.³³

Si pensamos en la existencia de una retórica de los autobiográfico, es difícil construir un cartabón, un modelo estable que explique la recurrencia al testimonio del narrador-testigo, la preponderancia de la memoria y la aparición de constantes espaciales –como la casona familiar, el pueblo o la ciudad del recuerdo–; asimismo no es tan lineal –como al parecer deviene requisito– la presencia de la figura de la madre como conservadora y a la vez transmisora de recuerdos.³⁴ Por otro lado, quizás con la excepción de otros autobiógrafos, Picón-Salas sí recurre, y con frecuencia,

a la recreación de la infancia. Pero hay que tener en cuenta que lo que estructura estos recuerdos es el modo cómo se evocan, cómo se articulan y cómo se establecen verbalmente en tanto literatura: "La prosa autobiográfica de Picón-Salas, expresiva en la elegancia de sus rasgos, perfiló el carácter de estos 'viajes' hacia atrás del escritor merideño con el objeto de comprender todo lo que fue construyendo su interioridad, su cambiante perfil de hombre en el tiempo".³⁵

Dos son los hechos que transforman el conocimiento y la percepción de mundo del joven Pablo Riolid, el narrador de *Viaje al amanecer*; uno es el aprendizaje de la lectura y, por consiguiente, el acceso a un nuevo estadio de conocimiento que le revelaban los libros.³⁶ El otro proceso que tiene relación estrecha con el primero, es la presencia de un guía para la incursión en ese mundo de las lecturas. En *Viaje al amanecer*, este hecho es fundamental en la captación y en la reflexión que sobre el entorno va teniendo el protagonista. Este elemento le ayuda a construir el sentido crítico y la reflexión sobre su propio yo, es decir, pone frente a él la conciencia de sí mismo. Todo lo que pueda ceñirse a la propuesta autobiográfica de Picón-Salas, guarda una justificación que en diverso grado demuestra o pone en evidencia su deseo de darse a conocer, pero, principalmente, el objetivo fundamental de su escritura autobiográfica fue el de conocerse a sí mismo.

México, junio, 2001.

NOTAS

- ¹ Gabriela Mora, *Mariano Picón-Salas autobiógrafo: una contribución al estudio autobiográfico en Hispanoamérica*, Massachusetts, Smith College North Hampton, 1977 [Tesis doctoral], pp. 232-233.
- ² Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos*, trad. Jesús Aguirre, Barcelona, Planeta, 1994, pp. 178-179.
- ³ Guillermo Sucre, "La nueva crítica", en Rubén Barreiro Saguier (comp.), *América Latina en su literatura*, México, Unesco-Siglo XXI, 1972, p. 269.
- ⁴ Sobre esta obra se han presentado disímiles categorías y clasificaciones, algunas un tanto difusas, como la de Elvira Macht de Vera quien la considera "autobiografía novelada que participa también de la intención ensayística", véase "El ensayo como signo estético: Mariano Picón-Salas", en su libro *El ensayo contemporáneo en Venezuela*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1994, p. 134.
- ⁵ Esta posibilidad de lectura abre opciones hacia la autonomía del texto frente a los aspectos conocidos de la «vida real» del autor, que en mucho han condicionado la recepción de esta obra; pero leerla como un relato de «ficción», le otorga mayor riqueza en tanto literatura pues, siguiendo a Ricoeur: "los acontecimientos narrados en un relato de ficción son hechos pasados para la «voz narrativa» que en este punto podemos considerar idéntica al autor implicado, es decir, a un disfraz ficticio del autor real. Una voz habla y narra lo que, para ella, ha ocurrido. Entrar en la lectura es incluir en el pacto entre el lector y el autor la creencia en que los acontecimientos referidos por la voz narrativa pertenecen efectivamente al pasado de esa voz", Ricoeur, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, trad. Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1996 [1ª ed. en francés, 1984], p. 914.
- ⁶ Sylvia Molloy, "En busca de la utopía: el pasado como promesa en Picón-Salas", *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1997, p. 158.
- ⁷ J. M. Siso Martínez habla de un "perenne conflicto con el pensamiento", que permea toda su obra: "sus propias biografías no son sino en el fondo ensayos donde recrea el tiempo histórico, las ideas crepitantes, que sacuden a sus personajes y a sus contemporáneos y atalaya desde donde dispara su propio pensamiento", Siso Martínez, *Mariano Picón-Salas*, Caracas, Yocoima, 1970, pp. 63-64.
- ⁸ En trabajos particulares sobre la obra de Picón-Salas que se encargan de este aspecto pueden verse, el ya citado de Gabriela Mora, *Mariano Picón-Salas autobiógrafo: una contribución al estudio del género autobiográfico en Hispanoamérica*, que dedica los capítu-

los I y II a estudiar el género autobiográfico en la tradición española e hispanoamericana, respectivamente. También el trabajo de Esther Azzario, *La prosa autobiográfica de Mariano Picón-Salas*. En éste, el objeto de análisis lo constituyen *Viaje al amanecer* y *Regreso de tres mundos*, e incorpora valiosos documentos sobre la trayectoria vital del autor. Más recientemente, el trabajo de Sylvia Molloy, "En busca de la utopía: el pasado como promesa en Picón-Salas", en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. En él la autora establece relaciones con otros «autobiógrafos» hispanoamericanos a partir de *Viaje al amanecer*.

- ⁹ Molloy, *Acto de presencia*, p. 146.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 148.
- ¹¹ Desde 1943 se han realizado diversas ediciones, en Buenos Aires, México, Lima, Barcelona y Venezuela, incluyendo una en francés, *Voyage au point du jour*, trad. Jean y Andrée Catryse, París, Nouvelles Editions Latines, 1956. Véase Rafael Ángel Rivas Dugarte, *Fuentes documentales para el estudio de Mariano Picón-Salas*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1985, pp. 33-34. La difusión de esta obra narrativa equivale, en el ensayo, a la que ha tenido *De la conquista a la independencia*, editada en inglés como, *A Cultural History of Hispanic America From Conquest to Independence*, trad. Irving A. Leonard, Berkeley, University of California Press, 1962, y al japonés como, *Raten Amerika bunkashi: futatsu no sekai no yugo*, trad. Gustavo Andrade, Tokyo, Saimaru Shuppankai, 1991.
- ¹² Comprendo el término «ficción» tal como sucintamente lo explica Paul Ricoeur, al reservar "el término ficción para aquellas creaciones literarias que ignoran la pretensión de verdad inherente al relato histórico", *Tiempo y narración II, Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995 [1ª ed. en francés, 1984], p. 377.
- ¹³ Esther Azzario, refiriéndose a *Viaje al amanecer* y a *Regreso de tres mundos*, habla de "dos ensayos de carácter autobiográfico", véase "Asunción de geografías en las obras autobiográficas de Mariano Picón-Salas", *Sin nombre*, núm. 2, 1980, p. 43.
- ¹⁴ Al deslinde de lo histórico verificable hay que sumar la «autonarración» como algo "completamente natural, con el pretexto de que simula una memoria aunque de fábula", Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II*, p. 516.
- ¹⁵ György Lukács, *La novela histórica*, trad. Manuel Sacristán, Barcelona, Grijalbo, 1976, p. 350 (Obras Completas, IX).
- ¹⁶ En ese sentido es necesario diferenciar el punto de vista de la narración así como la voz narrativa, que no se presenta de manera lineal o unívoca, por cuanto hay distintos grados de configuración discursiva del narrador y del personaje, al cual alude o se autoalude

cuando se impone la narración en primera persona. Para un análisis del plano discursivo es necesario hacer una distinción, como lo propone Ricoeur: “la enunciación se convierte en el discurso del narrador, mientras que el enunciado integra el discurso del personaje”, Ricoeur, *Tiempo y narración II*, pp. 513-514.

¹⁷ Ana Pizarro, “Cultura y prospectiva: el imaginario de futuro en la literatura latinoamericana”, en Gonzalo Martner (coord.), *Diseños para el cambio*, Caracas, Nueva Sociedad, 1986, p. 55.

¹⁸ Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 14.

¹⁹ Picón-Salas, *Ibid.*, p. 133.

²⁰ Hayden White considera que formas de narrar como ésta tienen su asidero en la búsqueda de la verdad narrativa que se halla en la representación que la obra intenta, donde la narrativa, como forma del discurso: “no añade nada al contenido de la representación; más bien es un simulacro de la estructura y procesos de los acontecimientos reales. Y en la medida en que la representación se parezca a los acontecimientos que representa, puede considerarse una narración verdadera. La historia contada en la narrativa es una mimesis de la historia vivida en alguna región de la realidad histórica, y en la medida en que constituye una imitación precisa ha de considerarse una descripción fidedigna”, Hayden White, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, trad. Jorge Vigil Rubio, Paidós, Barcelona, 1992 [1ª ed. en inglés, 1987], p. 143.

²¹ Por las características del espacio y la particularidad de su ritmo y pobladores, Cumbres pudiera ser entendida como una resignificación de la ciudad natal del escritor.

²² Estamos en presencia de esos «discursos» que, en opinión de Michel de Certeau, “en tanto que hablan de la historia, están siempre situados en la historia”, *La escritura de la historia*, 2ª ed., trad. Jorge López Moctezuma, México, Universidad Iberoamericana, 1993, p. 34 [1ª ed. en francés, 1978].

²³ *Registro de huéspedes*, Santiago de Chile, Nascimento, 1934, p. 9.

²⁴ Mariano Azuela, en una carta, fechada en México, en 1931 e incluida como «Portadilla» en la segunda edición de *Odisea de tierra firme*, escribió: “Soy un viejo que no espera ya la aurora de mejores tiempos como lo soñaba en otros años, pero como necesidad vital poseo la creencia ciega de que todos estos criminales que agarrotan a nuestros pueblos bajo su brutal poder, están poniendo inconscientemente toda su maldad al servicio de una gran causa y ayudando al alumbramiento de una humanidad que sin duda será mejor”, Picón-Salas, *Odisea de tierra firme*, 2ª ed., Santiago de Chile, Zig-Zag, 1940, p. 8.

²⁵ Molloy, op. cit., p. 12.

²⁶ Con la excepción recurrente de Picón-Salas, la tendencia hacia lo autobiográfico no es muy frecuente en la literatura venezolana. Es más insistente la tendencia hacia la escritura de memorias y diarios a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Véase al respecto el artículo de Juan Carlos Santaella, “Mariano Picón-Salas o la pasión autobiográfica”, *Folios*, núm. 25, 1993, pp. 20-21.

²⁷ Iuri Lotman, “La biografía literaria en el contexto histórico-cultural (Sobre la correlación tipológica entre el texto y la personalidad del autor)”, en *La semiosfera II, Semiótica de la cultura, del texto y del espacio*, ed. de Desiderio Navarro, Madrid, Frónesis, 1998, pp. 213-214.

²⁸ “La intención autobiográfica designada con el término apología puede definirse como la necesidad de escribir con el fin de justificar en público las acciones que se ejecutaron o las ideas que se profesaron. Esa necesidad se hace sentir de manera particularmente penosa y urgente cuando alguien piensa que fue calumniado”, Georges May, *La autobiografía*, trad. Danubio Torres Fierro, México, Fondo de Cultura Económica, 1982 [1ª ed. en francés, 1979], p. 47.

²⁹ Como se verá más adelante, hay un conjunto de coincidencias ideológicas de Picón-Salas con la filosofía de la historia hegeliana, lo cual abarca también algunas observaciones sobre el autoconocimiento: “El mandamiento supremo, la esencia del espíritu, es conocerse a sí mismo, saberse y producirse como lo que es [...] El individuo se forja con frecuencia representaciones de sí mismo, de los altos propósitos y magníficos hechos que quiere ejecutar, de la importancia que tiene y que con justicia puede reclamar y que sirve a la salud del mundo”, G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, trad. José Gaos, Madrid, Alianza, 1982, p. 77.

³⁰ Sus preocupaciones estarían, en un sentido general, dentro de la idea de Lotman, que vincula lo autobiográfico con “la necesidad de convertirse a sí mismo en un laboratorio de observación de la humanidad”, véase “La biografía literaria en el contexto histórico-cultural”, *La semiosfera II*, p. 230.

³¹ Molloy, *Acto de presencia*, p. 17.

³² Esto es lo que permite comprender de una manera más dinámica la intención fictiva que le otorga estatuto literario a un texto; como lo señala Ricoeur: “La obra escrita es un esbozo para la lectura; el texto, en efecto, entraña vacíos, lagunas, zonas de indeterminación, e incluso [...] desafía la capacidad del lector para configurar él mismo la obra que el autor parece querer desfigurar con malicioso regocijo”, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, México, 1995, pp. 147-148 [1ª ed. en francés, 1985].

³³ Picón-Salas, *Las nieves de antaño. Pequeña añoranza de Mérida*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1958.

³⁴ En la narrativa de Picón-Salas es notoria la ausencia de los progenitores, la de la madre es casi absoluta (salvo su breve aparición en *Los tratos de la noche*); el padre apenas es un personaje que se desdibuja en *Viaje al amanecer*, y en *Los tratos de la noche* sólo permanece en el recuerdo y en la distancia, preso en las cárceles de Gómez. Nunca se explica el porqué de la ausencia de la madre, y el afecto materno es reemplazado por el de las tías, que son figuras «maternas» de importancia afectiva para el narrador o los protagonistas. La ausencia paterna está colmada, en parte, por la personalidad del abuelo (que tiene una gran presencia en *Viaje al amanecer*), a quien se admira y respeta; es una figura colmada que, no obstante, infunde distanciamiento. El abuelo se convierte en centro de la vida familiar y paradigma de valores reconocidos como tales: trabajo, honestidad, fortaleza, etc.

³⁵ Santaella, "Mariano Picón-Salas o la pasión autobiográfica", art. cit., p. 21.

³⁶ En *Viaje al amanecer* la letra impresa sustituye la oralidad en la necesidad de conocimientos en el narrador-niño, quien paulatinamente confronta la versión de las cosas de esa «comunidad de narradores» que le rodea y opta por la indagación mediante la lectura; esto marca la gran transformación que ocurre en la percepción del mundo de ese niño-narrador, lo cual da paso a un "hábito que resulta fundamental para la conciencia de sí y para la interrogación que culmina en la síntesis del yo: es la práctica de la apropiación individual. México, UNAM, 1990, p. 122.

BIBLIOGRAFÍA

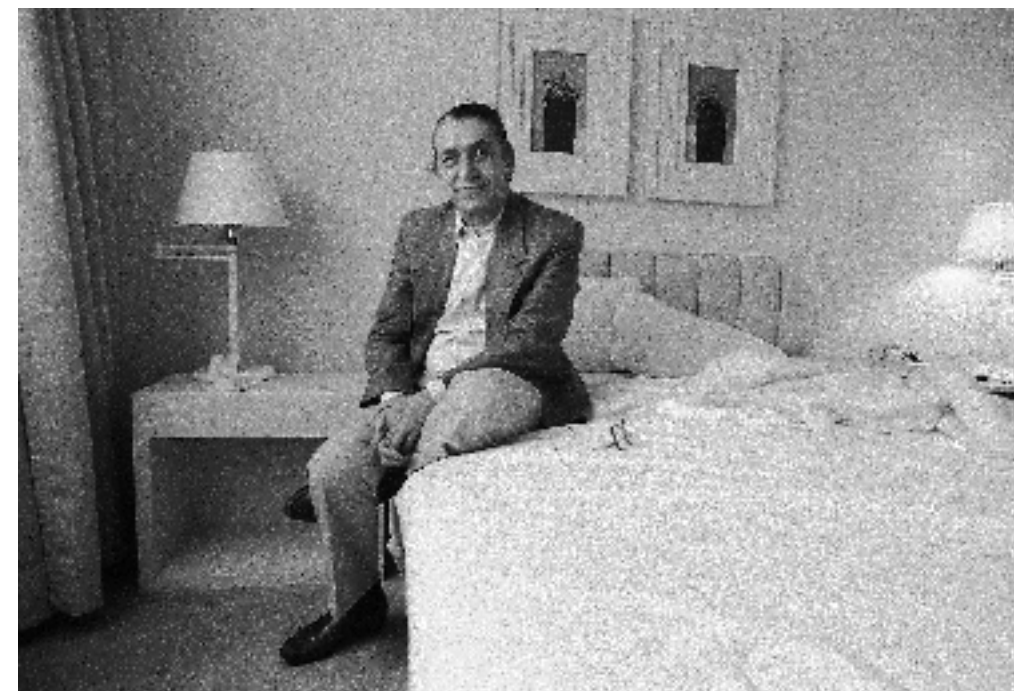
DIRECTA

- Picón-Salas, Mariano. (1927). *Mundo imaginario*. Santiago de Chile: Nascimento.
- _____. (1931). *Odisea de Tierra Firme*. Madrid: Renacimiento.
- _____. (1934). *Registro de huéspedes*. Santiago de Chile: Nascimento.
- _____. (1943). *Viaje al amanecer*. Prol. Ermilo Abreu Gómez. México: Ediciones Mensaje-UNAM.
- _____. (1955). *Los tratos de la noche*. Barquisimeto: Nueva Segovia.
- _____. (1956). *Voyage au point du jour*. Trad. Jean y Andrée Catryse. París: Nouvelles Editions Latines.
- _____. (1958). *Las nieves de antaño. Pequeña añoranza de Mérida*. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- _____. (1959). *Regreso de tres mundos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1962). *A Cultural History of Hispanic America From Conquest to Independence*. Trad. Irving A. Leonard, Berkeley: University of California Press.
- _____. (1991). *Raten Amerika bunkashi: futatsu no sekai no yugo*. Trad. Gustavo Andrade, Tokyo: Saimaru Shuppankai.

INDIRECTA

- Azuela, Mariano. (1940). 'Portadilla', en M. Picón-Salas, *Odisea de tierra firme* (2ª ed.). Santiago de Chile: Zig-Zag. pp. 7-8.
- Azzario, Esther. (1980). "Asunción de geografías en las obras autobiográficas de Mariano Picón-Salas", *Sin nombre*, núm. 2, pp. 43-50.
- _____. (1980). *La prosa autobiográfica de Mariano Picón-Salas*. Caracas: Universidad Simón Bolívar-Equinoccio.
- Benjamin, Walter. (1994). *Discursos interrumpidos*. Trad. Jesús Aguirre. Barcelona: Planeta.
- Certeau, Michel de. (1978/1993). *La escritura de la historia* (2ª ed.). Trad. Jorge López Mottezuma, México: Universidad Iberoamericana. [1ª ed. en francés, 1978].
- Hegel, G. W. F. (1982). *Lecciones sobre la filosofía de la historia*. Trad. José Gaos. Madrid: Alianza.
- Lotman, Iuri. (1998). "La biografía literaria en el contexto histórico-cultural (Sobre la correla-

- ción tipológica entre el texto y la personalidad del autor”, en *La semiosfera II, Semiótica de la cultura, del texto y del espacio*, ed. de Desiderio Navarro. Madrid: Frónesis, pp. 213-214.
- Lukács, György. (1976). *La novela histórica*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, (Obras Completas, IX).
 - Macht de Vera, Elvira. (1994). “El ensayo como signo estético: Mariano Picón-Salas”, en su libro *El ensayo contemporáneo en Venezuela*, Caracas: Monte Ávila Editores.
 - May, Georges. (1982). *La autobiografía*. Trad. Danubio Torres Fierro. México: Fondo de Cultura Económica, [1ª ed. en francés, 1979].
 - Molloy, Sylvia. (1997). “En busca de la utopía: el pasado como promesa en Picón-Salas”, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, pp. 146-168.
 - Mora, Gabriela. (1977). *Mariano Picón-Salas autobiógrafo: una contribución al estudio autobiográfico en Hispanoamérica*. Massachusetts: Smith College North Hampton, [Tesis doctoral].
 - Pérez Cortés, Sergio. (1990). “La escritura y la experiencia de sí”, en Mariflor Aguilar, (ed.). *Crítica del sujeto*. México: UNAM, pp. 115-131.
 - Pizarro, Ana. (1986). “Cultura y prospectiva: el imaginario de futuro en la literatura latinoamericana”, en Gonzalo Martner (coord.). *Diseños para el cambio*. Caracas: Nueva Sociedad, pp. 49-71.
 - Ricoeur, Paul. (1995). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, trad. Agustín Neira, México: Siglo XXI. pp. 147-148 [1ª ed. en francés, 1985].
 - _____. (1995). *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. Agustín Neira, México. Siglo XXI. [1ª ed. en francés, 1984].
 - _____. (1996). *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, trad. Agustín Neira, México: Siglo XXI, [1ª ed. en francés, 1984].
 - Rivas Dugarte, Rafael Ángel. (1985). *Fuentes documentales para el estudio de Mariano Picón-Salas*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
 - Santaella, Juan Carlos. (1993). “Mariano Picón-Salas o la pasión autobiográfica”, *Folios*, núm. 25, pp. 20-21.
 - Siso Martínez, J. M. (1970). *Mariano Picón-Salas*. Caracas: Yocoima.
 - Sucre, Guillermo. (1972). “La nueva crítica”, en Rubén Barreiro Saguier (comp.), *América Latina en su literatura*, México: Unesco-Siglo XXI, pp. 259-275.
 - White, Hayden. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, trad. Jorge Vigil Rubio, Barcelona: Paidós. [1ª ed. en inglés, 1987].



Alejandro Rossi, Caracas, 2002 s

Foto: Vasco Szinetar