



Asedios y convergencias



Universidad de Los Andes
Instituto de Investigaciones Literarias
«Gonzalo Picón Febres»

Gregory Zambrano, "La frontera móvil: memoria y autorrepresentación. Mariano Picón-Salas en su obra narrativa", en Juan Molina Molina (coord.), *Asedios y convergencias*, Mérida, Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres", 2004, pp. 201-216.

La frontera móvil: memoria y autorrepresentación. Mariano Picón-Salas en su obra narrativa

GREGORY ZAMBRANO

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 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 ficcionales¹. El deslinde no siempre es posible; sin embargo, mi aproximación no propone separar este fenómeno de hibridación, sino 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-Salas², tal rasgo no es único, sino uno de los más importantes. Después de consultar diversos estudios teóricos sobre la autobiografía, no puedo dejar de manifestar mi perplejidad ante la considerable variación de definiciones, de intentos de conceptualización que si bien señalan algunos elementos comunes a este tipo de relatos, siempre dejan lugar a las dudas. Así por ejemplo, se podría subrayar la presencia de una frontera móvil que dificulta la posibilidad de definir de manera inequívoca «autobiografía». Sólo podríamos elegir alguna noción que desde el punto de vista operativo atienda a las

especificidades de una obra determinada y abra la posibilidad de considerar su pertinencia como una especie de género literario, o subgénero, lo cual también resulta complejo y sin duda, polémico. Salvando lo anterior sólo podría asumir el riesgo de desarrollar hipotéticamente una definición que estaría más emparentada a la ya clásica propuesta de Philippe Léjèune: "Llamamos autobiografía a la narración retrospectiva en prosa que alguien hace de su propia existencia cuando pone el acento principal sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad"³.

Sin embargo, en Picón-Salas no se cumple la demanda que el mismo Léjèune exige en este tipo de obras, "el pacto autobiográfico", mediante el cual hay una correspondencia cómplice entre el autor, el narrador y el personaje con su lector, al cual considera pieza fundamental para que la autobiografía cumpla su función. Así lo señala Léjèune: "Escribir un pacto autobiográfico (sin tener en cuenta el contenido), es primero colocar su voz, escoger el tono, el registro en el cual uno va a hablar, definir su lector, las relaciones que desea tener con él [...]"⁴.

Considero necesario tomar en cuenta otras constantes que trascienden lo autobiográfico y, desde mi punto de vista, enriquecen mucho más la propuesta ficcional del autor, esto es, la situación del lector que participa de ese pacto: "Lo que define la autobiografía, para el que la lee, es ante todo un contrato de identidad que es sellado por el nombre propio. Y eso también es verdad para el que escribe el texto"⁵.

En el caso específico de las obras narrativas de Picón-Salas se cumple, más bien, lo que Bajtín llama la "actitud directa de autor con respecto a su personaje", que tiene lugar cuando el "autor debe ubicarse fuera de su propia personalidad, vivirse a sí mismo en un plan diferente de aquel en que realmente vivimos nuestra vida; sólo con esta condición puede completar su imagen para que sea una totalidad de valores extrapuestos con respecto a su propia vida; el autor debe convertirse en *otro* con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con ojos de otro"⁶.

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"⁷. 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"⁸.

Sin duda alguna, *Viaje al amanecer* es la obra narrativa más difundida del autor⁹, pero al mismo tiempo la que más equívocos provoca a la hora de su lectura pues pareciera a veces olvidarse que la autobiografía es también una forma de la ficción¹⁰. 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.

Independientemente del grado en que la vida del autor permea su obra, desde mi punto de vista, los rasgos autobiográficos son también un correlato de las historias que se narran. Desde lo íntimo o desde la atmósfera vital que envuelve al relato, hay que tener en cuenta el modo como el autor abre el diálogo desde lo íntimo-individual de *Viaje al amanecer* hacia lo colectivo, lo cual puede justificar como proyección ese otro balance que hace el autor como "un hombre en su generación", de *Regreso de tres mundos*, y 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. Al respecto señala Ana Pizarro:

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 realidad¹¹.

En *Viaje al amanecer* las historias se recuperan a partir de hechos que recrean la vida cotidiana en la ciudad de Mérida, y se incorporan aspectos propios de la vida del narrador, cuyo afán de verosimilitud lo lleva a construir personajes y acciones nada distantes de las posibilidades «reales» del acontecer cotidiano en ese mismo espacio. En ese sentido Hayden White considera que algunas formas de narrar— y creo que ésta es una de ellas— 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 fidedigna¹².

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.

La manera de decir se acomoda a la voluntad de descubrirse y va reflejando bien las diversas etapas espirituales que atravesó el autor. 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 él llama “un hombre en su generación” es más bien, la formalización de un distanciamiento que mediante los años transcurridos, le permite valorar y enjuiciar los hechos que le tocaron de cerca, las circunstancias que le movieron al desplazamiento; el exilio, la posición política, etc.

Ese extrañamiento también le permite 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”¹³. 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”¹⁴. Por ello organiza *Viaje al amanecer* como un relato fragmentado, que fija en la escritura muchas de esas imágenes dominantes. Sin embargo, no hay sólo 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 realidad¹⁵.

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”¹⁶.

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. En 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, 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.

Pero ya esa manera de narrar, presenta sus signos visibles en sus anteriores obras narrativas: *Mundo imaginario*, *Registro de huéspedes*, y *Odisea de tierra firme*. La primera, articulada también por un conjunto de relatos donde el yo protagónico se confiesa, y hace que el mundo de los otros personajes y el espacio giren a su alrededor. Si la propia vida de Picón-Salas parece ser el referente más utilizado para construir su ficción, en estas tempranas páginas de 1920 aparecen ya algunas referencias a sus propios actos, tendencia que se va a profundizar en buena parte de su obra posterior, y que se convierte en una especie de «pretexto» que utiliza para hacer de la ficción un espejo de la propia vida; esto es, la vida vivida, no la soñada o leída, con lo cual estamos frente a un proyecto de escritura que se sustenta en el aspecto vital de manera directa. Así lo plantea el narrador:

Llevado por la vida como por un mar tempestuoso, visitaré muchos países y correré muchas aventuras: A veces perdido entre los hombres y adormecido entre las mujeres me llegará tu recuerdo como una canción olvidada, como un rostro que dejamos de ver, como un hecho trivial de la infancia. Pronto lo disiparé. Hay que ser libre y ser solo. Y más fuerte y más hombre que los otros (*Mundo imaginario*, p. 133).

La segunda, *Registro de huéspedes*, mucho más orgánica en su intento de ser novela, presenta una serie de elementos que van a ser recurrentes en el conjunto narrativo posterior del autor, donde hay otras 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 Cumbres¹⁷ 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 cotejados¹⁸. Siguiendo el conjunto de descripciones, usos y costumbres de este lugar, nos encontramos frente a un espacio de similares características a las que aparecen describiendo la Mérida de *Viaje al amanecer*.

El narrador que sirve como mediador en “Presentación de la hospedería”, texto que sirve de pórtico a *Registro de huéspedes*, plantea unos espacios y unas acciones que podrían suceder en cualquier lugar, pues su intención es imaginativa: “Repaso 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” (p. 9); pero también en *Odisea de tierra firme*, hay constantes alusiones a «Cumbres», sobre todo en el relato titulado “Los hombres en la guerra”. Esta vez, el yo protagónico del narrador vuelve al recurso de la memoria para fijar en el mismo espacio las voces de los ancestros, especialmente de la abuela, quien tuvo la facultad de predecir tragedias que se cumplirían y que se convierte en una especie de cronista de los hechos históricos. En este relato es la Guerra Federal la que ocupa el centro de atención, y es prácticamente el tema central de *Odisea de tierra firme*; también se alude en *Registro de huéspedes* a “esa guerra de los cinco años, que hizo de las ciudades, de la sabana yermos rastrojos” (p. 56).

Odisea de tierra firme 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 violentos en que se convirtió de la «semana del estudiante»¹⁹.

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 alzarse contra el dictador, es un poco la imagen de un estudiante de provincia que se va a la capital a estudiar leyes — como 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*, el marco histórico sigue siendo el pasado inmediato y, principalmente, la dictadura gomecista, pero a diferencia de las obras anteriores, el desarrollo del personaje-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 Alfonso Segovia, su protagonista.

Aceptando que la escritura de Picón-Salas cabalga sobre varias formas expositivas; que la ficción y la reflexión se imbrican y que por consiguiente su estructura es híbrida, estamos frente a un problema formal, que es uno de los aspectos que más ha llamado la atención sobre su obra²⁰. 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, más que la comprensión del lector, su compasión. 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 importarles el juicio o la acusación del lector que habría de recriminarle el desliz de atreverse a contar «su vida».

En la lectura de lo autobiográfico siempre están al acecho interrogantes que tienen que ver con las motivaciones para la escritura. Éstas podrían resumirse en el hecho de que el escritor se asumiera con

el imperativo cultural de conservar su biografía como un hombre con derecho a ella o, quizás solamente como una expresión de la necesidad de preservar «la memoria».

Obviamente, 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 o, desde la perspectiva de Léjeune, la correspondencia entre autor, personaje y narrador. Es necesario precisar que en el relato «autobiográfico» de Picón-Salas, importan menos los conceptos de verdad, lo que no guarda relación estrecha con lo íntimo ni con lo históricamente verificable.

Para Picón-Salas lo más importante no es la cronología, los espacios transitados o los otros que le rodearon, tampoco de manera estricta la exactitud histórica de lo que cuenta²¹. 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; allí radica, desde mi punto de vista la función que enmascara lo autobiográfico.

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 juventud²², y también en relación con el aspecto formal, aunque cada uno de estos «cuadros» tiene un cierre en sí mismo.

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 fami-

liar, el pueblo o la ciudad del recuerdo—, o afectivas, como es el caso de las figuras familiares; en la narrativa de Picón-Salas no es tan lineal la presencia de la figura materna como conservadora y a la vez transmisora de recuerdos. De hecho, en su narrativa 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 por qué 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 colmadora 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. 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.

Un rasgo que caracteriza su escritura es la utilización de recursos retóricos que producen la sensación de intensidad: el empleo de términos de dubitación, tales como «acaso» o «quizás» sobre todo en la ensayística, y principalmente la discreción y el tono amable, que son otros rasgos apreciados en sus escritos, muestran la reserva de Picón-Salas ante las afirmaciones contundentes y rígidas, como señaló Julio Ortega:

Si Borges es responsable de haber renovado el ejercicio de la lectura, al conferirle el poder de la duda y la ironía; Picón-Salas debe ser responsable de haber renovado la interlocución, al convertir al lector en un dialoguista en el proyecto dialógico de hacer de lo real una conversación civilizada. De allí que las grandes y durables virtudes de este escritor no se impongan nunca al lector. Sus afirmaciones están matizadas por el protocolo de la opinión; es decir,

por la modestia, la excusa, el relativismo de la afirmación personal o subjetiva. Le molestaba lo que llamó el "yoísmo", esa primera persona que dice "yo" como quien da un puño en la mesa. Jamás sus opiniones buscan imponerse sobre las nuestras, nunca son en voz alta, y no pretenden cambiar las nuestras ni sobreimponerse como verdades a toda costa²³.

Por muchas de las razones que hemos visto, la consideración de obras como *Viaje al amanecer* como estrictamente autobiográficas, sin tomar en cuenta otros aspectos de índole literaria, hace que la clasificación de la obra sea parcial y reduccionista. Nostalgia por el pasado, por el «paraíso perdido» de la infancia, por la ciudad evocada en la ensoñación del viajero, es sólo una parte de la forma como el autor «recorta» la realidad. La visión entre nostalgia y memoria es una opción que le permite construir una obra que va más allá de lo individualista.

La mirada hacia el pasado pone a Picón-Salas de frente a su presente. El pasado es un espejo que parece detener el tiempo para su contemplación; en él la imagen permanece y le permite al escritor detallar ciertos hechos, algunas personas u objetos. Estos elementos, en buena medida le sirven para cuestionar el presente²⁴. Tal característica es mucho más evidente en buena parte de sus ensayos, tanto los de tipo histórico como los de índole sociológica o estética²⁵.

Pero, entrando a lo narrativo, estamos frente a otra arista del mismo enfoque, esto es, una especie de nostalgia, que se construye con ansias de testimonio, bien sea en el caso de *Viaje al amanecer*, el más abiertamente saturado de esa visión del «edén de la infancia», o a *Odissea de tierra firme*, que tiene una perspectiva memoriosa y nostálgica de un pasado nacional que se iba perdiendo o transformando por los avatares caudillescos de su presente. Lo mismo ocurre en *Los tratos de la noche* donde el personaje se construye escindido entre el despojo (a su familia, a sus bienes materiales, a los afectos), y la presencia de un personaje que no se encuentra a sí mismo en su presente.

Al protagonista de *Los tratos de la noche* lo asaltan siempre los fantasmas de ese pasado, sólo para que éste no olvide sus raíces, el orden cotidiano que prevaleció en su infancia y el caos de su presente, producto de aquel despojo sufrido de manera irremediable. En *Viaje*

al amanecer, "todo se ve con los ojos nostálgicos del recuerdo de la niñez perdida"²⁶, pero ésta es también en esencia, la misma mirada del narrador de *Los tratos de la noche* hacia su pasado. En el caso de *Regreso de tres mundos*, la relación con el pasado es distinta porque tiene una función mucho más comprometida con la construcción del perfil del escritor²⁷. Como dice Molloy "la evocación del pasado está condicionada por la autofiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público exige"²⁸.

De esta manera, estamos presuponiendo que quien se atreve a hablar de sí mismo antes que todo tiene un concepto de autoestima que refuerza la función de esa obra, de ese proyecto de escritura en el sentido de que la vida relatada tiene también razón de ser para otros.

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, en esta u otras obras de Picón-Salas, guarda una justificación que en diverso grado demuestra o pone en evidencia su deseo de darse a conocer, pero, principalmente, considero que el objetivo fundamental de ese ejercicio de escritura autobiográfica es el de conocerse a sí mismo.

NOTAS:

¹ 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*, Yocoima, Caracas, 1970, pp. 63-64.

² 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 capítulos

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*.

³ "Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulièrement sur l'histoire de sa personnalité", Philippe Lèjèune, *L'autobiographie en France*, Armand Colin, París, p. 14 [La traducción es mía].

⁴ "Écrire un pacte autobiographique (quel qu'en soit le contenu), c'est d'abord poser sa voix, choisir le ton, le registre dans lequel on va parler, définir son lecteur, les relations qu'on entend avoir avec lui [...]", *Ibid.*, p. 72 [La traducción es mía].

⁵ "Ce qui définit l'autobiographie, pour celui qui la lit, c'est avant tout un contrat d'identité qui est scellé par le nom propre. Et cela est vrai aussi pour celui qui écrit le texte", Philippe Lèjèune, *Le pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, París, 1975, p. 33 [La traducción es mía].

⁶ Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1982, p. 22 [1ª ed. en ruso, 1979].

⁷ Molloy, *Acto de presencia*, p. 146.

⁸ *Ibid.*, p. 148.

⁹ Desde 1943 se han realizado diversas ediciones, en Buenos Aires, México, Lima, Barcelona y Venezuela, incluyendo una al francés, *Voyage au point du jour*, trad. Jean y Andrée Catryse, Nouvelles Editions Latines, París, 1956. Véase Rafael Ángel Rivas Dugarte, *Fuentes documentales para el estudio de Mariano Picón-Salas*, Ediciones de la Presidencia de la República, Caracas, 1985, pp. 33-34.

¹⁰ 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*, p. 377.
- ¹¹ Ana Pizarro, “Cultura y prospectiva: el imaginario de futuro en la literatura latinoamericana”, en Gonzalo Martner (coord.), *Diseños para el cambio*, Nueva Sociedad, Caracas, 1986, p. 55.
- ¹² White, *El contenido de la forma, (Narrativa, discurso y representación histórica)*, trad. de Jorge Vigil Rubio, Paidós, Barcelona, 1992, p. 143 (1ª ed. en inglés, 1987).
- ¹³ Benjamin, *Discursos interrumpidos*, trad. Jesús Aguirre, Planeta, Barcelona, 1994, pp. 178-179.
- ¹⁴ Guillermo Sucre, “La nueva crítica”, en César Fernández Moreno (comp.), *América Latina en su literatura*, UNESCO-Siglo XXI, México, 1972, p. 269.
- ¹⁵ 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*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994, p. 134.
- ¹⁶ Ricoeur, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, México, 1996 [1ª ed. en francés, 1984], p. 914.
- ¹⁷ 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.
- ¹⁸ 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, Universidad Iberoamericana, México, 1993, p. 34 [1ª ed. en francés, 1978].
- ¹⁹ Desde fines de 1927 se había producido una reactivación de la Federación de Estudiantes de Venezuela (F.E.V.), llevada a cabo principalmente por los centros de estudiantes de derecho, ingeniería y medicina, y lo que aparentemente era una actitud apolítica, volcada hacia la captación de recursos económicos para la crea-

ción de la “Casa Andrés Bello, Morada del Estudiante”, desembocó en las actividades organizadas para el carnaval, con el propósito de recaudar dichos fondos. Ese es el origen de la movilización, que desembocó en la represión de la policía dictatorial. A este hecho se sumaron algunas manifestaciones literarias, como bien las resume Gabaldón Márquez: “El discurso de Jóvito Villalba, en el Panteón Nacional, el día 6 de febrero; el poema a la Reina Beatriz, de Pío Tamayo, en el Teatro Municipal; los versos de Jacinto Fombona Pachano, también en el Municipal; el discurso de Joaquín Gabaldón Márquez en la Plaza de la Pastora; el discurso de Rómulo Betancourt en el Cine Rívoli; y tras estas manifestaciones, el inesperado desbordamiento de humor, de risa anti-gobiernista, y la general, aunque impremeditada repulsa por el régimen: tales fueron las causas supervinientes que torcieron la dirección inicial de los festejos”, Gabaldón Márquez, *Memoria y cuento de la generación del 28*, Imprenta López, Buenos Aires, 1958, p. 47.

- ²⁰ 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.
- ²¹ 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].
- ²² Picón-Salas, *Las nieves de antaño. Pequeña añoranza de Mérida*, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1958.
- ²³ Julio Ortega, “Conversaciones con el ensayista”, *Milenio* (México), 26-1-2001, p. 50.

- ²⁴ Aludo aquí a la idea de imagen del pasado como permanencia en la memoria y no sólo como un destello fugaz o un reflejo, como lo concibe Walter Benjamin, para quien “La verdadera imagen del pasado transcurre rápidamente. Al pasado sólo puede retenerse en cuanto imagen que relampaguea, para nunca más ser vista, en el instante de su cognoscibilidad”, *Discursos interrumpidos*, trad. Jesús Aguirre, Planeta, Barcelona, 1994, p. 180.
- ²⁵ La mirada hacia el pasado se produce como una forma no sólo de apropiarse de una tradición o una herencia cultural, sino también, cuestionar el presente y abrir la opción de la utopía. Como escribió Rafael Armando Rojas: “Picón-Salas concebía a la Historia como la fuente que fecunda el alma de los pueblos. Los que se ponen de espaldas a la gran corriente de la historia son pueblos sin memoria y, por lo tanto, sin esperanza. La Historia no es sólo memoria del pasado es también esperanza”, Armando Rojas, “El concepto de la Historia en Mariano Picón-Salas”, *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, núm. 271, 1985, p. 616.
- ²⁶ Mora, *Mariano Picón-Salas autobiógrafo*, p. 123.
- ²⁷ Georges May establece una categoría para este tipo de autobiografía, que él denomina «intelectuales», y que son “aquellas que ponen el acento en la formación de ideas y en el desarrollo de carreras eruditas”, *La autobiografía*, p. 53.
- ²⁸ Molloy, *Acto de presencia*, p. 19.