

AUTOBIOGRAFÍA, MEMORIA Y FICCIÓN EN LA NARRATIVA DE MARIANO PICÓN-SALAS

Gregory Zambrano
Universidad de Los Andes
(Mérida-Venezuela)
E-mail: gzambran@yahoo.com

I

La obra del escritor venezolano Mariano Picón-Salas (1901-1965), se extiende en una seria amplia de géneros de los cuales fue en el ensayo donde más se destacó y donde llegó a alcanzar repercusiones continentales. A títulos como *Preguntas a Europa* (1937), *De la conquista a la Independencia* (1944), *Comprensión de Venezuela* (1949), *Dependencia e independencia en la historia hispanoamericana* (1952), entre otros, habría que sumar biografías como la de *Miranda* (1946), *Pedro Claver, el santo de los esclavos* (1950) y *Los días de Cipriano Castro* (1953), crónicas como las de *Gusto de México* (1952), *Las nieves de antaño. Pequeña añoranza de Mérida* (1958), memorias como *Regreso de tres mundos* (1959), etc. Pero también hay una obra extensa de relatos y novelas que se inicia en sus primeros años de actividad intelectual, desde *Buscando el camino* (1920) hasta *Los tratos de la noche* (1955), pasando por *Mundo imaginario* (1927), *Odisea de tierra firme* (1931), *Registro de huéspedes* (1934), y *Viaje al amanecer* (1943).

Son muy evidentes los aspectos que ciñen su narrativa a los rasgos de la escritura autobiográfica, que no sólo en Venezuela sino en América Latina y en todo el ámbito de la lengua hispánica tiene excepcionales cultores. El caso de Picón-Salas es singular además, por el tratamiento que en sus relatos le da al tema de la infancia, concebida como una especie de paraíso perdido al que vuelve su mirada para interpretar el impacto del tiempo no sólo en la persona que escribe sino en el contexto socio-cultural y, sobre todo, en las mentalidades.

En la obra narrativa de Picón-Salas, aparte de los elementos señalados, es posible encontrar como un *leit motiv* la ficcionalización de la historia, que establece puentes y correspondencias ideológicas con sus ensayos. Igualmente es innegable en ella la presencia de lo autobiográfico, también como una forma de autoconocimiento. Picón-Salas cultivó sistemáticamente una forma de mirarse a sí mismo, pero no únicamente para hablar de su vida o ejemplificar con ella, sino para pensar el mundo a partir de sus propias vivencias; es decir, asumiéndose como hombre de su tiempo, inquieto ante las manifestaciones vitales de todo cuanto le rodeaba, y eso pasaba por lo político, lo ideológico, lo histórico, y lo artístico-literario¹.

¹ Su norte va a ser la observación, el análisis, la comprensión y, finalmente, la interpretación del fenómeno que le ocupa, dentro de las características que él mismo confesaba en una carta dirigida a

De todos esos elementos hay suficientes recurrencias en sus ensayos, pero de una manera distinta es su tratamiento como parte de la ficción literaria. En ese sentido, es fundamental la percepción que de sí mismo tiene el ensayista a partir de la conciencia de sus funciones, lo cual trasciende el problema formal: “La función del ensayista [...] parece conciliar la Poesía y la Filosofía, tiende un extraño puente entre el mundo de las imágenes y el de los conceptos, previene un poco al hombre entre las oscuras vueltas del laberinto y quiere ayudar a buscar el agujero de salida”²; ¿para qué escribe ensayos? Para mostrar puntos de vista, sus ideas: “tener algo que decir, decirlo de modo que agite la conciencia y despierte la emoción de los otros hombres, y en lengua tan personal y propia, que ella se bautice así misma”³. Y en el caso de lo autobiográfico “el deseo de conocerse y darse a conocer”⁴. En la narrativa, busca penetrar en una realidad construida no como un espejo, sino como recreación de hechos, de personajes; es una cuestión de naturaleza cultural, una forma flexible que, sin acudir a la noción de veracidad -casi imprescindible en el historiador- opta por la búsqueda de una expresión estética más a tono con el ensayo.

II

Entre la autobiografía y la ficción

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 a esta obra: “Como *Regreso de tres mundos* es la única obra en la cual se propuso valorar 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”⁵. 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 permiten valorar y enjuiciar los hechos que le tocaron de cerca, las circunstancias que le movieron al desplazamiento; el exilio, la posición política, etc., pero ese extrañamiento también le permite separarse de un yo confesional para mostrarse más bien como cronista de un tiempo determinado tanto por hechos menudos

Rómulo Betancourt, en 1932, estando en Chile: “Yo no soy propiamente un hombre de acción; la vida y la necesidad, cierta estática pedagógica que me ha impuesto Chile al emplearme en servicios educacionales, me han ido convirtiendo en un contemplativo”, J. M. Siso Martínez y Juan Oropesa, *Mariano Picón-Salas, correspondencia cruzada entre Rómulo Betancourt y Mariano Picón-Salas (1931-1965)*, Fundación Diego Cisneros, Caracas, 1977, p. 178

² Picón-Salas, “Y va de ensayo”, en su *Viejos y nuevos mundos*, selec., pról. y cronol., Guillermo Sucre, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1983, p. 503

³ *Ibid.*, p. 504.

⁴ Mora, Gabriela, *Mariano Picón-Salas autobiógrafo: una contribución al estudio autobiográfico en Hispanoamérica*, Smith College North Hampton, Massachusetts, 1977, p. 125.

⁵ *Ibid.*, pp. 232-233.

como por otros más complejos o decisivos, no sólo individuales sino también colectivos; tal y como lo expresa Walter Benjamín: “el cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre lo 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”⁶. Y eso tiene que ver con la concepción de la Historia en Picón-Salas, que es recuperada 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”⁷. Por ello organiza *Viaje al amanecer* 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 realidad⁸. 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 esta obra, desde mi punto de vista, es ficción⁹. En su conjunto, la obra presenta una serie de estratos donde tiempo y espacio se hallan imbricados en su alternancia, y ese juego produce un efecto «encantatorio» ante los acontecimientos que oscilan entre la realidad y la «maravilla» a los ojos del sujeto que narra hacia el pasado, y que se asume, 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 de presentarse solamente como formas del recuerdo, reelaborados «estéticamente», es decir, fijados como construcción narrativa.

⁶ *Discursos interrumpidos*, trad. Jesús Aguirre, Planeta, Barcelona (Esp.), 1994, pp. 178-179.

⁷ Guillermo Sucre, “La nueva crítica”, en Rubén Barreiro Saguier (comp.), *América Latina en su literatura*, Unesco-Siglo XXI, México, 1972, p. 269.

⁸ 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.

⁹ 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, Siglo XXI, México, 1996, p. 914 [1ª ed. en francés, 1984].

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”¹⁰, representados en el abuelo, Josefita, Sancocho, el Mocho Rafael, entre otros personajes, que funcionan estructuralmente también como «narradores», en tanto 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 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 ficcionales¹¹. 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. En estas breves notas no sería posible elaborar un tratado sobre la modalidad de la escritura autobiográfica¹², sino intentar establecer algunos modelos funcionales para discutir las formas como Picón-Salas aprovecha la recreación autobiográfica para escribir también sus ficciones.

En este sentido, me interesa poner en diálogo esos elementos posiblemente autobiográficos con otros de naturaleza ficcional que sirven como puntos de contacto, 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. Más que la presencia de lo autobiográfico, que parece ser el elemento más destacado en las aproximaciones críticas a sus obras ensayísticas, creo que es fundamental señalar otros aspectos literarios y no literarios que están en contacto, esto es, los correlatos de su ficción.

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

¹⁰ Sylvia Molloy, “En busca de la utopía: el pasado como promesa en Picón-Salas”, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, México, 1997, p. 158.

¹¹ 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”, *Mariano Picón-Salas*, Yocoima, Caracas, 1970, pp. 63-64.

¹² 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*. Más recientemente, el estudio de Sylvia Molloy, “En busca de la utopía: el pasado como promesa en Picón-Salas”, véase la nota 10. En él la autora establece relaciones con otros «autobiógrafos» hispanoamericanos a partir de *Viaje al amanecer*.

espacio para contar la niñez y preferir la “celebración del adulto”¹³. 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 quien insistió en recrear el mundo de su infancia: “Pocos, sin duda, han evocado la infancia con tanta insistencia y pocos se han entregado a esa vocación con gozo tan solipsista”¹⁴.

Sin duda alguna, *Viaje al amanecer* es la obra narrativa más difundida del autor¹⁵, 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 ficción¹⁶. Esto podría crear 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. Quizás si lo leemos a partir de esos problemas el libro de aparente simplicidad se hace más complejo desde el punto de vista formal.

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 la atmósfera vital que envuelve al relato, hay que tener en cuenta el modo como en *Viaje al amanecer* el narrador abre el diálogo desde lo íntimo-individual 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, estos 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,

¹³ Molloy, *Acto de presencia*, p. 146.

¹⁴ *Ibid.*, p. 148.

¹⁵ 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 Angel Rivas Dugarte, *Fuentes documentales para el estudio de Mariano Picón-Salas*, Ediciones de la Presidencia de la República, Caracas, 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, University of California Press, Berkeley, 1962, y al japonés como, *Raten Amerika bunkashi: futatsu no sekai no yugo*, trad. Gustavo Andrade, Saimaru Shuppankai, Tokyo, 1991.

¹⁶ 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, Siglo XXI, México, 1995, p. 377 [1ª ed. en francés, 1984].

formas de aprehensión de lo real, agregando realidad simbólica a la realidad¹⁷.

Con estas preocupaciones sobre las 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; por ello el autor se pregunta en su memoria: “¿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 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*, *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 del espacio giren a su alrededor. La segunda, 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, y hay muchas más implicaciones de tipo histórico. El espacio de la narración tiene un juego de desplazamientos para seguir de cerca las aventuras del personaje narrador: Curazao, Barinas-Cumbres-Curazao. Con la excepción de Cumbres²¹, los puntos de partida y llegada no son más que referentes geográficos «reales», que ayudan a establecer los movimientos de otros personajes que desde dentro radiografían los hechos históricos del presente, un presente «real», marcado por acontecimientos

¹⁷ 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.

¹⁸ Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, 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”, *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).

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

históricos que pueden ser cotejados²². 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, y es la segunda diferencia, *Registro de huéspedes* presenta una estructura que en sus relatos muestra unas historias de personajes de aparente independencia entre sí, pero distantes de los hechos históricos registrados.

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: “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”²³; pero en el relato titulado “Los hombres en la guerra”, hay constantes alusiones a «Cumbres», 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 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 ligeramente 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 destierros²⁴. Este momento coincide con la escritura de la novela, tal como aparece testimoniada 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 protestar contra la dictadura, 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. A 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 los emigrados venezolanos.

III

Entre la memoria y la confesión

En *Los tratos de la noche*, el marco histórico sigue siendo su 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

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, Universidad Iberoamericana, México, 1993, p. 34 [1ª ed. en francés, 1978].

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

²⁴ Mariano Azuela, en la «Portadilla» a 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”, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1940, p. 8.

mucho más «realista»: la ciudad de Caracas, a finales de la década de 1940 ó comienzos de los ´50, y se plantea en ella una problemática más psicológica, vinculada a las etapas vitales de Alfonso Segovia, su protagonista. Esta última novela, por su técnica narrativa, su lenguaje y sus temas, mucho más complejos, dista de las obras anteriores del autor. Por esta razón considero que *Viaje al amanecer* cierra el ciclo narrativo del autor, que se afilia a la tradición costumbrista. 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 literatura²⁵.

Esto tiene que ver con las opciones que el lector dispone. Se supondría que hay una intención ex profeso de *confesión*, de allí la recurrencia al «yo» narrador; pero otra posibilidad se abre al 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*. No me interesa demostrar cómo algunas obras de Picón-Salas son autobiográficas, y después como éstas están construidas frente a otros modelos en Hispanoamérica; sin embargo, creo que es necesario cierto deslinde, que trato de especificar a continuación.

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 convoca a la teoría de los géneros literarios—, y es uno de los aspectos que más ha llamado la atención sobre 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 la ficción y la autobiografía²⁶.

Ante esa modalidad que supuestamente caracteriza a las autobiografías, que por un lado se leen como «confesión», y por otro lado, 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 importarle 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

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 el predominio de la escritura de memorias y diarios de 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*, 1993, núm. 25, pp. 20-21.

importancia individual de su vida, lo cual sería parte del «rasgo tipológico» que distingue Lotman²⁷; 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 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. Ni aun en esta obra que es un poco ensayo, biografía y memoria hay confesión ni exhibicionismo, menos aún intención apologética²⁸; sólo una balance crítico de las coyunturas vividas por un intelectual que reflexionó y se autocuestionó como un hombre de su tiempo²⁹. 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 otros³⁰. También se aprecia la omisión de otras personas —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 Sylvia Molloy caracteriza al autobiógrafo hispanoamericano³¹. 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 una voluntad manifiesta de confesión, y aunque no sea imprescindible, un registro ordenado o lineal de los hechos constatables. Es necesario precisar que en el relato «autobiográfico» de Picón-Salas, importan

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*, edic. de Desiderio Navarro, Frónesis, Madrid, 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, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 47 [1ª ed. en francés, 1979].

²⁹ 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, Alianza, Madrid, 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”, art. cit., *La semiosfera II*, p. 230.

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

menos los conceptos de verdad u omisión, lo que no guarda relación estrecha con lo cronológico ni con lo históricamente verificable. De antemano se podría suponer, aunque no de manera estricta, la cualidad de lo «verdadero» del discurso, avalado por el prestigio del autor, o como lo señala Lotman: “la honestidad humana personal del autor se convierte en el criterio del carácter verdadero de su mensaje”³². Todo es parte de la consciencia que guiaba en el escritor su propio proceso de escritura, en la cual hay una apuesta por lo artístico-literario más que por lo confesional. Hace falta más que verosimilitud y orden. 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 cuenta³³, sino el efecto estético que esa narración conlleve. Esto es evidente por lo menos en *Viaje al amanecer*, la obra considerada casi invariablemente como autobiográfica.

Lo interesante de esa propuesta híbrida y compleja está en que traspasa el estatismo que a veces se le quiere otorgar a los géneros, y pone a dialogar en buena parte de sus escritos, bien sea en la narrativa o en la ensayística, muchas de sus constantes, con lo cual establece una doble correspondencia, en los contenidos y en las formas. 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 juventud³⁴.

Finalmente, 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 libros³⁵. El otro proceso que tiene relación estrecha con el primero, es la presencia de un guía para la incursión a ese mundo

³² Lotman, art. cit., p. 220.

³³ 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].

³⁴ Picón-Salas, *Las nieves de antaño. Pequeña añoranza de Mérida*, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1958.

³⁵ La palabra 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, lo cual 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 de los enunciados significativos mediante la lectura, y de su socialización indirecta a través de la escritura.”, Sergio Pérez Cortés, “La escritura y la experiencia de sí”, en Mariflor Aguilar (ed.), *Crítica del sujeto*, UNAM, México, 1990, p. 122.

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.

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 la presencia de la figura de la madre como conservadora y a la vez transmisora de recuerdos³⁶. 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”³⁷.

Ciudad de México, octubre del 2000

BIBLIOGRAFÍA CITADA

A) Directa:

Picón-Salas, Mariano, *Cultural History of Hispanic America From Conquest to Independence*, trad. Irving A. Leonard, University of California Press, Berkeley, 1962.

-----, *Mundo imaginario*, Nascimento, Santiago de Chile, 1927.

³⁶ 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*, mientras que sólo permanece en el recuerdo y en la distancia en *Los tratos de la noche* (preso en las cárceles de Gómez), nunca se explica el por qué de la ausencia de la madre, 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*), 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.

³⁷ Santaella, “Mariano Picón-Salas o la pasión autobiográfica”, art. cit., p. 21.

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

-----, *Odisea de Tierra Firme*, Renacimiento, Madrid, 1931.

-----, *Raten Amerika bunkashi: futatsu no sekai no yugo*, trad. Gustavo Andrade, Saimaru Shuppankai, Tokyo, 1991 (Trad. al japonés de *De la Conquista a la Independencia*).

-----, *Registro de huéspedes*, Nascimento, Santiago de Chile, 1934.

-----, *Regreso de tres mundos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

-----, *Los tratos de la noche*, Nueva Segovia, Barquisimeto, 1955.

-----, *Viaje al amanecer*, prologado por Ermilo Abreu Gómez, Ediciones Mensaje-UNAM, México, 1943.

-----, "Y va de ensayo", en su *Viejos y nuevos mundos*, selec., pról. y cronol., Guillermo Sucre, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1983, pp. 501-505.

B) Indirecta:

Azuela, Mariano «Portadilla» *Odisea de tierra firme*, 2ª ed., Zig-Zag, Santiago de Chile, 1940, pp. 7-8.

Azzario, Esther, *La prosa autobiográfica de Mariano Picón-Salas*, Universidad Simón Bolívar-Equinoccio, Caracas, 1980.

Benjamin, Walter, *Discursos interrumpidos*, trad. Jesús Aguirre, Planeta, Barcelona (Esp.), 1994.

Certeau, Michel de, *La escritura de la historia*, 2ª ed., trad. Jorge López Moctezuma, Universidad Iberoamericana, México, 1993 [1ª ed. en francés, 1978].

Hegel, G. W. F., *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, trad. José Gaos, Alianza, Madrid, 1982.

Lotman, Iuri, "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*, edic. de Desiderio Navarro, Frónesis, Madrid, 1998, pp. 213-230.

Macht de Vera, Elvira, "El ensayo como signo estético: Mariano Picón-Salas", en su libro *El ensayo contemporáneo en Venezuela*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994, pp. 133-141.

May, Georges, *La autobiografía*, trad. Danubio Torres Fierro, Fondo de Cultura Económica, México, 1982 [1ª ed. en francés, 1979].

Molloy, Sylvia, “En busca de la utopía: el pasado como promesa en Picón-Salas”, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, México, 1997, pp. 146-168.

Mora, Gabriela, *Mariano Picón-Salas autobiógrafo: una contribución al estudio autobiográfico en Hispanoamérica*, Smith College North Hampton, Massachusetts, 1977.

Pérez Cortés, Sergio, “La escritura y la experiencia de sí”, en Mariflor Aguilar (ed.), *Crítica del sujeto*, UNAM, México, 1990, pp. 115-131.

Pizarro, Ana, “Cultura y prospectiva: el imaginario de futuro en la literatura latinoamericana”, en Gonzalo Martner (coord.), *Diseños para el cambio*, Nueva Sociedad, Caracas, 1986, pp. 49-71.

Ricoeur, *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].

-----, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, México, 1995, p. 377 [1ª ed. en francés, 1984].

-----, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, México, 1996, p. 914 [1ª ed. en francés, 1984].

Rivas Dugarte, Rafael Angel, *Fuentes documentales para el estudio de Mariano Picón-Salas*, Ediciones de la Presidencia de la República, Caracas, 1985.

Santaella, Juan Carlos, “Mariano Picón-Salas o la pasión autobiográfica”, *Folios*, 1993, núm. 25, pp. 20-21.

Siso Martínez, J. M. y Juan Oropesa, *Mariano Picón-Salas, correspondencia cruzada entre Rómulo Betancourt y Mariano Picón-Salas (1931-1965)*, Fundación Diego Cisneros, Caracas, 1977.

Siso Martínez, J. M., *Mariano Picón-Salas*, Yocoima, Caracas, 1970.

Sucre, Guillermo, “La nueva crítica”, en César Fernández Moreno (comp.), *América Latina en su literatura*, Unesco-Siglo XXI, México, 1972, pp. 259-275.

White, Hayden, *El contenido de la forma (Narrativa, discurso y representación histórica)*, trad. de Jorge Vigil Rubio, Paidós, Barcelona, 1992 (1ª ed. en inglés, 1987).