



EL COLEGIO DE MÉXICO
CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**MARIANO PICÓN-SALAS
Y EL ARTE DE NARRAR**

TESIS QUE PARA OPTAR AL 'GRADO DE
DOCTOR EN LITERATURA HISPÁNICA PRESENTA

GREGORY ZAMBRANO

ASESORA: DRA. YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ

México, 2002



ÍNDICE

Introducción, 3

Capítulo I
El arte de narrar, 25

Capítulo II
La narración autobiográfica, 43

Capítulo III
El costumbrismo y la tradición narrativa venezolana, 77

Capítulo IV
Literatura de ideas, 112

Capítulo V
La historia en el laberinto, 133

Conclusión: Visión del mundo y proyección social, 222

Bibliografía citada, 248

INTRODUCCIÓN

La narrativa de Mariano Picón-Salas (1901-1965) ocupa buena parte de su obra, sin embargo es poco conocida, y menos aún estudiada. Su proyección como ensayista ha dejado parcialmente ocultas otras facetas de su labor intelectual como biógrafo e historiador del arte y la cultura. Su obra narrativa se concreta principalmente en cinco títulos: *Mundo imaginario* (1927), *Odisea de tierra firme* (1931), *Registro de huéspedes* (1934), *Viaje al amanecer* (1943) y *Los tratos de la noche* (1955), los cuales constituyen el objeto de este estudio¹; sin dejar de lado, desde luego, narraciones que publicó en revistas y antologías de Venezuela y América Latina².

¹ En todos los casos, citaré por la primera edición de estas obras indicando en el texto la página correspondiente.

² En su primer libro *Buscando el camino*, Cultura Venezolana, Caracas, 1920, que contiene textos misceláneos, se incluyeron algunos que pueden considerarse como «narraciones»: de la sección «Vidas»: “El Monje”, y “El bohemio”; de «Líricas prosas»: “Los dos abuelos”; de «Ironía»: “La historia de Juan Pérez” y “Filosofía de la comodidad”; de «Casos»: “Oswaldo” y “Pintura de un vivir”. Otras narraciones son: “Agentes viajeros”, Imprenta Bolívar, Caracas, 1922 [*La lectura semanal*, núm. 2, pp. 1-22]; “Peste en la nave”, que recibió el tercer premio en el concurso de cuentos del diario *El Nacional* de Caracas; publicado en ese periódico el 21-8-1949, pp. 2, 4-5 y también en *Cuadernos Americanos*, núm. 5, 1949, pp. 298-299. Este texto es un fragmento de su biografía novelada *Pedro Claver, el santo de los esclavos*, que editó el Fondo de Cultura Económica en México en 1950. También “El polvo y el agua”, que apareció en la revista *Asomante*, núm. 4, 1951, pp. 5-15; el mismo se incluyó en sus *Obras selectas*, Edime, Madrid, 1953, con el título de “Los batracios” (en 2ª ed., 1962, pp. 379-389).

El ensayo, la biografía y la narrativa son los géneros más frecuentados por el autor. En ellos confluyen sus preocupaciones constantes que tienen su base, principalmente, en los pormenores de la Historia pasada³, mas no solamente como recuento y síntesis, sino como un cuestionamiento crítico que se afinsa en la tradición occidental y plantea algunas líneas y proyecciones sobre su tránsito hacia el futuro. En ese camino se encuentran las correspondencias de su visión del mundo como venezolano, y como latinoamericano, inmerso en una cultura y sobre todo en una lengua que establece vasos comunicantes con otros procesos culturales, bien sean norteamericanos o europeos. Su visión trata de ser totalizadora, entendiendo esta premisa como una visión de conjunto, procesual.

Esta conciencia de proceso la expresa en sus ensayos de valoración y síntesis, como *Formación y proceso de la literatura venezolana* (1940) y *De la conquista a la independencia* (1944); pero también subyace en la concepción sistémica de sus obras narrativas, principalmente en *Odisea de tierra firme*, *Viaje al amanecer* y *Los*

³ Cuando me refiero a hechos acontecidos en el pasado y a la sistematización de esos hechos como recuento «científico», escribo Historia con mayúscula, y la diferencio de historia, con minúscula, que designa la historia de la narración.

tratos de la noche. Sus obras, escritas en su mayoría fuera de su país, regresan a las fuentes primeras del relato y la novela del siglo XIX, para desde allí iniciar un proceso de revisión y cuestionamiento frente a lo histórico, lo social y político. Todas estas obras, vistas en perspectiva, conforman una visión muy particular de importantes momentos de la Historia venezolana, desde mediados del siglo XIX, hasta mediados del siglo XX.

En ese marco, sus personajes —en su gran mayoría— están conflictuados frente a su entorno y sus narradores viven constantemente impactados frente a esa misma realidad; por ello se desplazan, buscan nuevos espacios, no solamente para reaccionar contra el entorno y sumarse a determinada diáspora, sino para encontrarse a sí mismos.

Se hace significativo en su narrativa el imaginario del viaje, que con diversos motivos y rostros se muestra en cada una de sus obras. El viaje se constituye en metáfora del devenir. Ante el presente del narrador, el horizonte de expectativas se muestra como una posibilidad abierta de cambio. Si el presente se cancela, el viaje funciona como una posibilidad de exorcismo contra el fracaso.

Por esa razón no hay en sus novelas y relatos eso que pudiéramos denominar final feliz, sino aperturas hacia lo indeterminado, hacia las expectativas que se revisten de esperanza y persiguen una especie de utopía. Podría decirse que Picón-Salas construye un imaginario nacional a partir de contrastes y búsquedas en su propia tradición, histórica, geográfica, cultural y política, siendo esto uno de los aspectos determinantes de sus ensayos. En la «Explicación inicial» a su *Formación y proceso de la literatura venezolana* escribió: “No soy —tengo que decirlo— un erudito del siglo XIX, sino un escritor del siglo XX que busca en nuestra literatura uno de los signos más expresivos del alma histórica venezolana”⁴. La mayor parte de sus textos aparece enmarcada por un tiempo presente que abre un largo paréntesis para la retrospección, y en ello se articula el gran cuerpo de su narrativa: evocación, semblanza, recuerdo, en fin, memoria. La conciencia del tiempo es asumida como un ejercicio de libertad. El tiempo, y también el espacio, son importantes soportes que adquieren un valor más allá de lo estructural y se tornan quizás el elemento central de su escritura.

⁴ Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Editorial Cecilio Acosta, Caracas, 1940, p. 12.

En sus narraciones se logra una representación ficcional que posibilita la apertura hacia distintas formas de la conciencia crítica; personajes y narradores tipifican sus puntos de vista sobre la revisión de modelos del pasado para confrontar el presente. Tal conciencia es un llamado de atención en la medida en que se sostiene sobre la denuncia de las injusticias y la violencia que se ejercen desde el poder. Esto posibilita una aproximación a la realidad que se convierte en estatuto ideológico, es decir, presenta una perspectiva que puede entenderse en última instancia como visión del mundo del autor, expresada artísticamente en textos de ficción.

Picón-Salas presenta en sus narraciones mucho de su propia historia, y no sólo la personal sino también la de sus semejantes próximos, con lo cual trasciende la visión individual íntima para mostrar una preocupación social, colectiva. El narrador —y los narradores— eligen en tanto enunciadores, un punto de vista, una perspectiva que, por un lado, les permite articular y controlar la lógica de lo contado y, al mismo tiempo, les posibilita ser testigo excepcional —y crítico— de todos los acontecimientos que se organizan en el relato.

El presente estudio se interesa, fundamentalmente, por establecer los vínculos que se producen entre lo narrado y sus respectivos «correlatos», esto quiere decir que la obra como totalidad se ve hacia adentro de los propios sistemas de escritura del autor. Desde las obras narrativas, puestas en diálogo entre ellas mismas y con el conjunto ensayístico del autor, se van abriendo puntos de contacto con lo social, lo histórico, lo cultural, lo político, etcétera; eso que he llamado «correlato» permite establecer a la par que muchos elementos reiterativos dialogantes, preocupaciones sostenidas a lo largo de la vida del autor, y que intercaló en su rica y abundante obra ensayística⁵.

La obra narrativa de Mariano Picón-Salas conserva en su totalidad una serie de rasgos que le dan unidad formal. En su conjunto están articuladas por «cuadros», por relatos fragmentarios que van

⁵ Según Guillermo Sucre, Picón-Salas, "supo combinar la praxis con la teoría; o sus teorías eran tan precisas que tenían el valor de ideas en acción. Definió con claridad los problemas inmediatos de un país que sólo entonces se incorporaba al siglo XX, [después de 1936] insistiendo, sobre todo, en el problema educativo. Denunció los peligros con que lo amenazaba la nueva riqueza petrolera: el parasitismo burocrático, la dependencia económica y espiritual, la adoración de lo yanqui, o esa falsa ilusión de que modernizar al país era sólo cuestión de prosperidad material sin un sentido de justicia social y de libertad, sin una recta conciencia de la nacionalidad", Sucre, prólogo a Picón-Salas, *Viejos y nuevos mundos*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1983, p. XXXV.

dando cuerpo textual tanto a las obras conformadas por cuentos o relatos, en cuyo conjunto están *Mundo imaginario* (1927) y *Registro de huéspedes* (1934), o por las que pretenden constituirse como novelas. A este grupo pertenecen *Odisea de tierra firme* (1931), *Viaje al amanecer* (1943), y *Los tratos de la noche* (1955).

Por razones historiográficas y por necesidades de valoración, considero necesario fijar algunos elementos mediante los cuales sea posible determinar el lugar que ocupa Mariano Picón-Salas dentro de la tradición narrativa venezolana. En un país donde la novelística se conformó tardíamente en el siglo XIX, y devino resultado de una serie de búsquedas que, tanto en lo formal como en lo temático, llevaron a cabo escritores reunidos y vinculados en torno a distintas corrientes, como el tradicionalismo, el costumbrismo, y las tendencias más significativas, como el criollismo y el modernismo. Producto de ese proceso de desarrollo es la obra de algunos pocos autores que alcanzaron, hacia mediados de la segunda década del siglo XX, una obra madura, exigente, con propuestas más ambiciosas. Sin embargo, creo necesario deslindar dos hechos fundamentales que incidieron en ese mismo proceso. Por un lado, la llegada tardía de las vanguardias,

que si bien tuvo impacto más visible en la poesía —sobre todo después de 1928 y de la publicación de la revista *válvula* ese mismo año—, en la narrativa no redundó en una obra descollante, salvo en casos un poco asilados, como el de Julio Garmendia, con *La tienda de muñecos* (1927).

Un caso de excepción lo constituye *Ifigenia* (1924), de Teresa de la Parra, una novela que iba envuelta en puntillosa crítica a un medio social donde prevalecía la doble moral, el puritanismo y la hipocresía. Esa misma sociedad que se mostraba en los pocos pero distinguidos espacios públicos urbanos, y que vociferaba en tono bajo en contra o a favor del régimen de Juan Vicente Gómez. La siguiente novela de esta autora, *Memorias de Mamá Blanca* (1929), también se convertiría en un clásico de la narrativa venezolana; en ella se produce un viraje radical en cuanto a temas y formas. En esta obra el ambiente es más bucólico, el ímpetu de sus protagonistas quizás menos abrupto y sí más lírico, pues resaltaba un equilibrio, una especie de encantamiento entre los personajes, el ambiente y la propia temática narrativa.

También en 1929 apareció una novela que marcaría definitivamente los caminos de la narrativa venezolana para los años

venideros, *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos. El autor ya había publicado para la fecha otras obras cuya temática estaba estrechamente vinculada con la herencia literaria decimonónica. Pero *Doña Bárbara* entraba en una dimensión más compleja que proyectaba aspectos de la nacionalidad, de la visión de patria, los conflictos sociales, las luchas internas y hasta el reflejo de la situación política del momento. Esta novela entró en sintonía con un orden de la narrativa latinoamericana, que se prolongaría en el llamado «ciclo de la novela de la tierra»⁶. Pero en cuanto al lenguaje, a las técnicas narrativas y a su propia propuesta como género, *Doña Bárbara* daba a Gallegos, por lo menos en Venezuela, una primacía frente a su tradición⁷. Eso daría inicio también a un ciclo narrativo duradero de seguidores del modelo «galleguiano», quien, por su parte, proyectaría todo un fresco de Venezuela mediante la escritura de diversas obras

⁶ En esta reunión confluyen, además de *Doña Bárbara*, *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera y *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, principalmente.

⁷ Sobre la posición intelectual de los escritores venezolanos que continuaron generacionalmente a Gallegos resultan esclarecedores los estudios y entrevistas realizadas por Julio Ortega, publicados en *El principio radical de lo nuevo. Posmodernidad, identidad y novela en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, Lima, 1997.

«regionales»⁸. Por esa fijación del paisaje y del carácter nacional, a Gallegos se le ha visto como un continuador o una especie de renovador del criollismo. En el mismo circuito cultural pero con orientaciones distintas, se editaron novelas como *Las lanzas coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietri, cuya orientación temática iba dirigida hacia la recuperación de hechos históricos relativamente más lejanos, como el de la guerra de independencia. Pero también se estaban produciendo novelas que no arrancaban del modelo galleguiano, y proponían una mayor complejización de los aspectos narrativos y nuevas búsquedas formales. Esto se alcanzaría plenamente en generaciones bastante posteriores, que por otra parte emprendieron la tarea de «deslindarse» de la herencia de Gallegos (Oswaldo Trejo, Adriano González León, Salvador Garmendia, José Balza, entre otros). Al mismo tiempo que las de Gallegos, se estaban produciendo novelas que hincaban sus búsquedas en un pasado histórico mediato y que tenían en el trasfondo el mismo propósito nacionalista, es decir, el de

⁸ Antes de *Doña Bárbara* (1929), Gallegos había publicado *Los aventureros* (1913); *El último Solar* (1920); *La rebelión* (1922) y *La trepadora* (1925). Después emprendería el proyecto de narrar, centrando su punto de vista «desde» una región particular de Venezuela, que lleva a cabo con *Cantaclaro* (1934), *Canaima* (1935), *Pobre Negro* (1937) y *Sobre la misma tierra* (1943).

fijar una tradición, por lo menos, y apoyarse en la constitución de los elementos de la nacionalidad, que había logrado Arturo Uslar Pietri en *Las lanzas coloradas*⁹.

Pero también en 1931 se publicó *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez, una novela que iba por un camino completamente distinto al de Gallegos, Teresa de la Parra y Uslar Pietri. Núñez se proponía una fijación mucho más remota en el pasado, es decir en el período colonial, localizando su acción en el caribe venezolano, en la Isla de Margarita, entonces el emporio perlífero más rico del Nuevo Mundo. La propuesta de Núñez —valorada muchos años después— era una mezcla de historia, crónica y mitología, con una importante aportación en cuanto al lenguaje y a la técnica narrativa¹⁰. En el caso de Picón-Salas, su obra se inscribe tempranamente en ese marco, pero con visos de marginalidad que se verán desarrollados más adelante: su exilio siendo

⁹ Antes, también en 1928, había aparecido su libro *Barrabás y otros relatos*, con lo cual proponía toda una renovación del género «cuento», tanto en el lenguaje como en los temas. Véase Domingo Miliani, *Uslar Pietri, renovador del cuento venezolano*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1969.

¹⁰ En relación con los aspectos míticos de *Cubagua*, véase el estudio de Ángel Vilanova *Motivo clásico y novela latinoamericana*, Mérida, Ediciones Solar, 1993, y mi artículo “Enrique Bernardo Núñez y Alejo Carpentier: dialogismo mítico del Caribe”, *Kipus*, núm. 4, 1995-1996, pp. 73-82.

muy joven, la escasa circulación de sus libros, la censura dictatorial, etc.

La otra orientación que puede advertirse en ese contexto es la de una narrativa de tono más íntimo y evocador, cuyo mayor exponente es Julián Padrón, escritor que lamentablemente ha sido un poco olvidado, y cuyas novelas *La guaricha* (1934) y *Madrugada* (1939), están cargadas de una gran fuerza telúrica que hace marco a las evocaciones de infancia y adolescencia.

Volviendo al eje de estos primeros deslindes, la mayor parte de las aproximaciones escritas sobre la obra narrativa de Mariano Picón-Salas destacan principalmente el aspecto formal, que se convierte en el eje de la reflexión y desde el cual se procede a la indagación crítica, como es el caso del estudio de Esther Azzario¹¹; otros con parecido objetivo se centran en las repercusiones de su escritura autobiográfica en contextos amplios como el hispánico y el hispanoamericano, como se desprende del estudio de Gabriela Mora¹². Hasta ahora, ambos son

¹¹ *La prosa literaria de Mariano Picón Salas en los ensayos de contenido autobiográfico*, University of California, Los Angeles, 1969 [Tesis doctoral].

¹² Gabriela Mora, *Mariano Picón Salas autobiógrafo: una contribución al estudio autobiográfico en Hispanoamérica*, Smith College North Hampton, Massachusetts, 1977 [Tesis doctoral].

los trabajos más amplios que se dedican a estudiar la obra narrativa del venezolano, pero desde el punto de vista casi exclusivo de lo «autobiográfico»¹³.

El centro del trabajo de Gabriela Mora es la discusión sobre la naturaleza de lo autobiográfico. Después de recorrer el camino y los avatares del género en España e Hispanoamérica, elige *Regreso de tres mundos* como modelo de autobiografía. Lamentablemente el análisis y la valoración de esta obra están sujetos a la rigidez de un marco teórico e historiográfico que no permite comprender suficientemente la riqueza emotiva de esta obra como síntesis de vida. En el caso de Esther Azzario, se centra en *Viaje al amanecer* y *Regreso de tres mundos*, colocando a ambas obras la etiqueta de «prosa autobiográfica». Este estudio posee un valor sustancial principalmente por la reconstrucción de periplo vital del autor y por los datos de primera mano que incorpora. Otro estudio monográfico importante, el de Thomas Otey Bente, marca su énfasis principalmente

¹³ Un trabajo reciente, pero mucho más parcial, es el de Sylvia Molloy, que establece vínculos entre varios autores hispanoamericanos (Juan Francisco Manzano, Victoria Ocampo, Miguel Cané, Norah Lange y José Vasconcelos), desde el punto de vista de lo autobiográfico, y dedica un capítulo a Picón-Salas. Véase: "En busca de la utopía: el pasado como promesa en Picón Salas", en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, México, 1997, pp. 146-168.

en el aspecto biográfico. Muy apegado a los referentes circunstanciales, no ahonda suficientemente en los aportes de sus obras ensayísticas y narrativas¹⁴. Por otra parte, el trabajo de Thomas Dominick Morin, desde la perspectiva cultural, lee principalmente los aspectos biográficos y la recepción de Picón-Salas en la literatura venezolana; luego estudia su ensayística tras la búsqueda del problema de «identidad» y el fenómeno de la «errancia», vinculada a la movilidad del hombre-viajero. Finalmente, se centra en *Viaje al amanecer* para indagar lo relativo a la presencia de la infancia como «paraíso perdido»¹⁵. Recientemente apareció un valioso y extenso trabajo de Simón Alberto Consalvi¹⁶, que como testimonio y homenaje al escritor, aporta datos importantes para el estudio de su vida. En él encierra bajo la etiqueta de «autorretratos» a *Viaje al amanecer*, *Nieves de antaño* y *Regreso de tres mundos*, y por otra parte, agrupa en los que él denomina «la ficción» a *Mundo imaginario*, *Odisea de tierra firme*, *Registro de huéspedes* y *Los tratos de la noche*.

¹⁴ Thomas Otey Bente, *Man and Circumstance: A Study of Mariano Picón-Salas' Work*, University of California, Los Angeles, 1969 [Tesis doctoral].

¹⁵ Thomas Dominick Morin, *A Peregrination in Search of Identity in the Work of Mariano Picón-Salas: a Cultural Perspective*, Columbia University, New York, 1975 [Tesis doctoral].

¹⁶ Simón Alberto Consalvi, *Profecía de la palabra. Vida y obra de Mariano Picón-Salas*, Tierra de Gracia Editores, Caracas, 1996.

No es el momento de valorar la calidad literaria de las primeras obras narrativas de Picón-Salas, es decir, las publicadas entre 1920 y 1931, años en que se producen las que hemos nombrado y que pueden ser modelos de escritura «autobiográfica». Sin embargo, es necesario tener siempre presente el contexto en que esas obras aparecieron y, sobre todo, la tendencia que predominaba en su momento. Obviamente que el peso de la obra galleguiana se iba a sentir durante muchas décadas, y con todo lo que se le ha atribuido de carga ideológica, *Doña Bárbara* es una de las novelas que, como dijo el mismo Picón-Salas al comentar su recepción dos décadas después de su publicación, se convirtió en clásica desde el mismo momento en que apareció¹⁷. El caso de Picón-Salas es distinto. El autor estuvo buscando el ambiente, el tono y la fuerza de un contexto en el que vivirían sus personajes. Y eso sólo se logra plenamente en el momento en que se publica *Viaje al amanecer*, obra que alcanza una mayor elaboración como conjunto y le gana a Picón-Salas el primer reconocimiento importante como narrador. Sus primeras obras son una apertura hacia un género que se

¹⁷ Picón-Salas, "A veinte años de *Doña Bárbara*", en su libro *Viejos y nuevos mundos*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1983, p. 133.

estaba consolidando en Venezuela, y son el soporte para un proyecto narrativo que, si bien no despuntó al mismo nivel de representación y difusión de su ensayística, nos muestra a un escritor empeñado en tratar de hacer que esa intensidad narrativa se concretara en una obra sostenida por sus valores intrínsecos.

Hasta ahora, los trabajos de conjunto que se dedican a estudiar la obra narrativa de Picón-Salas se quedan en el intento de relacionar y destacar lo ensayístico desde lo autobiográfico. El presente estudio no pretende ser más que una lectura de la narrativa del autor en diálogo con su ensayística. Mi aproximación estuvo movida por la curiosidad de conocer y sobre todo comprender el por qué de esa escritura marginal en su momento histórico; es decir, una escritura de ficción que concreta una voluntad creativa sostenida a lo largo de la vida del autor. Mi propósito, sin dejar de reconocer el aporte de estudios previos dedicados a lo autobiográfico, tiene entre sus objetivos establecer vínculos que permitan el diálogo de las obras narrativas de Picón-Salas entre ellas mismas, precisar las recurrencias temáticas y formales del autor, ver los aspectos que funcionan como «correlatos» de esas narraciones e intentar una

valoración de sus aportes literarios; todo ello en relación con el discurso historiográfico venezolano. Tal procedimiento podría llevarme a un punto que me permita extraer conclusiones sobre la visión del mundo expresada en la obra narrativa del autor y, al mismo tiempo, reconocer las constantes que se muestran en otros discursos suyos, principalmente en los ensayos.

Una de las finalidades de este trabajo, además de indagar en la significación literaria, política e histórica de la obra narrativa del autor, es reinsertar el *corpus* narrativo de Picón-Salas en el conjunto de su obra. Asimismo, discutir los aspectos que subyacen en su marginalidad; develar, a partir de los análisis literarios, las implicaciones ideológicas que prevalecieron en su relativo silenciamiento y, en la medida de las posibilidades, poner en sintonía la escritura narrativa del autor con otras propuestas literarias que se estaban elaborando al mismo tiempo, tanto en Venezuela como en otros países del ámbito hispanoamericano.

La crítica debe atender al juego de opciones que ella misma propone, de una manera más integral, pues creo que es necesario afirmarse en la búsqueda de una interpretación compleja y unitaria para

superar la ambigüedad que se desprende de juicios como el siguiente de María Fernanda Palacios, cuando al referirse a la tendencia dominante de los estudios literarios en Venezuela señala: “para enfrentar un proceso tan irregular y disgregado como el nuestro, parece mucho más justo, y es, sin duda, una actitud mucho más realista, interesarse por la autenticidad que sostiene una obra, que el entrar a discutir sus excelencias estéticas o sus bondades ideológicas”¹⁸.

Como intelectual, Picón-Salas estaba consciente de que era necesario superar, transformar las taras de marginalidad y atraso cultural que era el orden del día, no sólo en Venezuela sino también en muchos otros países de América Latina. Para ello, era necesario conocer la tradición, la Historia, para no repetir errores y sobre todo, canalizar más adecuadamente los recursos y las energías. Su posición frente a las sacudidas políticas de comienzos de 1960 en Venezuela, era coherente con el ideario colectivo que sirvió de apoyo al partido

¹⁸ Palacios, “Introducción” en Mariano Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*

Acción Democrática¹⁹, que vio nacer debido a su cercanía con uno de sus máximos líderes, Rómulo Betancourt; y al cual se adhirió porque veía en él una forma democrática de impulsar los cambios que Venezuela requería. Sus perspectivas políticas estuvieron dirigidas hacia la búsqueda de sentido social e histórico críticos. En un ensayo de 1948 pudo advertir:

(En el fondo de toda cuestión venezolana, más allá de la técnica y de la reforma administrativa, hay una aspiración espiritual y moral que no suelen ver los especialistas, pero que deben ver los políticos; la aspiración de un pueblo que desea recobrase y reiniciar su vida histórica, ascender en capacidad y potencia. Y semejante ambición y anhelo debe prevalecer sobre la querella

¹⁹ El partido Acción Democrática se constituyó el 11 de mayo de 1941 y fue legalizado el 29 de julio por la Gobernación del Distrito Federal. Este partido, conocido por sus siglas AD, nació como un partido nacionalista, enmarcado en el esquema de la democracia social e inserto en los postulados de la Internacional Socialista. Entre los fundadores, se puede mencionar a Rómulo Gallegos (1884-1969), Rómulo Betancourt (1908-1981), Raúl Leoni (1905-1972), Luis Beltrán Prieto Figueroa (1902-1993), Gonzalo Barrios (1903-1993), Andrés Eloy Blanco (1896-1955), y Leonardo Ruiz Pineda (1917-1952). La historia de AD se remonta al año 1931 cuando se funda la Agrupación Revolucionaria de Izquierda (ARDI), constituida en Barranquilla (Colombia) por Rómulo Betancourt y otros exiliados venezolanos. A este partido siguió en 1936 el Movimiento de Organización Venezolana (ORVE), fundado en marzo, y al que se vinculó Picón-Salas. Este se adhirió ese mismo año al Partido Democrático Nacional (PDN), fundado en octubre, y que actuó en la clandestinidad, por expresa prohibición del régimen del presidente Eleazar López Contreras (1883-1973), quien ejerció como presidente durante el periodo 1935-1941, sucediendo en el poder a Juan Vicente Gómez (1857-1935). Acción Democrática se legalizó durante el gobierno de Isaías Medina Angarita (1897-1953), quien gobernó de 1941 a 1945. El primer ejercicio de gobierno de Acción Democrática tuvo lugar en 1945, cuando el 18 de octubre fue derrocado el presidente Medina Angarita y se formó una Junta Revolucionaria de Gobierno presidida por Rómulo Betancourt, quien ayudó a crear las condiciones políticas que llevaron a Rómulo Gallegos a la presidencia en 1948.

aldeana y la politiquería pequeña, en los venezolanos de hoy). Es preciso hablar a los que tienen fe²⁰.

Su reconocimiento y valoración desde otros países se mantenía y crecía la difusión de su obra, mientras que en su propio país, muchas veces se le negaba. Hasta hace relativamente poco tiempo, esa posición ha empezado a cambiar; quizás se le ha comenzado a «comprender» y a valorar de otro modo, incluso desde aquellas posiciones que le fueron adversas desde el punto de vista político.

La obra de Picón-Salas espera lectores nuevos, que busquen en ella no sólo al «político», al «hombre de partido» sino a uno de los escritores más lúcidos y reveladores de las coyunturas históricas de su momento. Como lo señaló Víctor Bravo, al hablar de la vocación venezolanista de Picón-Salas, cuya obra, es “uno de los espejos donde conjurar el extravío que parece acosarnos como pueblo de la desmemoria y del desarraigo”²¹.

Creo que todo lo escrito por Picón-Salas hasta *Viaje al amanecer* es la búsqueda de un camino, como el mismo escritor lo expresara en

²⁰ Picón-Salas, “Notas sobre el problema de nuestra cultura”, *Comprensión de Venezuela*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1976, p. 179 [1ª ed., 1949].

²¹ Bravo, “Mariano Picón-Salas: poligrafía y consciencia de la escritura”, *Solar*, núm. 8, 1991, p. 25.

su primer libro, de 1920. Luego, la insistencia en la narrativa alcanza madurez propiamente en la última de sus obras, *Los tratos de la noche*, que es formal y temáticamente una novela bien lograda. Pero ese proceso de escritura, de búsquedas de definición genérica, de afinación estilística se irá viendo en las páginas siguientes.

Esta aproximación no pretende elaborar conclusiones cerradas, sino, por el contrario, dejar abierto el camino para nuevas dudas y temas pendientes. Aquí he tratado de matizar esa frialdad ante el texto, a la que a veces nos obliga la academia. He tenido siempre a la vista la frontera móvil entre el orden estricto, el necesario rigor metodológico y la precisión documental. Este estudio es, más que todo, un ejercicio de lectura cuyo sentido pretende construirse junto a las obras, abrirse a las posibilidades de comprensión antes que a los juicios conclusivos e irreversibles. Hay, en ese sentido, una conciencia de los límites que equivale a la asunción de los retos; y no aspiro más que a compartir ese transitar de preguntas, de dudas y de caminos posibles.

Capítulo I
EL ARTE DE NARRAR

Mariano Picón-Salas es, sin duda, una de las figuras más importantes de la vida cultural y política venezolana en la primera mitad del siglo XX. Su obra intelectual es extensa y diversa en cuanto a orientaciones de género y temas. Quizá sea su escritura ensayística la más conocida y difundida internacionalmente, lo cual ha dejado un poco marginadas otras facetas de su labor como historiador, crítico de arte, biógrafo y narrador.

Este último aspecto es el que me propongo considerar en este trabajo. Hay un conjunto de razones históricas que condicionan el hecho de que su obra narrativa no haya tenido la proyección o la repercusión que su obra ensayística alcanzó, tanto en Venezuela como en otros países. Entre esas razones está la escasa difusión de sus textos narrativos, cuyas primeras ediciones se hicieron fuera de su país y hasta hace poco tiempo no se habían publicado en Venezuela²².

²² Por ejemplo, *Mundo imaginario* se editó en Santiago de Chile, en 1927; *Odisea de tierra firme*, en Madrid, en 1931; *Registro de huéspedes*, también en Santiago, en 1934, y *Viaje al amanecer*, en México, en 1943. Sólo su última novela, *Los tratos de la noche* (1955), apareció en la ciudad venezolana de Barquisimeto en una editorial de vida efímera y casi clandestina

Otro elemento que se debe agregar a esta especie de marginación es que buena parte de su obra narrativa conforma un modelo híbrido donde se mezcla lo testimonial y autobiográfico con lo ficcional y ensayístico, lo cual plantea dificultades teóricas al momento de considerar problemas de género literario. Esto último se viene allanando a partir de aproximaciones recientes sobre lo autobiográfico que introducen aperturas en las percepciones estético-literarias y, específicamente, en la noción de género narrativo, lo cual ha abierto posibilidades para abrir diálogos más allá de las formas tradicionales o convencionales.

Quizás haya influido también en esa marginación el hecho de que el mismo Picón-Salas en la introducción a sus *Obras selectas* (1953), señalara lo siguiente: “De mi obra literaria he suprimido para esta compilación las páginas anteriores a 1933. Aun las de esa fecha resultan para mi gusto de hoy exageradamente verbosas y no desprovistas de pedantería juvenil”²³. Con esta opinión dejaba de considerar obras como *Buscando el camino* (1920), *Mundo imaginario* (1927) y *Odisea de tierra firme* (1931). El criterio del autor en buena

²³ “Pequeña confesión a la sordina”, *Obras selectas*, 2ª ed., Edime, Madrid, 1962, p. ix.

medida se respetó como un mandato y las obras anteriores a 1933 quedaron en el olvido durante mucho tiempo.

Lo cierto es que a Picón-Salas apenas se le reconoce como narrador en los registros de la narrativa venezolana de este siglo. Es en fechas recientes cuando se están publicando sus obras completas²⁴, y en Mérida, su ciudad natal, han aparecido reediciones de sus obras narrativas: *Viaje al amanecer* (Ediciones Solar, 1993), *Odisea de tierra firme* (Ediciones Solar, 1995), *Registro de huéspedes* (Ediciones Actual, 1997), y *Los tratos de la noche* (Ediciones Solar, 1997).

En sus cuentos y novelas se ha resaltado su tendencia a la conceptualización, a la reflexión sobre problemas culturales, ideológicos, históricos, políticos, etc.; en algunos de ellos la propuesta narrativa adquiere una mayor repercusión y logra articular a la trama personajes mucho más modelados y relativamente autónomos. Con la

²⁴ En 1985, con motivo del vigésimo aniversario de la muerte del escritor se dio inicio a la edición de sus obras completas, lo cual fue encomendado a la editorial oficial Monte Ávila. La publicación comenzó en 1987. En una nota incluida en el primer volumen se explica la organización de las mismas: "La Biblioteca Mariano Picón-Salas comprenderá doce volúmenes: (I) Autobiografías; (II) Suma de Venezuela; (III) De la conquista a la independencia y otros estudios; (IV) Viajes y estudios latinoamericanos; (V) Europa-América; (VI) Biografías; (VII) Estudios de literatura venezolana; (VIII) Los malos salvajes y otros ensayos sobre civilización contemporánea; (IX) Mundo imaginario; (X) Varia lección; (XI) Juvenilia; y (XII) Miscelánea". De estos, hasta la fecha (año 2002), sólo han aparecido los tomos I al V.

excepción de su primera obra narrativa, *Mundo imaginario*, elaborada a partir de relatos independientes, los restantes configuran —contextualmente— una especie de revisión de hitos importantes en la Historia de Venezuela. En la forma como su literatura pretende ver la Historia y en la manera como establece su perspectiva se basa la creatividad artística que regula, en su caso, la relación entre ficción y realidad. Y más aún, la posibilidad de establecer un «contrato de veridicción» al hacer que sus historias de «ficción» guarden una relación de correspondencia con lo verosímil²⁵.

Hacia una noción de «correlato»

Empleo el término «correlato» de una manera operativa, partiendo de la relación de correspondencias y complementariedad que se establecen tanto en lo formal como en lo temático dentro de la obra. Advierto, sin embargo, que el concepto no está dado y la elaboración

²⁵ Utilizo el concepto de verosimilitud en un sentido amplio, que tiene relación no sólo con lo acontecido, como un testimonio de verdad, de manera estricta, sino también con las formas de representación que el discurso elabora sobre ella, de manera más compleja. En ese sentido, una idea de verosimilitud podría sustentarse en un juicio como el siguiente de Greimas, para quien la verosimilitud “no sólo es el producto cultural de una determinada sociedad, su elaboración exige un largo aprendizaje que da acceso a una «realidad» del mundo basada en una cierta racionalidad adulta”, A. J. Greimas, *Del sentido II*, versión española de Esther Diamante, Gredos, Madrid, 1989, p. 120 [1ª ed. en francés, 1983].

teórica sobre el mismo no es muy frecuente en los estudios literarios. Así que he tratado de construir mi definición ayudándome, por una parte, con una serie de conceptos aportados por diversos diccionarios y por la otra, con las contribuciones que se hicieron, principalmente, desde el campo del formalismo ruso, específicamente, los usos que Iuri Tinianov da al término a partir de sus funciones.

El *DRAE* define «correlato» de la siguiente manera: “(Del lat. *cum*, con, y *relatus*, pp. de *referre*, referir) adj. ant. correlativo”. Y define «correlativo» como: adj. Aplícase a personas o cosas que tienen entre sí correlaciones o sucesión inmediata”. De igual manera «correlativo» se define como: “Analogía o relación recíproca entre dos o más cosas”²⁶. El *Diccionario de uso de español* de María Moliner define «correlativo»: “Con relación a una cosa o a una serie de cosas, otra que está en correlación con ella”, y define «correlación» como: “Relación entre dos acciones o fenómenos cuando se desarrollan, en el mismo sentido o en sentido opuesto, con correspondencia entre el aumento de uno o el aumento o decrecimiento del otro”²⁷. Rufino José

²⁶ *Diccionario de la Lengua Española*, 19ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1970, p. 367.

²⁷ María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid, 1990, p. 777.

Cuervo define «correlativo» de la siguiente manera: “Dícese de objetos que tienen entre sí relación recíproca, que se presuponen mutuamente”²⁸. En el *Diccionario ideológico de la lengua española* de Julio Casares no aparece «correlato» sino «correlación», la cual define como “Relación recíproca entre dos o más cosas”²⁹; en el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Jean Corominas y J. A. Pascual no aparece «correlato» sino «correlación» y «correlativo»³⁰, mientras que en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias no aparecen, tampoco, los términos adyacentes.

En el desarrollo del trabajo discutiré algunas posibilidades de conceptualización, principalmente en relación con los elementos «dominantes» de la propuesta estética del autores venezolano. Por lo pronto, mi indagación va dirigida más hacia la comprensión de las funciones a que corresponden los usos del lenguaje literario, así como

Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Martín Riquer, Horta S.A., Barcelona, 1943.

²⁸ *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1994, p. 551.

²⁹ Julio Casares, *Diccionario ideológico de la lengua española*, 2ª ed., Editorial Gustavo Gili, Barcelona (Esp.), 1959, p. 226.

³⁰ Jean Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1991.

la relación entre estructuras y temas, que se presentan como constantes en todo el proyecto narrativo de Picón-Salas y que abre posibilidades de diálogo —desde las obras— con otros aspectos de índole estética, ideológica, socio-histórica, etc.. Como advertí, centro mi interés en el término a partir de lo expresado por J. Tinianov cuando considera la “correlación de la obra con otras obras del autor, su correlación con el género, etc.”, es decir, el modo como se establece una especie de interrelación funcional. Señala Tinianov: “La existencia de un hecho como *hecho literario* depende de su cualidad diferencial, es decir de su correlación, sea con la serie literaria, sea con una serie extraliteraria; en otros términos, depende de su función”³¹.

El hecho de asumir el correlato como una forma de diálogo con discursos preexistentes, reflejados en la recuperación histórica, tiene opciones amplias y podría darse también entre esos linderos que propone Foucault cuando establece las posibilidades de relación del enunciado, “ligado más bien a un «referencial» que no está constituido

³¹ J. Tinianov, “Sobre la evolución literaria”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Tzvetan Todorov, ed., 2ª ed., trad. Ana María Nethol, Siglo XXI, México, 1976, p. 92 [1ª ed. en francés, 1965].

por «cosas», por «hechos», por «realidades», o por seres, sino por leyes de posibilidad, reglas de existencia para los objetos que en él se encuentran nombrados, designados o descritos, para las relaciones que en él se encuentran afirmadas o negadas”³². Este concepto, que es bastante amplio para las posibilidades de relación, se adapta a las variantes que la asunción de lo histórico tiene como particularidad en la narrativa de Picón-Salas. Es frecuente encontrar en el discurso crítico sobre la literatura latinoamericana la relación entre literatura e historia; en ello lo importante es el deslinde entre el hecho histórico asumido literariamente y el modo cómo se le asume, es decir, el plano discursivo y sus implicaciones ideológicas, como lo señaló Ana Pizarro:

Hay, en fin una propensión en este sentido que hace de nuestra literatura una literatura en estrecha articulación con la historia, pero no sólo en tanto tema, porque en la medida en que la literatura es histórica ésta forma parte de la estructura de su discurso y ya no hay externo-historia e interno-literatura, sino que lo externo se vuelve interno. En esta medida la historia se torna en ella enunciación, diálogo, situación, palabra o también silencio³³.

³² Michel Foucault, *La arqueología del saber*, 16^a ed., trad. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI, México, 1995, p. 152 [1^a ed. en francés, 1969].

³³ 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. 54.

En tal sentido, la narrativa de Picón-Salas, con excepción de la primera obra, *Mundo imaginario*, traza un amplio espectro que se vincula con la Historia venezolana, desde la guerra Federal (1858-1863) hasta la Venezuela de los años cincuenta, bajo la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). Estos correlatos obedecen a un plan narrativo que está en las obras de tal manera que se podría hablar de constantes; por ejemplo, uno de los períodos históricos que ocupan en mayor grado la atención del narrador es el correspondiente a la dictadura de Juan Vicente Gómez, la más larga que vivió Venezuela en su Historia pasada (1908-1935). En el entorno político de este gobierno y en diverso grado se desarrollan sus obras *Odisea de tierra firme*, *Viaje al amanecer* y *Los tratos de la noche*.

También hay que tener en cuenta el modo cómo Picón-Salas demuestra su concepción, valoración y balance del género novela desde el siglo XIX hasta su presente, así como los aspectos que más allá de lo estrictamente literario han dado realce y perdurabilidad a esas obras. En “Profecía de la palabra” escribió: “Y es que el problema de la obra literaria como el de cualquiera otra forma cultural, no consiste tan sólo en la maestría del que la realiza, sino en su clima

histórico, en que los materiales que arrastre conserven aún fermento vital y eficacia agresiva”³⁴.

Estas reflexiones las hace más amplias y concretas al ejemplificar sus afirmaciones con respecto a la narrativa de Eduardo Mallea. En el «prólogo» a las obras completas del novelista argentino escribió: “[...] para el hombre avisado de hoy la acción novelesca no se hace válida sin un fundamento mayor que el de la intriga o verosimilitud de los caracteres. Y es este «mensaje» que atribuimos a la novela, lo que acaso fija ahora el límite entre lo literario y lo que está fuera de la Literatura”³⁵.

En ese sentido, correlato deviene una forma parcial de contacto entre discursos que siempre serán relativos, es decir, que tomados fragmentariamente, entran en contacto para permitir la construcción de un lenguaje otro (en este caso narrativo) como una especie de mundo posible que se narra, sin que medie de manera absoluta la noción de

³⁴ Picón-Salas, “Profecía de la palabra”, *Cuadernos Americanos*, núm. 6, 1945, p.72. Y más adelante agrega: “La novela, que fue el género literario predominante en la última centuria ha llegado a un momento en que como en ciertas obras de Huxley casi parece excusarse de ser novela. Comienza a sentir ese género como algo ya desusado y peyorativo y busca apoyatura (porque ya el mundo actual desconfía de las ficciones) en otros campos de la inteligencia. Y ejemplarmente la historia de un género tan divulgado como la novela, nos va a servir para determinar qué nuevas cosas pasan y pugnan por expresarse en el hombre de estos días” (pp. 4-75).

³⁵ Picón-Salas, “Prólogo a Mallea”, en *Viejos y nuevos mundos*, p. 319.

verdad, de exactitud o apego al dato verificable, etc. En tanto literatura, importa también la expresión de un espacio-tiempo narrado y, sobre todo, la búsqueda estética. Por esta razón la lectura de lo histórico que subyace en buena parte de la obra narrativa piconsaliana es asimilada, en mi lectura, como la forma más evidente de la intencionalidad del correlato.

Por ejemplo, el período de la dictadura gomecista coincide —en el aspecto autobiográfico— con buena parte de la ausencia de Picón-Salas de su país; ésta tiene una importancia particular puesto que se corresponde con el exilio que el autor vivió en Chile (1923-1936). Picón-Salas intenta elaborar desde la distancia un retrato de la Venezuela que él no sólo conocía sino que intuía, lo cual es una constante desde *Odisea de tierra firme* hasta *Los tratos de la noche*, y es la base de los contextos que, a partir de sus historias, le permiten mostrar críticamente, por ejemplo, la represión, la violencia y el terror imperantes. De la misma forma toma posición frente a los desmanes que propicia la dictadura en Venezuela: el destierro, la cárcel o la muerte de los opositores, así como el auge de la explotación petrolera, el intervencionismo norteamericano, etc. Estos elementos están muy

cerca de lo histórico documental, y presentan, desde la narrativa de Picón-Salas, una función que si bien privilegia lo estético, posee una marcada actitud política, la cual se construye sobre una base en buena medida autobiográfica. Pero esta manera de narrar no se reduce exclusivamente a ello, sino que trasciende los aspectos parciales que se relacionan con el mundo de la infancia, el entorno familiar, la nostalgia por el pasado y su constante movilidad, definida por él mismo como «errancia».

También hay que tomar en cuenta el sentido ficcional de la verosimilitud, que funciona como sustrato de sus narraciones, pues muchos de sus personajes —protagonistas, personajes marginales, héroes y antihéroes— se ven como si formaran parte de una historia verdadera. Lo mismo sucede con las voces narradoras, tanto en las historias paralelas como en las principales. La obra en su conjunto, posee un trasfondo crítico de denuncia, y éste nos podría llevar a formular algunos interrogantes; por ejemplo, ¿cómo se podría explicar la recepción de su obra en Venezuela y su aparente marginación?, ¿es cierto que es una figura estimada cuya obra es poco leída?, ¿o es cierto que en Venezuela, aparte de las razones de riesgo que implicaba la

dictadura, no hubo condiciones materiales para la publicación; o fue que el autor prefirió hacer conocer sus relatos y novelas en el mismo circuito en el que circulaban sus ensayos, fuera de su país?.

Es importante señalar entonces el lugar de enunciación de Picón-Salas, esto es, su distancia respecto del referente; su alejamiento del escenario político venezolano que es incorporado en sus narraciones, así como el aspecto documental y crítico que recoge, y que utiliza para cuestionar su presente. El otro aspecto importante es el relativo a lo estrictamente literario, a la elección formal que no estuvo en sintonía con las búsquedas formales y temáticas del momento —la novela de la tierra, las tendencias de vanguardia, etc.—y por esa razón se quedó fuera del «canon».

Picón-Salas recupera la memoria de un país no para sellar pacto con el pasado, sino para, en cierta medida, rescatarlo del olvido, y eso está ausente en la mayoría de los pocos estudios de conjunto sobre la obra del autor; no es frecuente que se pongan en juego sus constantes narrativas. Se podría afirmar que lo más representativo de su pensamiento está en su ensayística, pero también hay que tener en cuenta la insistencia con la que Picón-Salas acometió sus empresas

«ficcional», así como la constancia, la recurrencia que se desprende del sustrato socio-histórico y cultural que articula sus cinco obras narrativas estudiadas aquí.

Creo necesario rearticular críticamente la obra narrativa de Mariano Picón-Salas al conjunto de su producción intelectual y establecer los vínculos con los aspectos históricos, ideológicos y culturales que están dados en los contextos de una manera amplia, para verlos activamente como correlatos. Esto es, más circunscritos y operativos. Tal propósito impone una lectura crítica y sistemática de los elementos que han sido destacados de su pensamiento histórico y socio-cultural, a partir de sus reflexiones ensayísticas³⁶.

Esta tarea implica la necesidad y conveniencia de «leer de nuevo» su obra narrativa como un “proceso de la significación, no

³⁶ Esto tiene estrecho vínculo con el fenómeno de la recepción, es decir, con el modo como la obra es percibida, y que necesariamente involucra relaciones de correspondencia con lo real. Si nos situamos en este plano de la recepción, entran en juego otros elementos, esta vez de relaciones entre ficción y verosimilitud: “La propensión del lector a recibir (según las civilizaciones y las modas) narraciones posibles, verosímiles, de cualquier modo, coherentes, debe tener relación con la necesidad intuitiva de abandonarse a la fabulación para salir de la propia cotidianeidad, derivando hacia la vida de los demás o hacia otra posible vida. De este modo la «falacia» de la mimesis y la verdad de la mentira se hacen elementos correlativos”, Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, trad. María Pardo de Santayana, Crítica, Barcelona, 1985, p. 256.

como su validación, hacia adentro y hacia fuera”³⁷ de ella misma, para así tratar de explicar la manera cómo se relacionan sus preocupaciones sociales, políticas e históricas expresadas en los ensayos con sus constantes ficcionales, como diría —entre otros— Paul Ricoeur, retomando a Lotman: “la obra de arte puede y debe leerse en varios planos”³⁸. De allí se desprende la necesidad de establecer, determinar y activar los correlatos con los que dialogan sus textos narrativos, independientemente de su naturaleza, a veces tan inestable, entre la ficción, el testimonio, la memoria y la autobiografía.

Esa mezcla de elementos hace también difícil la ubicación de Picón-Salas en las corrientes o movimientos literarios de su época. Escapa a la vanguardia y a sus tendencias, aun cuando desde lo temático —en el caso de *Los tratos de la noche*— de cuenta de los elementos históricos que rodearon la aparición de ésta en Venezuela³⁹.

³⁷ Julio Ortega, *El principio radical de lo nuevo*, Fondo de Cultura Económica, Lima, 1997, p. 119.

³⁸ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, México, 1995 [1ª ed. en francés, 1984], p. 523.

³⁹ La narrativa de Picón-Salas, en lo formal, escapa de los postulados vanguardistas, aun cuando fue uno de los primeros intelectuales venezolanos en dar cuenta sobre la aparición de las vanguardias. De hecho, Picón-Salas, con dieciséis años de edad, pronunció una conferencia en la Universidad de Los Andes, el 28 de octubre de 1917, donde aludía las propuestas formales de los principales movimientos vanguardistas.

Por sus técnicas narrativas, sus preferencias formales, y sus orientaciones ideológicas, vinculadas con el rescate y recuperación de la memoria colectiva, a su escritura se la ubica frecuente y acríticamente como una especie de prolongación del costumbrismo decimonónico.

En este juicio el espectro de problemas se hace más complejo, y toda vez que el análisis y la reflexión provienen de un discurso literario concreto, se debe entonces ampliar el marco de referencias críticas y cuestionamientos que la literatura propone como representación de un espacio-tiempo particular que se intenta universalizar. Tales elementos articulan el género y obligan a redefinir la función del costumbrismo decimonónico que traspasó el siglo, de tal manera que se pueda valorar el modo como se rompieron sus encasillamientos temáticos, formales y cronológicos, para así profundizar en sus alcances.

Véase "Las nuevas corrientes del arte" en Nelson Osorio T., *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988, pp. 50-59. Esa conferencia se editó originalmente en forma de folleto por la Tipografía El Lápiz, Mérida, 1917, 19 pp; luego se insertó en *Cultura venezolana*, núm. 7, 1919, pp. 27-38.

En el caso de Picón-Salas, el sentido de toda esta problemática favorece el contacto con los elementos colaterales de la escritura y propone leer también el contexto, esto es, los correlatos de los discursos sobre los valores de lo popular, de lo autóctono, los problemas locales y nacionales, lo histórico, lo ideológico, sin perder de vista en lo formal, la representación y el lenguaje de los personajes, entre otros elementos.

Sin duda que uno de los aspectos más importantes que se podrían estudiar en la obra narrativa de Picón-Salas —junto a los mencionados— es cómo se recupera la memoria mediante la estructuración de un discurso autobiográfico, que leído en el contexto hispanoamericano, presenta puntos de contacto con otros autores, y principalmente con otras tradiciones.

Capítulo II
LA NARRACIÓN AUTOBIOGRÁFICA

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 ficcionales⁴⁰. 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-Salas⁴¹, tal rasgo no es único,

⁴⁰ 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.

⁴¹ 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

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, pero que no es mi objetivo en este trabajo. Salvando lo anterior sólo podría asumir el riesgo de desarrollar hipotéticamente una definición que estaría más emparentada a la ya clásica propuesta de Philippe Lejeune: “Llamamos autobiografía a la narración retrospectiva en prosa que alguien hace de su propia existencia cuando pone el

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*.

acento principal sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad”⁴².

Sin embargo, en Picón-Salas no se cumple la demanda que el mismo Lejeune 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 Lejeune: “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 [...]”⁴³.

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

⁴² “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 particulier sur l’histoire de sa personnalité”, Philippe Lejeune, *L’autobiographie en France*, Armand Colin, Paris, p. 14 [La traducción es mía].

⁴³ “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].

el nombre propio. Y eso también es verdad para el que escribe el texto”⁴⁴.

En el caso específico de las obras narrativas de Picón-Salas se cumple también lo que Bajtín llama la “actitud directa del 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”⁴⁵.

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

⁴⁴ “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 Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, París, 1975, p. 33 [La traducción es mía].

⁴⁵ Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1982, p. 22 [1ª ed. en ruso, 1979].

“celebración del adulto”⁴⁶. 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”⁴⁷.

Sin duda alguna, *Viaje al amanecer* es la obra narrativa más difundida del autor⁴⁸, 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 ficción⁴⁹. Si vemos en paralelo los aspectos conocidos de la vida del autor con lo escrito encontraremos muchos elementos que han sido redimensionados. Hay

⁴⁶ Molloy, *Acto de presencia*, p. 146.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 148.

⁴⁸ 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, Paris, 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.

⁴⁹ 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.

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 biografía⁵⁰

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

⁵⁰ György Lukács, *La novela histórica*, trad. Manuel Sacristán, Grijalbo, Barcelona, 1976, p. 350 (Obras Completas, IX)

como el autor abre el diálogo desde lo íntimo-individual de *Viaje al amanecer* hacia lo colectivo, lo cual puede justificarse 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:

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 realidad⁵¹.

Recuperando narrativamente esa significación, en *Viaje al amanecer* las historias se estructuran 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 acontecimientos nada distantes de las posibilidades «reales» de la vida cotidiana en ese mismo espacio. En ese sentido

⁵¹ Ana Pizarro, art. cit., p. 55.

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 fidedigna⁵².

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.

⁵² 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).

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”⁵³ 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

⁵³ Picón-Salas, *Regreso de tres mundos. Un hombre en su generación*, Fondo de Cultura Económica, 1959.

perdido para la historia”⁵⁴. 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”⁵⁵. Por ello organiza *Viaje al amanecer* como un relato fragmentado, que fija en la escritura muchas de esas imágenes dominantes. 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 realidad⁵⁶.

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

⁵⁴ Benjamin, *Discursos interrumpidos*, trad. Jesús Aguirre, Planeta, Barcelona, 1994, pp. 178-179.

⁵⁵ Guillermo Sucre, “La nueva crítica”, en César Fernández Moreno (comp.), *América Latina en su literatura*, UNESCO-Siglo XXI, México, 1972, p. 269.

⁵⁶ 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.

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”⁵⁷.

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 su conjunto, la obra presenta una serie de estratos donde tiempo y espacio se hallan imbricados y tienen funciones alternantes;

⁵⁷ Ricoeur, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, México, 1996 [1ª ed. en francés, 1984], p. 914.

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.

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”⁵⁸, representados en el abuelo, Josefita, Sancocho, el Mocho Rafael, entre otros personajes, que funcionan estructuralmente también como «narradores», en tanto que son “cuenta-cuentos”.

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. 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

⁵⁸ Molloy, *Acto de presencia*, p. 158.

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, 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 Cumbres⁵⁹ 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 cotejados⁶⁰. Siguiendo el conjunto de descripciones, usos y costumbres de este lugar, nos encontramos

⁵⁹ 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.

⁶⁰ 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].

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»⁶¹.

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

⁶¹ 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 creación 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.

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 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 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. 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, que se afilia a la tendencia autobiográfica.

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 obra⁶². 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 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 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

⁶² 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.

hombre con derecho a ella o, quizás solamente como una expresión de la necesidad de preservar «la memoria».

No hay casualmente un texto en particular donde Picón-Salas 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 apologética⁶³; sólo un balance crítico de las coyunturas vividas por un intelectual que reflexionó y se autocuestionó como un hombre de su tiempo⁶⁴. 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

⁶³ “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].

⁶⁴ 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, Alianza, Madrid, 1982, p. 77.

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 otros⁶⁵. También se aprecia la omisión de otras personas —como ya se advirtió, son escasas las alusiones a amigos, correligionarios políticos, adversarios, etc.—. Pero 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 hispanoamericano⁶⁶.

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 Lejeune, la correspondencia entre autor, personaje y narrador. Es necesario precisar que en el relato «autobiográfico» de Picón-Salas, importan

⁶⁵ 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 (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, Frónesis, Madrid, 1998, p. 230.

⁶⁶ Molloy, *Acto de presencia*, p. 17.

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 cuenta⁶⁷. 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

⁶⁷ 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].

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 juventud⁶⁸, 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 familiar, 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

⁶⁸ Picón-Salas, *Las nieves de antaño. Pequeña añoranza de Mérida*, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1958.

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.

En *Viaje al amanecer* coexisten diversos personajes que mediante sus narraciones alimentan la imaginación del niño-protagonista; a todos les escuchaba contar historias, verdaderos cuentos que van estimulando en él su capacidad de asombro. Estas voces funcionan como una «comunidad de narradores»⁶⁹, que alternan

⁶⁹ Molloy, *Acto de presencia*, p. 158

sus voces. El narrador presta más atención a la forma como esas historias le eran relatadas, las cuales abrían el mundo de sus fantasías. Y repara de manera especial en esas voces, incluso más que en la materia de lo contado. Pero este signo no es estable en toda la obra, pues en la tercera parte se abre a una forma nueva de conocimiento, es decir, el mundo de la lectura repercute con mayor énfasis en la imaginación y posteriormente en la consciencia de sí del narrador.

El escritor trabaja con un material que tiene orígenes diversos; por un lado, tiene a la mano una historia familiar que aprovecha lateralmente para articular sus historias. Por otro lado, incorpora episodios de su propia vida y, principalmente, de la historia venezolana. La mezcla de imaginación e historia constatable, siempre diluye sus márgenes y es difícil precisar la particularidad, es decir, dónde empieza una o termina otra. La hibridación entonces, no se atiene sólo a los aspectos formales, sino también a los elementos temáticos, y como expresara Enrique Pupo-Walker, al hablar del estatuto del acontecimiento descrito, “el escritor se sirve del acontecimiento o el dato para lograr una ascendente potenciación expresiva de lo narrado. Se altera así la organización del texto. La

escritura ejecutada desde el impulso imaginativo crea, en consecuencia, un sistema independiente de relaciones que transpone los signos culturales para infiltrar en la obra connotaciones suplementarias”⁷⁰. A lo que está apelando es a la utilización de un texto —o relato— previo que sirve de soporte al nuevo, y no está hablando propiamente de intertextualidad sino del punto de partida y desarrollo de otro texto que se enriquece con lo imaginativo.

Un ejemplo de esta relación la podríamos encontrar en la utilización ficcional que hace Picón-Salas de los sucesos históricos acaecidos durante la represión de la dictadura gomecista a los estudiantes caraqueños en febrero de 1928. Los hechos de la “semana del estudiante” fueron recreados por Picón-Salas, con un claro apego a lo fáctico en *Odisea de tierra firme*, y también en *Los tratos de la noche*.

A este elemento hay que sumarle la forma como el escritor presenta los hechos, esto es, el estilo, el empleo personalizado de recursos léxicos, morfológicos, sintácticos, etc. El estilo ha sido más

⁷⁰ Enrique Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, Gredos, Madrid, 1982, p. 25.

estudiado en sus trabajos de reflexión de orden ensayístico⁷¹, y menos en sus obras narrativas⁷². Picón-Salas logra en sus ensayos y en sus relatos un estilo personal, una voz definida por la expresión y el tono armónico; un sistema de expresión que es individual y marca todo cuanto escribe⁷³.

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-

⁷¹ Gabriela Mora dedica a estudiar y ejemplificar los usos estéticos, sintéticos y afirmativos de diversas expresiones en *Regreso de tres mundos*, véase el capítulo VI de su trabajo ya citado, pp. 202-236.

⁷² El estudio clásico sobre este particular, que incorpora tanto el lenguaje ensayístico como el narrativo es el de Ángel Rosenblat, "Mariano Picón-Salas: el estilo y el hombre". En este artículo señala el autor los objetivos que perseguía el escritor: "arrojar por la borda todo lastre verbal y ornamental, expresar lo concreto y conquistar resignadamente la modestia. Esa resignada conquista de la modestia es uno de los signos más visibles e insistentes de su prosa, y se revela en un conjunto de rasgos estilísticos", *Thesaurus*, núm. 2, 1965, p. 202. Véase también de Rosenblat "Mariano Picón-Salas", en su libro *La primera visión de América y otros estudios*, Ministerio de Educación, Caracas, 1965, pp. 289-320.

⁷³ Aquiles Nazoa (1920-1976), humorista venezolano, dando cuenta de esa voz personal escribió una creativa parodia del lenguaje y del estilo piconsaliano para describir la hallaca, el tradicional plato navideño venezolano. Véase "Las hallacas en un pastiche barroco al estilo de Mariano Picón-Salas", en Aquiles Nazoa, *Poemas populares* (Antología), pról. de Ludovico Silva, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 1990, pp. 194-195.

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 dialogista 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 costa⁷⁴.

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

⁷⁴ Julio Ortega, “Conversaciones con el ensayista”, *Milenio* (México), 26-1-2001, p. 50.

opción que le permite construir una obra que va más allá de lo individualista.

Esto es, una forma distinta de proyectar esos elementos que ya venían siendo constantes en sus obras iniciales, *Buscando el camino* y *Mundo imaginario* y que, de alguna manera, se consolidan en su última novela *Los tratos de la noche*. Todo este entramado, además de constituir un modelo narrativo en el autor, abre otras posibilidades para la lectura de buena parte de sus ensayos. En todo se establece un sistema de pensamiento recurrente y coherente con las preocupaciones iniciales del entonces joven intelectual.

No hay, de todas maneras, por qué afirmar que su sistema de pensamiento es homogéneo y lineal. En él se pueden percibir múltiples contradicciones, o cambios en las formas de pensar, afinación o replanteo de ideas, esto es natural, y tiene que ver quizás con su propia evolución intelectual y con las confrontaciones de ese pensamiento esbozado en los escritos reflexivos y la constatación de que el mundo es distinto a como lo imaginamos o lo deseamos.

Por ejemplo, vemos un desplazamiento de la percepción de valores en el tratamiento de la familia. Mientras que en *Viaje al*

amanecer la visión de la familia está marcada por la contemplación idílica, no obstante la ausencia de la madre y la escasa presencia del padre, la figura del abuelo funciona como un asidero entre las viejas tradiciones familiares y el presente del narrador; es además como un puente que le posibilita el descubrimiento de otros universos a través de las lecturas que el abuelo le sugiere y orienta. Esta imagen cambia radicalmente cuando evoca los parientes en *Los tratos de la noche*, pues los núcleos familiares están desintegrados; en el fondo hay un emplazamiento a las causas políticas que propiciaron ese hecho. En *Regreso de tres mundos* también está presente el cuestionamiento a los modelos conservadores instituidos por la familia:

Tienen su versión familiar del Código civil y de los diez mandamientos. Heredaron prejuicios ancestrales. No quieren tratar determinadas familias o juzgan con acritud a quienes no proceden como ellos. Nos pondrían a estudiar Contabilidad cuando preferimos la Poesía. Heredamos con sus casas viejas o sus bestias de silla, una establecida manera de entender el mundo. Estaríamos siempre juntos, en el momento de nacer y de agonizar⁷⁵.

Con ello estaba reafirmando su individualidad y sentido crítico, que es valorado tanto por el narrador que construye el entorno familiar

⁷⁵ Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*. p. 26.

de *Viaje al amanecer* como por el pensador que vuelve su mirada hacia el pasado y trata de explicarse a través de lo vivido en *Regreso de tres mundos*, quizás tratando de “encontrar el sentido de la existencia”⁷⁶.

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 presente⁷⁷. Tal característica es mucho más evidente en buena parte de sus ensayos, tanto los de tipo histórico como los de índole sociológica o estética⁷⁸.

Pero, entrando a lo narrativo, estamos frente a otra arista del mismo enfoque, esto es, una especie de nostalgia, que se construye

⁷⁶ Georges May, *La autobiografía*, p. 64.

⁷⁷ 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.

⁷⁸ 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.

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 *Odisea 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”⁷⁹, 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

⁷⁹ Mora, *Mariano Picón-Salas autobiógrafo*, p. 123.

perfil del escritor⁸⁰. Como dice Molloy “la evocación del pasado está condicionada por la autfiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público exige”⁸¹.

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.

Así, 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. Así, en *Viaje al amanecer*, la letra impresa sustituye a 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

⁸⁰ 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.

⁸¹ Molloy, *Acto de presencia*, p. 19.

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”⁸². 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, 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 esa escritura autobiográfica es el de conocerse a sí mismo.

⁸²Sergio Pérez Cortés, “La escritura y la experiencia de sí”, en Mariflor Aguilar, ed., *Crítica del sujeto*, UNAM, México, 1990, p. 122.

Capítulo III
El costumbrismo y la tradición narrativa venezolana

Con la excepción de *Los tratos de la noche*, la obra narrativa de Picón-Salas se articula, desde el punto de vista formal, de manera fragmentaria. Esto viene dado por la economía de recursos expresivos y la conjunción ajustada de elementos narrativos. Ahora bien, sumando este aspecto a lo temático y sobre todo a lo que sería una atmósfera narrativa, esa fragmentación da paso a lo que considero su característica principal: el «cuadro de costumbres», forma que alcanza su mayor expresión en *Viaje al amanecer*.

No es casual que Picón-Salas compilara un conjunto de «cuadros de costumbres» que se publicaron en la prensa venezolana, principalmente caraqueña, durante el siglo XIX y que articulan su *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX* (1940). En ella el autor no sólo recupera un conjunto de textos de «sabor nacional», sino también a unos escritores que en su conjunto se les reconoce como los iniciadores de la narrativa venezolana.

El escritor tiene muy en cuenta el hecho de que en el costumbrismo se manifiesta la intención de fijar los elementos de la nacionalidad a partir de la valoración de múltiples acontecimientos, problemas sociales, políticos y, principalmente, reflexiones sobre los

valores de la cultura⁸³, etc. Todo eso está reflejado —aunque no exclusivamente— en su narrativa, porque en ella no se construye solamente una forma de nacionalismo literario. Va más allá, y escapa de aquello que el crítico Javier Lasarte denomina lo «obvio»:

[...] el nacionalismo literario presupone algún tipo de reflexión o representación de lo nacional y por lo tanto no es independiente de otros tipos de discursos que abordan ese objeto. Lo que acaso no lo sea tanto, que eso 'nacional' suele estar conectado, independientemente de su tratamiento, a lo que se considera 'un problema', y que ese problema a su vez, tiene que hacer con la idea de 'pueblo', con representaciones de y reflexiones sobre lo popular elaboradas desde perspectivas ilustradas, en fin, con la puesta en escena del 'otro' entendido como actor étnico, social y cultural⁸⁴.

Según Picón-Salas, el costumbrismo, que se inicia en Venezuela hacia 1830, tenía un matiz mucho más circunscrito a los acontecimientos capitalinos de la naciente república. Señala el autor: "Al principio es la vida de Caracas, sus correveidiles políticos y

⁸³ La idea de «cultura», así como los cambios y funciones del concepto en el pensamiento de Picón-Salas puede seguirse en el estudio de Thomas Otey Bente, "Mariano Picón-Salas y la cultura: evolución de su pensamiento". Para este crítico, Picón-Salas pensaba que la cultura era una conciencia nacional, histórica y al mismo tiempo continental de la realidad presente que a la vez era permanente y duradera y que no estaba limitada por fronteras. La cultura implicaba el reconocimiento y la conciencia, en toda la amplitud de los significados de estas palabras, de los grandes factores que unificaban a la vida hispanoamericana", *Cuadernos Americanos*, núm. 228, 1980, p. 152.

⁸⁴ Javier Lasarte, *Juego y nación. Postmodernismo y vanguardia en Venezuela*, Fundarte-Universidad Simón Bolívar-Equinoccio, Caracas, 1995, p. 80.

literarios, el choque del hombre culto con un medio que encuentra todavía primitivo y desorganizado, lo que inspira sus narraciones”⁸⁵.

Más adelante, al promediar el siglo, las preocupaciones siguen nuevas orientaciones, cuando “el cuadro de costumbres se convierte en insustituible documento de historia social”⁸⁶, y luego indica el signo que marca la confluencia de las «nuevas tendencias» al cerrarse el siglo XIX:

Despunta hacia el 95 una gran generación que es a la vez cosmopolita y nativista, que estudia en los grandes maestros —señaladamente en los de Francia— la técnica de la nueva literatura y que con renovada fuerza y estilo emprende con más definida especialización literaria el descubrimiento estético de nuestro país⁸⁷.

En esa última frase reside en parte una de las más claras razones por las cuales el costumbrismo fue una práctica popular en el periodismo venezolano durante aquel siglo; la otra parte puede encontrarse en su función como vía de *testimonio* y, al mismo tiempo, como plataforma de enjuiciamiento al presente y expresión manifiesta del pasado recuperado.

⁸⁵ “Prólogo”, *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, 6ª ed., Monte Ávila Editores, Caracas, 1980, p. 6.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 9.

En ello reside su autonomía relativa como discurso de creación que se desarrolla en una especie de frontera móvil frente al discurso histórico, o conforma una especie de «intrahistoria»⁸⁸. Utilizo este término partiendo del hecho de que el mismo Picón-Salas reclama una visión amplia, vale decir, profunda, de los problemas históricos. Al respecto escribió: “Ver, más allá de la historia externa y de las fórmulas frecuentemente convencionales y mentirosas, lo que don Miguel de Unamuno llamaba la intra-historia, el oculto y replegado meollo de los hechos, es así la tarea sutilísima del historiador”⁸⁹. En un sentido muy general se estaba refiriendo a la labor de conocimiento que el filósofo reclamaba de la tradición española: “Unamuno explora la lengua, la literatura, el paisaje, el paisanaje, los códigos de valores, los sentimientos religiosos”⁹⁰. Todo eso en una propuesta compleja que buscaba justificar la reintegración de España a un concierto mayor

⁸⁸ En el clásico ensayo “En torno al casticismo” (1895), Miguel de Unamuno definía la esencia de esa búsqueda profunda y puntual en lo histórico: “[...] al hablar de un momento presente histórico se dice que hay otro que no lo es, y así es verdad. Pero si hay un puente histórico, es por haber una tradición del presente, porque la tradición es la sustancia de la historia. Esta es la manera de concebirla en vivo, como la sustancia de la historia, como su sedimento, como la revelación de lo intrahistórico, de lo inconsciente en la historia”, Unamuno, “La tradición eterna”, *En torno al casticismo. Cinco ensayos*, en *Obras selectas*, La Pléyade, Madrid, 1946, p. 15.

⁸⁹ Picón-Salas, “Rumbo y problemática de nuestra historia”, *Obras selectas*, p. 140.

⁹⁰ Manuel Padilla Novoa, *Miguel de Unamuno*, Ediciones del Orto, Madrid, 1994, p. 29.

como era el europeo, pero sin dejar de lado su propia identidad y llamando la atención sobre lo reprobable de la imitación acrítica de modelos ajenos. Pero volviendo a lo específicamente venezolano que reclama e incorpora el costumbrismo, Pedro Díaz Seijas señaló al respecto que:

La historia, con su tendencia científica en el análisis de los hechos, entre nuestros primeros escritores condenada a la pura descripción, no podía dar cabida a ese pequeño mundo de detalles insignificantes al parecer, pero que constituye la parte más vital en el conocimiento del proceso de una sociedad⁹¹.

En los relatos que conforman la primera parte de *Mundo imaginario* se establecen los temas que serán recurrentes en toda su narrativa —los recuerdos, la evocación del tiempo feliz de la niñez, el paisaje rural y, sobre todo, los hechos históricos verificables⁹²— igualmente, en cuanto al aspecto formal, en esta obra se marca lo que

⁹¹ Díaz Seijas, *Historia y antología de la literatura venezolana*, 4^a ed., Ediciones Jaime Villegas, Madrid, 1962, p. 193.

⁹² En esta obra se pone de manifiesto una tendencia que luego se va a reafirmar en cuanto al manejo de lo histórico, que deja ver el presente como una consecuencia directa de algún hecho del pasado. Con esto se acoge a aquello que algunos historiadores llaman «coligación», y que se entiende como el “propósito del historiador de formar un todo coherente con los acontecimientos que estudia [y] buscar ciertos conceptos dominantes o ideas directivas con qué esclarecer los hechos, rastrear conexiones entre aquellas ideas y después mostrar cómo los hechos detallados se hacen inteligibles a la luz de ellas, construyendo un relato «significativo» de los acontecimientos”, W. H. Walsh, *Introducción a la filosofía de la historia*, trad. Florentino M. Torner, Siglo XXI, México, 1968, p. 70 [1^a ed. en inglés, 1951].

será en el autor su predilección por el «cuadro» como forma de la narración.

La precisión para concentrar en una sola estampa la anécdota, aderezada con una descripción escueta es lo que con mayor énfasis se presenta en *Mundo imaginario*. A pesar de que el narrador desdibuja los referentes espaciales reales, construye una atmósfera familiar, cotidiana, de pequeña ciudad. El narrador no deja de subrayar su procedencia burguesa en diversos pasajes. En ellos, desde su yo, impone un espacio familiar donde prevalece la abundancia de recursos económicos, la influyente presencia de otros parientes, sus intereses y las actividades propias de un sector social conformado por pequeños propietarios.

Con ello se establece una distancia con los otros sectores sociales (con los campesinos, los trabajadores domésticos, los otros habitantes del pueblo), a quienes —en la mayoría de los casos— les suceden los hechos que se narran, convirtiéndose en objeto de la narración. En los textos de *Mundo imaginario* se anticipa el estilo y algunos motivos, que serán recurrentes en la escritura de Picón-Salas, sobre todo, al momento de captar y reflejar alguna actividad cotidiana, usos y

costumbres del lugar desde el cual se enmarca la narración, casi siempre alusiva a las montañas, a la sierra, revelando una asociación topográfica con el entorno familiar y así con la procedencia del autor. Esto se repite luego en *Odisea de tierra firme*, cuyos *locus* enunciativos convergen en «Cumbres», espacio de la narración y referencia desde la cual se marcan los desplazamientos del narrador: es al mismo tiempo, como se dijo antes, el centro, no sólo vital, sino anecdótico en tanto reconstrucción de una memoria histórica colectiva en cuyo entorno se van a desarrollar todas las acciones. Desde Cumbres se van a marcar los desplazamientos, los viajes, los recuerdos, etc.⁹³.

Pero donde el elemento costumbrista se va a resaltar con mayor énfasis en es *Viaje al amanecer*, un texto singular en la literatura venezolana de la primera mitad del siglo XX. Hay que tratar de volver

⁹³ En *La lectura semanal* [Caracas, 9-7-1922] se publicó un relato de Picón-Salas titulado "Agentes viajeros", en el cual aparecen muchos de los elementos que serán constantes en toda su obra narrativa: el personaje principal y narrador se llama don Pablo; el espacio donde se enmarcan las acciones se llama Cumbres. Igual en el aspecto formal, se establece el formato que se va a repetir en obras posteriores. Esta obra se desarrolla en nueve pequeños cuadros. Otro elemento que será también constante en sus obras de ficción son los viajes o desplazamientos del personaje-narrador-protagonista. Así otras constantes: la vida familiar, la cotidianidad, están ya presentes aquí. Cumbres es el punto de partida del viaje y punto de llegada. El ambiente, la vida monótona del pueblo, la resignación de muchos de sus habitantes, son construidos con breves pinceladas, mostrando otro rasgo de su prosa de ficción, la economía de recursos expresivos.

la mirada hacia el pasado inmediato para constatar en *Viaje al amanecer* una especie de continuidad a destiempo, por cuanto la vinculación natural del texto habría que hacerla con el costumbrismo, una de las corrientes decimonónicas más significativas de la narrativa venezolana en formación. Esta tendencia se vincula con prácticas narrativas similares que se desarrollaron en diversos países de Hispanoamérica, y que también representa una aproximación a formas narrativas populares en España durante el siglo XIX.

Esta obra establece una distancia como discurso de ficción entre la historia del lugar que funciona como su *topos* narrativo y al mismo tiempo pretende constituirse como novela, en un sentido más amplio, pero no logra desprenderse, formal y temáticamente, de la tradición de la cual parte, por esa razón deviene conjunto de «cuadros» afianzados en las funciones didácticas e históricas de la tradición costumbrista, y al mismo tiempo se remite a los momentos germinales de la narrativa venezolana como un subgénero relativamente tardío y discontinuo. Javier Lasarte Valcárcel considera al costumbrismo como un género que “a lo largo del siglo XIX, participa en la discusión y produce

imágenes sobre las ideas de nación y de pueblo, haciendo la salvedad de que, para la mayoría letrada de ese momento, una y otra se recortaban sobre el paisaje humano de la ciudadanía, es decir, la parte ilustrada de esa comunidad, y como género al que concurren miradas diversas, decidoras de la particular situación y posición desde la cual sus escritores producen los cuadros”⁹⁴.

Por una serie de razones, creo que es más pertinente filiar *Viaje al amanecer* a la noción formal de «cuadro» aunque inevitablemente, por lo temático, habría que agregar el complemento «de costumbres», pero esto sería anacrónico debido a la tardía aparición de la obra y a un conjunto de características que, desde mi punto de vista, muy intencionalmente cierran, en el siglo XX, la tendencia decimonónica. Esa práctica discursiva muestra una incipiente intención estética, que fue base fundamental para el desarrollo posterior de la «literatura nacional»; como lo señala Juan Liscano: “Los costumbristas van a ser los *realistas* de esa sociedad incipiente que, apenas salida de las guerras, va a parar en las dictaduras. Ellos se sitúan entre los

⁹⁴ Lasarte Valcárcel, “Nación, ciudadanía y modernización en el costumbrismo venezolano”, Varios autores, *Venezuela: tradición en la modernidad*, Fundación Bigott-USB-Equinoccio, Caracas, 1998, p. 176.

publicistas de la Independencia y los escritores de ficción por venir. Anuncian el fin de la epopeya y el principio de la novelística”⁹⁵.

Viaje al amanecer, en tanto conjunto de cuadros, posee una ilación que arma la estructura con determinadas interdependencias, y un desarrollo cronológico muy marcado en las distintas etapas, las cuales coinciden con el tránsito infancia-adolescencia del narrador. Picón-Salas, en su obra *Formación y proceso de la literatura venezolana* (1940), al referirse al cuadro de costumbres señala:

Género de larga vida que va a subsistir hasta cuando se imponga la novela y el cuento realista, el Costumbrismo es como una primera forma de llegar a la expresión de lo venezolano. Ya en los periódicos de los años 30 a 40 aparecen los primeros escritores de costumbres. Ellos, al principio quieren imitar a los maestros españoles como Larra y Mesonero Romanos. Un sabio, un gran matemático e investigador como Juan Manuel Cagigal (1803-1853), que ha vivido largos años en Europa, se vale de los artículos de costumbres para una prédica progresista; para señalar todo lo atrasado y primitivo que encuentra en la patria cuando la redescubre después de sus experiencias cosmopolitas⁹⁶.

⁹⁵ Juan Liscano “Ciento cincuenta años de cultura venezolana”, en Mariano Picón-Salas, Augusto Mijares y otros, *Venezuela independiente 1810-1960*, Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1962, pp. 452-453.

⁹⁶ Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Impresores Unidos, Caracas, 1940, p. 130.

Como parece obvio, el interés de Picón-Salas se concentra en fijar un conjunto de patrones sociales, tipos humanos y vínculos entre la historia y la vida cotidiana. Sería necesario captar el modo como funcionan sus estrategias discursivas para superar las limitaciones «localistas» del relato y visualizar sus valores literarios, no sólo como un pretexto para fijar el testimonio de unos hechos vinculados con sus propias vivencias personales —ya que de ser así perdería su sustentación histórica para quedarse sólo en una memoria personal de hechos hilvanados— sino para entender cómo en el costumbrismo se manifiesta la intención de fijar los elementos de la nacionalidad. Es decir, cómo se retoma una tradición desde el punto de vista formal para construir con el auxilio de su impacto cultural previo, todo un sistema de escritura que genera textos nuevos, y con ello la memoria no es sólo conservada sino transformada activamente para una nueva colectividad cultural.

El desarrollo de la narrativa venezolana tiene un hito fijado por la historiografía literaria en 1842, con la publicación de *Los mártires*, de

Fermín Toro, considerada la «primera novela venezolana»⁹⁷. La narrativa en desarrollo pasó en la segunda mitad del siglo XIX por una serie de etapas en las cuales se fue compactando un conjunto de afluentes y bases ideológicas, tales como el tradicionalismo y el costumbrismo, a lo que se sumó el desarrollo de la ideología positivista, importada como soporte a la educación en el modelo político del guzmancismo. Todo esto se llamó «el criollismo», y es un fenómeno híbrido, complejo, abarcante. Ese hito se cierra hacia 1916 con la publicación de *¡En este país!*, de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl.

Pero lo que continúa a esta etapa de búsquedas, corresponde al desarrollo de obras que en buena medida recogen la preocupación del criollismo y lo trascienden. Allí se ubicarían las propuestas narrativas de Teresa de la Parra, Ramón Díaz Sánchez, Enrique Bernardo Núñez, José Rafael Pocaterra, Rómulo Gallegos y Mariano Picón-Salas. Lubio Cardozo ha señalado al respecto que

Después de 1916 —final del criollismo— hasta la publicación de la última novela del ciclo nacional de Rómulo Gallegos: *Sobre la misma tierra* (1943) desenvuélvese el período de esplendor de

⁹⁷ *Los mártires* se editó por entregas en el periódico *El liceo venezolano* de Caracas, en los números 2 al 7, consecutivamente, de febrero a julio de 1842.

la narrativa nacional; lapso caracterizado por la aparición de cuentos y novelas en las cuales afirmase literariamente de manera definitiva un lenguaje acorde con expresiones y léxico venezolanos, y por otra parte devébase hacia la mirada universal la problemática del país⁹⁸.

El costumbrismo fija un conjunto de patrones sobre los personajes, el espacio, el tiempo de narración, como un relato en el que se elabora una «estampa» con visos históricos, donde la anécdota es lo más resaltante. Por encima de estos elementos formales, están los temáticos y principalmente el lenguaje. Desde esto último se podría establecer una filiación de *Viaje al amanecer* en dos sentidos: el primero en relación con la modalidad narrativa, si otorgáramos al cuadro de costumbres un estatuto como conformador de la narrativa venezolana⁹⁹, esto justificaría la posibilidad de leer esta obra como un conjunto de «cuadros» que a diferencia de los publicados en el XIX no se cierran sobre sí mismos sino que dejan abiertos los hilos mediante

⁹⁸ Lubio Cardozo, *El criollismo, período de estabilización de la narrativa nacional. Una hipótesis*, Editorial Venezolana, Mérida, 1982, p. 8.

⁹⁹ La novela y el cuento conforman géneros aparentemente tardíos en Venezuela si consideramos que la primera novela venezolana es *Los mártires* (1842), de Fermín Toro, y no es de temática «nacional», mientras que el cuento como tal se iniciaría con la llamada generación modernista de la revista *Cosmópolis* (1894), y figuran como iniciadores Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Pedro Emilio Coll y Pedro César Dominici, entre otros.

los cuales se extiende la narración, razón por la cual la obra ha sido leída como novela.

Esto, sin embargo, abre unas posibilidades de discusión sobre el aspecto formal. En segundo lugar, la filiación de *Viaje al amanecer* con el costumbrismo estaría centrándose más en lo temático, desde la recuperación de hechos históricos mediante la fijación de una memoria colectiva y el rescate de unos personajes tipo, hasta la intención de recuperar y de hacer trascender un conjunto de hechos que escapan del registro de la Historia. No es aventurado suponer que en el autor el proceso de recuperación y fijación del patrón narrativo del costumbrismo se da de manera simultánea con la escritura de *Viaje al amanecer* y con la estructuración de su *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, ya que no dista mucho tiempo en la edición de una y otra obra¹⁰⁰.

La tradición del artículo de costumbres que bien reunió Picón-Salas en su antología, que recoge y relata hechos menudos de la cotidianidad, personajes y ambientes locales, según Cardozo

¹⁰⁰ Recuérdese que la *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX* se publicó en 1940 y *Viaje al amanecer* en 1943.

“desatendían el necesario tratamiento literario del lenguaje”¹⁰¹. Esta justificación descansa quizás en su soporte efímero, es decir, en el hecho de ser parte de la dinámica periodística, que perdió su vigencia y efectividad hacia 1890, cuando comenzaron a aparecer novelas. Si bien las novelas incorporaban aquellos mismos elementos y otros nuevos, como los ambientes, el paisaje y una mayor complejidad en el tratamiento de los problemas nacionales, entonces el costumbrismo, como tendencia de escritura cede paso al criollismo, que es la tendencia que refleja en sus novelas proyectos narrativos más ambiciosos¹⁰², los cuales conviven con aquellas que se abren a las nuevas propuestas estéticas del modernismo¹⁰³. Ante las propuestas nacionalistas de costumbristas y criollistas, no siempre muy atentas a las exigencias formales, al cuidado de la expresión y la conciencia artística, los modernistas incorporaron palabras del léxico nacional y algo de su exotismo.

¹⁰¹ Cardozo, *Ibid.*, p. 13.

¹⁰² Entre las novelas más importantes de esta tendencia están: *Peonía* (1890), de Manuel Vicente Romero-García; *Los piratas de la sabana* (1896), de Celestino Peraza; *Mimí* (1898), de Rafael Cabrera Malo; *El Sargento Felipe* (1899), de Gonzalo Picón Febres, y *En este país!* (1916), de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl.

¹⁰³ En este grupo se ubican: *Confidencias de Psiquis* (1896), *Cuentos de color* (1899), *Idolos rotos* (1901), *Sangre patricia* (1902), *Camino de perfección* (1911), de Manuel Díaz Rodríguez; también *La tristeza voluptuosa* (1899), *El triunfo del ideal* (1901) y *Dyonisos* (1912), de Pedro César Dominici.

En el caso de Picón-Salas, su obra es síntesis de la forma y preocupación de fondo nacional y social. Su conocimiento, profundización e incorporación crítica de esa herencia está en sintonía con su visión amplia de lo histórico que, vista desde una perspectiva desprejuiciada, supera las interpretaciones reduccionistas y los juicios manipulados, como por ejemplo, el de Sylvia Molloy cuando señalaba: “Pese a sus aspiraciones, Picón no es un historiador de ideas ni es maestro de liberalismo y de justicia social; su reacción contra la formación ideológica que recibió de chico, si bien sincera, es finalmente, superficial. Picón es, más que nada, un costumbrista, con buen ojo para el detalle pintoresco y tendencia a no calar muy hondo”¹⁰⁴.

Creo que es necesario ir mucho más allá, a lo más definitorio de esa tradición en cuanto a la concreción de un perfil de la nación que se estaba comenzando a pensar y sobre todo a fijar mediante la escritura. Picón-Salas se desplaza en la tradición que buscaba recuperar y valorar el pasado, en la misma que años antes había definido Jesús Semprum: “El hilo de la tradición adelgaza y está a pique de romperse

¹⁰⁴ Sylvia Molloy, “En busca de la utopía: el pasado como promesa en Picón-Salas”, p. 164.

en nuestras manos. Oscuro o magnífico, pobre o espléndido, nuestro ayer es la matriz del presente y del futuro, y sin conocerlo y comprenderlo nunca podremos enterarnos del todo de lo que somos y representamos ni de lo que deben ser y representar aquellos que nos suceden en estos mismos lugares donde vivimos”¹⁰⁵. Esta razón es la que permite leer la intención novelesca que se organiza desde los distintos cuadros que conforman obras como *Mundo imaginario*, *Odisea de tierra firme* y *Viaje al amanecer*.

El «estilo» en la escritura de los narradores costumbristas se mantiene —con matices personales, claro está— a lo largo de la «vida» del género, y la mayor parte de los escritores obedece al mismo patrón estilístico para introducir los diálogos, ofrecer descriptivamente el entorno de las acciones y predicar un poco sobre los sentidos diversos de «lo nacional». Esto puede seguirse en la mayoría de los autores que Picón-Salas antologa y agrupa en tres «épocas»: (1830-1848), (1848-1864) y (1864-1885). Lo interesante de esta antología, además de sus

¹⁰⁵ Semprum, “Julio Calcaño y su obra literaria”, *Cultura venezolana*, núm. 3, 1918, p. 249.

valores historiográficos¹⁰⁶, es que Picón-Salas nos muestra en ella un «corte» donde se implica su punto de vista, su mirada crítica y, desde luego, su lectura sobre las distintas manifestaciones de esta especie literaria¹⁰⁷. Sin embargo, más allá, también nos ofrece su propia praxis formal y temática del costumbrismo en las variantes de los cuadros que articulan formalmente *Viaje al amanecer*. Pero también en *Buscando el camino* (1920) Picón-Salas reúne un conjunto de «prosas» —como él mismo las llama— que están «encabalgadas» entre la narración y el ensayo, con el rasgo común de cerrarse sobre ellas mismas, pues pretenden mostrar un momento de observación, de lectura y de reflexión. En el pórtico del volumen, fechado en Caracas en 1919, el autor subraya:

Colecciono estas prosas porque son juveniles, porque alguna de ellas fue escrita en un momento de febril alegría lírica, soñando con la gloria. Marcan ellas la busca de la senda: nada más

¹⁰⁶ Hayden White considera que la historiografía: “constituye una base especialmente idónea sobre la cual considerar la naturaleza de la narración y la narratividad porque en ella nuestro anhelo de lo imaginario y lo posible debe hacer frente a las exigencias de lo real”, White, *El contenido de la forma* p. 20.

¹⁰⁷ Alba Lía Barrios establece un primer período que ella llama “Primer Costumbrismo”, entre 1830-1859, atendiendo a que es a partir de ese último año cuando aparecen cambios literarios y no solamente hechos históricos, discutiendo así el modelo de Picón-Salas. A las «épocas» corresponden los hitos de la historia política: (1830-1848): período en que se ubica la oligarquía conservadora; (1848-1864): correspondiente a la oligarquía liberal y a la Guerra Federal; (1864-1885), correspondiente al Despotismo Ilustrado, presidido por Antonio Guzmán Blanco. Véase su estudio *Primer costumbrismo venezolano*, La Casa de Bello, Caracas, 1994.

curioso en la historia de un espíritu que esta busca de la senda [...]. De aquí desorientaciones, de aquí que uno a los meses, al año, a los dos años se vea el fardo con un centón de excesos, con cuentos y filosofías, con evocaciones y líricas prosas... No son inútiles esos primeros ensayos: sale de ellos la faz personal, aquello más cónsono con el temperamento y el espíritu. Se abandona lo que fue en nosotros moda o imitación o afán de hacer literatura¹⁰⁸.

La intención de «buscar el camino» explicita una intención que se confiesa pero que también se asume como algo pasajero, en tránsito por su tono dinámico, aunque en el estilo, algo pedante de un intelectual de dieciocho años, se declara el proyecto de encontrar y proseguir un camino; lo curioso es que desde ese primer momento no está claramente definido —genéricamente— ese camino; por ello habla de «prosas», de «primeros ensayos», «evocaciones», «filosofías» y «líricas prosas»; en fin, un conjunto de formas híbridas que otorgan al volumen esa articulación que a manera de «cuadros» van a repetirse formalmente en su segundo libro *Mundo imaginario*, con la diferencia de que en éste se encuentra la intención de definir un género para contornear una forma que se inclina hacia lo narrativo, haciendo mucho

¹⁰⁸Picón-Salas, *Buscando el camino*, Cultura Venezolana, Caracas, 1920, p. 7.

más evidente la posibilidad de que el autor haya perfilado mejor la búsqueda de su camino.

El juego de la memoria en *Mundo imaginario* arranca afianzado en hechos históricos reales, especialmente verificados en Venezuela en la década de los '90 del siglo XIX. Siempre está la intención del narrador —o los narradores— de insistir en el carácter veraz de lo que se cuenta. La tendencia del narrador a poner en un paralelo los hechos de la Historia fáctica, verificable mediante sus alusiones al contexto geográfico y determinados acontecimientos, con sus historias menudas, individuales, y aparentemente ficcionales, producen un efecto de complementariedad, que es donde reside parte de la riqueza expresiva de sus narraciones, y más aún afirma su vocación de subrayar el devenir del tiempo¹⁰⁹. A mi juicio, ese afán de «verdad» se desprende igualmente del status incuestionable de la palabra oída en boca de los mayores. En relación con lo que se cuenta en *Mundo imaginario* el narrador confiesa: “lo oí contar en mi infancia” (p. 26).

¹⁰⁹ Como escribió Hayden White: “las narrativas históricas se parecen a las narrativas ficcionales, pero esto nos dice más sobre las ficciones que sobre las historias. Lejos de ser las antítesis de la narrativa histórica, la narrativa ficcional es su complemento y aliado en el esfuerzo humano universal por reflexionar sobre el misterio de la temporalidad”, *El contenido de la forma*, p. 190.

Hay en Picón-Salas una tendencia a recuperar el pasado a partir de las trazas culturales, de los objetos, más que del relato mismo, que casi siempre se construye como recuento. Los objetos del pasado conservados en el presente son la certeza del paso del tiempo. La alusión a la temporalidad, tanto en esta obra como en las otras del autor, se incorpora casi siempre como un contenido fundamental de la narratividad. Las trazas del tiempo juegan un papel articulador en el mismo nivel de la anécdota, que casi siempre obedece a un hecho acaecido. En ese sentido, “el tiempo —ha escrito Ricoeur— se hace tiempo humano en la medida en que se articula de un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal”¹¹⁰. Esto tiene una estrecha relación con la facticidad y con el relato oral que mediante la escritura se pretende también fijar. Y eso es posible gracias al sentido de trascendencia que alcanzan muchos de los hechos históricos del pasado, que se hacen precisos en la evocación de los mayores: “En la estación de invierno los viejos se preparaban a recordar sus músicas favoritas: se les ve en los teatros escuchando su «*Otelo*» o su «*Aída*»,

¹¹⁰ Ricoeur, *Tiempo y narración I*, p. 113.

comentan en largas sobremesas del invierno la voz de las nuevas cantantes: evocan cincuenta años de vida mundana, todas las reminiscencias de arte y juventud que les trajo la vieja ópera” (*Mundo imaginario*, p. 102).

Picón-Salas opta por lo nacional, por lo propio sin renunciar a lo universal, a los valores de la cultura en la cual se inscribe. Ya en su conferencia inicial «Las nuevas corrientes del arte», hace un deslinde entre aquello que considera «literatura decadente», en la que menciona a la simbolista, y opta por una renaciente que se apuntala para el desarrollo y el progreso (“la fábrica que humea, el aeroplano que viola el aire, el submarino que va a buscar en el fondo de la onda el nido de las sirenas”)¹¹¹. Hay también en esa conferencia un deslinde, una toma de posición contra lo exótico y a favor de lo nacional, que debe ser recuperado y dignificado a través del arte¹¹².

El ímpetu con que Picón-Salas inicia *Buscando el camino* es similar al que acompaña su *Mundo imaginario*: “A ratos cambié de alma

¹¹¹ Picón-Salas, “Las nuevas corrientes del arte”, p. 58.

¹¹² Véase la alusión a “cierto poeta amigo mío”, que escribía bajo la invocación de Calíope y ponía a cantar en las ramas de los bucares de sus poemas campestres, alondras y ruiseñores, “como si la melancolía de éstos —pájaros de alcázar— pudiera competir con la quejumbre panteísta de nuestro diostedé, como si la alegría de las otras fuera igual a la alegría agreste del turpial de nuestro bosques”, *Ibid.*, p. 54.

y cambiaré cuantas veces mi curiosidad intelectual o mi errancia imaginativa me lo exijan”¹¹³. También *Mundo imaginario* está estructurado a manera de «cuadros» que pretenden ser relatos, es decir, formalmente se plantean como historias particulares breves, pero al focalizarse desde un mismo «yo» narrador, se articulan con el patrón que luego se presenta en *Viaje al amanecer*. En síntesis, estamos frente a una tendencia dominante en lo formal que se repite a lo largo de toda su obra, excepto en *Los tratos de la noche*, la única del conjunto que es propiamente una novela.

No deja de haber una hibridación que hace dificultoso el deslinde formal de los textos si pensamos estrictamente en una forma genérica canónica. En los mencionados textos se suma un conjunto de elementos mixtos que entran en la narración, los cuales parten de lo formal, entendido esto como una suma de cuadros narrativos, y llega hasta el intento de construir unos personajes y unos espacios propiamente de ficción, que está funcionando como la «conciencia» que rige la cosmovisión del autor. A veces es difícil establecer el deslinde entre la situación narrada y al mismo tiempo la reflexión, digamos, ensayística

¹¹³ Picón-Salas, *Mundo imaginario*, p. 7.

que caracteriza buena parte del discurso narrativo del autor. Es el caso de *Mundo imaginario*, que contiene una serie de historias cuya atmósfera narrativa lo vincula estrechamente a *Viaje al amanecer*. Por ejemplo, en la primera, titulada: “Los fantasmas de la infancia: el inglés...”, comienza nombrando elementos que van a constituir muchos de sus «cuadros» posteriores: “Averigüé después que esta *tradición* venía del tiempo de los españoles, cuando la vida sosegada y soñolienta de nuestros bisabuelos coloniales sólo era perturbada por los corsarios ingleses que aparecían de tiempo en tiempo en sus audaces goletas, saqueando las costas, y penetrando en son de robo hasta los pueblos de tierra adentro”¹¹⁴ (énfasis mío). El cotejo entre historias pasadas y presentes está siempre haciendo contrapunto y como escribía Unamuno: “La tradición vive en el fondo del presente, es su sustancia, la tradición hace posible la ciencia, la ciencia misma es tradición”¹¹⁵. Así como en el presente del narrador hay un dictador dirigiendo el país, en el del abuelo también lo hubo, y según el narrador, con varias coincidencias; el abuelo contaba al narrador la historia de la vida del doctor Avendaño:

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁵ Unamuno, *op. cit.*, p. 17.

—Sin duda de que era el más viejo entre los viejos de Mérida. Debió nacer por allá por 1818 [...] Cuando alguien disenta de su opinión, carraspeaba fuerte como cerrando todo debate. Pero tuvo el gesto de protestar contra Guzmán Blanco cuando el ilustre Americano so pretexto de crear las rentas de Instrucción Pública, se apoderó de las fincas de la Universidad. Tuvo que asilarse más de dos años en Colombia por ser, entonces, seguro candidato a las prisiones de Guzmán (*Viaje al amanecer*, pp. 80-81).

El aliento memorialista se mantiene con las mismas características por lo menos en las cinco primeras narraciones de las seis que integran la primera parte de *Mundo imaginario*, titulada «Los recuerdos impresionantes», y que intercala hechos significativos para la historia personal del escritor; un mundo poblado de misterios y parentelas (abuelos, tíos, padres); un lugar que se conserva más o menos invulnerable en la memoria: la casa de la infancia y sobre todo el solar. Ese es también el *topos* narrativo de *Viaje al amanecer*, cuya primera parte se titula, precisamente, “el abuelo, el solar y la casa”.

Ya bien entrado el siglo XX, y en medio de un mundo literario marcado por proyectos narrativos mucho más consistentes que los perseguidos por los costumbristas, cabría preguntarse por las razones que impulsaban en Picón-Salas la escritura de una obra como *Viaje al amanecer*. Las respuestas podrían ser diversas, e irían desde las

razones personales hasta las intelectuales y políticas. Quizá lo predominante sea un saldo con su vieja ciudad, abandonada en la juventud temprana, porque es esa ciudad el *topos* que sustenta sus nostalgias¹¹⁶.

También hay un conjunto de elementos coincidentes entre la prosa de Picón-Salas y la de los diversos artículos de costumbres que él mismo seleccionó para su antología¹¹⁷. Entre los elementos que

¹¹⁶ En 1955, Picón-Salas en una oportunidad dijo en Mérida, como hablando de sí mismo: "El merideño que viaja lleva la iluminada fábula de su paisaje como permanente nostalgia", véase su *Discurso en la Universidad de los Andes con motivo de los 170 años de su fundación* (marzo, 1955), Universidad de los Andes-Ediciones del Rectorado, Mérida, 1992, p. 11.

¹¹⁷ En 1937, Picón-Salas y Guillermo Feliú Cruz organizaron una antología de «cuadros» provenientes del tradicionalismo cultural chileno a partir de testimonios de viajeros: *Imágenes de Chile. Vida y costumbres chilenas en los siglos XVIII y XIX a través de testimonios contemporáneos*, Nascimento, Santiago, 1937. En la introducción de esta obra se hace explícito el objetivo que la anima: "En el siglo XIX se organiza una Historiografía chilena muy austera desde el punto de vista del documento y la relación de sucesos externos, pero teñida todavía de Política al modo hispano-americano, y con el prejuicio romántico de plantear el suceso histórico en exclusiva función del héroe. No era aún el tiempo en aquellos años de azarosa lucha política, de descender al subsuelo de la nacionalidad y estudiar en el trabajador campesino o en el trabajador urbano, en las costumbres u ocupaciones, en la idiosincrasia de la vida religiosa o la vida social, los elementos distintivos o eternos de la tierra" (p. 7). Y como esta obra estaba pensada originalmente para estudiantes de educación primaria y secundaria, se hace explícito el objetivo formador que se proponían los antólogos: "Al escolar, más que la Filosofía de los hechos que no se alcanza sino después de un difícil proceso de síntesis y elaboración intelectual, le interesan los hechos concretos: el detalle pintoresco, la pintura de costumbres, los elementos de folklore y de espíritu popular que hay en toda Historia, y que son los que suscitan la impresionable imaginación y la coloreada fantasía del adolescente" (p. 12). Este empeño estaría entre los antecedentes que pudieron motivar en Picón-Salas su indagación sobre el costumbrismo en la tradición venezolana, que se concreta en su antología, apenas tres años después de editada la compilación chilena.

funcionan como vínculos tenemos, por un lado, la presencia de la primera persona del narrador. Éste es un rasgo de escritura que se aprecia desde los primeros cuadros reunidos: «Contratiempos de un viajero», y «Quiero ser representante» de Juan Manuel Cagigal. Por otra parte, cada cuadro, por su naturaleza, es una narración breve, concisa, que trata un solo tema a manera de anécdota, donde los rasgos elocutivos predominantes son la narración y el diálogo. En algunos casos, como en el cuadro titulado «Un romántico», de Fermín Toro, prevalece el diálogo.

Es frecuente también la utilización de un recurso enunciativo mediante el cual el narrador presupone a su receptor virtual, para quien se narra en segunda persona; en algunos casos está presente la forma epistolar, como en el caso de «Lo que es un periódico» y «Los escritores y el vulgo», ambos de Rafael María Baralt. En el cuadro de costumbres hay una manifiesta intención de crear «tipos» humanos, singularizados por su actuación con un papel que le otorga comportamientos fijos y por lo tanto predecibles, como el baladrón, el petardista, el romántico, el cura pícaro, el político corrupto, etc.

Una de las técnicas del “cuadro de costumbres” es la de presentar personajes «tipo»; y la forma como la emplea Picón-Salas en esta obra no es la excepción, puesto que al ser destacado, el personaje se configura con los elementos característicos del personaje «tipo»: aristócrata (abuelo Riolid), militar (Julián Avelino Arroyo), maestro (Juan de Dios), etc., y a cada uno corresponde una función mediante la cual se refiere tanto el contexto histórico, social y político, como las instituciones —incluyendo la familia—, las formas de poder, etc. Así como en el cuadro de costumbres tradicional, en esta obra hay, en muchos casos, una abierta intención de crítica, la cual se logra mediante la sátira; también hay un cuestionamiento a los poderes instituidos, entre ellos el de la iglesia, cuestionada irónicamente en *Odisea de tierra firme*, a partir de la actuación del obispo de Cumbres:

Era este obispo amable componedor que encendía una vela a Dios y otra a los diablos federales: sus simpatías —decía— estaban por el viejo partido civil que formó la patria, pero en las circunstancias presentes un pastor de almas no podía sino acoger las ovejas negras o, mejor, los chivatos de la Federación. Y con esa casuística permitió que lanzaran las campanas a vuelo a la llegada de Arroyo a la ciudad, celebró un *Tedeum* y, en la solemnidad del Jueves Santo, invistió al generalote con la llave del Tabernáculo. Así se libraba de peligros el Señor Obispo (*Odisea*, pp. 95-96).

El efecto de recepción del cuadro podría encontrarse en la intención de retratar un espacio y un momento para situar de manera efectista la «historia» de uno o más personajes, de allí su gran carga emotiva. Su intención es didáctica en la medida en que recupera los restos de una memoria colectiva para perpetuarla, ya que ésta tiende a transformarse para desaparecer debido a los cambios que se van registrando en esos espacios, principalmente urbanos, donde se desarrollan las acciones. Finalmente, el modo como construye la Historia, convierte al cuadro de costumbres en una breve crónica que devuelve el sentido memorial al colectivo, adquiriendo así un carácter sociológico; de allí su propensión a moldear tipos humanos. Casi sin excepción, estos cuadros tienen un sentido nacionalista y en la medida en que expresan su voluntad de referir hechos propios de lugares reales y moldear personajes tipo, están también haciendo cierto proselitismo en sentido social y cultural. En su ensayo “Venezuela: algunas gentes y libros”, Picón-Salas señala:

La terapéutica de la exageración y la sensiblería —enfermedades de todo romanticismo— es en nuestra literatura criolla el «cuadro de costumbres» en que los escritores de 1840 —y uno de ellos con tanta gracia y vigor como Daniel Mendoza— empiezan el inventario de tipos populares que, en crudo lenguaje de la calle caraqueña o de la

vaquería llanera, viven su vida especialísima o vuelcan su juicio sobre la injusticia, arbitrariedad y el abuso que soportan los venezolanos. Si el «costumbrismo» es, a veces, humorismo, frecuentemente ejemplariza las «moralidades» de nuestro siglo XIX¹¹⁸.

Me voy a permitir una digresión que considero necesaria para reforzar aspectos que tienen que ver con el apego de Picón-Salas a la tradición intelectual de su país. De todos los costumbristas que antologa (diecinueve en total) aparece uno a quien quizás deba mucho la prosa narrativa del mismo Picón-Salas: Tulio Febres Cordero (1860-1938), autor prolífico pero afianzado en unos límites regionales que cercan sus aportes, principalmente en el desentrañamiento y rescate de hechos históricos vinculados a su ciudad natal. Merideño como él, don Tulio, como se le conoce, también narró en breves cuadros toda una genealogía histórica. Picón-Salas incluye dos estampas en su *Antología de costumbristas*: “Las letras de los repiques” y “Canciones infantiles merideñas”¹¹⁹, pero podrían rastrearse muchas huellas de Febres Cordero en la escritura de Picón-Salas. Don Tulio era apreciado como uno de los intelectuales más

¹¹⁸ Picón-Salas, “Venezuela: algunas gentes y libros”, en Picón-Salas, Mariano, Augusto Mijares y otros, *Venezuela independiente 1810-1960*, Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1962, pp. 11-12.

¹¹⁹ Picón-Salas, *Antología de costumbristas*, pp. 322-332.

activos en la Mérida de principios de siglo. En su primer libro, *Buscando el camino*, Picón-Salas incluye una carta, fechada el 4 de enero de 1919, que titula “Para don Tulio Febres Cordero”, que termina expresando: “Besa las manos de don Tulio, manos que acariciaron la cara rugosa de los pergaminos, y flores de leyenda sacaron de los pergaminos, manos por las que tiene historia Mérida, mucha historia el Occidente de Venezuela, muchas cosas de Historia la patria grande”¹²⁰.

La valoración y estima de Picón-Salas sobre su coterráneo se mantuvo a lo largo de toda su vida, y así reconocía tempranamente su lectura y apropiación de los autores clásicos: “[...] en materia de pensamiento no divido las literaturas y no me aferro con preferencia ni en clásicos ni en modernistas, ni en románticos sino en maestros que escribieron muy bello: llámese el maestro clásico Luis de Granada o Gaspar Jovellanos, llámese el maestro romántico Lamartine, llámese el maestro modernista Rubén Darío”¹²¹. Así también leyó a don Tulio, quien para el momento ya había publicado buena parte de su obra, y era la figura intelectual más prestigiada de la ciudad donde se formó el

¹²⁰ Picón-Salas, *Buscando el camino*, p. 76.

¹²¹ *Ibid.*, p. 73.

joven Picón-Salas. En 1911, con motivo del centenario de la firma del acta de independencia venezolana, don Tulio reunió sus *Tradiciones y leyendas*¹²². Más tarde, Picón-Salas estructuró una selección de esas narraciones para darle forma a *Mitos y tradiciones* de Tulio Febres Cordero, que de manera autónoma se editó en 1952. En la presentación a esta obra, titulada “Don Tulio, rapsoda de Mérida”, anotó:

Muchos podrían escribir sobre los méritos de don Tulio en las letras nacionales; a mí me basta señalar, más modestamente, cuánto su obra significa para quienes nacimos en la altiplanicie de Mérida. Haber fijado aquella apartada historia que, por confundirse hasta fines de la colonia con la del virreinato de la Nueva Granada, casi no se consideraba en el cuadro común de los anales venezolanos, es la primera razón de su tarea histórica [...] Las *Tradiciones* de don Tulio poblaban para mí y para los merideños de anteriores y posteriores generaciones, cualquier sitio o aledaño de la ciudad de aquel encanto o de aquellos fantasmas sin los cuales la Historia sería el relato más soso y descolorido¹²³.

Obviamente, la huella que dejó en la memoria del escritor ese período formador de la infancia y adolescencia, se prolonga hasta los años de madurez. En su *Regreso de tres mundos* (1959), un libro que pretende ser memoria de su trayectoria de vida y escritura, el paisaje, la familia, y los hechos registrados en su juventud siguen siendo

¹²² Tulio Febres Cordero, *Tradiciones y leyendas*, Tip. El Lápiz, Mérida, 1911.

¹²³ Picón-Salas, “Don Tulio, rapsoda de Mérida”, en Tulio Febres Cordero, *Mitos y tradiciones*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994, pp. 284-285.

materia de la evocación, que no dista mucho de aquella nostalgia, eso que él mismo llamó “pequeño testimonio de añoranza o de salvación”¹²⁴. Al igual que en *Viaje al amanecer*, la voz en primera persona recupera cada traza de aquel pasado remoto para volver al presente a dejar sus signos de inequívoca filiación al terruño; en *Regreso de tres mundos* expresa:

Mi abuelo que vio llegar a nuestra pequeña ciudad montañesa, perdida y olvidada en la geografía de la América del Sur, grandes inventos como la luz eléctrica, el fonógrafo y el cine, profetizaba la volcánica confusión que producirían en las gentes estos extraños artilugios [...] Los tiempos que nacían habían perdido la medida, el orden y calma que Dios quiso imprimir a las cosas del Universo. Vamos a tener más bienes e inventos pero los recibiremos con espíritu más enfermizo e intranquilo, era su moraleja¹²⁵.

En ese sentido, el discurso ensayístico de ese libro de memorias, guarda una cercanía formal y temática, dada por el hilo del «narrador», con la construcción que caracteriza a sus personajes y anécdotas, presentes a lo largo de la vida evocadora del narrador de *Viaje al amanecer*, en su tránsito de la infancia a la adolescencia. En estas dos obras se pone de manifiesto una misma significación que recupera la

¹²⁴Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 16.

¹²⁵ *Loc. cit.*

memoria como recuento de lo vivido, pero también de lo soñado y lo imaginado. En ambas reconoce la crítica un estilo que es conciencia del lenguaje lo cual, literariamente, ha repercutido en las valoraciones que estas obras tuvieron en su momento. Esto se pone de manifiesto en el hecho de que se les haya leído no sólo con sentido estético sino también didáctico.

Capítulo IV
Literatura de ideas

En la obra narrativa de Picón-Salas 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, como se ha visto, la presencia de lo autobiográfico como una forma de autoconocimiento. Picón-Salas insistió de manera consecuente en esa forma de mirarse a sí mismo, pero no únicamente para hablar de su vida ni para ejemplificar con sus acciones, sino para pensar la realidad con ella, es decir, asumiéndose como hombre de su tiempo, inquieto ante todas las manifestaciones vitales del mundo que le rodeaba, y eso pasaba por lo político, lo ideológico, lo histórico, lo artístico-literario, etc.¹²⁶.

De todos esos elementos hay suficientes recurrencias en sus ensayos, pero de una manera distinta es su tratamiento como parte de la ficción literaria. Aquello que los diferencia, no es solamente el problema de la forma, sino el de la función: “La función del ensayista

¹²⁶ 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 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.

[...] 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”¹²⁷; ¿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”¹²⁸. Y en el caso de lo autobiográfico “el deseo de conocerse y darse a conocer”¹²⁹. En la narrativa, busca penetrar en una realidad construida no como espejo sino como recreación de hechos, de personajes; es una cuestión de naturaleza cultural, una forma flexible que sin ceñirse de manera estricta a la noción de historicidad, busca crear «simulacros de la realidad»¹³⁰.

¹²⁷ Picón-Salas, “Y va de ensayo”, en su *Viejos y nuevos mundos*, p. 503.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 504.

¹²⁹ Mora, *op. cit.*, p. 125.

¹³⁰ La búsqueda de significaciones estrictamente «autobiográficas» en la narrativa del autor crea unos límites demasiado rígidos y por ende, reduccionistas. Se debe apelar a una consideración mucho más amplia que vaya a tono con las posibilidades dinámicas del discurso narrativo. En la opinión de Cesare Segre: “la literatura, especialmente la narrativa, crea simulacros de la realidad: incluso si no existen los hechos que expone, son isomorfos de hechos acaecidos o posibles; del mismo modo, evoca personajes que, aunque no sean históricos, se asemejan a las personas que se mueven en el teatro de la vida”, Segre, *Principios de análisis del texto literario*, p. 248.

Si tomamos en cuenta que la extensa obra del autor está dominada fundamentalmente por el ensayo, y que la narrativa ocupa proporcionalmente menos páginas dentro de esa obra, debemos considerar el ensayo como un espacio privilegiado. A esto hay que sumarle el hecho de la indeterminación genérica que algunas veces se ha subrayado como un «defecto» de sus escritura ficcional. Por ello la obra narrativa aparece «contaminada» de lo ensayístico, que es el medio propicio en el cual el escritor expone todo un sistema de pensamiento, de comprensión y explicación del mundo que vive, que intuye y construye. En el «Prólogo a Mallea», Picón-Salas deja claramente expresada su concepción del intercambio genérico: «Cada tiempo se expresa en el género literario que necesita. Y no es hecho casual que junto a lo puramente narrativo, en algunos grandes novelistas de nuestra época la novela se aproxime al ensayo»¹³¹.

En Picón-Salas predomina la tendencia a la «idea» y al concepto, pero ésta no es ajena a buena parte de su obra de ficción que, como hemos visto, no se halla en estado puro sino abierta al diálogo con la

¹³¹ Picón-Salas, *Viejos y nuevos mundos*, p. 321.

otra serie de discursos¹³². Esta praxis de escritura en buena medida perpetúa el problema de la indefinición genérica. Pero ésta es también una particularidad estilística, que aparece con reiterada frecuencia en ambas formas de expresión. En esa superposición y sumatoria de rasgos genéricos, se ha basado en buena medida, la etiqueta dada al autor como «ensayista» debido a su praxis dominante de escritura. Esta consideración ha prevalecido, contribuyendo a ocultar o a dejar en un segundo plano otras facetas de su obra, la narrativa entre ellas. En todo caso, hay una puesta en juego de la definición de los géneros literarios que, como lo señaló Fernando Lázaro Carreter, están determinados por “un conjunto perceptible de procedimientos constructivos, a los que podría llamarse *rasgos* del género. Estos rasgos constituyen un esqueleto estructural que yace bajo las obras concretas de ese género, las cuales pueden poseer rasgos propios, pero siempre subordinados a los dominantes”¹³³. Cuando intenta hacer

¹³² En esa apertura y comunicación radica, en buena medida, una condición fundamental, como afirma Iuri Lotman: “El texto posee un significado indivisible. «Ser una novela», «ser un documento», «ser una oración» significa realizar una determinada función cultural y transmitir un significado íntegro”, Lotman, *Estructura del texto artístico*, trad. Victoriano Imbert, Istmo, Madrid, 1982, p. 72 [1ª ed. en ruso, 1970].

¹³³ Lázaro Carreter, “Sobre el género literario”, en su libro *Estudios de poética, la obra en sí*, 2ª ed., Taurus, Madrid, 1979, p. 116.

ficción, el autor deja entrever un conjunto de ideas, a veces de conceptos, que subyacen en los contenidos de los relatos¹³⁴.

Esta extensión del ensayista se manifiesta en el espíritu de denuncia, de revisión crítica de hitos históricos, de comprensión de la cultura, de cuestionamientos al presente, en la búsqueda de aperturas hacia la transformación positiva del hombre y de la sociedad. Tales ideas se van condensando y desarrollando a lo largo de su obra, pero tempranamente habían anunciado su programa: “Mejor es comprender. Si hay algo de dramático en la misión del escritor en estos pueblos que, más que las bellas frases, parecen demandar las máquinas del ingeniero o las grandes botas del «pioneer», es que, como ellos, también estamos descubriendo, trazando, explorando; tratamos de crear un Universo moral, una conciencia de perduración que nos eleve del estado de Naturaleza al estado de Cultura”¹³⁵.

¹³⁴ Desde una lectura generalizadora podría concluirse, como lo hace Alberto Rodríguez Carucci al señalar: “La narrativa de Picón-Salas aspira a producir un efecto de reflexión, más que de conmoción en el lector [...]es elaborada más con una intención representativa de la historia que como exploración de las posibilidades de los sujetos narrados”, “Mariano Picón-Salas, narrador”, en Julio Miranda (comp.), *Vigencia de Mariano Picón-Salas*, Casa Nacional de las Letras “Andrés Bello”, Caracas, 2001, p. 130.

¹³⁵ Picón-Salas, “Prólogo y digresiones sobre América”, en su *Intuición de Chile y otros ensayos en busca de una conciencia histórica*, Ercilla, Santiago de Chile, 1935, p. 13.

Si se ha visto en sus ensayos, progresivamente, una mayor maduración en cuanto al estilo, a las formas expresivas, al dominio del idioma, sus obras narrativas, a veces de una manera generalizante, se leen casi siempre como un proyecto inconcluso; es decir, se percibe al fabulador en ciernes, que a fuerza de intentarlo, sólo va a lograr hacerse «narrador» hacia el final de sus días, concretado esto en una obra más autónoma, *Los tratos de la noche*.

En el caso de Picón-Salas se advierte que el género donde ha moldeado un estilo personal es el ensayo. Tal estilo lo marca enfáticamente cuando escribe narrativa; sin embargo, más se han destacado las tendencias autobiográficas en las obras ensayísticas que las tendencias ensayísticas en las obras autobiográficas. Hay, por supuesto, una tendencia que pudiéramos considerar «la dominante», la cual, según Jakobson “puede definirse como el elemento focal de una obra de arte: ella gobierna, determina y transforma los otros elementos. Ella es la que garantiza la cohesión de la estructura”¹³⁶.

¹³⁶ “La dominante peut se définir comme l’élément focal d’une oeuvre d’art: elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments. C’est elle qui garantit la cohésion de la structure”, Jakobson, “La dominante”, en *Questions de poétique*, 12^a ed., Editions du Seuil, 1973, p. 145 [La traducción es mía]. Es necesario tener en cuenta que la definición de Roman Jakobson sobre «la dominante», es más un

También Mijaíl Bajtín planteó la función de «idea dominante» en relación con las novelas de Dostoievski; y ésta tenía que ver con la “selección y disposición del material (“la selección de las cosas de que se hable”)¹³⁷.

En ese sentido, lo que define los rasgos dominantes en la obra narrativa de Picón-Salas es el conjunto de «ideas» que están expuestas por el narrador (o los narradores cuando los hay) y los personajes. Así como en su obra ensayística converge un mundo de contrastes, de fricciones ideológicas, en los textos narrativos se muestran principalmente tres polos que, como unidad, se constituyen en elementos jerárquicos o de función «dominante», esto es la historia, la cultura, y la mirada hacia sí mismo. Esos elementos se complementan, se alternan, se disponen como elementos fundamentales en la estructuración de las obras¹³⁸. En sus textos iniciales se han encontrado los “primeros esbozos literarios de un joven aspirante a escritor”¹³⁹, que se vuelca hacia la tradición cultural de su país y de

concepto formal, elaborado a partir de la teoría poética, pero que también podría asociarse con las manifestaciones de otras artes.

¹³⁷ Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, pp. 141-142 [1ª ed. en ruso, 1979].

¹³⁸ *Loc. cit.*

¹³⁹ Gabriela Mora, *Mariano Picón-Salas autobiógrafo*, p. 118.

Hispanoamérica, tamizada principalmente por la importancia que otorga al sustrato histórico. Igualmente a la práctica frecuente de incorporar elementos conocidos de su propia vida. Esto se cumple casi simétricamente en todo su «proyecto de escritura», tanto en las obras de mayor contenido autobiográfico, como *Viaje al amanecer*, en su novela *Los tratos de la noche*, y en los textos considerados como “narraciones semi-novelescas”¹⁴⁰.

Ese conjunto de «dominantes» de contenido, funciona también como un agrupamiento de temas que se retroalimentan. Pero en el caso específico de su narrativa, éstos conforman sus correlatos, en los cuales están presentes, y pudiera decirse, de manera obsesiva, sus preocupaciones culturales y estéticas. Independientemente del género que utilice el autor para canalizar sus preocupaciones, siempre pareciera estar mirándose a sí mismo, pero no se trata aquí estrictamente de una mirada narcisista, porque él no es siempre el objeto directo de su reflexión, sino el pretexto para una mirada especular, construida a partir de sus experiencias vividas y de sus reflexiones. En ese sentido, tal rasgo de escritura fue consecuente, y

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 119.

no sería exagerado considerar que en buena parte de su extensa y variada obra, siempre estuvo tratando de elaborar de manera indirecta un autorretrato discursivo, que además sería siempre inacabado.

Sin duda, el texto más marcadamente autobiográfico de Picón-Salas es *Regreso de tres mundos*. Leído también como un libro de memorias, tiene la misma intención de enmascarar la voz que rememora. Siempre hay una tendencia a buscar la concordia, el diálogo, el equilibrio; en este libro testimonial¹⁴¹, no encontramos un desliz maledicente; el estilo pulcro y la mesura se imponen; el mismo autor se percibe buscando una “línea de ecuanimidad cuando trataba de conciliar su vocación intelectual y su ilusión de político¹⁴². En esa obra se logra plenamente el desplazamiento de la voz autorial de una primera persona autorreferencial que pasa a asumir una voz más colectiva —una especie de «nosotros»— sumergida en la voz de su generación. Discreción y modestia son rasgos que caracterizan muy bien sus páginas «autobiográficas», siendo su vida siempre o casi

¹⁴¹ Como afirma Georges May: “Implicita o explícitamente, toda autobiografía entraña un testimonio”, *La autobiografía*, trad. Danubio Torres Fierro, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 130 [1ª ed. en francés, 1979].

¹⁴² Mariano Picón-Salas, *Regreso de tres mundos. Un hombre en su generación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, p. 117.

siempre el referente de su reflexión. Hay que destacar también la omisión que hace de sus logros académicos, de los reconocimientos obtenidos; igualmente es notable la ausencia de nombres de personas, bien porque fueran sus amigos, o bien sus adversarios.

La manera más efectiva que tiene el autor para hacer verosímiles sus historias es la introspección, con la cual cala hondo en sus personajes y muestra así los deseos, los recuerdos, los puntos de vista del narrador. Así lo resume Vilma Vargas: “El escritor rara vez evoca una realidad inmediata, representa un recuerdo, quizás porque la cercanía de esa realidad le impide verla claramente. Por eso presenta una realidad recordada, y esto lo hace, porque el creador se enfrenta a una paradoja, por un lado, se siente atraído por la realidad como ser social que es, pero a la vez como narrador es su más frío observador. Esto hace que maneje con mayor soltura el recurso de la realidad-recuerdo”¹⁴³.

Como ejemplo tenemos el caso de *Odisea de tierra firme*, una obra que se estructura como un relato circular. Parte de la edad adulta del

¹⁴³ Vilma Vargas, “La reducción de la realidad en la narrativa latinoamericana contemporánea”, en Rafael Di Prisco y Antonio Scocozza (coords.), *Literatura y política en América Latina*, La Casa de Bello, Caracas, 1995, pp. 78-79.

narrador, quien a su vez inicia un viaje no sólo físico, espacial, sino más bien por los caminos de la memoria, pero una memoria muy particular que pone en relación diversos planos: la evocación del «paraíso» de la infancia, con el contraste de los testimonios de los adultos, y como telón de fondo el acontecer nacional, sus problemas políticos, sociales y culturales.

El sustrato que le da razón de ser a todo este panorama está en lo ideológico, en la toma de posición, tanto del narrador como de algunos personajes, y también de la obra frente a las formas de poder represivo que en ella se ponen al descubierto para así cuestionarlas. Este juego de planos superpuestos que muestran en diálogo las estructuras de la sociedad, funcionan como el conjunto de correlatos que dinamizan la obra y definen el lugar de enunciación que asume el narrador.

Las reflexiones de ese narrador aparecen en el mismo estilo crítico que Picón-Salas va a continuar en sus textos narrativos posteriores; Gómez es visto con la misma actitud después, como un hombre que afincó su poder sobre la base de la represión, el encarcelamiento, la tortura y la muerte. En la obra de Picón-Salas no

hay enmascaramientos, el tirano es llamado por su nombre, su forma de gobierno es tratada en muchos casos con sarcasmo e ironía¹⁴⁴. En *Odisea de tierra firme* se agudiza el cuestionamiento al papel de los intereses norteamericanos en Venezuela y al modo como el tirano aprovecha su posición para favorecer servilmente la explotación y el comercio petrolero, a costa de su enriquecimiento personal.

Al comenzar el siglo, Venezuela es una país que tiene una “sociedad predominantemente rural cuya economía giraba alrededor de la cosecha de los frutos de la tierra, para la simple subsistencia y el casi nulo excedente proporcionado por la exportación de uno o unos escasos productos: café, cacao, pieles”¹⁴⁵; pero después de 1918 comienza la explotación petrolera y las reglas del juego comercial cambian. En *Odisea de tierra firme* se lee:

Los yanquis han entrado en Venezuela merced al general Gómez. La Casa Blanca no tiene en esa región del turbulento Caribe mejor y más acucioso mayordomo [...] No hay país más amigo de los Estados Unidos que Venezuela. Los yanquis descubrieron en Venezuela una nueva riqueza bruja que estaba

¹⁴⁴ Es discutible la posición de Carlos Pacheco cuando al mencionar *Odisea de tierra firme* dice que hay una “velada referencia a Juan Vicente Gómez”, si lo que prevalece es una explícita denuncia al dictador. Véase su trabajo *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, 1987, p. 109.

¹⁴⁵ Manuel Caballero, *Gómez, el tirano liberal*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1993, p. 343.

escondida en el fondo de la tierra y se llamaba *Petróleo*. Venezuela —dicen los diarios del general Gómez— es el segundo productor de petróleo del mundo. Este petróleo ha enriquecido, a más de los yanquis, a los hijos, sobrinos, yernos y compadres del general Gómez. El general Gómez, como buen hombre de montaña, es prolífico; todo su fósforo se transformó en descendencia (pp. 144-145).

La crítica a la opresión gomecista es contundente, no importa que quien escriba hubiese partido muy joven del país, y que su adolescencia se hubiera truncado cuando su familia —perteneciente a la pequeña burguesía andina— se declaró en quiebra y debió abandonar el país¹⁴⁶. Pero, paradójicamente, hay un hecho que poco se conoce y que podría ser una muestra del cambio de posición política que registra Picón-Salas en su temprana juventud. El debutante escritor, junto a un grupo de jóvenes como él, en un primer momento simpatizaron con el general Gómez. Casi de manera simultánea con la lectura de su conferencia las “nuevas corrientes del arte”, Picón-Salas motivaba una revista que designaba al dictador como su «director honorario»¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Picón-Salas da cuenta de este hecho en *Regreso de tres mundos*, p. 66 y ss.

¹⁴⁷ No es muy conocido el periódico *Alma y nervio*, de Mérida. En el ejemplar único del número 1, que reposa en la Biblioteca “Tulio Febres Cordero”, pueden verse las evidencias de la simpatía de Picón-Salas, que entonces tenía dieciséis años de edad, con la figura de Gómez. La fundación de un «Club Cultural», que se llamó “XIX de Diciembre” aludía explícitamente a la fecha (de 1908) en que Gómez ejecutó un golpe de estado contra el entonces presidente y también compadre, Cipriano Castro. Ese

La Venezuela que reconstruye narrativamente Picón-Salas en su memoria tiene mucho que ver con el país que le tocó vivir en sus años de formación, en su adolescencia. En Chile, a los treinta años de edad, Picón-Salas escribe este texto para alzar su voz de denuncia, de protesta, y ese punto de vista sería reescrito, repensado, pero sobre todo reafirmado en su novela *Los tratos de la noche*. En *Odisea de tierra firme* se lee:

El país progresa, y aunque el general Gómez no tiene lecturas, tiene instinto. Demasiado instinto, tal vez. Pero, completando ese cuadro de carreteras, automóviles, millones y yanquis que se reparten por el interior de Venezuela, con sus trajes kaki, sus revólveres Colt y sus encendedores automáticos, el general Gómez tendrá tres o cuatro mil personas en las cárceles. Sin

número inicial, que corresponde al 3 de mayo de 1917, se abre con una «Tarjeta» que dice: “La Dirección de esta arista ideal, presenta la respetuosa ingenuidad de su homenaje a los Poderes Nacionales, Civiles, Religiosos; a la Intelectualidad Patria; a los Colegas del País y Exterior; y a todos los que sientan latir el alma y vibrar el nervio”. Inmediatamente se incluye el texto de un telegrama, fechado el 19 de abril de 1917, cuyo destinatario es el Sr. Gral. J. V. Gómez. Textualmente dice: “Como marcada manifestación de la alta estima que los pueblos de Occidente guardan para la austera personalidad de Ud., hoy hemos inaugurado en esta ciudad un Centro de cultura, llevando el nombre de XIX de Diciembre, para el cual fue designado Ud. su Presidente Honorario. Participación que tenemos el alto honor de llevar a su conocimiento. Mariano Picón-Salas, Miguel Lopezrojas, Marcelo Contreras, Carlos E. Delgado, Julio Gutiérrez Arellano, Luis M. Salas S., Víctor Zambrano, Teófilo Noguera, Pío Nono Pérez, Fernando Bourgoín, Caracciolo Troconis, R. A. Quintero, Juan A. Dávila”. Inmediatamente se adjunta la respuesta: “Telégrafo Nacional—De Miraflores a Mérida—El 20 de abril de 1917. Señores Mariano Picón-Salas, Miguel Lopezrojas, Marcelo Contreras y demás amigos. Mérida. Recibido y mucho agradezco el telegrama de ustedes. Amigo, J. V. Gómez. En este periódico, del que sólo pude localizar el número 1, aparecen conformando el «Cuerpo Redactor»: Mariano Picón-Salas, Marcelo Contreras y Miguel Lopezrojas.

otro delito que el de no serles simpáticas. Y en las cárceles de Gómez no se sale, o se desaparece (p. 145).

Con juicios de este tipo, además de su sentido de denuncia, el discurso muchas veces se torna ensayo sociológico, balance político y sobre todo, toma de posición, la cual tuvo un cauce más activo luego de la muerte del dictador en diciembre de 1935, con el regreso de Picón-Salas a Venezuela a inicios de enero de 1936. Así como ocurre con su obra ensayística, en buena medida, la narrativa de Picón-Salas está comprometida con la historia social de Venezuela y de Hispanoamérica. Son muchos los nexos que ponen en diálogo sus obras narrativas con sus ensayos. En todas subyace la historia como un correlato activo, que moldea los puntos de vista, la visión del mundo del autor. En ese panorama, su obra toda tiene una misma preocupación histórica, lo cual se concreta, tanto en su discurso reflexivo, como en las atmósferas ficcionales que ponen en juego hechos relevantes de la Historia. Como afirmara hace unos años José Antonio Portuondo: “No hay escritor u obra importante que no se vuelque sobre la realidad social americana, y hasta los más evadidos tienen un instante apologético o criticista

frente a las cosas y a las gentes”¹⁴⁸. Esa toma de posición está marcando siempre el sentido develador y revelador de su escritura, y más aún su posición crítica frente a los tiempos que vivió.

Y a ello responden sus personajes. La vida de Pablo Riolid se suma a la de muchos jóvenes venezolanos que sufrieron —entre otros desmanes— los diversos estilos de represión de la dictadura. Por eso algunos de sus personajes más importantes tienen continuidad en sus obras narrativas. A Pablo Riolid lo encontramos en *Los tratos de la noche*, como un abogado que trata de encontrar su lugar, para continuar la vida dignamente, en un país que carece de legalidad. En *Odisea de tierra firme*, Pablo Riolid es el estudiante de leyes que ve pasar los días en un país desesperanzado:

La vida se ha entristecido. Generaciones de hombres jóvenes no vieron en su tierra sino el terror y el espanto. «Y cuando uno salía de provincia a estudiar Leyes en la capital —cuenta Pablo Riolid—, los familiares nos aconsejaban: No hables nunca de política. No te mezcles en nada. Desconfía hasta de tus compañeros. Teme a las asociaciones. Hay muchos estudiantes en las cárceles. Otros trabajan, con la camisa de los penados, en las carreteras estratégicas que construye el Tirano» (p. 147).

¹⁴⁸ José Antonio Portuondo, “Literatura y sociedad”, en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura*, Siglo XXI, México, 1972, p. 391.

Y en ese panorama el narrador va a contar los hechos recientes, inmediatos al escritor y a la obra, de la semana del estudiante, y la revuelta estudiantil en febrero de 1928. Quien cuenta es Pablo Riolid, entonces estudiante (pp. 149-152). Su resumen, escrito a pinceladas, intenta ofrecer la atmósfera que se vivió desde su perspectiva; él asume su relato como un testigo, mas no como protagonista.

En *Odisea de tierra firme* se muestra pormenores de lo sucedido como si le resultara imprescindible detallar de manera realista, estableciendo una especie de contrato de veridicción con el lector para quien va transformando literariamente la realidad. Los sucesos históricos son reales, y la represión fue contundente. Como consecuencia de esos hechos:

Transcurren varios días de sorpresiva quietud, en que suspendieron las torturas e interrogatorios. Por primera vez el país había reaccionado contra la sevicia del régimen gomecista. Hubo manifestaciones en las calles pidiendo la libertad de los presos. Una muchacha escala un día el púlpito un día de misa en la iglesia de San Francisco, y como esposa o prometida de profeta, conmina a los fieles a que luchen contra el tirano y protesten por el cautiverio de los estudiantes. Y a todas las cárceles y jefaturas civiles de la república acudían numerosos jóvenes con la estudiantil boina rebelde diciendo que también querían solidarizarse con los presos (p. 137).

En orientaciones de este tipo se nota el apego que el narrador demuestra a los hechos verificables, donde más allá de lo anecdótico podemos reconocer una visión del mundo de la novela como totalidad. La Historia, discursivamente, está presente como metarrelato para hacer verosímiles las otras historias.

Nuevamente es la idea del enunciador privilegiado pero no implicado directamente en los grandes hechos que narra la historia. Esta vez, Pablo Riolid, al igual que Alfonso Segovia —quien también presencia los acontecimientos de la Semana del Estudiante en febrero de 1928— es un personaje mediocre, observador huidizo. Riolid, después de los acontecimientos, disfrazado como un vendedor de leche, se va hasta La Guaira y desde allí se prepara para huir hacia Curazao.

Cuando ya está distanciado del teatro de los hechos, habla de los pormenores de los demás venezolanos exiliados, de los nostálgicos defensores del general Cipriano Castro, antecesor de Gómez y derrocado por éste aprovechando las ventajas que le fueron otorgadas

por quien fuera su compadre y hombre de confianza¹⁴⁹; de los preparativos de una insurrección antigomecista, etc. Y es también el espacio-tiempo donde convergen dos voces y dos personalidades, el narrador y Pablo Riolid: “Pablo y yo, hombres de una misma generación, éramos los únicos que nos entendíamos. Y la belleza de la noche y la embriaguez de nuestro diálogo nos sumía en anárquicas reflexiones. Sobre todo aquellos hombres viejos que esperaban un caudillo, que necesitaban de un caudillo, erguíamos nosotros el designio de nuestra libre juventud. Sufríamos la nostalgia, en esa tierra tan caótica, de no haber vivido nuestra juventud ” (*Odisea*, p. 163).

Como se ha demostrado, las implicaciones de los referentes históricos en las narraciones dejan ver, al mismo tiempo que las interpolaciones, a veces recurrentes de su propio estilo ensayístico, las diversas técnicas narrativas de que se vale el autor para ir reformulando la historicidad, la cual se manifiesta de manera explícita

¹⁴⁹ Gómez inauguró en el siglo la modalidad que sería luego frecuente de asumir el poder mediante golpes de estado, como lo afirma Angel Ziemis: “El golpe del 19 de diciembre de 1908, durante el cual es derrocado Cipriano Castro, constituye el Primer Golpe de Estado del siglo XX en Venezuela. Es el reflejo de las contradicciones que se venían dando en el propio gobierno andino entre las distintas camarillas”, Ziemis, “Un ejército de alcance nacional”, en Elías Pino Iturrieta (coord.), *Juan Vicente Gómez y su época*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1988, p. 120.

en la trama principal de la mayor parte de las acciones que transcurren en sus narraciones.

Capítulo V
La historia en el laberinto

Una de las preocupaciones fundamentales de Picón-Salas en su narrativa es la Historia de Venezuela en su proyección, desde el pasado hacia el presente; pero no pierde de vista la singularidad de un proceso que no era único con respecto a otros muchos países en perpetuas crisis. En el prólogo que escribió para su *Comprensión de Venezuela*, señaló:

Los países como las personas sólo prueban su valor y significación en contacto, contraste y analogía con los demás. Por ese anhelo de que lo «venezolano» se entienda y se defina dentro de las corrientes y las formas históricas universales; por esa responsabilidad que a veces insurge contra tantos mitos y prejuicios, ya recogí bastantes molestias en mi carrera de escritor¹⁵⁰.

Entre las constantes de su escritura, la asunción de lo histórico se convierte en un juego ambiguo que el narrador introduce en la literatura; partiendo de una perspectiva amplia y abarcante, nos preguntamos, con María Fernanda Palacios, “¿Qué entendía Mariano Picón-Salas por historia?. Si algo caracteriza sus trabajos es el haber buscado elaborar una *visión* en lugar de contentarse con acumular y

¹⁵⁰ Picón-Salas, “Prólogo”, *Comprensión de Venezuela*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1976, pp. 23-24.

ordenar informaciones; no se limitó a describir bidimensionalmente los hechos, sino que introdujo una perspectiva donde éstos adquieren un relieve, una resonancia y unas conexiones actuales. Separándose así de cierta posición positivista, Picón-Salas ofrece una historia que ha perdido la inmovilidad del documento para alcanzar la movilidad y la intensidad de un cuerpo que nos mira”¹⁵¹.

En relación con su narrativa, la visión de la Historia que tiene el escritor y que transparenta en la perspectiva de algunos de sus personajes o narradores, está marcada siempre por una revisión del pasado al mismo tiempo que propicia una confrontación de su presente. El futuro es anhelado pero, a veces, sin demasiadas esperanzas.

En *Regreso de tres mundos*, Picón-Salas escribió: “La Historia no es sino el incalculable impacto de las circunstancias sobre las utopías y los sueños”¹⁵². Y eso tiene que ver con su concepción procesual de la Historia, leída no sólo en lo fáctico *per se* sino en las relaciones de causa-efecto, sobre todo el impacto que esos hechos han producido en el hombre y su cultura. La lectura de la historia se

¹⁵¹ María Fernanda Palacios, “Introducción” en Mariano Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, p. II.

¹⁵² Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 129

produce como un proceso de develamiento de signos que yacen en el cuerpo inerte del pasado, asimilados de manera dialéctica: “la Historia es más que el Museo contemporáneo o futuro de obras de arte; es también combate y polémica, impureza de vida que nos nutre y defiende”¹⁵³.

La percepción de ese cuerpo como otredad convoca a un desciframiento que se torna también significación, es decir, cuerpo vivo donde se leen los signos del pasado para reanimarlos; luego ese acto se convierte en escritura; el pasado es cuerpo leído y escrito¹⁵⁴. Esa idea vale no sólo para el tratamiento que le da a lo histórico en su obra narrativa, sino a su concepción global y amplia, que está desparramada en otros de sus muchos ensayos de tema histórico, principalmente, de la Historia de la América Hispana como conjunto y unidad, así como en su perspectiva procesual: “los «procesos» no existen de antemano, no están dados de una vez por todas en la simple relación de los hechos, sino que necesitan una visión que los configure y una escritura que los

¹⁵³ Picón-Salas, “Prólogo al Instituto Nacional de Cultura”, en *Política*, núm. 39, 1965, p. 88.

¹⁵⁴ Cf. Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, p. 16.

teja”¹⁵⁵. Esta preocupación está bastante marcada en la época se evidencia en buena parte de la obra de otros pensadores desde segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX; es decir, desde Bello, Sarmiento y Martí, hasta Rodó, González Prada, Mariátegui, Vasconcelos y Henríquez Ureña, entre otros¹⁵⁶.

Sobre la visión de la Historia en Picón-Salas, escribió Arturo Uslar Pietri: “El pasado es el preludio que hay que oír y entender y sentir para seguir el hilo de la sinfonía de la historia. A esa historia inerte de hombres, de hechos y de fechas, a esa cronología plana, sin profundidad y sin perspectiva, que está en los tratados académicos, él se esfuerza por oponer el redescubrimiento de la sensibilidad y de los valores de esos trescientos años en que la América Hispana se fue haciendo en el cruce mental y carnal de españoles, indios y negros”¹⁵⁷.

Desde el punto de vista conceptual y apegado al aprovechamiento de las teorías de Hegel, Picón-Salas recupera

¹⁵⁵ Palacios, “Introducción” en Mariano Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, ed. cit., p. II.

¹⁵⁶ La mencionada recurrencia de los ensayistas hispanoamericanos sobre la visión de Hispanoamérica como una unidad, y la historia como sumatoria de procesos, la estudia Alberto Zum Felde en “La americanidad como problema de conciencia intelectual de América” en *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: los ensayistas*, Guaranía, México, 1954, pp. 73-83.

¹⁵⁷ Arturo Uslar Pietri, “El regreso de los mundos de Mariano Picón-Salas”, en su libro *En busca del nuevo mundo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969, p. 164.

algunos señalamientos del filósofo alemán, por un lado para discutir de manera implícita el movimiento de la Historia, de tal manera que al cuestionar aspectos de ella, o negarlos, al mismo tiempo los asimila. Esto se pone de manifiesto en la propuesta expositiva, evidente más en su ensayística y en su *Regreso de tres mundos*, donde, entre otras muchas correspondencias, hay la superación —o anulación— del insistente yo autobiográfico de su obra de ficción para centrarse en una propuesta más colectiva amparada en el «nosotros» de toda una generación.

La percepción de la Historia muestra una serie de transformaciones que se reflejan en el «yo» discursivo. La presencia de una primera persona insistente, reclama su lugar en el mundo y abstrae los acontecimientos como si éstos fueran válidos tanto para él como para el resto de la humanidad. En distintas direcciones el pensamiento hegeliano subyace; no me detendré en los aspectos puntuales de correspondencia sino que me limitaré a ir señalando algunas convergencias. Sobre este aspecto Hegel señaló: “La sustancia del espíritu es la libertad. Su fin en el proceso histórico queda indicado con esto: es la libertad del sujeto; es que este tenga su conciencia moral y

su moralidad, que se proponga fines universales y los haga valer; que el sujeto tenga un valor infinito y llegue a la conciencia de este extremo. Este fin sustantivo del espíritu universal se alcanza mediante la libertad de cada uno”¹⁵⁸.

Tal perspectiva de enunciación cede la voz en primera persona, presente en textos como *Buscando el camino*, *Mundo imaginario* y *Viaje al amanecer*, hasta alcanzar una especie de amplitud envolvente que va proyectada, en el plano discursivo, hacia lo colectivo, y que expresa de manera diáfana en textos como el siguiente, de *Regreso de tres mundos*:

¿Y nosotros, los jóvenes, que en esa salida de la adolescencia habíamos soñado con la belleza, qué íbamos a hacer por la más inmediata justicia? Afuera de nuestras montañas y domésticas tiranías el mundo estaba cambiando terriblemente, y queríamos acercarnos para verle la cara. Queríamos ser gentes de la época, hundidos en ella, y no testigos añorantes de una provincia adormecida¹⁵⁹.

Eso indica no sólo una transformación del sujeto que se autorrepresenta en el discurso sino un cambio de percepción de lo histórico, una especie de nueva conciencia ante la materia histórica. En

¹⁵⁸ G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, 2ª ed., trad. José Gaos, Alianza Editorial, Madrid, 1982, p. 68.

¹⁵⁹ Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 48.

un texto anterior, que introduce sus *Obras selectas* (1953) y que significativamente titula “Pequeña confesión a la sordina”, Picón-Salas había escrito:

Lo primero que tuve que suprimir en este proceso de simplificación y resignada conquista de la modestia fue el abuso del «yo». Mis páginas de los veinte y los treinta años estaban casi todas escritas en primera persona. Semejante *yoísmo* no es sino la ilusión de que las cosas que a uno le acontecen son excepcionales y que solo uno puede expresarlas con su más entrañable autenticidad¹⁶⁰.

Producto de esa negación es también el hecho de no querer recuperar su obra anterior a 1933, ya aludida en relación con sus *Obras selectas*, pero eso, si bien es cierto, está revelando una ruptura con un orden de expresión, también está revelando, junto con la censura, una valoración. Esto, que resulta paradójico, tiene su razón de ser en que en esa etapa negada están germinalmente representados los elementos que serán parte sustancial de sus obsesiones en su etapa de madurez: el recuento de la memoria, el pasado en sí; pero sin dejar de reconocer que también hay una explicitación del aspecto discursivo —«lo pedante», «lo verboso»— que descansa en lo personalista del yo.

¹⁶⁰ Picón-Salas. “Pequeña confesión a la sordina”, en *Obras selectas*, 2ª ed., Madrid, Edime, 1962, p. XIII.

Esto luego se va a transformar hacia la búsqueda de un sujeto más abarcante, es decir, colectivo. En sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, Hegel retoma y desarrolla la idea kantiana de que “la historia filosófica debe interesarse por una unidad mayor que los individuos, y siguiendo a Herder, identifica esa unidad con los diferentes pueblos o naciones”¹⁶¹.

En su ensayo “Profecía de la palabra”, Picón-Salas escribió una reflexión que se convertiría en norte de su obra de madurez: “El conjunto, más que el individuo aislado, ocupa el primer plano de nuestras reflexiones. No es que se renuncie a lo personal, sino más bien que más allá de las vestiduras locales, de los disfraces de región y de época, queremos llegar a lo antropológico”¹⁶².

Sin embargo, hay que advertir que el punto donde Picón-Salas deja a su protagonista al emprender su viaje al amanecer, simbólicamente, es el deslinde de la infancia y la adolescencia; pero muchos años después, en *Regreso de tres mundos*, la historia continúa o parte desde la adolescencia hacia la madurez. Entre estas dos obras hay un proceso de continuidad, que es más remitido hacia lo

¹⁶¹ W. H., Walsh, *Introducción a la filosofía de la historia*, p. 171.

¹⁶² Picón-Salas, “Profecía de la palabra”, p. 78.

cronológico que hacia lo lingüístico o estilístico. El tratamiento de la situación vital ha cambiado en esencia, no solamente el hombre que escribe sino el cómo reescribe. Desde el yo nostálgico que se refugia en la memoria para al mismo tiempo fijarla mediante la escritura, hasta la visión del hombre que se asume como voz colectiva de su generación en *Regreso de tres mundos*¹⁶³. Este aspecto da pie para la comprensión del funcionamiento temporal en las obras superpuestas como continuidad, esto tiene que ver con el manejo de la temporalidad en *Viaje al amanecer* y en *Regreso de tres mundos*, las más ampliamente señaladas como autobiográficas. En la primera, el tiempo que busca hacia el pasado, se ha quedado estático en la memoria y, especialmente, en los objetos y las fechas —aunque son relativamente pocas, son significativas pues fijan hitos verificables— que lo hacen percibir. Por el contrario, en la segunda, la percepción del tiempo tiene que ver más con la idea de devenir, asimismo con la idea de que lo

¹⁶³ En 1947, cuando fue incorporado a la Academia Nacional de la Historia, dijo en su discurso de recepción: “nuestro pequeño aporte o mínima pericia personal sólo se explica en función de lo que hicieron los antecesores y de lo que harán los descendientes; a medida que el individualismo altanero de los veinte años es sustituido por una conciencia más solidaria de comunidad, empieza a explicárenos esa tarea serena, de permanencia pacífica, que realizan instituciones como ésta”, Picón-Salas, “Rumbo y problemática de nuestra historia”, Picón-Salas, en *Obras selectas*, p. 129.

histórico es una forma de apreciar el mejoramiento y la superación personal.¹⁶⁴

Picón-Salas concibe un tiempo mayor, envolvente, que es el tiempo histórico propiamente dicho, que no pierde de vista en ningún momento, ni siquiera cuando transita el tiempo de la pequeña historia, es decir, íntima, personal; por ello es frecuente la oscilación en su discurso autobiográfico, desde lo individual hasta lo colectivo, revelando cambios, conflictos, crisis. Por esta razón sus reflexiones abarcan el discurso ficcional, el autobiográfico y se desplazan a una cobertura mucho mayor que se concreta en estudios de tipo histórico sobre Venezuela, sobre Hispanoamérica, y también sobre la historia europea¹⁶⁵.

¹⁶⁴ Esther Azzario marca la presencia de un tiempo que ella denomina subjetivo o psicológico, y que “no tiene materialización ni está encerrado entre los límites cronológicos del almanaque o del reloj, sino referido a una «distancia interior» y cuyo ritmo lo determinan la experiencia vital y las emociones”, Azzario, *La prosa autobiográfica de Mariano Picón-Salas*, p. 112.

¹⁶⁵ Véase al respecto, como ejemplo, ensayos recogidos en sus *Obras selectas*: “Rumbo y problemática de nuestra historia” (pp. 129-144), “Antítesis y tesis de nuestra historia” (pp. 194-207), que forman parte de *Comprensión de Venezuela* (1949). Asimismo “Viejos y nuevos mundos” (pp. 939-944), “Las Américas en su historia” (pp. 945-949), “Para una historia de América” (pp. 981-985), “Unidad y nacionalismo en la historia hispanoamericana” (pp. 1032-1054). Igualmente sus ensayos incluidos en *Los malos salvajes. Civilización y política contemporánea*, Sudamericana, Buenos Aires, 1962: “Tiempo de Mentira” (pp. 77-91) y “América Latina: vecindad y frontera” (pp. 93-108). Sobre el tema de la historia europea, dedicó su libro *Preguntas a Europa* (1937), incluido junto a otros ensayos en *Europa-*

Con esas aproximaciones que demuestran una cuidadosa investigación y más aún, que revelan una toma de conciencia histórica¹⁶⁶, la voz que se autorrepresenta en el discurso autobiográfico se modifica, trasciende o se anula, es decir, pasa a redimensionar lo histórico mediante un distanciamiento. Eso es lo que se manifiesta como cambio discursivo principalmente entre sus dos autobiografías, *Viaje al amanecer* y *Regreso de tres mundos*, donde, como advertimos, no hay una continuidad temática ni estilística, sino la puesta en escena de modos distintos de observación y concepción del mundo, mediada de seguro por la distancia cronológica que otorga la madurez, la hondura y sentido crítico al individuo. Incluso, en ese aspecto formal difiere la ubicación de las pautas cronológicas, que en *Viaje al amanecer* son más evidentes que en *Regreso de tres mundos* donde las etapas que se suceden más que cronológicas son psicológicas.

No es exagerado considerar este libro como un documento de interpretación pesimista de la historia, tamizado por la experiencia

América. Preguntas a la esfinge de la cultura, Cuadernos Americanos, México, 1947, en el que se recoge "Las pequeñas naciones (Discurso en la Universidad de Puerto Rico)", (pp. 199-225).

¹⁶⁶ Ya en sus tempranos ensayos escritos en Chile, esa idea se hace explícita, por ejemplo, *Intuición de Chile*, se subtitula: *Y otros ensayos en busca de una conciencia histórica*, Ercilla, Santiago, 1935.

personal del autor. Cuando Picón-Salas escribe esta obra, ya es un hombre maduro, con un buen fardo de vivencias y publicaciones a cuestas; ha visto de cerca hechos decisivos de la historia de este siglo, las dos guerras mundiales, la guerra civil española, las transformaciones sociales, espaciales y políticas de su país. Lejos se encuentra la euforia con que le expresaba a Rómulo Betancourt sus planes para el futuro inmediato: “Estamos en nuestros mejores años y nos corresponde empeñosamente plasmar el Porvenir”¹⁶⁷. Su yo, conscientemente utilizado para relatar una historia personal, se ha ido modificando ya en esta etapa de su vida; su discurso pasa del individualismo testimonial a un nosotros colectivo que se sintoniza con la historia de Venezuela y de Hispanoamérica:

[...] el cambio moral de nuestros pueblos no se logra con aislados gestos individuales. Es inmensa y tranquila obra de educación para levantar sobre la crueldad, el atropello y la demasía —tan frecuentes en nuestro turbio proceso histórico— otros valores de convivencia y tolerancia. Desde las palabras hasta las acciones, hay que tejer la compleja trama de nuestra conciencia moral¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Carta a Rómulo Betancourt, fechada en Santiago de Chile, el 4 de abril de 1932. En: J. M. Siso Martínez y Juan Oropesa, *Mariano Picón Salas, op. cit.*, p. 198.

¹⁶⁸ Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 65.

Para Picón-Salas los hechos del pasado son un sustrato vivo al cual hay que recurrir, tal como lo concebía Unamuno: “Todo cuanto se repita que hay que buscar la tradición eterna en el presente, que es intrahistórica más bien que histórica, que la historia del pasado sólo sirve en cuanto nos llega a la revelación del presente, todo será poco”¹⁶⁹. La tesis de su obra es en mucho la recuperación de esa Historia; al traerla al presente, de alguna manera, está trayendo a discusión la posibilidad de que muchos de los problemas del presente fueran resultado de los acontecimientos del pasado. En la “Explicación inicial” a su *Formación y proceso de la literatura venezolana* señaló: “Al escribir una Historia literaria, el autor no puede olvidarse de los reclamos y la pasión de su tiempo. La Historia [...] no es sino la proyección o la interrogación en el pasado de los problemas que nos inquietan en el presente”¹⁷⁰.

Esta dialéctica que es tesis y a veces antítesis, llega por el camino de la confrontación a ser síntesis pues proyecta su pensamiento hacia un futuro que ya está parcialmente incluido en ese presente. Ahí también va intercalando la dialéctica hegeliana en su discurso y

¹⁶⁹ Unamuno, “La tradición eterna”, *op. cit.*, p. 11

¹⁷⁰ Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, p. 12.

cosmovisión histórica: “La Historia no puede interpretarse sólo como antítesis, como alternancia de gloria y miseria, de premio o de castigo. El hecho histórico tiene una vibración infinitamente más amplia que la que impone nuestro subjetivismo romántico”¹⁷¹.

La historia del presente es el resultado de un largo pasado. Si vemos cómo la historia es un correlato de su obra de ficción, vemos también que en ellas están marcados los hitos de ese tránsito histórico¹⁷². De allí su carácter nacional, detallado, implícito a veces, otras veces explícito, pero siempre ligado a hechos que sucedieron y que pueden ser verificados.

El crítico Víctor Bravo señala en su artículo “Narrativa histórica y narrativa de ficción en Mariano Picón-Salas”, que “la obra de Picón-Salas invita a plantear los parentescos y diferenciaciones entre el discurso histórico, que atiende a una condición de verdad, y el discurso

¹⁷¹ Picón-Salas, “Antítesis y tesis de nuestra historia”, en *Obras selectas*, p. 198.

¹⁷² Michel de Certeau distingue dos «especies de historia», que casi siempre se mezclan, la primera “se interroga sobre lo pensable y sobre las condiciones de su comprensión”; la segunda “pretende llegar a lo *vivido*, exhumado gracias al conocimiento del pasado”. En esta segunda opción podríamos enmarcar tanto la percepción de lo histórico como documento y lectura del pasado, y como narración, que en los términos de Certeau sería “la tendencia [que] favorece la relación del historiador con lo vivido: es decir, la posibilidad de revivir o de «resucitar» un pasado. Quiere restaurar lo olvidado y encontrar a los hombres a través de las huellas que han dejado. Implica además un género literario propio: el relato”, Certeau, *La escritura de la historia*, p. 51.

de ficción que puede tener un referente histórico pero que se libera de esa condición de verdad¹⁷³. No se trata de una separación tajante entre historia y ficción, sino de proponer una lectura no vinculada estrictamente a lo verosímil. En la obra de Picón-Salas se percibe el propósito de conjuntar hechos reales o imaginarios en un plano creativo que busca principalmente ser artístico.

Por ello, lo que está en el fondo de la concepción histórica de Picón-Salas es un descreimiento ante la idea de la historia legada por la modernidad, que se sustenta en la falsa utopía del progreso, y lo que le interesa es la recuperación del pasado y la fijación de éste en el presente, pero como una forma de valoración. En su ensayo “Civilización, palabra frágil”, Picón-Salas afirmaba:

[...] no podemos quedarnos a la orilla, esperando que nos beneficie espontáneamente el llamado río de la civilización; de que no todo lo que viene y todo lo que nos inunda es necesariamente bienhechor, sino que hay que preparar los cauces históricos para que la corriente no se trueque en avalancha [...] ya se ha dicho demasiado que la paradoja de nuestra época es que el avance de las máquinas y el ingente desarrollo de la tecnología no han coincidido con una paralela evolución espiritual¹⁷⁴.

¹⁷³Victor Bravo, “Narrativa histórica y narrativa de ficción en Mariano Picón-Salas”, *Estudios*, núm. 6, 1995, p. 349.

¹⁷⁴ Picón-Salas, *Crisis, cambio, tradición. Ensayos sobre la forma de nuestra cultura*, Edime, Caracas, 1955, pp. 120-121.

Ese pensamiento se expresa de diversas maneras en muchos de sus ensayos y, también funciona como base ideológica de sus narraciones, que se afianzan en ese sentido recuperador del pasado. El crítico Guillermo Sucre destacó en Picón-Salas “El conocimiento de la historia como manera de preservar un escepticismo liberador ante los fanatismos ideológicos”¹⁷⁵, y ello estaría en la base de sus narraciones, que dan una imagen coherente del autor en el sentido de reelaborar un conjunto de preocupaciones sociales, políticas y, en general, culturales mediante diversas formas de expresión no siempre fáciles de deslindar formalmente, pero que buscan expresar una concepción particular de la realidad desde un punto de vista integrador. Sobre este aspecto es pertinente la valoración de Antonio Sánchez Carrillo:

Pero si en el análisis de la cuestión venezolana —trátase de su geografía, sus gentes, de su economía, de su política o su literatura— Mariano Picón-Salas tiene un gran sentido objetivo, capaz de penetrar sutilmente en todos los matices de su evolución progresiva, con grave conciencia de sentido nacional, no dejan nada que desear sus buenos trabajos continentales sobre la proyección particular de muchos países americanos y europeos, donde la nota de una buena erudición cultural está

¹⁷⁵ “Introducción” a Mariano Picón-Salas, *Autobiografías*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1987, p. vii, (Biblioteca Mariano Picón-Salas, t. 1).

unida a la sensitiva emoción artística del escritor y a la positiva penetración psicológica del sociólogo¹⁷⁶.

Este sentido viene dado por el modo como se relacionan los temas y las formas de expresión: lo ensayístico, lo autobiográfico, lo costumbrista, que en su confluencia generan unos textos de características híbridas, tan vinculadas entre sí, que resulta difícil separarlas. Si bien es cierto que en la obra se suma un conjunto de historias personales e inmediatas, también es cierto que hay una corriente subterránea que al mismo tiempo que le sirve de lente a una realidad histórica, va más allá de la ficción; es una especie de intrahistoria donde se ve al país del momento en proyección, que ya estaba presente desde sus primeras narraciones¹⁷⁷.

El pasado que reconstruye Picón-Salas en su narrativa se nutre de tradiciones culturales diversas, de oralidad, costumbres, de

¹⁷⁶ Sánchez Carillo, "El mensaje de Mariano Picón-Salas", *Cuadernos Americanos*, núm. 4, 1955, p. 145.

¹⁷⁷ En la expresión formal de los modelos de la intrahistoria radica buena parte del sustrato narrativo del autor cuando trata de "universalizar" lo regional. En este sentido, Alberto Zum Felde, refiriéndose en general a la novelística hispanoamericana señalaba que [...] sus páginas constituyen un documental de la vida americana, de su caracterología, de su fenomenalidad social, aparte de cuanto, incluso, atañe a su naturaleza, a su geografía, que no es poco. Nadie podría conocer a América, llegar a comprenderla sino a través de su narrativa, que es como su intrahistoria", Zum Felde, "La americanidad como problema de conciencia intelectual de América" en *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: los ensayistas*, Guaranía, México, 1954, p. 247.

ideologías que van en un mismo plano de importancia junto a lo fáctico en sí; y todo ello es una sumatoria de identidades que definen en mucho los rasgos culturales de Venezuela. En esa síntesis hay un intento de objetivación aun cuando el tono discursivo sea en mucho íntimo o implícito:

Picón-Salas tuvo siempre un sentido muy claro de nuestra historicidad, que no confundió con el historicismo imperioso. No somos seres adánicos ni prepotentes o nuevos demiurgos que van a abolir la Historia; seres relativos y frágiles, pertenecemos a una época y a una civilización que también son mortales o, a lo sumo, no son más que la continuidad de otras. Pero nunca accedió a reconocerle a la Historia una prepotencia sobre el individuo; mucho menos en los países latinoamericanos, donde la individualidad todavía no ha logrado encontrar la verdadera fuerza con que la conciencia se opone a los árbitros infamantes del Poder; ¿no es lo que prueba el creciente renacimiento de nuestros militarismos? Por ello libró siempre su combate contra todo determinismo en la Historia, contra toda forma de opresión de la conciencia. Contra los viejos y los nuevos inquisidores¹⁷⁸.

La visión dialéctica de lo histórico le permite privilegiar el pasado para constatar el estado de crisis permanente de su presente: “Frecuentemente se olvida que el espíritu de un país no se forma por el simple y mecánico traslado de ideas o de técnicas, sino es como una gran experiencia colectiva padecida y modificada por largas

¹⁷⁸ Sucre, pról. cit. a Picón-Salas, *Viejos y nuevos mundos*, p. XXX.

generaciones”¹⁷⁹. Picón-Salas lee a Hegel y en la medida en que lo asimila lo cuestiona, antepone su sentido de pertenencia a uno de generalización, por ejemplo cuando afirma: “Contra esa frase banal dicha ya hace treinta y tantos años por Hegel —y los grandes filósofos también pueden decir frases banales— de que el mundo americano está aún fuera de la Historia, creo que sí tenemos un pasado que si no se cuenta por tantos milenios como el de la «ecumene» clásica, actúa como estímulo, drama o impulso en todas nuestras vivencias”¹⁸⁰. Todo depende del grado de asimilación, o mejor, de la proximidad que se establezca con ese pasado. Lo que cuenta no es lo que haya acontecido simplemente sino la importancia que ese hecho acontecido tenga en el presente, comprendido como un proceso natural y

¹⁷⁹ Picón-Salas, “Pequeño tratado de la tradición”, *Obras selectas*, p. 953.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 954. Las consideraciones de Hegel por su trasfondo absoluto y determinante son extremadamente polémicas en cuanto a la valoración del hombre, las costumbres, la zoología y el comportamiento de los habitantes del Nuevo Mundo: “Este mundo no es nuevo no sólo relativamente, sino absolutamente; lo es con respecto a todos sus caracteres propios, físicos y políticos”, Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, pp. 169-177. Otras discusiones sobre este tópico hegeliano, puede seguirse en el subcapítulo “América al margen de la historia”, del libro de Leopoldo Zea, *América en la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957; pp. 16-23; y también su libro *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica: del romanticismo al positivismo*, El Colegio de México, México, 1949.

sistemático¹⁸¹. Héctor Jaimes al precisar la visión de la historia en el discurso ensayístico del autor escribió:

Picón-Salas ve la Historia de América como algo que debe afirmarse: se llega a ser mediante la Historia; y al existir ésta, puede estudiarse; y al estudiarse, se puede comprender. La Historia funciona como una categoría cultural y conceptual en la obra del escritor venezolano; culturalmente, es el fundamento ontológico de Hispanoamérica; conceptualmente, la Historia es la premisa que asocia el presente con el pasado¹⁸².

La tesis de Picón-Salas está en la búsqueda, en la valoración, en la sistematización no de los hechos dados solamente como sucesión cronológica, sino más allá, en la organización, la selección de hitos, la penetración reflexiva a partir del diagnóstico, y todo se vuelca y recae en la interpretación del hecho histórico: “Porque la historia no es un puro acumular hechos históricos, es también la toma de conciencia de los mismos, la búsqueda de su sentido”¹⁸³.

¹⁸¹ Comentando a Hegel, Robin G. Collingwood destaca el objeto de una filosofía de la historia, que eleva la historia misma a una “potencia superior y vuelta filosófica en cuanto distinta de la meramente empírica, es decir, historia no simplemente *comprobada* como hechos sino *comprendida* por aprehensión de las razones por las cuales acontecieron los hechos como acontecieron”, Collingwood, *Idea de la historia*, 2ª ed., trad. Edmundo O’ Gorman y Jorge Hernández Campos, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, p. 117. [1ª ed. en francés, 1946].

¹⁸² Héctor Jaimes, *La visión de la historia en el ensayo hispanoamericano contemporáneo*, Universidad de Pennsylvania, 1998, p. 157 [Tesis doctoral].

¹⁸³ Leopoldo Zea, *América en la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, p. 51.

Por ello, lo histórico va más allá del proceso de hechos que han involucrado tanto al sujeto como a la sociedad en determinado momento, sea tanto en Venezuela como en Hispanoamérica o el mundo; por ello su perspectiva es abarcante. En su ensayo “Viejos y nuevos mundos” escribió: “en contraste de la limitada especialización en que se afanan la ciencias de nuestra edad, la tarea del historiador es más bien totalizadora. Historiar es así mucho más que una técnica para reunir o periodizar épocas y documentos; es esclarecer una trama de vida”¹⁸⁴. Lo que más importa es la valoración y reelaboración de esos hitos a partir de las marcas de reinterpretación de ese pasado¹⁸⁵; por consiguiente, la obra narrativa de Picón-Salas es reconstrucción, no sólo de lo vivido por él sino también por los otros; es en síntesis, una dialéctica que acoge, asimila, y reintegra para presentar un nuevo constructo que amalgama la historia personal con la colectiva, la del sujeto y la del país.

¹⁸⁴ Picón-Salas, “Viejos y nuevos mundos”, en *Viejos y nuevos mundos, op. cit.*, p. 508.

¹⁸⁵ En toda su obra narrativa está presente eso que Jorge García Venturini, a partir de Hegel, denomina, «conciencia de la historicidad», véase su *Filosofía de la historia*, Gredos, Madrid, 1972, p. 117.

Desde lo histórico «representa» sus vínculos con lo memorialístico, pero también con el imaginario social y su propio ideario, producto de su formación histórica y del conocimiento de su herencia cultural, de sus antecesores. Picón-Salas va en la línea trazada por W. H. Walsh para el historiador de las ideas, es decir, aquel que “trata de resucitar el pensamiento del pasado; pero no sólo se interesa por las ideas propiamente dichas, sino también por el fondo del sentimiento y emoción que tuvieron las ideas”¹⁸⁶.

Allí entra el problema de la subjetividad, del testimonio y su tradición intelectual. Su creación artística se compromete no sólo con esto, sino también con lo histórico, siendo lo más fiel posible al contenido de esa Historia. El autor invita a indagar en su interioridad y al mismo tiempo en los pliegues secretos o poco iluminados de la Historia de su país con la cual se compromete. Allí radica en parte la complejidad conceptual de su obra narrativa, que trasciende los retos que también propone desde el punto de vista formal, y también explica que sus autobiografías busquen el seguimiento de un orden estrictamente cronológico, sencillamente porque el “método de adición

¹⁸⁶ Walsh, *Introducción a la filosofía de la historia*, p. 65.

de crónicas locales nos llevaría al repertorio erudito, pero no a la verdadera Historia”¹⁸⁷.

Si bien es cierto que Picón-Salas es un memorialista, también lo es el hecho de que está consciente de que no todo lo acontecido merece un registro en la Historia. Al darle prioridad a algunos hechos en particular implica el carácter selectivo de la escritura así como lo es el proceso de la memoria. Por eso, también podría comprenderse no sólo su propensión a la autobiografía, sino también a la biografía de otros¹⁸⁸. También pudiera decirse que esa concepción de prioridad y concreción se representa en su *Formación y proceso de la literatura venezolana* (1940), obra en la que recuenta hechos históricos de Venezuela como una especie de marco dentro del cual establece su registro crítico e historiográfico. El aspecto conjuntivo —de formación— y el sistémico de proceso, dan un carácter dinámico, de movilidad. En el prólogo, escrito para esta obra señala:

¹⁸⁷ Picón-Salas, *Crisis, cambio, tradición*, p. 92.

¹⁸⁸ Las biografías escritas por Picón-Salas también representan un *corpus* importante: *Para un retrato de Alberto Adriani*, Editorial Orbis, Praga, 1936; *Miranda*, Losada, Buenos Aires, 1946; *Pedro Claver, el santo de los esclavos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950; *Los días de Cipriano Castro (Historia venezolana del 900)*, Ediciones Garrido, Caracas, 1953; “Don Simón Rodríguez”, en Varios autores, *Simón Rodríguez (Escritos sobre su vida y obra)*, Concejo Municipal del Distrito Federal, Caracas, 1954, pp. 205-207; y, *¿Quién fue Francisco de Miranda?*, Novaro, México, 1958.

Hacer la patria para los venezolanos de hoy es, por eso, recogerla en su dispersión; crear entre tantas generaciones beligerantes una posibilidad de acuerdo. [...] Al escribir una Historia literaria, el autor no puede olvidarse de los reclamos y la pasión de su tiempo [...] A otros, el sueño difícil y académico de una historia objetiva, tan fría y tan fiel que parezca una entelequia¹⁸⁹.

En muchos de sus ensayos Picón-Salas no sólo lee sino más exactamente relee la Historia. Discretamente —con sordina— introduce su sentido crítico, y mientras se muestra como el historiador que es, involucrándose en ella de manera didáctica a la vez que crítica. Ese mismo enfoque y preocupación se puede encontrar en su literatura de ficción, donde lo histórico aparece constantemente revisado y reescrito. De igual forma, cuanto más ficticio quiere ser el discurso, más deudor se hace del correlato histórico porque lo pone en evidencia cuando lo contrasta. Paul Ricoeur se ha referido a este elemento en los siguientes términos: “la intencionalidad histórica sólo se realiza incorporando a su objetivo los recursos de *formalización de ficción* que derivan del imaginario narrativo, mientras que la intencionalidad del relato de ficción produce sus efectos de detección y de transformación del obrar y del padecer sólo asumiendo simétricamente los recursos de

¹⁸⁹ Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, pp. 11.-12

formalización de la historia que le ofrecen los intentos de reconstrucción del pasado efectivo”¹⁹⁰. Es decir, lo que prevalece en Picón-Salas es, en primer lugar, la «comprensión» del fenómeno histórico y luego una «reflexión» sobre el mismo.

La Historia se genera en la literatura como su reescritura y se manifiesta como un proceso de deconstrucción de discursos estáticos a una reconstrucción de discursos dinámicos que llevan implícitos una intención narrativa, y allí asumen una función distinta. Esto se encuentra en la línea filosófica que expone Carlos M. Rama al señalar: “La novela se ha fundido casi con la sociedad en que se difunde, que tiende a reflejar perpetuándola en una común ambición con el documento histórico. Esto se explica mejor si tenemos presente que en su desarrollo y sus ideas cada novela contemporánea lleva incrustada una interpretación de la vida o sea una filosofía de la historia”¹⁹¹.

En ese proceso se hace evidente la instancia que María Cristina Pons ha puesto a funcionar como un díptico de oposiciones, esto es

¹⁹⁰ Ricoeur, *Tiempo y narración III*, p. 780.

¹⁹¹ Rama, *La historia y la novela*, Impresora LIGU, Montevideo, 1947, pp. 17-18.

“ficcionalización o politización de la historia”¹⁹². Éste es, en Picón-Salas, el punto de partida desde el cual elabora su propuesta ficcional. Elementos de la Historia se incorporan de manera paralela a los acontecimientos narrativos.

Picón-Salas hace ficción sin desatender lo histórico en un sentido más o menos preciso, pero sin olvidar que también, en la simbiosis de los dos discursos —el ficcional y el histórico— se cuele el ensayístico cuya función denotativa produce el efecto de lo inacabado, de que lo que se está expresando no tiene una conclusión cerrada, sino que, por el contrario, está siempre en proceso; por ello el discurso es a la vez elusivo, o mejor, sin tendencia a lo conclusivo. Esto descarta también la posibilidad de que su narrativa sea una narrativa de tesis.

Si bien es cierto que la Historia de Venezuela de los siglos XIX y XX es un referente importante, también lo es el hecho de que la obra al indagar en lo histórico busca «el sentido», pero no para probar una hipótesis, no se dedica puntualmente a la demostración documental de

¹⁹² Cf. Pons, *Memorias del olvido, Memorias del olvido. La novela histórica a fines del siglo XX*, Siglo XXI, México, 1996, pp. 254-269.

los hechos¹⁹³ sino a reformular la historicidad a partir de la escritura literaria. La Historia es soporte de los acontecimientos narrados de manera general, pero en muchos casos, esa Historia se reduce a una historia personal, a la memoria limitada por lo local, pero que no pierde de vista la Historia mayor, sobre todo, la que tiene que ver con los hechos políticos y sociales más importantes, principalmente los de Venezuela, que asume de manera diversa desde una perspectiva ficcional.

Todo ese material significativo requiere transformación y reelaboración, para que la masa de lo histórico trascienda lo estático y se convierta en un producto nuevo y distinto, que sería la obra literaria. Esto funcionaría como base y motivación para la reelaboración del material histórico por medio de la escritura artística, para llevarlo a un nuevo estatuto, como señala Michel Foucault, “en nuestros días, la historia es lo que transforma *documentos* en *monumentos*, y que, allí

¹⁹³ Como lo explica Hayden White a partir de Ricoeur: “Un acontecimiento específicamente histórico no es un acontecimiento que pueda introducirse en un relato cuando lo desee el escritor; más bien es un tipo de acontecimiento que puede «contribuir» al «desarrollo de una trama». Es como si la trama fuese una entidad en proceso de desarrollo antes del suceso de cualquier acontecimiento determinado, y cualquier acontecimiento determinado pudiera dotarse de historicidad sólo en la medida en que pudiera demostrarse que contribuye a este proceso”, White, *El contenido de la forma*, pp. 68-69.

donde se trataba de reconocer por su vaciado lo que había sido, despliega una masa de elementos que hay que aislar, agrupar, hacer pertinentes, disponer en relaciones, constituir en conjuntos”¹⁹⁴.

Al sintetizar el largo proceso de la Historia y de la literatura de su país, Picón-Salas está también estableciendo los fundamentos documentales de un tránsito cultural que puede entenderse en un sentido positivo como evolución, lo cual no es otra cosa que conocimiento. Entonces, historia y cultura son términos que se complementan y dan la dimensión de síntesis y dinamismo.

El pasado, de esta manera, no aparece petrificado sino que se actualiza en cada nueva lectura, se dinamiza en cuanto herencia y se reactualiza en el presente. Por ello existe la palabra que no inventa desde el vacío sino que reescribe al reinterpretar lo existente, en este caso, lo histórico; de esta manera el pasado es respuesta para el presente. Así parece asumirlo cuando afirma en su ensayo “El intelectual y la humana discordia”: “El hombre no puede ser Dios, es decir, no puede crear solamente con la palabra. La creación humana no parte de la Nada, como asegura la Teología que la creación partió de

¹⁹⁴ Michel Foucault, *La arqueología del saber*, 16ª ed., trad. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI, México, 1995, p. 11 [1ª ed. en francés, 1969].

Dios, sino de lo que ya existe, de eso que se nos impone a pesar de nosotros mismos, y que se llama la Historia”¹⁹⁵.

La creación literaria está en estrecho vínculo con lo acontecido, con ese pasado que se recupera en tanto herencia y que justifica el presente como resultante de los procesos vividos desde el pasado. El escritor se sitúa frente a la Historia para extraer de ella conocimientos, y eso es lo que también asume Picón-Salas cuando narra, sea en el sentido autobiográfico o no, esto es, la búsqueda permanente del conocimiento de sí mismo.

Aun cuando Picón-Salas mediante sus narradores emplea diversas máscaras, hay una serie de comentarios desde los cuales se recupera el pasado político inmediato, no hay simulación sino simple disfraz de los referentes reales. En *Odisea de tierra firme* se evidencian sus marcas ideológicas que muestra de manera irónica, atribuyendo a sus personajes su propia lectura ideologizada de la Historia. Por ello no son tan frecuentes las referencias a Juan Vicente

¹⁹⁵ Picón-Salas, *Intuición de Chile y otros ensayos en busca de una conciencia histórica*, pp. 118-119.

Gómez y Cipriano Castro¹⁹⁶ y a sus respectivas filiaciones como «andinos» y «compadres» que se repartieron el poder casi como una sucesión natural de derechos adquiridos:

—Ahora, mi querido don Venancio, los hombres blancos como nosotros debemos asistir impasibles a esta merienda de negros. Y la barbarie es una pelota que cuando los llaneros se cansaron se la lanzaron a los andinos. Cayó en el pueblo de Capacho y la recogió un indiecito de pelo lanoso y muy remolón, que se llamaba Cipriano Castro. Cipriano fue a consultarse con sus compadres. Todo esto es negocio de compadres, con esa horrible solidaridad de los indios y campesinos. Un compadre trajo al otro, y éste a otro, como en la Biblia [...] (*Odisea de tierra firme*, pp. 42-43)¹⁹⁷.

¹⁹⁶ Cipriano Castro (1859-1924), fue presidente de la República (1899-1908). Nacido en Capacho (la actual ciudad de Capacho Nuevo, en el estado Táchira) el 11 de octubre de 1859, trabajó como vaquero durante su juventud. Gobernador de Táchira desde 1888 hasta 1892. Fue jefe de la llamada "Revolución Liberal Restauradora". Siendo presidente en ejercicio, viajó a París el 24 de noviembre de 1908, con la finalidad de seguir tratamiento médico. Tras su marcha, su compadre, el vicepresidente Juan Vicente Gómez (1857-1935), andino como él, dio un golpe de Estado, que se consumó el 19 de diciembre de ese año, y prohibió su regreso al país. Castro se trasladó poco más tarde a San Juan de Puerto Rico, donde falleció el 5 de diciembre de 1924.

¹⁹⁷ En la historia política venezolana existe un capítulo imprescindible para comprender las alianzas que se produjeron desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX, y que se conoce como una especie de saga, la de los "andinos en el poder". Véase al respecto: Diego Córdoba, *Los desterrados y Juan Vicente Gómez (Memorias de Pedro Elías Aristeguieta)*, s.p.i., Caracas, 1968; Jorge Luciani, *La dictadura perpetua de Gómez y sus adversarios*, De Laisne & Rossboro ed., Nueva York, 1930; Elías Pino Iturrieta (coord.), *Juan Vicente Gómez y su época*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1988; Domingo Alberto Rangel, *Los andinos en el poder*, Vadell Hermanos, editores, Caracas, 1974; Carlos Siso, *Castro y Gómez, importancia de la hegemonía andina*, Editorial Arte, Caracas, 1985; también es muy útil para estudiar los contextos históricos la obra de Mariano Picón-Salas, *Los días de Cipriano Castro*, Ediciones Garrido, Caracas, 1953.

Son frecuentes estas alusiones políticas y sociológicas, con lo cual se demuestran las formas de alternancia gubernamental entre andinos y llaneros, herederos los primeros de las guerras de independencia, específicamente después del gobierno de José Antonio Páez¹⁹⁸, de la Guerra Federal, y luego la continuidad entre Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez para cerrar el siglo XIX y abrir el XX¹⁹⁹.

El narrador, que focaliza desde un estamento socio-político definido por la distancia geográfica y la oposición ideológica, asume la querrela política desde el lado —o la perspectiva— de los godos,

¹⁹⁸ José Antonio Páez (1790-1873), fue un militar y político venezolano destacado, presidente de la República (1830-1835; 1839-1843; 1861-1863) y uno de los más célebres próceres de la emancipación de América Latina. En 1810 organizó a los llaneros en favor de la independencia. Su valentía y decidido patriotismo lo convirtieron pronto en el máximo representante de los llaneros, que le llamaban *taita* ('padre'). Fue ascendido a general en jefe en la batalla de Carabobo (24 de junio de 1821). Después de Carabobo, pasó a ser el jefe absoluto del Departamento de Venezuela, integrante de la Gran Colombia. En 1830 Venezuela promulgó su propia Constitución y Páez se convirtió en presidente de la República (1830-1835). Fomentó la educación, la agricultura, la artesanía y la inmigración, creó el Banco Nacional (1841) y trasladó los restos del 'Libertador' desde Santa Marta hasta Caracas (1842). En 1848 se levantó en armas contra José Tadeo Monagas y fue derrotado. Invadió el país al año siguiente, pero otra vez fue vencido, detenido y más tarde desterrado. En septiembre de 1861 regresó a Venezuela y estableció un régimen dictatorial, hasta 1863. Murió en Nueva York el 6 de mayo de 1873.

¹⁹⁹ Cuando en 1909 Cipriano Castro desde el Estado Táchira inicia la lucha armada en oposición a Ignacio Andrade, se da inicio a la llamada populistamente "Revolución Restauradora", en la cual se destaca un soldado, hasta entonces desconocido, Juan Vicente Gómez, andino como su jefe. Luego se harán compadres inseparables. Gómez le acompaña cuando Castro comienza a organizar su política económica y negocia con las potencias extranjeras con las que Venezuela tenía deudas (Francia, Alemania y Holanda). Castro paga la deuda externa después de que las costas son bloqueadas (1903) y amenazado el país con ser invadido. Luego vendría la traición de Gómez y el destierro definitivo de su compadre.

pequeños propietarios, con poder y representación política; por ello los federales no son vistos con simpatía sino, por el contrario, como una manifestación concreta de la barbarie.

Picón-Salas se asegura de fijar rasgos generales que como una atmósfera, crean un patrón histórico a través del narrador. Los constantes conflictos y las guerras intestinas en Venezuela se muestran como las causas del atraso, de la violencia; pero, por otra parte, como lo afirma Manuel Caballero, “muestra un país que no logra su integración como estado-nación, y por el contrario, es presa de la anarquía: caudillos nacionales, regionales y locales, peleándose en guerras y guerritas cuya continuidad dará el tono a la historia venezolana del siglo XIX”²⁰⁰.

En *Odisea de tierra firme*, Picón-Salas pone muy en claro el telón de fondo histórico que da forma a los acontecimientos que narra; esto es, no sólo los conflictos militares que se perciben en el trasfondo de la narración, aunque sólo sean una referencia o evocación, sino los conflictos políticos mediante los cuales se revelan las tensiones sociales.

²⁰⁰ Manuel Caballero, *De la «Pequeña Venecia» a la «Gran Venezuela»*, Monte Ávila Editores. Caracas. 1997. p. 47.

Éstas se estaban produciendo en el marco político que sucede a 1830, luego de la muerte del Libertador y de la instauración de la hegemonía de José Antonio Páez, cuando se trata de construir el estado-nación, una vez que Venezuela se ha declarado como República independiente. Este hecho se va a registrar en diversas formas de la expresión literaria como

El afianzamiento del sentimiento nacional, bien a través del género testimonial y autobiográfico, como de otras expresiones narrativas, las obras de historia e incluso la novelística inspirada en los hechos pasados, se construyen a partir de alegatos que legitiman la defensa del ideal libertario de la emancipación. Se trata así de una producción intelectual que se aferra a lo ocurrido para comprometerse con una versión de los sucesos, la que se corresponde con el ideal y las expectativas del momento de la edificación de la nacionalidad²⁰¹.

Tales textos se escriben de manera simultánea con los procesos políticos que anclaban en la reorganización social y, se buscaba como base de todo un resuelto despunte en lo económico. Pero el panorama no deja de ser confuso, hasta casi la penúltima década del siglo XIX, con la toma del poder por parte de Antonio Guzmán Blanco, visto en la historia —pese a su personalismo— como el gran pacificador. Fue

²⁰¹ Inés Quintero, "Autobiografía y testimonio político en el siglo XIX venezolano", en Rafael Di Prisco y Antonio Scocozza, eds., *Literatura y política en América Latina*, La Casa de Bello, Caracas, 1995, p. 282.

Guzmán Blanco quien, en sentido positivista, encaminó al país hacia el «orden y el progreso», durante los tres períodos en los cuales ejerció el poder: El septenio (1870-1877), el quinquenio (1879-1884) y el bienio (1886-1888). Con todo lo polémica que fue su participación política, su estilo autocrático para ejercer con mano dura su gobierno y acabar con los caudillos rurales —lo cual se logra plenamente con Gómez—, emprendió la tarea de hacer que en el país se superaran los traumas de las guerras civiles, cambiara su praxis política y ciudadana, pudiera comunicarse y se encaminara definitivamente hacia el progreso. Durante los gobiernos de Guzmán Blanco:

Las exportaciones crecieron, para beneficio de hacendados y comerciantes; las importaciones también aumentaron, para el mayor consumo y confort de los primeros y nuevas ganancias en las arcas de los segundos. Las minas produjeron grandes riquezas y ampliaron la capacidad exportadora del país. Se construyeron obras de infraestructura vial —carreteras y ferrocarriles— y se atendió al mejoramiento de los puertos. Fueron erigidas edificaciones destinadas a diversos usos, obras de recreación y ornato. Con todo aquello creció el circulante y el empleo en Caracas y el interior. Venezuela recibió inversiones extranjeras que sirvieron para mejorar el proceso modernizador y adquirió la solvencia necesaria para seguir atrayendo la atención de los inversionistas²⁰².

²⁰² Manuel Rodríguez Campos, “Federación, economía y centralismo”, en Inés Quintero (coord.), *Antonio Guzmán Blanco y su época*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994, p. 95.

En ese marco, la visión que Picón-Salas expresa en *Odisea de tierra firme* es en mucho crítica y de abierta intención irónica, al destacar a Venezuela como un país de héroes. En el episodio de las señoritas Urízar, como una representación de la fatalidad, se aprecia esa visión del pasado signada por la presencia de los héroes: “En el «Gotha» de las señoritas Urízar hay, además, generales y obispos y esos héroes de la Independencia, esos inútiles héroes de la independencia, lastre y peso muerto de todas las familias venezolanas, cuyo recuerdo glorioso aplasta en vez de exaltar” (pp. 62-63).

No es sólo la forma como están organizadas las historias, sino también el modo como el narrador cede su voz a otros personajes y enmarca él mismo los acontecimientos que narra. La técnica narrativa de Picón-Salas le permite juntar y hasta superponer las anécdotas relatadas, al mismo tiempo en que propicia intervenciones fuertes del narrador: “Dejamos a don Venancio en el más memorable de sus episodios románticos que fue la conducción a Cumbres de las doncellas barinesas. No creo, sin embargo, que con el cambio se resolviera el problema social y económico de dichas atribuladas familias. También Cumbres debía sufrir los efectos de la federación brava” (*Odisea*, p.

71). Con enunciaciones como ésta se marca la intervención fuerte del narrador y su no menos evidente confesión de parte. Sin que lo haga explícito, ese narrador está atento a las diversas capas discursivas de la narración y con ello construye los niveles de incidencia ideológica en lo político, lo socio-económico o lo cultural. Dice el narrador:

Pero me agradan a mí que soy historiador y puedo solazarme con cosas tan sutiles como la diferencia de sus típicas canciones, sus peculiares artes domésticas y los romances de amor que suscitarían. Si quisiera, podría recoger la animada crónica social de aquellos años que escuchara en las dilatadas meriendas de la casa de mi abuela, de las viejas señoras que se reúnen a tomar el cacao chorote y a conversar del pasado. Es bello conversar del pasado en una tierra como Venezuela, donde el presente guarda tan poca esperanza. Y ya diré después cómo las cosas de Cumbres están saturadas de pasado (*Odisea*, pp. 71-72).

No es difícil advertir entonces que el sentido de los detalles y la narración de los episodios se imbrique un poco también con la idea del costumbrismo, que hemos visto antes —como un cuadro circunscrito al pasado afectivo— y al realismo social, con una matriz ideológica que lo sustenta. Y no sólo son los sucesos de Cumbres, sino que todo el relato desde el presente está saturado de pasado.

El narrador, además de ser un evocador de ese pasado, marcado por los signos de la historia familiar, también se define a sí mismo

—como una especie de narrador autorreflexivo— como “historiador social”, consciente de que cuando intercala otras historias, lo hace para ilustrar, o mejor, para dejar claras las marcas de época; en ese sentido, el narrador tiene conciencia metadiscursiva: “[...] el relato de estas crónicas sociales me desviaría de lo político, que es mi principal objetivo” (*Odisea*, p. 74)²⁰³.

Y ese propósito está marcando en *Odisea de tierra firme* no sólo la tensión de lo que acontece en los alrededores, sino el trasfondo político de la guerra: “La Federación repartía por toda Venezuela, dándoles títulos y preeminencias y poder para perseguir a los godos, a unos hombres terribles, macheteros y analfabetos que, con sus insignias de generales criollos, llegaban a las capitales de provincia a establecer el nuevo régimen” (p. 76).

Si vemos en un plano superficial la focalización, estaríamos en presencia de una toma de posición política; los godos son despojados y

²⁰³ Expresiones como la anterior, de un narrador y en una obra narrativa, van a ser recurrentes también en otras formas expositivas del autor, por ejemplo, en el ensayo o en el discurso; Picón-Salas dice al respecto: “Por vocación yo soy cazador de pequeños hechos sociológicos, me gusta ver saltar la liebre del problema y advertir cómo se resuelve, con este «ahora o nunca» que debe ser el signo de toda generación decidida”, Picón-Salas, “Discurso inaugural de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.C.V.”, en Picón-Salas y otros, *El bien del intelecto*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1997, p. 30.

los Federales son vistos como la representación de la barbarie en acción. Advenedizos y abusadores que reparten las migajas de una revolución, hecha supuestamente para la justicia social, pero que en la práctica actúan de peor manera que sus antecesores. En ese sistema de oposiciones, de poderes y rebatiñas, no escapa la crítica mordaz a la intelectualidad servil y alquilada a las órdenes de los poderosos. Cuando se comenta la llegada de un hombre de confianza del político (alusión al presidente de turno, Antonio Guzmán Blanco), el narrador se sirve de un personaje para dibujar caracterizar con rasgos agresivos al general Julián Avelino Arroyo:

—Mi general Arroyo es un poco audaz en sus comparaciones, pero muy expresivo y, sobre todo, buen subalterno del ilustre americano, general Guzmán Blanco —comentó el secretario. (Porque estos generales siempre tienen un secretario intelectual. Y desde el tiempo de la Federación los mulatitos recibidos de doctores desempeñan con una docilidad y melosería que Dios les proteja, el cargo de amanuenses de sus generales. Saben usar palabras esdrújulas y velar en tortuosas perífrasis los designios un tanto arbitrarios de sus jefes. Con paciencia, tranquilidad, un poco de Historia Nacional, mantenida siempre en el clima heroico, y palabras y giros tan escogidos como la «epopeya flamígera», la «palingenesia cósmica que fuera nuestra libertad», etcétera, se fabrica en Venezuela un secretario) (*Odisea*, p. 78)²⁰⁴.

²⁰⁴ En ese largo paréntesis se evidencia una intervención fuerte del narrador cuya voz funciona como diagnóstico y denuncia, como crítica a todo un orden y a una praxis política y, específicamente, a un tipo de personaje que tuvo destacada participación

No obstante las críticas al procedimiento de cómo se fabrica un secretario, frente a la arbitrariedad, ignorancia y petulancia del político en cuestión, el secretario pareciera exculpado, por lo menos por su “delicada sensibilidad y fino oído” (*Odisea*, p. 79), lo cual es una clara ironía que se refuerza en el hecho de presentarlo incapacitado para, por lo menos, sugerir variantes en el lenguaje utilizado por su jefe. La imagen del jefe se construye mediante su propia enunciación: “—¿Qué se imagina usted, que cree interpretar mejor que yo la política del ilustre americano? Ojo al Cristo, que es de plata, mi doctorcito. Y, sobre todo, no discutir las órdenes de su jefe. Que pa mandar, uno se ha quemao la cotonía” (*Odisea*, p. 80).

En la mediación con las prácticas del poder está de por medio la represión y la cárcel. No obedecer la autoridad equivale a no replegarse a tal o cual grupo político en el poder. En *Odisea de tierra firme*, el intermediario del presidente, Julián Avelino Arroyo, pide

en la construcción del perfil de nación, esto es la intelectualidad al servicio del poder. Esa crítica y los prototipos similares se ponen de manifiesto en todos los gobiernos autocráticos. Sobre las relaciones entre los intelectuales y el poder en Venezuela, sobre todo durante el gobierno de Gómez, es ilustrador el estudio de Yolanda Segnini, *Las luces del gomecismo*, Alfadil Ediciones, Caracas, 1987. Dentro del mismo proceso histórico, la autora tiene también un trabajo de comprensión, titulado *Los caballeros del postgomecismo*, Alfadil Ediciones, Caracas, 1991, en el cual, a propósito, se hace destacada alusión a la obra de Mariano Picón-Salas.

adhesión a su jefe, y al igual que en *Lo tratos de la noche* se marca la omnipresencia del dictador, pero en este caso, Gómez funciona como metáfora del autoritarismo, por ello no pide, no exige, sino que toma por cualquier medio lo que le interesa; despoja y encarcela a sus opositores y no deja ilesos a los neutrales por cuanto mantenerse al margen de lo político implica estar en contra del presidente. Esta es la razón por la cual despojan y encarcelan al general Mateo Segovia, hecho que desencadena las acciones en esta obra. En el caso de *Odisea de tierra firme*, Julián Avelino Arroyo hace sentir su autoridad y procede con la misma crueldad que sus jefes. Por esa razón el narrador, al igual que el de *Los tratos de la noche*, maneja la ironía como crítica al sistema político imperante: “—El general Arroyo necesita hablar con usted. Y esas entrevistas con los generales provincianos siempre concluyen en ese sitio romántico y poco aireado que en el lenguaje nacional se denomina Chirona” (*Odisea*, p. 82).

La postura del narrador frente al abuso de poder y la represión se mantiene invariable a través de las obras de Picón-Salas. Los narradores se esmeran muy bien para presentar con pocas pinceladas el trasfondo político: “¿No es cierto, Venancio, que nuestra causa civil

tuvo también su martirologio: unos que murieron en el destierro o las prisiones, y otros que, como estaban muy viejos y no podían dirigirse a esas partes, se pudrieron en el cementerio de los vivos, que decía el general Guzmán Blanco?" (*Odisea*, p. 86).

En esta obra la técnica narrativa, al igual que la empleada por Picón-Salas en *Viaje al amanecer*, es la de establecer cuadros que se relacionan entre sí porque los personajes tienen continuidad y a algunos en particular les corresponde un determinado protagonismo. En *Odisea de tierra firme*, como obra pionera de esta técnica en la narrativa del autor, y que va a ser más o menos estable en las siguientes, presenta esta manera de sumar los cuadros mediante la introducción de la anécdota particular de algún personaje, razón por la cual el narrador dirige su catalejo hacia los pormenores de ese personaje que pone sobre el tapete del relato su historia personal. Así como se muestra la vida de Julián Avelino Arroyo, la del abuelo Riolid, la de don Venancio, también está la del maestro Juan de Dios.

Aunque el narrador mantiene un equilibrio entre las distintas voces que se alternan en el relato, su yo preponderante está condicionado por la presencia de los «protagonistas» de las historias

que él ahora reúne. Así utiliza la técnica del narrador testigo de lo que se relata, aunque él sea solamente un intermediario que nos deja saber otras historias que elige para compartir con el supuesto receptor, y privilegia sólo una parte de éstas. Por esta razón, don Venancio, además de ser un personaje cuya historia es referida por el narrador, es intermediario en la medida en que relata historias de otros personajes vinculados con los principales acontecimientos que tienen registro en la obra. La historia de don Juan de Dios nos viene contada por don Venancio, y la de éste a su vez por el narrador. El primero es testigo, y el segundo intermediario de la historia, con lo cual Picón-Salas establece diversos niveles discursivos de sus narradores.

La Guerra Federal es el marco histórico en el que se desarrolla la mayor parte de las acciones de esta obra y muestra políticamente el conflicto entre federales y godos. El narrador distingue a «Cumbres» como el espacio principal del relato, y la define como “distante ciudad de los Andes venezolanos” (*Odisea*, p. 22), a donde va a fijar su residencia el abuelo y donde van a sucederse las generaciones de «Riolides»: “La casa de Cumbres y Cumbres misma, ciudad verde, montañosa y católica, perdida en la hermética serranía, a diez días del

mar, les recibió en el momento en que las familias emigradas y los hombres que fueron a la guerra regresaban con retenido deseo de permanencia” (*Odisea*, p. 25).

Una de las constantes narrativas de Picón-Salas consiste en adentrarse en los acontecimientos de la Historia para entresacar alguna anécdota o algún personaje y a partir de allí construir sus ficciones. Como en un procedimiento litótico va de las pinceladas al detalle, y nuevamente subraya el punto de vista que se ha dado a la historia fáctica; desde la historia menuda, enfoca la gran Historia, para llenarla de vivacidad, de detalles, de dramas²⁰⁵. Su afán de historiador se impone en su discurso narrativo, y nos coloca como lectores frente a un gran mapa donde podemos leer los signos del desplazamiento, la destrucción y construcción de ambientes, personajes y acontecimientos. Como escribió Juan Uribe Echevarría: “A ratos el ensayista y el historiador se hacen un pequeño lugar al lado del novelista”²⁰⁶.

²⁰⁵ Esta técnica involucra un proceso de *escritura* que pone en diálogo las perspectivas del «tiempo narrado», tanto desde el punto de vista ficcional como histórico, lo cual evidencia, en términos de Ricoeur que: “la historia se sirve, de alguna forma, de la ficción para refigurar el tiempo, y en cuanto que, por otra parte, la ficción se sirve de la historia para el mismo fin”, *Tiempo y narración III*, p. 902.

²⁰⁶ Uribe Echevarría, “*Registro de huéspedes*”, *Atenea*, núm. 109, 1934, p. 179.

Así por ejemplo, vemos el tratamiento dado por el narrador a la espacialidad la cual se transforma en un elemento profundamente significativo pues ayuda a formular una posición ideológica que se traslada al plano de la denuncia. Así, el espacio referido está siempre cargado de marcas críticas, que dan cuenta de las disputas políticas y que, como pretexto para destacar el papel protagónico de algún personaje, por ejemplo, del abuelo, también sirve para expresar la visión del mundo del narrador²⁰⁷. Esta posición va a tener un giro radical en *Los tratos de la noche* donde el espacio de la violencia no es referido como una forma de distanciamiento de los hechos cotidianos de los personajes, sino que éstos están en el pleno centro de los disturbios, lo cual se ve en proceso. En una primera instancia, desde que el tirano en turno expropia, violenta, reprime, y deja su huella en la memoria del narrador, Alfonso Segovia, cuando es apenas un niño; luego, esta violencia va a tener un nuevo nombre como responsable,

²⁰⁷ El relato deja al descubierto un dominio por parte del narrador de todos los elementos inherentes a la Historia y la sociedad desde la cual focaliza su relato, que se torna en práctica significativa para la comprensión de la obra. Tal como lo propone Jacques Leenhardt, cuando aborda la necesidad de conocer la realidad de que se habla en la obra. En su caso, la realidad sociológica de la colonización: "Sólo del mejor conocimiento de la literatura y de la situación coloniales puede nacer la convicción de que *La celosía* se refiere a ellas", *Lectura política de la novela. La celosía de Alain Robbe-Grillet*, trad. Félix Blanco, Siglo XXI, México, 1975, p. 171 [1ª ed. en francés, 1973].

pero es eso, solamente un cambio de nombre del represor, porque la forma violenta de ejercer el poder es casi idéntica, sólo que en el presente del narrador es el motivo que mantiene ya en su edad adulta el mismo desasosiego que le acompañó desde niño y del cual nunca pudo desprenderse.

No hay realmente diferencias entre las pinceladas que animan el cuadro espacial de los recintos represivos en *Odisea de tierra firme* y en *Los tratos de la noche*, donde las prisiones gomecistas son descritas con toda la carga de crueldad y miseria. En la primera leemos:

Hacia el lejano litoral vivía un mundo más rico, más agitado, más requerido también por la codicia y crueldad de los caudillos bárbaros. Y justamente en esos lugares del litoral se han edificado las fortalezas de piedra donde penan, en largo cautiverio, los enemigos del caudillo reinante. Llévanlos de todo el país a los castillos de Puerto Cabello o Bajoseco. Es como una diputación del dolor nacional donde Cumbres, merced a su distancia de la costa, parece menos representada que otras provincias (p. 107).

La vida en el terror de la cárcel está marcada por otra voz que se introduce en el relato; a simple vista funciona como un recurso digresivo del autor, pero que al mismo tiempo, le sirve para objetivar los hechos que no pudo haber visto, en su otro papel de narrador-

testigo. Se apoya en otro narrador y enmarca los acontecimientos. En *Odisea de tierra firme* se vale de un personaje, Rafael Alarcón, antiguo sirviente y ahijado del abuelo que había sido enviado a la cárcel por homicidio, y que al cabo de algún tiempo —tras su fuga— retornó a buscar ayuda a casa del abuelo. Lo acontecido en la cárcel lo cuenta como justificación de esa fuga y mediante su relato el lector se entera de las atrocidades vividas en la cárcel, los abusos de poder y la corrupción de los directivos (pp. 109-114), pero bajo el pretexto de esperar el sobreseimiento del delito de Rafael Alarcón, viene la reflexión en voz alta del narrador, quien cuestiona la situación que se vive: “El deseo de Rafael Alarcón parecía entonces un deseo colectivo. Todos esperábamos, también, un como largo sobreseimiento. La Patria, los hombres mismos, cumplían un destino y una condena implacables” (p. 115).

Y en la técnica narrativa empleada por Picón-Salas se cuela con frecuencia el ensayista que piensa el país con agudeza, siempre de manera crítica, deslizando los puntos de vista personales del narrador en el contexto de referencias políticas:

Un machetero de malos instintos es, en este tiempo, un personaje que se cotiza y, como dicen los periódicos de

Caracas, son las columnas del régimen. En Caracas, en el Palacio de Miraflores, cada cinco años se distribuyen las presidencias de los Estados. Es la manera venezolana de entender la Federación. Van llegando de todo el país los pequeños caudillos que imitan en sus provincias a los caudillos más grandes: Cipriano Castro o Juan Vicente Gómez. En general, estos caudillos son andinos, porque ahora vivimos en el apogeo del andinismo. A los que han hecho más presos políticos y tienen más ancha foja de arbitrariedades se les premia con las presidencias más gordas. Quien quiera saber la repartición de los bárbaros en Venezuela, búsquelos de acuerdo con la importancia de los Estados (pp. 115-116)²⁰⁸.

Todo eso se alcanza proyectando una gran acuarela o un fresco de la Historia. Y en eso este texto parece un relato postergado, perteneciente por filiaciones formales y temáticas a *Odisea de tierra firme*. Por ejemplo, cuando rescata la figura de Matías Salazar, el caudillo implacable, incorruptible, lo muestra en el perfil de su dinámica guerrera y, así como reflexiona Demetrio Macías, el personaje principal de Azuela en *Los de abajo* (1915), Salazar continuó haciendo su propia guerra porque no podía parar después de ella. La certeza de Demetrio está afianzada en la analogía con la que el “héroe” responde

²⁰⁸ En la historiografía venezolana se han sintetizado los periodos gubernamentales de Castro y Gómez a partir de sus respectivos movimientos políticos. El primero denominó al suyo como el de la «Restauración Liberal», y el segundo «Rehabilitación Nacional». Véase al respecto el trabajo de Nicolás Vegas Rolando, *Venezuela política y social: de la «Restauración Liberal» a la «Rehabilitación Nacional»* (1899-1914), Centauro, Caracas, 1992.

a la pregunta de su mujer: “—¿Por qué pelean ya, Demetrio?”. El tiempo se queda suspendido en la profunda reflexión del personaje que con “[...] las cejas muy juntas, toma distraído una piedrecita y la arroja al fondo del cañón. Se mantiene pensativo viendo el desfiladero, y dice: “—Mira esa piedra cómo ya no se para...”²⁰⁹.

En similitud con esta historia, la figura de Matías Salazar —que sí es un personaje histórico— está llena de anécdotas que dan cuenta de su valentía, arrojo y verticalidad. Quizás una de las razones por las cuales Picón-Salas retoma un personaje histórico radica en la fuerza que las acciones de este caudillo tiene en el recuento de la historia venezolana y porque le brinda el prototipo de un luchador utópico e irreductible. Picón-Salas elabora una estampa concisa, apegada fielmente a esa imagen que del caudillo ha proyectado la Historia. El referente real es el levantamiento de Salazar en contra del gobierno de Antonio Guzmán Blanco en 1871, y la respuesta de éste, que motivó una lucha sin cuartel para liquidar no sólo a Salazar sino a todos los caudillos que mantenían al país alzado en armas. Esos rasgos individuales que definen a este personaje histórico han promovido

²⁰⁹ Mariano Azuela, *Los de abajo*, edición crítica de Jorge Ruffinelli, Colección Archivos, México, 1988, p. 138.

también una distinción que se le ha impreso en la tradición literaria venezolana. Esto se hace patente cuando analizamos el tratamiento que se le da a este mismo personaje en obras como *El sargento Felipe* (1899), de Gonzalo Picón Febres, donde es una especie de motor de la historia narrativa.

Los hombres en la guerra ya no son los mismos luego de que ésta ha concluido, máxime en un país de caudillos y generales, que se creen ungidos por la divina providencia, para «encauzar» a un pueblo irredento y levantisco. Así, Matías, el caudillo, sólo puede ser sometido por la fuerza y sucumbe ante una descarga de máuseres mientras se le cumple su última voluntad, que es la de ser fusilado escuchando las notas del himno nacional “Gloria al bravo pueblo”. Esa predilección por el detalle lleva a Picón-Salas a repasar brevemente las figuras de la Historia que le han impresionado, tales como el mismo Matías Salazar o Cipriano Castro²¹⁰; así también aparece el General Joaquín Crespo²¹¹,

²¹⁰ La admiración de Picón-Salas por este caudillo fue constante a lo largo de su vida; a él dedicó una de sus más polémicas biografías, *Los días de Cipriano Castro (Historia venezolana del 900)*, Ediciones Garrido, Caracas, 1953.

²¹¹ Joaquín Crespo (1841-1898), fue presidente de la República en dos períodos (1884-1886) y (1893-1898). Nacido en San Francisco de Cara, estado Aragua, se incorporó desde muy joven a los movimientos armados de la región de los llanos, durante la revolución federal (1858-1863). Ingresó en el Partido Liberal del presidente Antonio Guzmán Blanco (1879-1884; 1886-1888), en cuyo gobierno ocupó

seguido de su propia mitología que lo hacía invulnerable y, gracias a la cual, asciende al poder. Pero una vez que alcanza ese objetivo, no logra plenamente la paz, y decide cabalgar de nuevo. El hombre que cuando niño no era más que un cuidador de caballos, se hizo grande, fuerte y ambicioso, y llegó a ser el jefe indiscutido:

Pero un día cuando el caudillo llanero ya está rico y el país bajo su látigo de domador es un hatillo sumiso, y los hijos o los nietos, al contacto de una sociedad más urbana, se descastaron, el viejo General vuelve a sentir el llamado de su estepa bárbara; quiere, como en su juventud, galopar en caballos chúcaros, pacer sus ganados, beber el café tinto y amargo de los amaneceres llaneros, montado frente al botalón, antes de iniciar la jornada del día. Deja esa Capital que, según sus ideas, feminiza a los hombres; y trae las barbas crecidas, esas barbas que parecieron cobijar como tienda de patriarca los intereses y pasiones del clan. Bajo las barbas del caudillo, ¡qué insignificante parecía el leguleyo de los doctores, la retórica de los escribanos que traducían en frases tímidas de eutrapelia, la áspera voluntad del Jefe! ¡A estos hombres, hombrucitos, según el General, él se los apartaba con la cola, como un toro bravo a los tábanos! (*Odisea*, p. 61).

los ministerios de Guerra y Marina. Fue elegido presidente de la República en 1884. Durante su mandato, liberalizó la prensa y luchó contra el caciquismo. Al término de esa etapa, viajó por América y Europa. En 1892 encabezó la revolución legalista y asumió el poder, y por segunda vez fue elegido presidente, esta vez provisional, en 1893, por una Asamblea Constituyente que reformó el sistema de elección a la Presidencia. En 1894 resultó elegido presidente para un nuevo periodo de cuatro años. Durante este segundo mandato se enfrentó con Gran Bretaña por el territorio de la Guayana Británica (actual Guyana). En 1898 fue depuesto por un nuevo golpe de Estado. Murió ese mismo año en Mata Carmelera en un encuentro con los sublevados.

Así como se hace significativa la presencia de los grandes personajes de la Historia, en este caso los caudillos, también se impone la presencia de otros hombres, protagonistas solamente como ejemplos de mediocridad y oportunismo, que se entroncan con las acciones de los principales, como es el caso de El Chavalo, el trompetista de Cumbres, que vio en la llegada de Cipriano Castro a su pueblo, la oportunidad de ascender, de ser reconocido y condecorado, pero que obtuvo todo lo contrario, porque el General se disgustó por su música y lo mandó a bajar a planazos de la torre de la garita donde se había subido para congraciarse con la llegada del nuevo jefe. Su violento descenso de la garita marca también el descenso de sus aspiraciones, de su sueño de grandeza, de querer ser coronel y marchar con las tropas de Castro.

De pequeñas historias trenzadas y contrastadas se van estructurando los relatos. La historia fluye en varios niveles; quiere ser una nueva lectura de los hechos, o más bien una relectura de los acontecimientos históricos, pero desde su presente mismo. Enmarcado en el ir y venir de los tiempos y los personajes, hay una conciencia de lo histórico que subyace y aflora cuando se colocan en un mismo nivel

lo fáctico, lo imaginario y lo reflexivo. Así por ejemplo, Carlos, personaje de *Registro de huéspedes*, dice a su médico:

Y no olvide Ud., doctor, que a nosotros, los tropicales, nos defiende la fuerza nerviosa. Adiestramos los nervios como un veneno sutil, intenso, como el curare de los indios. Las más grandes campañas de Bolívar las realizó en sus más terribles crisis palúdicas. Si Ud., doctor, pudiera comprender la historia de esos países, yo le contaría lo que en la vida de Bolívar se llama la «visión de Casacoima» (*Registro*, pp. 41-42)²¹².

Esto quiere decir que al actualizar los personajes y los acontecimientos se aviva la historia, se rescriben aquellas páginas guardadas por la memoria colectiva y se reabren de manera crítica. Otro ejemplo se presenta cuando uno de los hacendados de Cumbres replica a Cipriano Castro, quien llega a cada pueblo justificando la expropiación y solicitando —de manera forzosa— «colaboraciones» para su causa:

—Sí pues, General. Estamos acostumbrados a estas requisas. Ocurren en todas las revoluciones. Nos las hicieron cuando el Continuisimo, cuando el Legalismo; ahora cuando la Restauración. Los agricultores damos dinero para que los generales suban a la Presidencia (*Odisea*, p. 71).

²¹² Este episodio, célebre en la vida de Bolívar, que reconstruye el personaje de Picón-Salas, es retomado también por García Márquez, con gran plasticidad y mayor precisión histórica en *El General en su laberinto*, Diana, México, 1989, pp. 257-258.

Con todo y esos tímidos cuestionamientos, no les queda otra alternativa que cooperar con la revolución en turno, en este caso la Restauradora, entregando cantidades de diez mil pesos en oro, y amparados por pagarés firmados por el mismo Castro. El narrador señala el fracaso del sistema: “Dichos pagarés, nunca cumplidos, amarillecieron como muchos papeles históricos, en los escritorios y cajas de hierro de los hacendados provincianos” (*Odisea*, p. 73).

El otro papel importante, pero no reconocido, lo desempeñaron aquellos campesinos andinos que hicieron la guerra. En *Odisea de tierra firme* son como un personaje-masa que sólo sirvió de soporte para que fuera posible el tránsito del caudillo hacia el poder; luego, al darse la victoria, aquellos fueron olvidados y retornaron lentamente al punto de partida, con las manos vacías y las heridas supurantes, pero abrigando el orgullo de haber peleado por la Revolución.

Podemos leer una variante en “El Caballero Lossada”, de *Registro de huéspedes* donde se impone el recurso memorialista que confunde la voz narrativa con el discurso de la confesión autobiográfica. Esto es también parte de esa ambigüedad a la que apela Picón-Salas en sus otras obras, especialmente en *Viaje al amanecer*,

donde, por ejemplo, el año de 1915 es fundamental para la vida del pequeño Pablo Riolid. Éste descubre un mundo que escinde su infancia y lo pone frente a su propia crisis de adolescencia con la posibilidad de ser enviado desde su pequeña ciudad natal a la capital para proseguir estudios. En este texto, el narrador asume, en primera persona, una voz generacional:

[...] éramos como una generación rezagada del perdido romanticismo, nos placía la evasión y afincábamos todo nuestro empeño en diferenciarnos de los contadores y comerciantes. Conocimos una especie de comunismo internacional en que el que tenía dinero arriesgábase a pagar el consumo de los otros, y gustamos cierta belleza en nuestra propia derrota. Queríamos trasladar a la realidad la efímera vida de los versos (*Viaje*, p. 77).

De confesiones como éstas nacen las pequeñas historias de aquellos personajes que marcaron toda una generación, rezagada en el romanticismo y que vivían sus vidas como si fueran parte de esa literatura que leían. Hay también una tendencia marcada hacia la autorreferencialidad como escritor, es decir, se explicita su conciencia de la escritura, o del deseo y proyecto de escribir, del narrador y sus contertulios en el marco capitalino, lo cual también se aprecia en el relato “Historia de una amigo”, de *Mundo imaginario*.

En *Regreso de tres mundos*, Picón-Salas recrea los años de su vida en la Caracas de 1920, y reconstruye ya como testimonio los hechos de aquellos años de formación²¹³ y habla del «miedo adolescente»: “El cuerpo que iba a dar a la cortesana el mordisco que no había podido dar a la novia. Hablaban de eso los jóvenes, y llevaban a su cuarto de pensión los ungüentos y las botellas de desinfectantes, para defenderse de algún contagio”²¹⁴, En *Registro de huéspedes* no dejan de aparecer trazas cotidianas que retratan el momento y sobre todo el ambiente: “Corrían los meses y los años: 1920, 1921, 1922. En el resto del mundo —en la China o en Rusia— ocurrían grandes sucesos, pero aquí la vida continuaba su cascado ritmo irremediable. Los mismos políticos en el escenario, el mismo mito nacional del boxeador que gana a las bofetadas, del diputado que pronuncia los más adjetivados discursos de la estación parlamentaria. Todo es aburrido, sin generosidad, invención o aventura” (*Registro*, pp. 125-126).

²¹³ Sobre ese período de formación existen distintos testimonios suyos que muestran sus aficiones por géneros y autores particulares, así como explícitas referencias a sus propios escritos iniciales. Desde *Buscando el camino* hasta *Regreso de tres mundos*. En su momento sorprendió el enorme inventario de autores y obras que se muestran en su conferencia “las nuevas corrientes del arte”, y su afición a la lectura de autores españolas, que se desprende de la carta que le envió a Pedro Sotillo y que se publicó con el título de “El ambiente literario de Caracas en 1920”, *Revista Nacional de Cultura*, núm. 9, 1939, pp. 65-66.

²¹⁴ Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 55.

Ese breve retrato de la atmósfera de la época es también el ambiente que deja sentir el autor en muchas de sus páginas propiamente autobiográficas de *Regreso de tres mundos*, no casualmente subtulado “Un hombre en su generación”, especialmente los capítulos “El año 1920” y “Estación en Caracas”²¹⁵.

Sin duda alguna, la obra donde lo histórico alcanza su más alto grado de reelaboración artística es en *Los tratos de la noche*, como he mencionado, la obra narrativa mejor lograda de Picón-Salas y en cuyo análisis me detendré más detalladamente.

En *Los tratos de la noche* estamos frente al registro de la Historia venezolana en distintos momentos, al mismo tiempo en que se reconstruye la saga de los Segovia. Ese es el marco elegido por el sujeto de la narración, y en él se desarrollan las vicisitudes del personaje principal, Alfonso Segovia.

Por el modo como el relato recupera hechos fundamentales del acontecer venezolano desde el siglo XIX hasta el presente del narrador, se reconstruye un gran mosaico donde se mezclan acontecimientos, lugares y personajes reales con otros, producto de la

²¹⁵ Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, “El año 1920” (pp. 44-52), “Estación en Caracas” (pp. 53-63).

ficción, pero absolutamente comprometidos con los hechos que se producen en los distintos momentos de la dislocación cronológica.

Una serie de razones podrían justificar la lectura de esta obra vinculada a la corriente de la novela histórica, aun cuando la discusión sobre este fenómeno es variable y los criterios de inclusión pueden llegar a ser polémicos. Esta posibilidad de filiación de antemano nos obliga —como señaló Noé Jitrik al valorar los alcances de esta tendencia— a “renunciar a la esperanza de un modelo único de comprensión”²¹⁶. Las razones pueden ser cronológicas, estilísticas, temáticas y estructurales.

En el clásico estudio de György Lukács, *La novela histórica*, se establece un balance sobre el desarrollo de esa corriente en la narrativa europea desde el siglo XIX, pero atendiendo a la serie de elementos que se repiten y se prolongan en otras latitudes, en distintas lenguas y culturas²¹⁷. Esto significa todo aquello que atañe al fenómeno de la representación del sujeto histórico, es decir “cómo surgen las

²¹⁶Noé Jitrik, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Biblos, Buenos Aires, 1995, p. 9.

²¹⁷Un intento bastante ambicioso de problematizar la novela histórica desde la praxis latinoamericana es el estudio ya citado de María Cristina Pons, *Memorias del olvido. La novela histórica a fines del siglo XX*. Sin embargo, para construir su modelo, la autora también parte del clásico estudio de Lukács. Véase especialmente el capítulo I, pp. 42-109.

posibilidades concretas de que los hombres entiendan su propia existencia como algo históricamente condicionado, la posibilidad concreta de que vean en la historia algo que penetra profundamente en su existencia cotidiana, algo que les afecta inmediatamente”²¹⁸.

Paralelo al drama humano que vive el protagonista, existe un drama colectivo que aparece expresado como catalizador de la narración y que es la base contextual de la novela, la historia de Venezuela, compendiada durante un período que no tiene límites fijos en el tiempo si no es a partir del retorno que efectúa el narrador hacia el pasado, es decir, hacia el interior de la memoria, como un acto necesario para entender su momento: Alfonso “se preguntaba si ya desde niño no le desterraron del presente y le poblaron la vida de absurdos y turbadores fantasmas” (*Los tratos*, p. 13).

En el panorama que elabora Seymour Menton en *La nueva novela histórica de la América Latina*²¹⁹, recoge obras fundadoras de la tendencia desde 1949, comenzando con *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier. De 1955, año de la publicación de *Los tratos de la*

²¹⁸ György Lukács, *La novela histórica*, trad. Manuel Sacristán, Grijalbo, Barcelona, 1976, p. 21. [Obras Completas, IX].

²¹⁹ Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

noche, sólo menciona la obra *Cayó sobre su rostro*, de David Viñas. Nada sorprendería que la novela de Picón-Salas esté ausente, si sabemos que la obra —no obstante las reseñas de lanzada— fue relativamente poco conocida, que se imprimió en una ciudad provinciana de Venezuela, que no se reeditó²²⁰ y, además, que el autor tenía mayor presencia y difusión como ensayista. Sin embargo, no es que sea absolutamente necesario que una obra se inscriba en determinado género para que tenga validez; la omisión hasta podría considerarse un hecho propicio, en la medida en que permite replantear algunos criterios con los cuales muchas veces se hacen las clasificaciones.

Toda caracterización que entra en juego para que una obra sea admitida como «novela histórica» o como «nueva novela histórica» propone de antemano un intento de canonización, pues las obras que se incorporen desde la crítica literaria a estas tendencias deben reunir —más o menos— determinadas condiciones²²¹.

²²⁰ La segunda edición se imprimió en 1997, en Ediciones Solar, Mérida, Venezuela.

²²¹ Menton, en el acápite final de su introducción a *La nueva novela histórica de la América Latina*, habla sobre el establecimiento de la «Nueva Novela Histórica» como “la tendencia predominante en la novela latinoamericana ya consagrada internacionalmente y que ha producido algunas obras verdaderamente sobresalientes que merecen estar en el listado canónico de 1992 y tal vez en el del 2092”, p. 66.

Lukács plantea la existencia de una tendencia fundamental, instaurada por la obra de Walter Scott (1771-1823), cuyo modelo narrativo se introdujo a comienzos del siglo XIX y prevaleció durante muchos años. Este modelo instauró una práctica novelesca donde los personajes y sucesos inventados por el novelista eran colocados sobre un telón de fondo, de carácter histórico, que le servía de contexto. Otra tendencia de la novela histórica está representada por la obra de Alfred de Vigny (1797-1863) que invierte el modelo; esto es, que tanto los personajes como los sucesos pertenecen a la historia real y aparecen en primer plano como anécdota central del relato, mientras que lo ficticio es destinado a un segundo plano.

Ambas formas narrativas están estrechamente vinculadas mediante una determinada noción de «Historia», desde la cual la novela parte. Ambos modelos, en todo caso, intentaron establecer que personajes o acontecimientos —o ambos— tienen unas raíces que se pueden encontrar o verificar, total o parcialmente en esas novelas, pero dejando en claro que no es obligatorio el tener que constituirse discursivamente como Historia. Con ello escapan a la condición de veracidad que sí se le exige a la Historia. Tal como lo planteó en su

trabajo sobre la relación historia-literatura Carlos M. Rama: “La novela histórica [...] saca su materia de la Historia, da imágenes de un pasado histórico determinado, pero las ofrece como pura literatura, sin la pretensión de valer como verdad estricta, aun cuando crea el autor que su representación del ambiente histórico es exacta”²²².

Lo importante es la consideración de «lo histórico» desde una perspectiva amplia que se representa en el texto narrativo de diferentes maneras, y lo potencia al incorporar sus variantes como un metarrelato. Alexis Márquez Rodríguez señala que: “Lo que hace históricos a ciertos hechos es que hayan tenido una determinada trascendencia, que hayan influido en el desarrollo posterior de los acontecimientos”²²³, pero no necesariamente la trascendencia determina la validez de un hecho retomado literariamente. La historia puede ser la dominante de los hechos menores; es decir, puede ser un hecho simple, menudo, cuya importancia va a depender, eso sí, de su reelaboración.

²²² Rama, *La historia y la novela*, p. 25.

²²³ Alexis Márquez Rodríguez, “Raíces de la novela histórica”, *Cuadernos Americanos*, núm. 28, 1991, p. 40.

En *Los tratos de la noche*, el presente histórico coincide con el de Alfonso Segovia, protagonista y narrador de los acontecimientos. Desde ese presente, hay una vuelta hacia el pasado que nos sitúa en la infancia del personaje y con ese movimiento se muestra también un contexto donde lo histórico comienza a vertebrarse y se convierte en el eje central del relato.

Desde el presente del personaje la mirada hacia el pasado coincide con su desilusión: “¿De qué sirve llamarse Segovia?” (p. 11), pero esto también significa una búsqueda del sentido de pertenencia. Y allí comienza a desarrollarse la saga familiar, la de los Segovia, que “fundaron hatos de ganado en las sabanas de El Baúl y de El Pao de San Juan Bautista [y que] durante la guerra de Independencia contribuyeron con reses y caballadas al mantenimiento de las partidas patriotas” (p. 14). La mirada hacia la Historia va desde las guerras de independencia hasta fines del XIX; desde los días del bisabuelo, José Mercedes Segovia, que peleó en Boyacá (1819) y Carabobo (1821), hasta los escritos cívico-patrióticos de Pedro José Segovia, el abuelo, personaje marcado por su conformismo y honestidad ante las coyunturas políticas finiseculares. Luego vendría el asidero directo del

narrador en su saga familiar: la tragedia de su propio padre José Mercedes Segovia, despojado de sus bienes personales, tomado prisionero y disgregada su familia. En este último hecho radica el correlato de mayor importancia metatextual de la obra: la dictadura de Juan Vicente Gómez.

El viaje hacia el pasado, lugar donde existen los asideros afectivos del narrador, se contrasta con su presente en el cual se encuentra desamparado. Este viaje hacia el pasado es una forma de recuperar un conjunto de hitos históricos que descansan en el fuerte cuestionamiento de la dictadura gomecista, parte importante en el presente del narrador.

La recuperación de la historia en la novela, según el enfoque de Lukács, radica en la necesaria “vitalización del pasado como historia previa del presente, en la vivificación de las fuerzas históricas, sociales y humanas que, en el curso de un largo desarrollo, han hecho de nuestra vida lo que es, lo que nosotros mismos vivimos”²²⁴. Si pensamos la existencia de Alfonso dentro de este marco, estamos situando su presente como resultado de un proceso histórico que se

²²⁴ Lukács, *Ibid.*, p. 54.

cierra con él. En la obra estamos frente a dos grandes dramas, uno individual, representado y expresado en la personalidad de Alfonso Segovia y otro, igualmente complejo, representado en lo colectivo. El primero de esos dramas es el dominante y da sentido al enfoque histórico del segundo, que se inicia con fecha precisa en el relato: 1913, cuando el protagonista tiene cinco años de edad. Desde allí parte del «relato histórico» que da sentido a su presente.

El marco comienza a construirse con grandes rasgos; no hay el interés de precisar puntualmente las correspondencias cronológicas, pero algunas marcas textuales se encargan de hacerlo. Tal como concreta Márquez Rodríguez en el artículo citado: “lo que diferencia la *novela histórica* de la *Historia* es, precisamente, que los hechos no son vistos con ojos de historiador sino de novelista”²²⁵.

El novelista reescribe y en ese sentido revisa, cuestiona, enmienda la Historia, o la muestra críticamente. Nos situamos entonces frente a un tipo de discurso que, aun cuando parte de otro preexistente, crea uno nuevo y en esa nueva forma reconstruye, muestra, señala otros detalles que son los que van a enriquecer, a

²²⁵ Márquez Rodríguez, art. cit. p. 41.

dotar de belleza e intensidad el nuevo discurso, el narrativo, el ficcional. Desde ese punto de vista, el texto literario transforma la historicidad. Los alcances de la relación entre la Historia y la literatura son muy amplios e involucran un conjunto de opciones que se cierran sobre un mismo tópico, que es el del conocimiento. Françoise Perus escribió al respecto que “tanto para la historia como para la literatura, o mejor dicho, desde la encrucijada de sus relaciones mutuas y cambiantes, la pregunta de fondo planteada sigue siendo a fin de cuentas la del sentido y la significación, y por consiguiente la de la posibilidad misma del conocimiento”²²⁶.

En su conjunto no se trata solamente de darle un tratamiento estético a la historia enmarcada, sino de una visión ética a problemas profundamente humanos. Guillermo Sucre señaló que “de la obra de Picón-Salas se desprende una preocupación central: preservar los fueros íntimos de la conciencia en lucha con su época y con la omnipresente historia”²²⁷, y es esa conciencia lo que otorga a la novela un sentido de crítica en la relectura de la Historia, y es también lo que

²²⁶ Françoise Perus, “Introducción” a Françoise Perus (comp.), *Historia y literatura*, Instituto Mora, México, 1994, p. 18.

²²⁷ Sucre, “La libertad del tiempo puro”, *Folios*, núm. 25, 1993, p. 12.

permite al mismo tiempo cotejar cómo el estatuto ficticio está al mismo nivel del plano histórico.

En esta novela, Picón-Salas relee la Historia en su sentido más amplio y en cierto modo la rescribe, deconstruye mitos, pero no logra desenfadar su propio discurso puesto que el tratamiento de esa Historia se hace, mediante la personalidad de Alfonso, con gravedad, con solemnidad el personaje se enfrenta a su presente cargado de dolor, bajo el signo del despojo; sin embargo, el narrador no busca representar una visión sociológica del asunto, sino reinterpretarlo estéticamente, con un trasfondo reflexivo, donde muchas veces se cuele el ensayista. Refiriéndose a *Los tratos de la noche*, Simón Alberto Consalvi puntualizó que:

Picón-Salas capta con breves trazos la época, y ya sabemos que su persistente nostalgia del pasado (individual) es una constante en su ficción. Está personalmente tan atado a sus tradiciones y a las costumbres y tiene una sensibilidad tan aguda y una conciencia tan incesante que no hay lugar de la novela donde el pasado no sea asunto de veneración o de descripción erudita, como si la cultura del narrador fuera parte de la estructura de la novela o de ese mundo (por dentro) que es la novela²²⁸.

²²⁸ Simón Alberto Consalvi, "Los tratos de la noche", en su libro *Profecía de la palabra. Vida y obra de Mariano Picón-Salas*, p. 438.

A una síntesis como la anterior, habría que sumar otros elementos de la obra que se producen en momentos de tensión narrativa. Por ejemplo, la ironía, un recurso efectivo que el narrador utiliza para cuestionar algún orden arbitrario disfrazado de legalidad y justicia. En uno de los parlamentos un enviado de Gómez, Nepomuceno Farfán, habla del «sentido de unión» a Filomena de Segovia, justo cuando a ella la han separado de su esposo:

Lo malo del General Segovia es que no se adhirió al General Gómez cuando lo empezaron a llamar «Benemérito». Al General no le gusta que nadie más le ronque en el caño. Acaso allá en la cárcel, que es una amansadera, el General Segovia se arrepentirá, y como es hombre faculto y de mucha voluntad, acaso termine colaborando. ¡La patria exige que todos colaboren! Sobre todo, los hombres de valor y juicio. Necesitamos unión, mucha unión, como dijo el Libertador (*Los tratos*, p. 25).

Esta obra, a mi juicio, no busca la historicidad del discurso ficcional sino la ficcionalización del discurso histórico aunque esto se pretenda desde un punto de vista parcial²²⁹. Si bien no se interesa tanto en la desmitificación de un hecho o de un personaje (por ejemplo Juan

²²⁹ Uno de los rasgos que definen a la novela histórica, según María Cristina Pons, es el modo cómo “los eventos históricos adquieren una importancia y una dimensión histórica por sí mismos, y la vida privada y personal se subordina o se ve afectada por el acontecer histórico representado”, Pons, *Memorias del olvido*, p. 59.

Vicente Gómez como sujeto), sí funciona como posición crítica, o por lo menos como lectura cuestionadora de los olvidos históricos²³⁰.

En ese mismo plano hay que valorar el modo como el narrador se apropia y propone su nuevo lenguaje frente a la Historia dada: “En el proceso de ficcionalización que lleva a cabo la novela histórica de los hechos y eventos históricos está implicado el concepto de Historia como construcción discursiva cuya narrativa se elabora, desde una perspectiva cultural e ideológica determinada, con base en hechos registrados como reales²³¹.”

El cuestionamiento desde la literatura tiene que ver también con los mecanismos que han institucionalizado esos discursos, cómo se ha dado la vuelta de hoja de la Historia y cómo, desde ese poder crítico que tiene la literatura, la Historia se reabre y se cuestiona. Con ello también se enjuicia aquel orden de cosas, cuyo sentido de verdad

²³⁰ Hay que tomar en cuenta que el contexto de la obra, en su presente, se relaciona con la última etapa del gomecismo, pero éste aparece aludido desde sus comienzos, cuando más fortalecido estaba. De esos primeros años señaló Nefalí Noguera Mora: “El país acaba de sufrir un signo nuevo en su trayectoria: es la aparición del petróleo. La etapa agrícola y pastoril va a ceder paso a la etapa del «mene». En la ausencia de la política, las gentes empiezan por leer más y meditar mejor, hasta para explicarse el fenómeno de la dictadura y arbitrar las soluciones del porvenir. La revolución soterrada contra la consigna del miedo comienza a bullir en las inteligencias jóvenes”, en su libro *La generación poética de 1918*, Editorial Iqueima, Bogotá, 1950, p. 8.

²³¹ Pons, *op. cit.*, p. 64.

descansa en el poder de decir: «ésta es la Historia», entiéndase como tal poder el estado, el gobierno como sistema, el gobernante como sujeto individualizado del poder, etc. Si bien es cierto que la historia también se escribe, como la literatura, con olvidos y recuerdos. Como señala Mabel Moraña al explicar las implicaciones ideológicas en la plasmación discursiva de la memoria en función socio-política:

Si la historia es discurso, y por tanto, relato, mistificación, selección fáctica, lingüística, escrituraria, puede aceptarse que haya en la construcción discursiva e ideológica de la nación una cuota de silencio u olvido, más o menos premeditado o tendencioso, que permita organizar el sistema de exclusiones y privilegios —es decir el ejercicio de la hegemonía— y reproducir masivamente su registro simbólico²³².

Antes que a Gómez, se cuestiona a otro autócrata en la novela, Cipriano Castro, en cuyo marco histórico se desarrolla la relación nunca formalizada de la Tía Doloritas y Don Eudoro, y que en el presente del narrador se evoca mediante un recuerdo:

Don Eudoro también se conmovía y estuvo recordando que a aquél mismo salón trajo a la tía Doloritas, quince años atrás, en la época de Cipriano Castro. —Entonces se pensaba que después del gobierno de aquel loco, el país iba a cambiar y que la gente discreta, pacífica y bondadosa prevalecería sobre los torpes y

²³² Mabel Moraña, "(Im)pertinencia de la memoria histórica en América Latina", en Adriana Bergero y Fernando Reati, eds., *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*, Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 1997, p. 33.

violentos. Mucho tiempo había transcurrido, y ya ve como siguen y, tal vez, empeoran las cosas (p. 79)²³³.

En el fragmento anterior nos encontramos con un doble juego de recuperación de la memoria, la del personaje representado en la evocación, y la del narrador, que se empeña en fijar los hechos enmarcando históricamente el acto del recuerdo, pero atribuido a uno de sus personajes. Lukács insiste en destacar que: “Lo que importa para la novela histórica es *probar* con medios *poéticos* la existencia, el mero ser de las circunstancias y las figuras históricas [...] Es la configuración del amplio fundamento vital de los acontecimientos históricos en su intrincación y su complejidad, en su múltiple interacción con los personajes”²³⁴.

Alfonso Segovia intenta huir de su pasado, pero éste lo persigue y lo marca; sin embargo, su interés no es sólo evadirse del pasado

²³³ Picón-Salas escribió una de las más completas y documentadas biografías de Cipriano Castro, titulada *Los días de Cipriano Castro (Historia venezolana del 900)* (1953). En ella Picón-Salas contrasta “el carácter romántico, vehemente, egoísta y vaticinador de Cipriano Castro y el disimulo cruel y replegado de su compadre Juan Vicente Gómez: “Porque junto al ardor del otro, Gómez será tirano paciente e inalterable, con pausa de caimán, disfrazándose a veces de un negativo y engañoso papel de Bertoldo”, Mariano Picón-Salas, *Los días de Cipriano Castro (Historia venezolana del 900)*, Organización Continental de los Festivales del Libro, Caracas, 1958, pp. 22.

²³⁴ Lukács, *op. cit.*, p. 43.

histórico donde se involucra la tragedia de su familia sino, también, en cómo huir de la suya propia. Esta historia es memoria y escritura. Cuando él se cree un ser anónimo que habita la gran ciudad donde pasea su pesada carga de recuerdos, Mr. Gallard le lee la «ficha» donde se recogen los hechos fundamentales de su vida, desde su adolescencia hasta su presente. Esto causa en Segovia una sensación de desasosiego por verse obligado a asumir el drama personal, íntimo, afectivo de su presente. Pero este encuentro con el estadounidense sirve para recordarle —y recordarnos— quién es y qué ha hecho durante su vida, para así establecer una especie de encadenamiento mediante el recurso del miedo, lo cual genera en Alfonso exasperación e impotencia.

Es también marca de la historia la reunión de un conjunto de objetos que pertenecieron a su familia, que resguardó la tía Doloritas y que él heredó. Pero estos objetos también lo atan al pasado del cual desea evadirse; por ello los elimina casi totalmente, llevándolos a una casa de empeños. El pasado omnipresente, el peso de su propia memoria y las incertidumbres de su presente, cierran cada vez más el horizonte de Alfonso, cuyas expectativas de deslinde y avance parecen

menos fuertes que las ataduras que lo mantienen, en una desesperante vigilia, frente a su propia tragedia.

Por el modo como el relato asume el pasado familiar y personal del protagonista, y la manera como éste se encierra en su presente, el futuro se torna una bruma, en la cual no parece iluminarse ningún camino. No obstante, al final de la novela, la posibilidad de evadirse de ese exilio capitalino y trasladarse con Dora al campo, integrarse a la labor agrícola e intentar así el inicio de una nueva vida, muestran el desenlace narrativo como una posibilidad de lograr un orden mediante el arraigo, la paz y la satisfacción personal. La oferta de Eulalio Gutiérrez de apoyar su traslado al campo, no cambia en nada el pesimismo que envuelve a toda la obra con una atmósfera fatalista y lúgubre. No se produce un cambio de esta atmósfera ni aun tras la muerte de Mr. Gallard en un oscuro y ambiguo pasaje; más bien se incrementa cuando se lleva a efecto el encuentro con Mr. Cox. Y esta sensación tampoco desaparece con la promesa del dinamismo con que se cierra la novela: "Gentes de todas partes recorrían los caminos de Venezuela, huyendo de los fantasmas que les precedieron, como para

empezar a realizar la patria que permanecía cautiva en sus corazones” (p. 206).

En *Los tratos de la noche* los desplazamientos cronológicos tienen que ver con el modo como el narrador fija los parámetros del recuerdo. Su presente lo ubica en los primeros años de la década del cincuenta, y ocupa las primeras páginas de la novela. Luego se abre el primer gran paréntesis con el cual se inicia la vuelta al pasado, y entonces el presente es el del protagonista, pero cuando era niño. Esto implica, simultáneamente, un desplazamiento en el espacio. De la ciudad del presente de la narración, Caracas, se pasa a los lugares donde aconteció la infancia del protagonista: El Baúl y El Pao, en el llano venezolano.

Esta simultaneidad de espacio y tiempo rompe la linealidad de la narración y permite que el narrador introduzca secuencias, que van del presente al pasado y viceversa, ligando la memoria a hechos importantes en la Historia de Venezuela, tanto del siglo XIX como de los primeros años del XX. Esa forma de manejar el tiempo corresponde también al género de la «Nueva novela histórica», la cual, según Fernando Aínsa, “se caracteriza por la superposición de tiempos

diferentes”²³⁵. La movilidad cronológica permite que la novela repase acontecimientos de la Historia real, simultáneamente con las vivencias personales del protagonista. La constante evocación del pasado se produce en el mismo nivel de su presente. El inicio de lo que se pudiera llamar la tragedia del protagonista, comienza en 1913, cuando su padre es capturado por orden del gobierno. El segundo hito importante se da en el año de 1928, con los sucesos políticos de la Semana del Estudiante. Este hecho va a motivar la salida del protagonista del país, su viaje a los Estados Unidos y en su posterior regreso, va a generar en él un conjunto de transformaciones. De lo sucedido en el país del Norte no tenemos relato presente, sino una breve síntesis de los oficios desempeñados, y se supone que estuvo allí desde finales de los años treinta hasta inicios de los cincuenta. En Nueva York, Alfonso:

lavó platos en restaurantes automáticos y cafeterías; fue ascensorista de un hotel dudoso; hizo la friolenta cola interminable de los obreros cesantes en la catástrofe económica de 1929; se perdió en los «slums» de Harlem entre negros estridentes que llaman al Espíritu Santo con aullidos y contorsiones del rito pentecostal, para que otra vez descienda

²³⁵ Fernando Ainsa, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, *Cuadernos Americanos*, núm. 28, 1991, p. 23.

en forma de lenguas de fuego sobre el triste y aburrido Universo (p. 140).

Para el presente del narrador, aunque este hecho es ya pasado, resulta significativo. En Estados Unidos ha aprendido a hablar inglés, y esa es una de las razones por las cuales se interesa en él Mr. Gallard. Pero este personaje le permite al narrador introducir una relación contrastante entre los modos de ser y pensar, marcando diferencias y orientaciones ideológicas que, desde la perspectiva de Alfonso, muestran al estadounidense como un ser diabólico, interesado, manipulador. Toda una carga negativa que se generaliza para extender el alcance de denuncia a otras formas de explotación y de intervención extranjera.

El personaje, durante este desplazamiento —cronológico y espacial— está casi siempre desasosegado. Hay en él, con diversas variantes, una misma incertidumbre, y es un pesimismo persistente, frente a sí y frente al país²³⁶. Todo parece resumirse en la

²³⁶ Se ha visto en esta novela una crítica frente a los cambios de rostro que intentó el proyecto de Nuevo Ideal Nacional desarrollado por el gobierno de Marcos Pérez Jiménez en Venezuela, durante el periodo 1952-1958, y que entre muchos cambios se proponía la modernización del país en sus estructuras más visibles, como las vías de comunicación (construcción de grandes avenidas y puentes), el crecimiento urbanizado de las ciudades más importantes (mediante desarrollos habitacionales

imposibilidad de lograr asideros que den razón de ser a su vida, hasta que Dora hace su aparición.

La reconstrucción de la historia familiar, como marco inherente a su conciencia individual, es también, de manera simultánea, la fijación de hechos del pasado nacional colectivo. En su individualidad no sólo importa el presente, lugar desde el cual se enuncia, sino las genealogías familiares y las del poder político y gubernamental de Venezuela. Así, el juego de la temporalidad tiene un sentido crítico, como lo ha señalado Víctor Bravo:

La crítica a la Historia como travesía ascendente que pone el acento en el pasado (edenismo) y en el futuro (utopía), supone una crítica a la temporalidad, a la flecha del tiempo, y supone una valoración del presente como única existencia de la temporalidad donde el ser se realiza y donde confluyen las otras dimensiones temporales²³⁷.

para la clase media), junto con la garantía de seguridad y orden. Al respecto señala Isidoro Requena que: "Frente al presente optimista y amnésico del Nuevo Ideal Nacional y de las novelas que lo refrendan, el discurso de ruptura se hace pesimista e histórico", en este último patrón encaja bien la propuesta de Picón-Salas en la novela. Véase Requena, *La memoria desmitificadora (La novela venezolana durante el perezjimenismo)*, Universidad de los Andes, Mérida, 1992, p. 19. Sobre las coincidencias de Cipriano Castro y Pérez Jiménez en torno a sus proyectos «ideales», Picón-Salas escribió: "Con Castro y con Pérez Jiménez, especialmente, los venezolanos aprendimos para siempre qué cosa tan peligrosa es el caudillo armado que no se satisfaga con contar sus vacas, sus presos y sus acciones en el banco, porque pretende hacernos partícipes de sus «ideales»", en "Venezuela: algunas gentes y libros", en Picón-Salas, Augusto Mijares y otros, *Venezuela independiente 1810-1960*, Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1962, p. 16.

²³⁷ Víctor Bravo, "Narrativa histórica y narrativa de ficción en Mariano Picón-Salas", p. 352.

Por otra parte, la ciudad está enunciada desde el presente de la narración; el campo está asociado con el pasado, y el presente rural se halla en las acciones recuperadas por la memoria. La vuelta a la infancia del protagonista es también una vuelta al campo, al seno de la familia, al posible sueño de la felicidad. El desprendimiento de ese espacio, por razones forzosas, implica también la renuncia al bienestar y a la protección familiar. Esa vuelta al pasado edénico sólo se va a presentar como una posibilidad futura ante la oferta de Eulalio Gutiérrez de que Alfonso se traslade con Dora al campo a iniciar una nueva vida. En ese sentido, estamos frente a dos polaridades que se cierran en el círculo de inicio y final de la obra. El primer espacio, punto de partida de las acciones, está situado cronológicamente en el presente del protagonista, en Caracas; el segundo en el hato familiar, donde transcurrió la infancia del protagonista²³⁸.

Los acontecimientos de la historia narrativa marcan la fractura de ese espacio y al mismo tiempo configuran uno nuevo mediante el

²³⁸ La mirada hacia el pasado y la precisión del entorno afectivo de la infancia como un paraíso perdido es lo que hace más claros los parámetros de lo autobiográfico en *Viaje al amanecer*, sólo que en esta obra hay un salto hacia el pasado desde la mirada del adulto, lo cual no ocurre en *Viaje*.

cruce de dos voces —narrador y protagonista—. Luego hay una vuelta al primer espacio, Caracas, escenario del tránsito vital de Alfonso, mostrado narrativamente a partir de referentes reales, marcados por las rápidas transformaciones urbanas que se estaban produciendo en la capital. Esto tiene que ver además, extraliterariamente, con el proceso de desarrollo urbano que en la década de los cincuenta intentó cambiar el rostro de la capital a partir del proyecto modernizador emprendido por el gobierno de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). María Celeste Olalquiaga presenta una mirada histórica a la dinámica de aquellos años:

Ubicadas en su mayor parte en las colinas que rodean a la ciudad, las edificaciones de los años cincuenta responden al auge constructivo que se dio en aquellos años, formando urbanizaciones nuevas, habitadas por inmigrantes europeos o una nueva generación militar [...] La arquitectura de estos años responde a un doble dictado: la fantasía global moderna, que pretendía olvidar los desastres de dos guerras mundiales buscando establecer con la conquista de los espacios celeste y terrestre un paradigma de desarrollo y bienestar, y, localmente, la voluntad de Marcos Pérez Jiménez quien, fiel a la tradición totalitaria, quiso moldear el país a la imagen y semejanza de su aspiración a la grandiosidad²³⁹.

²³⁹ María Celeste Olalquiaga, "Las ruinas de la modernidad", *Imagen*, núms. 100-52, 1989, p. 35.

Durante el período «perezjimenista» hubo, además, una fuerte represión estatal llevada a cabo por el aparato político-policíaco de la «Seguridad Nacional», tristemente célebre por sus crueles técnicas de tortura. Como consecuencia de este sistema represivo se generó un gran número de presos políticos y exilados, así como, simultáneamente, un alto índice de inmigración, alentada por el proyecto estatal de Nuevo Ideal Nacional. Isidoro Requena lo ha descrito como:

Un nacionalismo que buscaba la integración social, el consenso que no había nacido en las urnas electorales. Una imagen de identidad nacional que, en la tosquedad de su diseño, pretendía integrar una visión del pasado y un proyecto de futuro [...] El discurso se llena, consecuentemente de símbolos colectivos: se buscan en el pasado estructuras de signo unificador, entre las que destaca el discurso reiterado al igualitarismo del pueblo venezolano, como algo que se adquirió históricamente de una vez para siempre [...] Para llevar a feliz término estos objetivos, se echó mano de una inmigración masiva y se ensalzó a la familia y al puntal de ella, al ama de casa²⁴⁰.

²⁴⁰ Requena, *La memoria desmitificadora*, pp. 14-16. En 1961 Picón-Salas escribía en un ensayo una reflexión que era el reflejo socio-político de *Los tratos de la noche*. En otro tiempo y con otro lenguaje estaba enjuiciando su presente: "También la reforma agraria que se opera en el país evitará ese éxodo caótico hacia las ciudades, buscando trabajo y aventura aleatoria, que fue una de las herencias peores que nos dejó aquella dictadura del derroche, la obra pública puramente ornamental y el cínico reparto entre validos y favoritos en monstruosa orgía de especulación, que fue la característica del régimen de Pérez Jiménez. El hombre venezolano que hasta entonces había sido previsor y modesto se contagió de la megalomanía del Dictador, y creyó que se aseguraba para siempre el dominio de un inagotable Pactolo. Ante la ceguera y crueldad de aquellos días recientes, ahora volvemos a contar lo que tenemos", Picón-Salas, "Venezuela: algunas gentes y libros", p. 19.

Otro de los elementos presentes en el trasfondo de la novela es la fe en la reactivación del campo como fuente de desarrollo y bienestar social, lo cual se representa en la función de Eulalio Gutiérrez. En este personaje descansa parte de la crítica al presente. Sin embargo, el trasfondo es la ciudad en proceso de transformación acelerada, lo que se trataba de convertir en un símbolo de la eficiencia del regenerador cívico que encarnaba Pérez Jiménez. Al respecto señala Miguel Ángel Campos: “El furor modernizante del programa perezjimenista, que literalmente oponía el tractor a la tradición, podía hacer pedazos cualquier insinuación de construir apelando a los haberes de un pueblo y una venezolanidad que se mostraban famélicos y acomodaticios el uno, definida por el ejercicio de los compadres desde el gobierno, la otra”²⁴¹. Ese es el contexto de las ciudades más grandes del país, pero especialmente de Caracas, que es el espacio del presente de la narración; el campo está en la memoria como huella del pasado. En el final abierto de la novela queda el retorno al campo como una posibilidad de iniciar una vida nueva. Desde el espacio del

²⁴¹ Miguel Ángel Campos, “Briceño Iragorry: el explorador que cuenta lo que ha visto”, “Prólogo” a Mario Briceño Iragorry, *Ensayos escogidos*, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1997, p. XIV.

presente, hay una constante nostalgia del espacio del pasado. En la capital hay ciertamente una negación de aquello visto y vivido que ha resguardado la memoria. Para Alfonso:

Nada de la gran luna caminadora del llano; de la luna alucinante y trotona, reflejándose en el espejo mágico de los mil y un esteros. Y no hay en esta caricatura de casa [...] nada que recuerde la viril inmensidad soñadora de su primer paisaje. No existen —y quisiera seguir viéndolos— aquellos hombres de sogas y machete apostados en el corredor del hatillo que se entretienen contando cuentos y mientras sale la luna, entizonan sabrosamente sus grandes tabacos, y braman las reses en el corral (*Los tratos*, p. 68).

El presente del relato está estructurado narrativamente mediante una serie de signos: cargas afectivas, desaciertos y frustraciones. Es el presente del caos, porque en la perspectiva de focalización se coloca en primer plano al presente oscuro, desasosegado, angustioso del protagonista. Alfonso Segovia está bloqueado frente a su circunstancia, no encuentra salidas —salvo la afectiva, que le ofrece Dora— y aquéllas que se le presentan, en lugar de abrirle posibilidades, se las cierran (su viaje a Estados Unidos, su vínculo con Mr. Gallard). Por ello el personaje, en más de una ocasión de angustia, de desesperanza, piensa en el suicidio como una forma de acabar con su drama.

En *Los tratos de la noche*, el presente narrativo está constituido sobre el de Alfonso Segovia, que sirve como eje en el ir y venir de las historias intercaladas y en el juego de temporalidades, que a veces funcionan como una superposición de hechos del pasado y del presente. Pero la recuperación de la Historia, no es ya el proceso de formación del sujeto, visto en la linealidad de su propio tiempo histórico, como se advierte en el proceso del protagonista de *Viaje al amanecer*, no es su ascenso hacia el conocimiento, la liberación del drama del pasado, el éxito profesional, etc., sino, por el contrario, el descenso hacia su propio fracaso. Como lo resume Víctor Bravo:

Alfonso Segovia, el protagonista, es el personaje del desengaño y de la orfandad, que se desprende del imaginario enfermizo y oscuro de la infancia para, con las aristas de su desengaño, tropezar con la historia misma del país. Critica al gomecismo feroz e inhumano y a una generación, la del 28, que cambió la heroicidad por la lucha burocrática por el poder, *Los tratos de la noche* nos enfrenta con la otra vertiente del complejo drama del vivir: la vida como travesía de lo oscuro y de lo irrelevante, el acontecer como sucesión de fracasos, el tiempo como destrucción²⁴².

La marca del tiempo es la que por un lado imprime dinamismo a la obra, esa posibilidad de conjugar, como anoté antes, los tiempos de

²⁴² Bravo, art. cit., p. 357.

la memoria y del presente en un mismo plano. Y esa marca está vista desde el momento presente que evoca el pasado del personaje:

Alfonso está creciendo y su vida que quisiera marchar hacia adelante, hacia el mundo de los otros muchachos que alborotan, gritan, se dan de trompadas, sangran largamente por sus narices y descubren de pronto la fuerza del sexo como un arco solar que se dispara, lucha con la vida de tía Doloritas, vuelta hacia atrás, poblada de aniversarios, mechones y coronas fúnebres, cintas desvaídas y sombras —sólo sombras humosas— en la empañada luna de los espejos (p. 107).

El presente caótico como el verdadero tiempo del ser y estar de Alfonso posee una serie de marcas que dan la coordenada precisa en la Historia. Es un tiempo cronológico. Pero hay un tiempo cósmico que está marcado por las recurrencias de la memoria, principalmente de tía Doloritas y en el necesario trasiego que introduce el narrador. Los enseres que una vez pertenecieron a la tía Doloritas debieron ser vendidos por necesidad, para pagar gastos de su propio entierro. Paradójicamente, el protagonista se aferra a algunos objetos que son los que habrán de recordarle su arraigo familiar: “Alfonso salvó el reloj y algunos libros y retratos para convencerse de que cierta vez tuvo familia” (p. 68).

El narrador se encarga de subrayar la atmósfera de tragedia que embarga a Alfonso. Y esto se ve desde su infancia misma. En el transcurso de la acción novelesca y en el desarrollo de Alfonso como individuo, están constantemente señaladas las marcas del sentido trágico y frustrante. Siendo niño, Alfonso acompañó a la tía Doloritas a Maracay, para tratar de entrevistarse con el dictador. Al fallar el plan, ambos terminan humillados; el narrador apunta: “El tiempo que viene se hace para Alfonso sórdido y rencoroso como si ya no esperara nada de la misericordia del mundo” (p. 95). Esa profecía tiene expresiones refrendadas en el devenir del personaje, siempre subrayadas por el narrador: “Mas un día ya no quiso ser un chico sumiso y escapar de la sociedad de los viejos. La sangre sofocante y el rencor sofocado querían subir hasta la orilla de su vida [...] Desde los pies la sangre y la rebelión parecía ascender con la fuerza de un ritmo o el abrasado roce de una planta urticante” (p. 110). Esos son los signos que lo llevan más adelante a asumir cierto arrojo como el de conquistar a Margot, la prostituta, tomar parte en la revuelta estudiantil, y emprender el viaje hacia Estados Unidos a buscarse un futuro mejor.

Siempre hay un pretexto para hacer la síntesis que une los tiempos; uno de las más frecuentes es el que tiene que ver con el recuento histórico. Tanto el narrador con su discurso directo o el evocador de la tía Doloritas, muestran el ir y venir de los tiempos rescatando hechos reales para reforzar la tragedia del presente que vive el protagonista. Tía Doloritas funciona como un vehículo de la memoria en segundo grado. Esto quiere decir que es el personaje que teje la circularidad de los tiempos, siempre comparando, siempre volviendo a la memoria para contrastar el presente. Y esto es importante en relación con el modo como va influyendo en su sobrino al darle las marcas de un pasado que éste debe fijar en la memoria. Por esa misma razón cuando viene el «extraño visitante» a la casa para notificar la muerte del General Mateo Segovia, llaman al niño a su presencia porque éste no debe olvidar: “él también debía escuchar la historia, acostumbrarse a la tragedia” (p. 96).

El acto de enunciación destaca la acción de recordar mediante la memoria de la tía: “De ese como desván de la memoria, poblado de fechas y muertos célebres, de una vida que pareció detenerse cuarenta o cincuenta años atrás, tía Doloritas rescata anécdotas como quien

desempaña la luna de un espejo” (p. 69) Esta idea está reforzada cuando, sobreponiendo su memoria, la tía hace énfasis en el valor de los hombres que se perdieron, y que ahora son sólo recuerdos. Así va haciendo cuenta de los muertos que ha costado el presente: “¡Cuántos hombres desaparecieron aquí en el incendio de la Independencia, de la guerra federal, de la revolución «libertadora», de los años de despotismo que ya lleva Gómez!” (p. 100).

La marca del futuro es la esperanza, y eso es lo que rodea a algunos de los personajes de esta obra. La esperanza de la madre en que su marido sea liberado por el tirano; la esperanza de tía Doloritas en que la mediación de los diplomáticos estadounidenses intervenga en la liberación de su hermano; la esperanza de que muera el general; todos esos elementos que le hacen aferrarse a la esperanza del futuro están cancelados. El General Segovia, recluido en la cárcel se deja crecer la barba como una forma de protesta:

y dijo que no se la cortaría hasta que los sacaran de la prisión o muriese Juan Vicente Gómez, el Alcaide de la fortaleza quien lo supo y con semejante chisme se prestigió ante el tirano, vino un día con la desafiante respuesta:
—El General le manda decir que tendrá que orinársela entonces, porque el tiempo va largo (p. 97).

Ese desconcierto ante la incertidumbre del futuro, que se contextualiza en el presente de Alfonso, en el fondo es el mismo que motiva en él la necesidad de salir adelante, de construir una familia, de tener un hijo con Dora. Es aquí cuando cree en la posibilidad de retornar al campo para hacerse de esa nueva vida. Pero cada una de estas posibilidades de futuro y de esperanza son canceladas por la realidad²⁴³: la madre muere de fiebre palúdica (p. 33) en El Pao; el padre fallece en la cárcel gomecista esperando la muerte del tirano, y Dora está lejos de él después de la extraña reunión, mezcla de ceremonia musical y rito de magia en la casa de Mr. Cox, el día que ella se presentó para demostrar sus habilidades como danzarina.

Ese futuro parece cada vez más huidizo, cada vez más teñido de desesperanza. El General Segovia, preso, pregunta al anciano que hacía viajes astrales y que servía de medium:

—¿Hasta cuándo seguirá mandando Juan Vicente Gómez?

Y éste responde, como si desde el más allá le soplaran la monótona profecía:

—Sus ojos no verán el fin del Tirano. Otra generación y otra estarán preguntando lo mismo (p. 101).

²⁴³ “El futuro es un objeto no de conocimiento, sino de esperanzas y temores; y esperanzas y temores no son historia”, Robin George Collingwood, *Idea de la historia*, trad. Edmundo O’ Gorman y Jorge Hernández Campos, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 123. [1ª ed. en francés, 1946].

Irónicamente, la tía Doloritas, tan atada a su pasado, y en medio de la pobreza de su presente, piensa en el futuro de Alfonso; ella quería que fuese un hombre de provecho, y ahí viene la pregunta “¿Qué es un hombre de provecho?. En la Venezuela de Gómez los que tenían mayor coraje y pusieron el pecho viril al sol como una espada refulgente, perecían en las cárceles” (p. 197).

En *Los tratos de la noche* descansan ficcionalmente los elementos históricos más importantes de la transición política entre el siglo XIX y el XX; el juego de la temporalidad le permite a Picón-Salas colocar de manera simultánea dos planos históricos que, vistos en la coyuntura política de los años veinte y cincuenta del siglo XX, que repiten el mismo modelo de la praxis política, sustentada en dos dictaduras que —su perspectiva ideológica— representan modelos de represión, violencia y ejercicio oprobioso de un personalismo que ha sido característico en la Historia política venezolana.

CONCLUSIÓN:
VISIÓN DEL MUNDO Y PROYECCIÓN SOCIAL

Entre las finalidades de este trabajo estaban, principalmente, las de indagar en la significación literaria, política e histórica de la obra narrativa de Mariano Picón-Salas, y poner a dialogar el *corpus* narrativo del autor con el conjunto de su obra. La propuesta iba por el camino de buscar los puntos de contacto, las relaciones y recurrencias formales y temáticas de sus obras narrativas entre sí y sus filiaciones con el conjunto de su obra ensayística.

En lo que respecta a su narrativa, fue necesario indagar en aspectos literarios, históricos, políticos y también vitales del autor, para explicar el proceso de una obra narrativa que se fue construyendo de manera simultánea con una extensa obra ensayística. Ésta permea los discursos de ficción, desde *Mundo imaginario*, hasta *Los tratos de la noche*, obra que cierra ese proceso.

Buena parte de la producción narrativa de Picón-Salas se encuentra atravesada por el fenómeno del viaje, de la «errancia», como una forma concreta de aproximación, de interpretación y síntesis, hecho desde la literatura, hacia al mundo real. En ese sentido salta a la vista que la recurrencia en el tema de la movilidad, reúne toda una concepción del mundo y de la vida, que tiene implicaciones filosóficas,

sociológicas y culturales. El crítico Thomas Morin define a esta «errancia» como una iniciación espiritual y un despertar intelectual:

La peregrinación, un proceso de vida e historia es, en Picón-Salas, un proceso creativo. Esto conduce al artista hacia el desarrollo de conceptos universales, el individuo hacia su misma realización espiritual y la nación hacia la utopía. La peregrinación, para el individuo y la sociedad como un todo, es un proceso de despertar a nuevas formas de la realidad, las cuales permiten al hombre renovar, en cada coyuntura del tiempo, la circunstancia de su propia existencia²⁴⁴.

También puede verse esta peregrinación como una vocación de exilio: afectivo, geográfico y político. Esto se halla presente en la simbología de muchas de sus obras narrativas; y también está presente como reflexión casi al final de su vida. Era el «regreso de tres mundos», que también era síntesis de toda una trayectoria “Mundo, demonio y carne o en el viaje del alma: infierno, purgatorio, paraíso”,

²⁴⁴ “Peregrination, a process of life and history, is, in Picón-Salas, a creative process. It leads the artist toward the development of universal concepts, the individual toward the realization of spiritual self, and the nation toward utopia. Peregrination, for the individual and the society as a whole, is a process of awakening to new forms of reality, wich enable man to renew, at each juncture in time, the circumstance of his own existence”. Morin, *A Peregrination in Search of Identity in the Work of Mariano Picón Salas: a Cultural Perspective*, p. 2. [La traducción es mía].

como anota en la antesala de sus memorias²⁴⁵. Esa «errancia» fue un ir y venir empujado por un destino preescrito para el viajero:

La imagen del hombre en perpetuo exilio, tan usada por la literatura de nuestro siglo, nos parece ajustada, concreta y metafóricamente, para el autor. El escritor fue siempre un desterrado. El primer exilio, sufrido al dejar el hogar y el pueblo, puede considerarse autoprovocado pero inevitable. El segundo, la salida del país, fue forzado por circunstancias políticas y económicas, pero también por el sentimiento de sentirse ajeno a la manera como se vivía en Venezuela en ese momento. El regreso a su tierra, fue otra especie de exilio, a la inversa, porque su yo diferente se adaptaba mal, o no se adaptaba, a una realidad que no había cambiado como él²⁴⁶.

Por ello sus palabras al respecto, cuando habla del retorno luego de su largo exilio chileno, son un poco amargas; las expectativas de incorporarse a la militancia política, y su resuelta participación en la fundación de un partido, que había estado madurando desde Chile, no tuvieron la realización concreta que aspiraba; se impusieron otras adversidades:

A todos los que regresan —desde el glorioso ejemplo de Miranda hasta el mínimo de los viajeros de 1936— se les cobra un obligado peazgo sentimental. Es la desconfianza del sedentario contra el nómada; el explicable temor de que los usos, métodos y hábitos mentales que pudimos adquirir en nuestra peregrinación choque contra el sistema de defensas y rutinas de los que se quedaron. Aun el compatriota que vuelve,

²⁴⁵ Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 7.

²⁴⁶ Gabriela Mora, *Mariano Picón Salas autobiógrafo*, p. 199.

parece demasiado intruso. Traemos excesiva presunción o estamos seguros de que nuestras fórmulas tienen mayor validez que las que practicaron, sin modificación, en su humillado combate con la vida, las gentes que permanecieron²⁴⁷.

Ese retorno de Chile, tras la muerte de Gómez, repercutió ya en su percepción de lo histórico y político, ya en el terreno concreto de la realidad venezolana posdictatorial. Allí tiene que entrar en el “análisis del proceso histórico y sus proyecciones en la vida nacional, en el enjuiciamiento de teorías sobre la realidad venezolana, sobre su cultura, sus gentes y hasta en sus peculiares formas de ser. Y por consiguiente tropieza con un orden preestablecido, con personas que representan ese orden en su doble aspecto, espiritual y material”²⁴⁸.

Las constantes que aparecen con marcada insistencia en sus narraciones y ensayos son: la recurrencia a elementos propios de su

²⁴⁷ Mariano Picón Salas. *Regreso de tres mundos*, p. 115. En su artículo “Picón-Salas autobiográfico”, Teresa Cacique subraya en una nota: “Nadie lo declara pero, ¿cómo evitar pensar que a Picón-Salas se le sigue cobrando el «peazgo» de su autoexilio; el de haber acompañado las gestiones de Eleazar López Contreras, de Rómulo Betancourt; el de haberse atrevido a trazar la «peligrosa» ecuación de que a menor desarrollo social de los pueblos una como excesiva efervescencia política les domina? ¿Cómo explicar, si no, que uno pase por las escuelas de periodismo venezolano sin oírle mencionar o que desde 1985 esté en proyecto la edición de sus *Obras completas* y, doce años más tarde apenas se hayan publicado cinco de los doce volúmenes que irían a contenerla? Olvido oficial y «peazgo» sentimental”, Cacique, “Picón-Salas autobiográfico”, *Verbigracia*, núm. 34, *El Universal* (Caracas), 30-11-1997, p. 4.

²⁴⁸ J. M. Siso Martínez, *Mariano Picón-Salas*, p. 80.

biografía, la fijación del *locus* desde el cual narra, la presencia del viaje como elemento estructurador y la pasión por el conjunto cultural que conforma América Latina. Este último aspecto deviene eje de buena parte de su ensayística, donde se explicita una «conciencia continental» que se convierte en una constante de su reflexión²⁴⁹.

En *Mundo imaginario* aparece reflejado el universo de conceptos y ansias que llenan a muchos jóvenes que desean —como este narrador de Picón-Salas— hacerse escritor. Esta conciencia hace que el narrador enmarcado aproveche todo lo objetivo ofrecido por el mundo que vive, por los contextos: observa, lee, conoce; pero también abriga el deseo de volcarlo todo en la escritura; es la posibilidad de la obra referida desde la obra misma; y para él una novela sería quizás el espacio virtual de esa escritura, pero que se queda sólo en el deseo. La aprehensión de una «verdad» que puebla los sueños, o está llenándose de vivencias es la que se desprende del caso de Ernesto. Dice el narrador, empleando un punto de vista que pudiera entenderse como la síntesis que expresa la voz de un colectivo: “Más que Ernesto mismo nos interesaba en ese momento lo que Ernesto iba a ver. Le

²⁴⁹ Sobre este tema véase el artículo de Esteban Salazar Chapela, “Mariano Picón-Salas”, *Revista Nacional de Cultura*, núm. 115, 1956, p. 65 y ss.

comprometíamos a escribirnos, a contarnos todo. Resignábamos en él todos nuestros sueños y ambiciones que no podían viajar” (p. 120)²⁵⁰.

Los viajes son formas constantes de relacionar espacios y tiempos; cuando no es el narrador, alguien cercano a él —acaso un personaje rescatado por la memoria de la infancia y juventud— emprende el desplazamiento para tratar de verlo todo, parece descubrir los otros mundos posibles, fuera de las geografías aprendidas en las lecturas generacionales (como en el caso de Ernesto, cuya locura se debió —según el narrador— al exceso de lectura y de castidad).

La concreción del viaje hace posible el conocimiento de una realidad otra, apenas presentida, imaginada o soñada: “En la ciudad lejana se le ofrece libre a sus anchas el reino de los sueños. Puede pensar en lo que se le antoje. Realizar los proyectos más absurdos” (*Mundo imaginario*, pp. 120-121). El viaje, entonces, es concreción del deseo; ver y conocer, son sustentos del proyecto de escritura. Ambos elementos, viaje y escritura, encarnan tan bien el proyecto vital de

²⁵⁰ El viaje, entonces, es concreción del deseo; ver y conocer, son sustentos del proyecto de escritura. Ambos elementos, viaje y escritura, encarnan tan bien el proyecto vital de Picón-Salas, quien combina ambas experiencias de manera constante a lo largo de su vida.

Picón-Salas, quien combina ambas experiencias de manera constante a lo largo de su vida.

Aun cuando en varias de sus obras de ficción, como hemos visto, la idea del viaje está indicada de manera implícita o explícita, estas obras no son libros de viaje estrictamente hablando, sino formas narrativas desde las cuales se da cuenta de un tiempo y de un espacio en proceso de cambio. Pero, también, el viaje tiene otras funciones, más subjetivas, porque implican una búsqueda hacia el interior de su propia individualidad y de su posición frente al mundo Sin embargo, en ningún momento ese afán de movilidad, esa «errancia» se percibe como desarraigo, o como lo resume Guillermo Morón:

No se trata sólo del viajero, del peregrino que escribe su obra de interpretación del mundo en las posadas que usa como embajador político y como embajador cultural, sino también de su largo viaje interior, de una introspección, quién soy, qué hago yo en esta historia, por dónde va este escritor. Picón-Salas bucea en sí mismo cuando realiza una obra conscientemente autobiográfica. Lo hace en muchas ocasiones, pero principalmente en los libros autobiográficos²⁵¹.

Por otra parte, está la presencia de un pasado proyectado al presente, y la revelación de una conciencia histórica y política. En

²⁵¹ Morón, "De nuevo Mariano Picón-Salas", "Prólogo" a *Comprensión de Venezuela*, Petróleos de Venezuela, Caracas, 1987, p. XIX.

Picón-Salas se cumple la condición de permanencia viva, dinámica, a través de su obra, en esa línea que definía Luis Navarrete Orta:

La literatura ha sido y sigue siendo un producto histórico, un fenómeno artístico íntimamente vinculado a la cultura de los pueblos que la producen. En última instancia, y sin que ello contradiga su sentido trascendente, se trata de una obra de hombres que, en condiciones históricas concretas, escribieron para sus contemporáneos, aunque tal vez sólo puedan ser comprendidos por las generaciones futuras. Y ello sólo será posible en la medida en que hayan logrado expresar con dignidad artística valores esenciales de la condición humana²⁵²

Su perspectiva de viajero le permite observar e interiorizar elementos significativos de esos paisajes naturales y humanos que aprehende y vuelca en la escritura; y muchos de sus ensayos son producto de esa apropiación —o como diría el mismo Picón-Salas— donde “prevaleció el goce de mirar, de comprender y comunicar”²⁵³. La apropiación de otros espacios y tiempos se puede apreciar en esos libros eminentemente ensayísticos como *Preguntas a Europa* (1937) y *Gusto de México* (1952), que combinan muy bien el aspecto descriptivo

²⁵² Luis Navarrete Orta, “El escritor ante el poder político en América latina”, en Rafael Di Prisco y Antonio Scocozza, eds., *Literatura y política en América Latina*, La Casa de Bello, Caracas, 1995, p. 38.

²⁵³ Picón-Salas, “Prólogo” a *Preguntas a Europa*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1937, p. 11.

con el narrativo, logrando la profundidad y la voluntad de estilo en cuanto ensayos.

También la idea de utopía está presente, tanto en sus obras narrativas, como en muchos de sus ensayos. Acaso su vuelta frecuente a los referentes del pasado sea una forma de confrontar su presente y soñar por lo menos con una sociedad mejor. En *Regreso de tres mundos*, libro de balance y plenitud, hay una mirada nostálgica hacia la utopía social: “acaso nosotros inventamos y soñamos para una nación abstracta, a la altura de nuestra esperanza, y no conocemos otra, casi inmodificable, hecha de sangre y necesidad; de hambre, fatiga y angustia; de repeticiones y consejos que se repiten ancestralmente”²⁵⁴.

Su concepción de la Historia, la presencia recurrente de ella en la ficción es un elemento que nutre en buena medida su propia visión del mundo. Igual ocurre con su llamado de atención sobre el pasado. El predominio de su yo ficcional, así como la autorrepresentación autobiográfica, son una constante manera de apegarse a un tiempo real que no se acaba con la existencia, sino que le trasciende en la escritura, así como lo señaló Michel de Certeau: “Es preciso que el

²⁵⁴ Picón Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 115.

cuerpo muera para que nazca la escritura. Así es la moral de la historia que no se prueba con el sistema de un saber, sino que se narra”²⁵⁵. Y es precisamente en esa escritura donde adquiere los rasgos de perdurabilidad; esto está conscientemente expresado, por ejemplo, en el párrafo final de *Viaje al amanecer*: “Otros muchachos —como lo impone la cambiante civilización— escucharán otros cuentos y tratarán otros personajes; no conocerán el miedo al diablo, a la próxima visita del cometa Halley, a las señales del fin del mundo, pero siempre habrán de gozar —¿por qué no?— con las mariposas, los pájaros y la luz de Mérida. Para entonces yo estaré muerto y me gustaría que me recordasen”²⁵⁶.

Obviamente, lo que tenemos del escritor no es su vida sino el testimonio, el relato acerca de su vida, su narración. Y consciente de ello, el ensayista está siempre revisando su perspectiva, la función de su pensamiento para el momento que vive: “porque son estos días laberínticos que vive el mundo, de crisis y socavamiento de costumbres y tradiciones, este estrépito sin finalidad, de este no saber

²⁵⁵ Certeau, *La escritura de la historia*, p. 309.

²⁵⁶ Picón-Salas, *Viaje al amanecer*, pp. 195-196.

a dónde se marcha, que es el terrible signo de la civilización contemporánea”²⁵⁷.

En las páginas anteriores hemos visto cómo para Picón-Salas pensar la Historia, indagar en ella está siempre en proceso y atiende a una necesidad de fijar la pertenencia y la misión de su presente. Esta óptica se vincula no sólo con su preocupación explícita por Venezuela sino, principalmente, por lo que ella representa como «nación»; ese perfil de nación que él mismo ayudó a definir, a conceptualizar: “una nación no es sólo una suma de territorios y recursos naturales, sino la voluntad dirigida, aquella conciencia poblada de previsión y de pensamiento que desde los días de hoy avizora los problemas de mañana”²⁵⁸.

Lo que animó al intelectual, tanto en su etapa de formación juvenil como en su madurez, fue la búsqueda del conocimiento y esto implicaba necesariamente una toma de conciencia social, de actitud

²⁵⁷ Picón-Salas, “Fines y problemas de la Facultad de Filosofía y Letras” [Discurso inaugural de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela, 12-10-1946], Picón-Salas y otros, en *El bien del intelecto*, p. 30.

²⁵⁸ Picón-Salas, “Rumbo y problemática de nuestra historia”, p. 143. Por otra parte, es evidente que sus preocupaciones por una historia de la cultura tiene muy en cuenta ese *locus* desde el cual enuncia, que afectivamente se podría circunscribir a tres nociones de patria: Mérida, la patria chica; Venezuela, la patria e Hispanoamérica, la patria grande”, véase el estudio citado de Thomas D. Morin, *A Peregrination in Search of Identity...*, pp. 91-97.

ante la Historia, ante su país, y sobre todo una conciencia generacional que le abría las puertas y lo llamaba a tomar parte en los hechos que estaban desarrollándose en su presente inmediato²⁵⁹. Esa toma de conciencia generacional la hace sin deslindar de ese presente la herencia que había recibido de otros intelectuales antecesores, pero su perspectiva es también cuestionadora:

Nos parecía nuestro deber —contra esa fuga de la historia que practicaron otras generaciones como la de los modernistas— esclarecer la situación histórica y prepararnos para los cambios ineludibles que traería el tiempo. Junto a nuestros libros universitarios de letras y filosofía, colocamos algunos de política y ciencia económica²⁶⁰.

La visión del mundo del escritor, que se desprende de su obra ensayística y se muestra en su narrativa, mucho debe a la «errancia». La escritura y edición de sus libros casi siempre se hizo desde fuera de su país. Pero también fuera de su país él se formó académicamente:

²⁵⁹ La precisión ante los hitos históricos, el análisis que hace de ellos en busca de su «comprensión» y la actualización de los mismos que hace en su narrativa, lo muestran en una actitud que si no es del todo pesimista, es escéptica, donde hay pocos atisbos de futuro. En la base de su concepción histórica, como ya se ha señalado, está la idea de Hegel para quien, “mientras más filosóficamente considera la historia, más claramente reconoce que el futuro es y será siempre un libro cerrado para él. La historia *tiene* que terminar con el presente porque no ha sucedido nada más. Pero esto no significa glorificar el presente ni pensar que es imposible un progreso futuro. Sólo significa reconocer el presente como un hecho y caer en la cuenta de que no sabemos qué futuro progreso habrá”, Collingwood, *Idea de la historia*, p. 122.

²⁶⁰ Picón Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 104.

hizo su carrera destacada como maestro, y gracias a su prestigio y formación, desempeñó cargos diplomáticos. También a esa errancia se pudo deber la falta de compatibilidad —debida a su agudeza, sensibilidad y capacidad de contraste— que experimentó en Venezuela frente a determinados procesos políticos y con distintos líderes de estos procesos que le correspondieron a su generación. Eso tuvo sus consecuencias. En *Regreso de tres mundos* mira hacia su pasado y se autoevalúa en el presente:

Aún me queda el escrúpulo de que cuando era joven parecía abrumarlos con mi documentación y, quizás, con mi pedantería. Les resultaba incómodo y preferían aislarme con helada compostura. Pagué siempre caro mi menosprecio de la rutina, el gusto de decir una paradoja o torcer el conocimiento vulgar y refranESCO en que se asienta la conducta de muy orondas y poderosas gentes²⁶¹.

La búsqueda de sí mismo como autoconocimiento, la errancia como peregrinación, son también hechos concretos que subrayan la creencia del escritor en que la superación personal es siempre el punto de partida hacia el mejoramiento colectivo, lo cual está amparado en la educación, en la indagación del pasado, en los valores culturales de otros pueblos y en la asunción de los retos del presente. Como ejemplo

²⁶¹ *Ibid.*, p. 135.

de esto último podemos ver una carta, fechada de Buenos Aires, el 21 de diciembre de 1945, en la cual Picón-Salas le confiesa a Alfonso Reyes algunas de esas preocupaciones:

Recibí aquí una carta de Ud. —muy generosa, muy llena de buen calor humano— remitida a Montevideo. En realidad, porque no hay nada que repugna más a mi temperamento que el camaleonismo político, no me hice cargo de la Legación de Venezuela en Montevideo. Las cosas en mi país están sumamente confusas; hay demasiado rencor inútil y no quiero comprometerme con los odios callejeros de este momento. En política —ya Ud. lo sabe— se adora hoy lo que se quemó ayer. Hay muchos Clodoveos. [...] Estaré en Puerto Rico entre enero y junio. Salgo dentro de tres días de Buenos Aires. Como Ud. lo ve, la suerte me obliga —a pesar mío— a continuar una vida de judío errante. Habrá que trabajar con los libros prestados. Y no sé qué será de mí dentro de seis meses. La vida impone ahora planes mínimos, de muy corta duración. De otra manera, tendría que regresar a Venezuela a participar en el campeonato de injurias y resentimiento dirigido en que se están entreteniéndose políticos y gobernantes. Es mejor ser un pequeño Ashaverus de la Literatura ²⁶².

En relación con sus obras narrativas, podría pensarse que cuando Picón-Salas hace juicios y valoraciones críticas, muchas veces está pensando en su obra misma. Esto es una forma frecuente en el autor, con la cual concilia la ética de su propia percepción como intelectual atento ante los retos de su tiempo, y una estética de la

²⁶² Gregory Zambrano (comp.), *Odiseos sin reposo. Mariano Picón-Salas y Alfonso Reyes (Correspondencia, 1927-1959)*, Fundación Casa de las Letras «Mariano Picón-Salas»-Consejo Nacional de la Cultura, Mérida, 2001, pp. 88-89.

escritura, que asume como su propio reto de expresión. Por ejemplo, podría aplicarse a su propia praxis narrativa el juicio que él mismo escribió acerca de la obra de Abelardo Díaz Alfaro: “lo que Ud. escribe ha pasado por la experiencia del artista; es vida que supo absorber y devolver, metamorfoseada en poesía, que es la manera de inmortalizar la vida”²⁶³. En su *Regreso de tres mundos* existe siempre una tendencia a justificar la obra de creación que es producto de una vivencia personal «metamorfoseada» en arte mediante un proceso de reelaboración, de resignificación.

Entonces, si hablamos de su estilo, que busca conciliar la profundidad de la observación y el análisis con una exigencia estética en la expresión, estamos frente al mismo fenómeno que huye precisamente de las etiquetas y que presupone un lector menos dogmático y más amplio para el disfrute y la reflexión ¿Acaso no son también formas válidas las de mostrar el acto de la escritura como un fin último? Esto está presente como un fenómeno de época en varios ensayistas hispanoamericanos, entre ellos José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes.

²⁶³ Picón-Salas, “Prólogo” a *Terrazos*, de Abelardo Díaz Alfaro, Imprenta Venezuela, San Juan Puerto Rico, 1947, p. 17.

Picón-Salas, mediante diversas formas expresivas, pone en evidencia su esfuerzo de comprensión, de interpretación y de búsquedas de mejoramiento individual era también una profesión de fe —o su utopía— en que el mejoramiento individual es la base para el mejoramiento colectivo a través de la educación y del conocimiento. En ese sentido, volvía a coincidir con Hegel para quien “El hombre educado es aquél que sabe imprimir a toda su conducta el sello de la universalidad, el que ha abolido su particularismo, el que obra según principios universales”²⁶⁴.

Como se ha demostrado, en su narrativa está muy presente la problemática política y social de Venezuela; pero así también se podría hablar de una preocupación americanista que atraviesa la mayor parte de sus ensayos, la cual está asociada a su necesidad de comprensión y asimilación de una Historia común americana, cuyo conocimiento es no sólo necesario sino fundamental, “el deber de un escritor que ama la Cultura y la familia de pueblos en que nació y ve en Hispano-América la prolongación del espíritu y la problemática de la propia patria. Esa Historia común que nos envuelve no es para nosotros sólo pasado y

²⁶⁴ Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, pp. 69-70.

lontananza, sino también futuro que debe delinarse, responsabilidad que compete a intelectuales, educadores y políticos. Es la angustia y la utopía —y a ratos la frustración— de un destino histórico indiviso”²⁶⁵.

En síntesis, creo que hablar de una visión del mundo, que se expulpa principalmente en sus ensayos, pero también —aunque de una manera diferente, como antes se ha tratado de demostrar — en sus obras de ficción, implica valorar el conjunto de aportes, las recurrencias, la discusión y el enfoque acerca de problemas políticos y sociales, históricos y culturales; y también el impulso sostenido en el tiempo que aboga por una voluntad de estilo, que tiene como norte la expresión estética. Asimismo, la posición de su ideario, asumido en su hora, como bien lo señaló Guillermo Morón: “Picón-Salas fue cuentista pionero en el acercamiento a la nueva sensibilidad social y novelista en el marco de los problemas contemporáneos”²⁶⁶.

Quiérase o no, su obra está allí y espera lectores críticos que comprendan al escritor, al pensador, al ideólogo, en fin al artista, en relación con las coyunturas que le tocó vivir y con las posiciones éticas

²⁶⁵ Picón-Salas, “Prólogo” a *Dependencia e independencia en la historia hispano-americana*, Ediciones de la Librería Cruz del Sur, Caracas, 1952, p. V.

²⁶⁶ Morón, “De nuevo Mariano Picón-Salas”, pról. cit., p. XXII.

y políticas que los tiempos le exigieron. El mesurado testimonio de Luis Alberto Sánchez, que valora crítica y justamente las preocupaciones estéticas y políticas de Picón-Salas, como un hombre que asumía plenamente los problemas de su tiempo, se podría resumir en este párrafo:

Mariano abrazaba decididamente una política y una religión de arquetipos, o sea, de valores. Frente a ellos carecían de importancia permanente el ágora, la dogmática partidaria, la adoración del «Moloch», la Política, de sus preocupaciones ¿Pudo encontrar Picón ese arquetipo, siquiera para uso personal? No pudo. Cuando recordamos su angustia durante la reunión que tuvimos en La Habana, mayo de 1950, los partidos democráticos de América; cuando le veíamos impaciente por hallar fórmulas que tuviesen la virtud mágica de las del «abracadabra», erizándose contra la dictadura y tratando de reducirla con palabras, tenemos una visión de cuál era su sufrimiento y de cómo pensó en elevar a principios las circunstancias, en el afán de hallar luces, pero luces definitivas para las tinieblas de América, sometida entonces a múltiples tiranos²⁶⁷.

La vasta obra de Mariano Picón-Salas tiene un lugar bien ganado en la historia de la cultura en Venezuela. Sus artículos, ensayos y conferencias abrieron un diálogo con la Historia, la lengua, la problemática político-social, y no sólo de su país, sino también del continente latinoamericano.

²⁶⁷ Luis Alberto Sánchez, "Mariano Picón, al día siguiente...", *Política*, núm. 39, 1965, p. 75.

La persistencia en los géneros narrativos, que llevó a Picón-Salas a editar no sólo las cinco obras que hemos analizado aquí sino otros relatos y cuentos breves, publicados en revistas y periódicos, muestran la dimensión de sus propósitos, su empeño en explorar formas diversas de la creación artística, en el sentido más amplio del humanismo. Picón-Salas fue un polígrafo que ensayó, narró y rimó²⁶⁸, quizás no con la misma persistencia en todos los géneros, pero de todo ello hay testimonios, desafortunadamente aún dispersos porque todavía no se completan sus obras para una edición sistemática.

Juan Loveluck resume así los alcances formales y temáticos de obra piconsaliana en los siguientes términos: “la ensayística, que tiene como centro los problemas socioculturales de la América hispánica; el cuento; la novelística, teñida siempre de nostálgico autobiografismo; la autobiografía y el memorialismo; la hagiografía de moderno cuño; la

²⁶⁸ Hay diversos testimonios de sus poemas pero no se han reunido en volumen; entre ellos, en la revista *Actualidades*, núm. 14, 1917, se publicaron poemas en prosa “Mozas campesinas”; también su “Arte poética” en *Lírica Hispana*, núm. 17, 1949, p. 61; “Tres sonetos del desengaño (España, siglo XVII)”, “Papel Literario” de *El Nacional*, Caracas, 1965, p. 2 (Reproducidos en *Asomante*, núm. 26, 1970, pp. 51-57); “Viaje a las islas”, *Repertorio Americano*, núm. 26, 1932, pp. 11-14.

biografía de próceres; la indagación estética y la historia del arte; la crítica y la historia literarias”²⁶⁹.

En su narrativa, Picón-Salas fija su tradición, acotándola, comprendiéndola; después de este proceso va a su reescritura; desde ella, ficcionalmente, reconstruye los signos de su presente y revela aperturas para mirar de manera profunda a su país, a su cultura, a las coyunturas históricas que han forjado ese presente. Su visión es fundacional y comprometida con el devenir de la cultura y la educación. Su eje principal es la conciencia de su papel como intelectual, como escritor, como heredero de una tradición que debe ser recuperada y conocida para que la desmemoria no fuera el signo descollante. Julio Ortega, comprendiendo el sistema de escritura, precisamente de sus sucesores, señalaba que “los narradores venezolanos [...] radicalizan el acto de la ficción al punto de reescribirlo todo desde el comienzo, como si la historia de la novela diera una sola lección: la de empezar cada vez”²⁷⁰.

Contra el olvido, contra el «adanismo» cultural, Picón-Salas emprendió desde sus comienzos la labor de conocer, interpretar y

²⁶⁹ Loveluck, “Mariano Picón-Salas”, *Revista Iberoamericana*, núm. 60, 1965, p. 269.

²⁷⁰ Ortega, *El principio radical de lo nuevo*, p. 121.

sobre todo comprender. De allí la vastedad de sus intereses y la prolijidad de sus aproximaciones. Como escribió Simón Alberto Consalvi:

No se detuvo Picón-Salas en una época, ni en un país. La vastedad de su conocimiento resulta verdaderamente admirable. Sus estudios sobre los tres siglos del dominio colonial español en América le permitieron explorar las culturas prehispánicas, el arte del Barroco y los primitivos de El Cuzco, ciudad incaica que visitó en 1935. Dominó el arte europeo, y de modo especial, el Renacentista, y el arte del siglo XX, tanto del Viejo Mundo como del Nuevo; sus análisis sobre el arte venezolano son excelentes, de modo especial sus textos sobre Arturo Michelena, Cristóbal Rojas y Armando Reverón²⁷¹.

Faltaría añadir, que sus obras narrativas, más allá de sus limitaciones son un intento admirable para conocer, comprender y explicar hendiduras de la Historia, desde la que atañe a la pequeña comarca de su tierra natal, o la Venezuela que estaba fuera de su alcance, o el Chile que propició su formación académica y su ejercicio

²⁷¹ Consalvi, *Profecía de la palabra*, pp. 516-517. Ante la carencia de estudios sobre las distintas épocas, corrientes, tendencias, artistas y colectivos de las artes visuales en Venezuela, el aporte de Picón-Salas es de gran valor, tal y como lo expresa Juan Carlos Palenzuela: "En el período que media entre 1883, año en que se publica la obra del General Ramón de la Plaza, titulada *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, y 1954 cuando es editado *Perspectiva de la pintura venezolana*, de Mariano Picón-Salas, no se conoce ninguna otra obra sistemática sobre arte en Venezuela", "Prólogo" a Mariano Picón-Salas, *Las formas y las visiones (ensayos sobre arte)*, Galería de Arte Nacional-Fundarte, Caracas, 1983, p. 9. Sobre este tópico véase también el artículo de Stefan Baciú, "Mariano Picón-Salas, desconocido", *La Torre*, núm. 69, 1970, pp. 80-81, y Simón Noriega, "Mariano Picón-Salas ante la crítica de arte", *Solar*, núm. 8, 1991, pp. 9-16.

docente; todo ello en diálogo abierto con el resto de Latinoamérica y Europa. El hombre y sus ficciones, el escritor y sus atmósferas, la obra y sus correlatos, se presentan como un conjunto significativo que busca propiciar un acercamiento:

La vida personal o la Historia no es sino la nostalgia del mundo que dejamos y la utopía ardorosa, siempre corregida y rectificadora, de ese otro mundo a donde quisiéramos llegar. Un pretérito poblado de imágenes que el tiempo transcurrido transmuta en materia poética, en paraíso de las primeras añoranzas, y un futuro conjurador que quisiéramos moldear a la medida de nuestros sueños de belleza y de justicia, en doble proceso de la razón ordenadora y de la voluntad que anhela ser partícipe de la tarea de las generaciones²⁷².

Picón-Salas fue también un servidor público y representó a Venezuela en el exterior, amparado en su prestigio personal y el respaldo de una obra sólida —como muy pocas veces se verá en el servicio exterior venezolano—, asumió su camino vital internándose en búsquedas intelectuales, en estudios sistemáticos; su obra fue creciendo en amplitud y profundidad. De ese proceso da cuenta en ese libro de confesión y análisis que es *Regreso de tres mundos*, “despiadado, lírico y casi desesperanzado” como diría J. M. Siso

²⁷² Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 22.

Martínez²⁷³. Tuvo que hacer frente a esa costumbre política venezolana ya presupuesta de descuartizar a los vivos para adorar a los muertos; el «descuartizamiento» pasa por el ataque y la marginación; por el escarnio y el silenciamiento: “En medio del furor de endemoniados que tanto a la derecha como a la izquierda parecía acosarnos, preferí mi liberalismo —un poco anacrónico— al monopolio de la verdad y las fórmulas inflexibles que ofrecían los nuevos empresarios de mitos”²⁷⁴.

Mariano Picón-Salas aun cuando desde muy joven se definió más como «contemplativo» que como hombre de «acción», tenía preparado para su retorno a Venezuela todo un plan educativo que llegó no sólo a formular sino también a concretar; tanto en la misión chilena que propuso para reactivar el proceso educacional postdictatorial, en 1936, así como en la fundación del Instituto Pedagógico Nacional ese mismo año. En una carta dirigida a Rómulo Betancourt, fechada el 4 de abril de 1932, le decía:

[...] sólo con disciplina, con un puñado de verdades sencillas bien clarificadas, se puede hacer política de masas. Yo me ofrezco para dentro del plan de Uds. presentar un esquema educacional, integrado al ideario social común. Y por si se ofreciera un inesperado retorno a la tierra prepararía todo un

²⁷³ Siso Martínez, *Mariano Picón-Salas*, p. 13.

²⁷⁴ Picón-Salas, *Regreso de tres mundos*, p. 15.

ciclo de conferencias sobre estos problemas con los que podría recorrer el país moviendo opinión. A los argumentos y sentimientos personales que van a esgrimir el día en que vuelvan otros expatriados, nosotros debemos contestar presentando soluciones²⁷⁵.

Por ello Picón-Salas fue un fundador de instituciones a lo largo de su vida, no sólo el Instituto Pedagógico Nacional, sino también en el año de 1936, contribuyó con la creación del Instituto de Filología «Andrés Bello»; luego serían la *Revista Nacional de Cultura* (1938), la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela (1946), el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (1965), cuyo discurso de instalación no pudo leer, habiéndolo terminado pocos días antes de su muerte. En ocasión del homenaje póstumo que se le rindió en Caracas, Miguel Otero Silva, en representación de los artistas y escritores venezolanos, dijo:

Como Bello fue negado o desestimado por muchos de sus contemporáneos; como Bello fue un maravilloso artesano de la cultura y del verbo. Y como Bello —¿quién no se atreve a vislumbrarlo y a proclamarlo en esta dura hora de su muerte?— le rendirán tributo de respeto las generaciones venideras, le apreciarán nuestros hijos y nuestros nietos en su exacta dimensión de maestro, sentenciarán los críticos que no existió

²⁷⁵ Siso Martínez y Oropesa, *Mariano Picón-Salas*, pp. 178-179.

jamás entre nosotros escritor de tanta jerarquía intelectual y de tan depurado estilo como Mariano Picón Salas²⁷⁶.

Siempre habrá una tarea pendiente, como ocurre con los grandes hombres de la Historia: comprenderlo en el contexto histórico, convulso e inestable que le correspondió vivir, y valorar en la distancia el conjunto de su obra, la amplitud de sus preocupaciones humanistas y sobre todo, la vigencia de su ideario pedagógico y estético; la lección moral de su dedicación a la comprensión venezolanista, latinoamericana y universal. Mucho se seguirá diciendo y sugiriendo de la obra de este pensador. Con sus reflexiones y sus ficciones buscó conocerse y, al mismo tiempo, liberarse de sí mismo y darse a los otros y a ello dedicó su trabajo creativo de toda la vida.

²⁷⁶ Citado por Siso Martínez, *Mariano Picón-Salas*, p. 134.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

OBRA NARRATIVA DE MARIANO PICÓN-SALAS

“Agentes viajeros”, Imprenta Bolívar, Caracas, 1922
[*La Lectura Semanal*, núm. 2, pp. 1-22].

Mundo imaginario, Nascimento, Santiago de Chile, 1927.

Odisea de Tierra Firme, Renacimiento, Madrid, 1931.

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

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

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

ARTÍCULOS, ENSAYOS Y OTROS TEXTOS DE MARIANO PICÓN-SALAS

Alberto Adriani, Editorial Orbis, Praga, 1936.

“El ambiente literario de Caracas en 1920”, *Revista Nacional de Cultura*, núm. 9, 1939, pp. 65-66.

“Antítesis y tesis de nuestra historia”, en *Obras Selectas*, 2ª ed., Edime, Madrid, 1962, pp. 194-207.

Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX, comp. y prólogo de Mariano Picón-Salas, 6ª ed., Monte Ávila Editores, Caracas, 1980 [1ª ed., 1940].

“Arte poética”, *Lírica Hispana*, núm. 17, 1949, p. 61.

Autobiografías, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 1987, (“Biblioteca Mariano Picón-Salas”, t. 1).

El bien del intelecto, Monte Ávila Editores, Caracas, 1997.

Buscando el camino, Cultura Venezolana, Caracas, 1920.

Carta a Alfonso Reyes, fechada en Buenos Aires, el 21 de diciembre de 1945. En Gregory Zambrano (comp.), *Odiseos sin reposo. Mariano Picón-Salas y Alfonso Reyes (Correspondencia, 1927-1959)*, Fundación Casa de las Letras «Mariano Picón-Salas»-Consejo Nacional de la Cultura, Mérida, 2001, pp. 87-89.

Comprensión de Venezuela, pról. de Guillermo Morón, Petróleos de Venezuela, Caracas, 1987.

Crisis, cambio, tradición. Ensayos sobre la forma de nuestra cultura, Edime, Caracas, 1955.

Dependencia e independencia en la historia hispano-americana, Ediciones de la Librería Cruz del Sur, Caracas, 1952.

Los días de Cipriano Castro (Historia venezolana del 900), Ediciones Garrido, Caracas, 1953 (3ª ed., Primer Festival del Libro Venezolano, Caracas, 1958).

Discurso en la Universidad de los Andes con motivo de los CLXX años de su fundación (marzo, 1955), Universidad de los Andes-Ediciones del Rectorado, Mérida, 1992.

“Don Simón Rodríguez” en Varios autores, *Simón Rodríguez (Escritos sobre su vida y obra)*, Concejo Municipal del Distrito Federal, Caracas, 1954, pp. 205-207.

“Don Tulio, rapsoda de Mérida”, en Tulio Febres Cordero, *Mitos y tradiciones*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994, pp. 275-287.

“Fines y problemas de la Facultad de Filosofía y Letras” [Discurso inaugural de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central

de Venezuela, 12-10-1946], Picón-Salas y otros, en *El bien del intelecto*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1997, pp. 29-39

Formación y proceso de la literatura venezolana, Editorial Cecilio Acosta, Caracas, 1940.

Las formas y las visiones (ensayos sobre arte), Galería de Arte Nacional-Fundarte, Caracas, 1983.

Intuición de Chile y otros ensayos en busca de una conciencia histórica, Ercilla, Santiago de Chile, 1935.

Los malos salvajes. Civilización y política contemporánea, Sudamericana, Buenos Aires, 1962.

Miranda, Losada, Buenos Aires, 1946.

“Moza campesina” *Actualidades*, núm. 14, 1917.

Las nieves de antaño: pequeña añoranza de Mérida, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1958.

Las nuevas corrientes del arte, Tipografía El Lápiz, Mérida, 1917.

Obras selectas, Edime, Madrid, 1953, 2ª ed., Edime, Madrid, 1962.

Para un retrato de Alberto Adriani, Editorial Orbis, Praga, 1936.

Pedro Claver, el santo de los esclavos, Fondo de Cultura Económica, México, 1950.

“Pequeña confesión a la sordina”, en *Obras selectas*, 2ª ed., Madrid, Edime, 1962, pp. IX-XV.

“Pequeño tratado de la tradición”, en *Obras selectas*, 2ª ed., Madrid, Edime, 1962, pp. 950-965.

Perspectiva de la pintura venezolana, Secretaría General del la X Conferencia Interamericana, Caracas, 1954.

“Peste en la nave”, “Papel Literario” de *El Nacional* (Caracas), 21-8-1949, pp. 2, 4-5. *Id. Cuadernos Americanos*, núm. 5, 1949, pp. 298-299.

“El polvo y el agua”, *Asomante*, núm. 4, 1951, pp. 5-15.

Preguntas a Europa. Viajes y ensayos, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1937.

Problemas y métodos de la historia del arte. Dos conferencias didácticas, Nascimento, Santiago de Chile, 1934.

“Profecía de la palabra”, *Cuadernos Americanos*, núm. 6, 1945, pp. 71-82.

“Prólogo a Mallea”, *Viejos y nuevos mundos*, selec., pról. y cronol., Guillermo Sucre, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1983, pp. 318-325.

“Prólogo” a *Terrazos*, de Abelardo Díaz Alfaro, San Juan de Puerto Rico, Imprenta Venezuela, 1947, pp. 15-17.

“Prólogo al Instituto Nacional de Cultura”, en *Política*, núm. 39, 1965, pp. 87-92.

¿Quién fue Francisco de Miranda?, Novaro, México, 1958.

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

“Rumbo y problemática de nuestra historia”, en *Obras selectas*, 2ª ed., Edime, Madrid, 1962, pp. 129-144.

“Tarjeta”, Picón-Salas y otros, *Alma y Nervio* (Mérida), 3-5-1917, p. 1.

“Tres sonetos del desengaño (España, siglo XVII)”, “Papel Literario” de *El Nacional*, Caracas, 1965, p. 2 . *Id. Asomante*, núm. 26, 1970, pp. 51-57.

“Venezuela: algunas gentes y libros”, en Picón-Salas, Mariano, Augusto Mijares y otros, *Venezuela independiente 1810-1960*, Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1962, pp. 1-20.

“Viaje a las islas”, *Repertorio Americano*, núm. 26, 1932, pp. 11-14.

Viejos y nuevos mundos, selec., pról. y cronol., Guillermo Sucre, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1983.

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

CRÍTICA SOBRE LA OBRA DE MARIANO PICÓN-SALAS

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

Azzario, Esther “Asunción de geografías en las obras autobiográficas de Mariano Picón-Salas”, *Sin nombre*, núm. 2, 1980, pp. 43-50.

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

-----, *La prosa literaria de Mariano Picón-Salas en los ensayos de contenido autobiográfico*, Los Angeles, University of California, 1969 [Tesis doctoral].

-----, “El tiempo y los tiempos en las obras autobiográficas de Mariano Picón-Salas”, *Revista Nacional de Cultura*, núm. 237, 1978, pp. 17-36.

Baciu, Stefan, “Mariano Picón-Salas, desconocido”, *La Torre*, núm. 69, 1970, pp. 80-81.

Balza, José, "El vértigo fijo", *Folios*, núm. 25, 1993, pp. 17-19.

Bente, Thomas Otey, "Mariano Picón-Salas y la cultura: evolución de su pensamiento", *Cuadernos Americanos*, núm. 228, 1980, pp. 117-156.

-----, *Man and Circumstance: A Study of Mariano Picón-Salas' Work*, University of California, Los Angeles, 1969 [Tesis doctoral].

Bravo, Víctor, "Narrativa histórica y narrativa de ficción en Mariano Picón-Salas", *Estudios*, núm. 6, 1995, pp. 349-358.

-----, "Mariano Picón-Salas: poligrafía y consciencia de la escritura", *Solar*, núm. 8, 1991, pp. 23-25.

Cacique, Teresa, "Picón-Salas autobiográfico", *Verbigracia*, núm. 34, *El Universal* (Caracas), 30-11-1997, pp. 1, 4.

Campos, Miguel Ángel, "Briceño Irigorry: el explorador que cuenta lo que ha visto", "Prólogo" a Mario Briceño Irigorry, *Ensayos escogidos*, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1997, pp. V- XXIV.

Consalvi, Simón Alberto, *Profecía de la palabra. Vida y obra de Mariano Picón-Salas*, Tierra de Gracia Editores, Caracas, 1996.

Loveluck, Juan, "Mariano Picón-Salas", *Revista Iberoamericana*, núm. 60, 1965, pp. 263-276.

Miranda, Julio (comp.), *Vigencia de Mariano Picón-Salas*, Casa Nacional de las Letras "Andrés Bello", Caracas, 2001.

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, Massachussetts, 1977 [Tesis doctoral].

Morin, Thomas Dominick, *A Peregrination in Search of Identity in the Work of Mariano Picón-Salas: a Cultural Perspective*, Columbia University, New York, 1975.

Morón, Guillermo, “De nuevo Mariano Picón-Salas”, “Prólogo” a *Comprensión de Venezuela*, Petróleos de Venezuela, Caracas, 1987, pp. IX-XXV.

Noriega, Simón, “Mariano Picón-Salas ante la crítica de arte”, *Solar*, núm. 8, 1991, pp. 9-16.

Ortega, Julio, “Conversaciones con el ensayista”, *Milenio* (México), 26-1-2001, p. 50.

Palacios, María Fernanda, “Introducción” a Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, 5ª ed., Monte Ávila Editores, Caracas, 1984, p. I-VII.

Palenzuela, Juan Carlos, “Prólogo” a Mariano Picón-Salas, *Las formas y las visiones (ensayos sobre arte)*, Galería de Arte Nacional-Fundarte, Caracas, 1983, pp. 9-24.

Picón-Salas de Morles, Delia, *Mariano Picón-Salas, embajador de Venezuela*, 2ª ed., Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2000 [1ª ed., Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1987].

Requena, Isidoro, “Historia y novela: *Los tratos de la noche*”, en *Memoria del XVIII Simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana*, Instituto de Investigaciones Literarias-UCV, Caracas, 1993, pp. 303-309.

Rodríguez Carucci, Alberto, “Don Mariano y el huésped imaginario”, “Prólogo” a Mariano Picón-Salas, *Registro de huéspedes*, Actual-Dirección de Cultura, Mérida, 1997, pp. 7-10.

-----, "Mariano Picón-Salas, narrador", en Julio Miranda (comp.), *Vigencia de Mariano Picón-Salas*, Casa Nacional de las Letras "Andrés Bello", Caracas, 2001, pp. 113-132.

Rojas, Rafael Armando, "El concepto de la Historia en Mariano Picón-Salas", *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, núm. 271, 1985, pp. 611-619.

Rosenblat, Ángel, "Mariano Picón-Salas", en su libro *La primera visión de América y otros estudios*, Ministerio de Educación, Caracas, 1965, pp. 289-320.

-----, "Mariano Picón-Salas: el estilo y el hombre", *Thesaurus*, núm. 2, 1965, pp. 201-212.

Sánchez, Luis Alberto, "Mariano Picón, al día siguiente", *Política*, núm. 39, 1965, p. 67-80.

Sánchez Carrillo, Antonio, "El mensaje de Mariano Picón-Salas", *Cuadernos Americanos*, núm. 4, 1955, pp. 143-148.

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

Siso Martínez, José Manuel, *Mariano Picón-Salas*, Yocoima, México, 1970.

Sucre, Guillermo, "Introducción", Mariano Picón-Salas, *Autobiografías*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1987, pp.VII-XIX, (Biblioteca Mariano Picón-Salas, t. I).

-----, "La libertad del tiempo puro", *Folios*, núm. 25, 1993, pp. 10-14.

Uribe Echevarría, Juan, "Registro de huéspedes", *Atenea*, núm. 109, 1934, pp. 178-180.

Uslar Pietri, Arturo, "El regreso de los mundos de Mariano Picón-Salas", en su libro *En busca del nuevo mundo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969, pp. 161-167.

Zambrano, Gregory (comp.), *Odiseos sin reposo. Mariano Picón-Salas y Alfonso Reyes (Correspondencia, 1927-1959)*, Fundación Casa de las Letras «Mariano Picón-Salas»-Consejo Nacional de la Cultura, Mérida, 2001, pp. 88-89.

HISTORIOGRAFÍA GENERAL Y LITERARIA

Aínsa, Fernando, "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana", *Cuadernos Americanos*, núm. 28, 1991, pp. 13-31.

Barrios, Alba Lía, *Primer costumbrismo venezolano*, La Casa de Bello, Caracas, 1994.

Bergero, Adriana y Fernando Reati, eds., *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*, Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 1997.

Caballero, Manuel, *Las crisis de la Venezuela contemporánea (1903-1992)*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1998.

-----, *Gómez, el tirano liberal*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1993.

-----, *De la «Pequeña Venecia» a la «Gran Venezuela»*, Monte Ávila Editores Latinoamericana-UCV, Caracas, 1997.

Cardozo, Lubio, *El criollismo, período de estabilización de la narrativa nacional. Una hipótesis*, Editorial Venezolana, Mérida, 1982.

Córdoba, Diego, *Los desterrados y Juan Vicente Gómez (Memorias de Pedro Elías Aristeguieta)*, s.p.i., Caracas, 1968.

Di Prisco, Rafael y Antonio Scocozza, eds., *Literatura y política en América Latina*, La Casa de Bello, Caracas, 1995.

Díaz Seijas, Pedro, *Historia y antología de la literatura venezolana*, 4ª ed., Ediciones Jaime Villegas, Madrid, 1962.

Febres Cordero, Tulio, *Mitos y tradiciones*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994.

-----, *Tradiciones y leyendas*, Tipografía El Lápiz, Mérida, 1911.

Feliú Cruz, Guillermo y Picón-Salas, Mariano, *Imágenes de Chile. Vida y costumbres chilenas en los siglos XVIII y XIX a través de testimonios contemporáneos*, Nascimento, Santiago, 1937.

Fernández Moreno, César (comp.), *América Latina en su literatura*, UNESCO-Siglo XXI, México, 1972.

Gabaldón Márquez, Joaquín, *Memoria y cuento de la generación del 28*, Imprenta López, Buenos Aires, 1958.

Jaimes, Héctor, *La visión de la historia en el ensayo hispanoamericano contemporáneo*, University of Pennsylvania, 1998 [Tesis doctoral].

Jitrik, Noé, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Biblos, Buenos Aires, 1995.

Lasarte, Javier, *Juego y nación. Postmodernismo y vanguardia en Venezuela*, Fundarte-Universidad Simón Bolívar-Equinoccio, Caracas, 1995.

-----, "Nación, ciudadanía y modernización en el costumbrismo venezolano", Varios autores, *Venezuela: tradición en la modernidad*, Fundación Bigott-USB-Equinoccio, Caracas, 1998, pp. 175-185.

Liscano, Juan, "Ciento cincuenta años de cultura venezolana", en Mariano Picón-Salas, Augusto Mijares y otros, *Venezuela*

independiente 1810-1960, Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1962, pp. 421-655.

Luciani, Jorge, *La dictadura perpetua de Gómez y sus adversarios*, De Laisne & Rossboro ed., Nueva York, 1930.

Macht de Vera, Elvira, *El ensayo contemporáneo en Venezuela*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994.

Márquez Cañizales, Augusto, "Palabras liminares", en Joaquín Gabaldón Márquez, *Memoria y cuento de la generación del 28*, Imprenta López, Buenos Aires, 1958, pp.7-11.

Márquez Rodríguez, Alexis, "Raíces de la novela histórica", *Cuadernos Americanos*, núm. 28, 1991, pp. 32-49.

Martner, Gonzalo (coord.), *Diseños para el cambio*, Nueva Sociedad, Caracas, 1986.

Martín Frechilla, Juan José, *Planes, planos y proyectos para Venezuela: 1908-1958 (Apuntes para una historia de la construcción del país)*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1994.

Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

-----, *Uslar Pietri, renovador del cuento venezolano*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1969.

Moraña, Mabel, "(Im) pertinencia de la memoria histórica en América Latina", en Adriana Bergero y Fernando Reati eds., *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*, Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 1997, pp. 31-41.

Navarrete Orta, Luis, "El escritor ante el poder político en América Latina", en Rafael Di Prisco y Antonio Scocozza, eds., *Literatura y política en América Latina*, La Casa de Bello, Caracas, 1995, pp. 33-47.

Noguera Mora, Neftalí, *La generación poética de 1918*, Editorial Iqueima, Bogotá, 1950.

Olalquiaga, María Celeste “Las ruinas de la modernidad”, *Imagen*, núms. 100-52, 1989, pp. 35-36.

Ortega, Julio, *El principio radical de lo nuevo. Postmodernidad, identidad y novela en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, Lima, 1997.

Osorio T., Nelson, *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y documentos)*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1985.

-----, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988.

Pacheco, Carlos, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, 1987.

Padilla Novoa, Manuel, *Miguel de Unamuno*, Ediciones del Orto, Madrid, 1994.

Perus, Françoise (comp.), *Historia y literatura*, Instituto Mora, México, 1994.

Pino Iturrieta, Elías (coord.), *Juan Vicente Gómez y su época*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1988.

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.

Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica a fines del siglo XX*, Siglo XXI, México, 1996.

Portuondo, José Antonio, "Literatura y sociedad", en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura, Siglo XXI*, México, 1972, pp. 391-405.

Pupo-Walker, Enrique, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, Gredos, Madrid, 1982.

Quintero, Inés (coord.), *Antonio Guzmán Blanco y su época*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994, pp. 81-102.

-----, "Autobiografía y testimonio político en el siglo XIX venezolano", en Rafael Di Prisco y Antonio Scocozza, eds., *Literatura y política en América Latina*, La Casa de Bello, Caracas, 1995, pp. 261-282.

Rama, Carlos M., *La historia y la novela*, Impresora LIGU, Montevideo, 1947.

Rangel, Domingo Alberto, *Los andinos en el poder*, Vadell Hermanos, Editores, Caracas, 1974.

Requena, Isidoro, *La memoria desmitificadora (La novela venezolana durante el perezjimenismo)*, Universidad de los Andes, Mérida, 1992.

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

Rodríguez Campos, Manuel, "Federación, economía y centralismo", en Inés Quintero (coord.), *Antonio Guzmán Blanco y su época*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994, pp. 81-102.

Segnini, Yolanda, *Los caballeros del postgomecismo*, Alfadil Ediciones, Caracas, 1991.

-----, *Las luces del gomecismo*, Alfadil Ediciones, Caracas, 1987.

Semprum, Jesús, "Julio Calcaño y su obra literaria", *Cultura venezolana*, núm. 3, 1918, pp. 249-265.

Siso, Carlos, *Castro y Gómez, importancia de la hegemonía andina*, Editorial Arte, Caracas, 1985.

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

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

Torrealba Lossi, Mario, *Los años de la ira*, Ateneo de Caracas, Caracas, 1979.

Unamuno, Miguel de, *En torno al casticismo. Cinco ensayos*, en *Obras selectas*, La Pléyade, Madrid, 1946, pp. 3-90.

Vargas, Vilma, "La reducción de la realidad en la narrativa latinoamericana contemporánea", en Rafael Di Prisco y Antonio Scocozza, eds., *Literatura y política en América Latina*, La Casa de Bello, Caracas, 1995, pp. 75-101.

Varios autores, *Venezuela: tradición en la modernidad*, Fundación Bigott-USB-Equinoccio, Caracas, 1998.

Vilanova, Ángel, *Motivo clásico y novela latinoamericana*, Ediciones Solar, Mérida, 1993.

Zambrano, Gregory, "Enrique Bernardo Núñez y Alejo Carpentier: dialogismo mítico del Caribe", *Kipus*, núm. 4, 1995-1996, pp. 73-82.

Ziems, Angel, "Un ejército de alcance nacional", en Elías Pino Iturrieta (coord.), *Juan Vicente Gómez y su época*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1988, pp. 115-120.

Zea, Leopoldo, *América en la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.

-----, *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica: del romanticismo al positivismo*, El Colegio de México, México, 1949.

Zum Felde, Alberto, "La americanidad como problema de conciencia intelectual de América" en *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: los ensayistas*, Guaranía, México, 1954, pp. 73-83.

TEORÍA Y METODOLOGÍA

Aguilar, Mariflor, ed., *Crítica del sujeto*, UNAM, México, 1990.

Aínsa, Fernando "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana", *Cuadernos Americanos*, núm. 28, 1991, pp. 13-31.

-----, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, México, 1986 [1ª ed. en ruso, 1979].

Benjamín, Walter, *Discursos interrumpidos*, trad. Jesús Aguirre, Planeta, Barcelona, 1994.

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

Collingwood, Robert George, *Idea de la historia*, 2ª ed., trad. Edmundo O'Gorman y Jorge Hernández Campos, Fondo de Cultura Económica, México, 1965 [1ª ed. en francés, 1946].

Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, 16ª ed., trad. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI, México, 1995 [1ª ed. en francés, 1969].

Goldmann, Lucien, *Para una sociología de la novela*, 2ª ed., trad. Jaime Ballesteros y Gregorio Ortíz, Editorial Ayuso, Madrid, 1975 [1ª ed. en francés, 1964].

Greimas, A. J., *Del sentido II*, versión española de Esther Diamante, Gredos, Madrid, 1989 [1ª ed. en francés, 1983].

Hegel, G. W. F., *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, 2ª ed., trad. José Gaos, Alianza Editorial, Madrid, 1982.

Ingarden, Roman, *La obra de arte literaria*, trad. Gerald Nyenhuis H., Taurus-Universidad Iberoamericana, México, 1998 [1ª ed. en alemán, 1931].

Jakobson, Roman, “La dominante”, en *Questions de poétique*, 12ª ed., Editions du Seuil, 1973.

Lázaro Carreter, Fernando, “Sobre el género literario”, en su libro *Estudios de poética, la obra en sí*, 2ª ed. Taurus, Madrid, 1979, pp. 113-120.

Lejeune, Phillipe, *L'Autobiographie en France*, Armand Colin, París, 1971.

-----, *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, París, 1975.

Lotman, Iuri M., *Estructura del texto artístico*, trad. Victoriano Imbert, Istmo, Madrid, 1982 [1ª en ruso, 1970].

-----, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, ed. de Desiderio Navarro, Frónesis, Madrid, 1996.

-----, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto y del espacio*, ed. de Desiderio Navarro, Frónesis, Madrid, 1998.

- Lukács, György, *La novela histórica*, trad. Manuel Sacristán, Grijalbo, Barcelona, 1976
[Obras Completas, IX]
- May, Georges, *La autobiografía*, trad. Danubio Torres Fierro, Fondo de Cultura Económica, México, 1982 [1ª ed. en francés, 1979].
- Núñez Ladeveze, Luis, *Crítica del discurso literario*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1974.
- Pérez Cortés, Sergio, “La escritura y la experiencia de sí”, en Mariflor Aguilar, ed., *Crítica del sujeto*, UNAM, México, 1990, pp. 115-131.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, México, 1995 [1ª ed. en francés, 1985].
- , *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, México, 1995 [1ª ed. en francés, 1984].
- , *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, México, 1996 [1ª ed. en francés, 1984].
- Segre, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, trad. María Pardo de Santayana, Crítica, Barcelona, 1985.
- Tinianov, J., “Sobre la evolución literaria”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, ed. de Tzvetan Todorov, 2ª ed., trad. Ana María Nethol, Siglo XXI, México, 1976, pp. 89-101 [1ª ed. en francés, 1965].
- , ed., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 2ª ed., trad. Ana María Nethol, Siglo XXI, México, 1976 [1ª ed. en francés, 1965].
- García Venturini, Jorge, *Filosofía de la historia*, Gredos, Madrid, 1972.

W. H. Walsh, *Introducción a la filosofía de la historia*, trad. Florentino M. Torner, Siglo XXI, México, 1968 [1ª ed. en inglés, 1951].

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

DICCIONARIOS

Casares, Julio, *Diccionario ideológico de la lengua española*, 2ª ed., Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1959.

Corominas J. y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1991.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española de adyacentes*, ed. de Martín Riquer, Horta, S.A., Barcelona, 1943.

Cuervo, Rufino José, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1994.

Diccionario de la Lengua Española, 19ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1970.

Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.

Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid, 1990.

OBRAS LITERARIAS

Azuela, Mariano, *Los de abajo*, edición crítica de Jorge Ruffinelli, Colección Archivos, México, 1988.

Díaz Alfaro, Abelardo, *Terrazos*, Imprenta Venezuela, San Juan Puerto Rico, 1947.

González Rincones, Salustio, *Antología poética*, pról. Jesús Sanoja Hernández, Monte Ávila Editores, Caracas, 1977.

García Márquez, Gabriel, *El general en su laberinto*, Diana, México, 1989.

Nazoa, Aquiles, *Poemas populares* (Antología), pról. Ludovico Silva, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 1990.