

Celebración de la memoria



Gregory Zambrano

EN LA OBRA NARRATIVA DE PICÓN-SALAS se encuentra como un *leitmotiv* la ficcionalización de la historia, que establece puentes y correspondencias ideológicas con sus ensayos. Así mismo, la presencia de lo autobiográfico está presente como una forma de autoconocimiento. Se dice que el hombre habla mejor de sí mismo porque es su propia vida la que mejor conoce. Picón-Salas cultivó sistemáticamente esa forma de mirarse a sí mismo, pero no para hablar de su vida ni para ejemplificar con ella, sino para pensar el mundo 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, y lo artístico-literario.

Autobiografía, memoria, nostalgia, son rasgos que están presentes con variantes y diversos enfoques en toda su obra narrativa. Sin embargo, no en toda hay una intención autobiográfica manifiesta, como sí ocurre en *Regreso de tres mundos*, con todo y las excepciones o la prudencia con que habría que juzgar esta obra. En su estudio sobre Picón-Salas autobiógrafo, Gabriela Mora señaló que "Como *Regreso de tres mundos* es la única obra en la cual se propuso valorar efectivamente su vida, se halla uno en presencia de un Picón-Salas más ínti-

mo, más desnudo que en sus demás escritos. La manera de decir se acomoda a la voluntad de descubrirse y va reflejando bien las diversas etapas espirituales que atravesó el autor"¹. Pero esa intimidad y desnudez, hay que verla con atención puesto que no es el hombre hablando de los pormenores de su vida, de sus acciones, como una autobiografía tradicional. Lo que el escritor llama "un hombre en su generación" es, más bien, la formalización de un distanciamiento que mediante los años transcurridos, le permiten valorar y enjuiciar los hechos que le tocaron de cerca, las circunstancias que le movieron al desplazamiento; el exilio, la posición política, y una postura ante los cambios del mundo en que vivía.

En todo eso hay un extrañamiento que permite al escritor separarse de un yo confesional para mostrarse más bien como cronista de un tiempo determinado, tanto por hechos menudos como por otros más complejos o decisivos, no sólo individuales sino también colectivos; tal y como lo expresa Walter Benjamin: "el cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia"². Y eso tiene que ver con su concepción de la Historia, contada no como una sucesión fáctica, sino como un mosaico de marcas de época, de hechos no siempre ajustados al dato cro-

nológicamente comprobable. Por ello organiza *Viaje al amanecer* (1943) como un *relato* fragmentado, que fija en la escritura muchas de esas imágenes dominantes, pero, sin embargo, no hay intención confesa de hacer autobiografía; el texto se separa parcialmente de los hechos, configura un *enunciador* que narra en primera persona una serie de acontecimientos que, en tanto literatura, no son necesariamente copia fiel de la realidad.

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

El narrador fija su hito cronológico en hechos del pasado, y allí se asume en tanto protagonista, primero como niño, y luego como adolescente. Por ello es tan patente el retorno a las fuentes que en la tex-



En la Asociación de Escritores de Venezuela. Lorenzo Monroy, Mariano Picón-Salas, José Ramón Medina, J. M. Siso Martínez, Efraín Subero, Oscar Sambrano Urdaneta. Detrás, Carlos Delgado Duarte.



tualidad 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, reelaboradas “estéticamente”, es decir, fijadas como construcción narrativa.

Sylvia Molloy, en *Acto de presencia*³, 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” (p. 158), representados en el abuelo, Josefita, Sancocho, el Mocho Rafael, entre otros personajes, que funcionan estructuralmente también como “narradores”, en tanto que son “cuentacuentos”.

El tema de lo autobiográfico ha ocupado a buena parte de las aproximaciones críticas a la obra narrativa de Picón-Salas, pero también ha sido un tema recurrente en la lectura de otras obras del autor, concebidas explícitamente como ensayos-autobiográficos, como es el caso, ya mencionado, de *Regreso de tres mundos*. La separación genérica resulta verdaderamente difícil, toda vez que se mezclan elementos de índole autobiográfica con recreaciones testimoniales, reflexivas y

ficcionales. El deslinde no siempre es posible, y se hace imperativo ahondar un poco en la naturaleza de su propuesta que, precisamente por esa mezcla de formas expresivas, resulta retadora. Si bien es cierto que se han escrito algunos valiosos trabajos sobre la modalidad de la escritura autobiográfica en Picón-Salas, tal rasgo no es único, sino uno de los más importantes. De esta manera se hace posible el diálogo de los elementos autobiográficos con otros de naturaleza ficcional que sirven como puntos de contacto, o que funcionan como soportes de los relatos, para darle mayor realce a los aspectos metaliterarios que también entran en la composición literaria y que han sido relegados en la mayoría de los casos.

LA INFANCIA COMO PAISAJE

Sylvia Molloy sostiene que en Hispanoamérica a finales del siglo XIX se recrea la infancia “teñida por la idealización y la nostalgia”, y que en los comienzos del XX se marca un cambio en los autobiógrafos en el sentido de dedicar poco espacio para contar la niñez y preferir la “celebración del adulto”. La tendencia ha sido, según la autora, 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.

Sin duda alguna, *Viaje al amanecer* es la obra narrativa más difundida del autor, pero al mismo tiempo la que más equívocos provoca a la hora de su lectura. Veamos:

Picón-Salas cultivó sistemáticamente esa forma de mirarse a sí mismo, pero no para hablar de su vida ni para ejemplificar con ella, sino para pensar el mundo con ella

por una parte se ha leído estrictamente como una autobiografía, con lo cual se ha establecido un paralelo entre cada uno de los rasgos con que el narrador presenta a sus personajes y a sí mismo, y se deja en un segundo plano todo lo que la misma tiene de ficción. También se ha leído como autobiografía porque es relevante la presencia de elementos de la "historia" conocida en el entorno geográfico del autor, por lo menos durante sus años de infancia y temprana juventud. Sería más adecuado intentar establecer un equilibrio entre las diversas posibilidades de lectura que permite el estatuto de lo autobiográfico. Esto crea un reto distinto, porque podrían entrar a cumplir otro tipo de función, por ejemplo, las clasificaciones genéricas o formales: cuadros de costumbres, relato, novela, memoria, autobiografía, etc. Si vemos en paralelo los aspectos conocidos de la vida del autor con lo escrito encontraremos muchos elementos que han sido redimensionados. Hay una particularidad en la reelaboración de esos elementos, y es que, en tanto conforman parte de la narración, están sometidos a un procedimiento que no reproduce exactamente lo acontecido.

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

Independientemente del grado en que la vida del autor permea su obra, desde mi punto de vista, los rasgos autobiográficos son un corrolato de las historias que se narran. Desde lo íntimo o desde la atmósfera familiar que envuelve la narración, hay que tener en cuenta el modo como el autor abre el diálogo desde lo íntimo-individual de *Viaje*

al amanecer hacia lo colectivo, lo cual puede justificar el desplazamiento que Picón-Salas hace más tarde, cuando intenta una especie de balance como "un hombre en su generación", eje central de *Regreso de tres mundos*. Desde esa visión ampliada, esto es, colectiva, se pueden inscribir también las preocupaciones de Picón-Salas por el ser latinoamericano, su historia, su sociedad, y su proyección a futuro.

Con estas preocupaciones sobre las implicaciones de la literatura en lo social, se supera lo estrictamente individualista. En *Regreso de tres mundos*, Picón-Salas escribió: "Sólo para un hermoso cuento que también se llama la Historia, narramos lo que a nosotros nos pasó. Más que una lección práctica, contar historias es un entretenimiento liberador para el cansancio del hombre". Pensar en la Historia como un relato que encierra a una colectividad pero que parte de aquello que le acontece al individuo, implica al mismo tiempo tener en cuenta la forma didáctica de cómo debe transmitirse. Esto, haciendo la salvedad de que cada experiencia humana es única; pero el autor se pregunta: "¿no es intransferible toda experiencia humana, y el dolor y la prueba que sufrimos sólo nos sirve a nosotros mismos? Cada uno siente su propia cicatriz".

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

"Entre las personas serias de la casa ya necesito hablar del abuelo. Posiblemente porque fue el primero que se murió y gocé poco de su sabrosa compañía, su imagen me reemplaza la del mejor cuento. Era original, buen mozo y fantástico, y su gran reloj de oro, su bastón, su habitual manera de llevarse la mano al chaleco y de decir, por ejemplo, para evitarse comentarios: "Este país, este país, ¿para qué nos libertaría Bolívar?", forman parte de mis más coloreados recuerdos. Detrás de él estaban setenta años de historias de Venezuela con sus aventuras, sus guerras, sus anécdotas. Tenía todo lo que puede ser atrayente para la curiosidad de un niño: su divertida conversación, los libros de su biblioteca con sus colecciones de *El Mundo Ilustrado* y *El Correo de Ultramar*, en cuyos grabados de acero viera por primera vez los templos de los aztecas, las mujeres de Circasia y los pabellones del Pabellón Universal de 1889; la extraordinaria flexibilidad social que le hacía cambiar el tono, las palabras o los ademanes, según hablara con 'Sanchocho' o con el señor obispo de la diócesis...".

Mariano Picón-Salas. "Viaje al amanecer", en *Obras selectas*. *Op. cit.*, p. 24.

con muchas implicaciones de tipo histórico.

El espacio de la narración tiene un juego de desplazamientos para seguir de cerca las aventuras del narrador: Curazao-Barinas-Cumbres-Curazao. Los puntos de partida y llegada no son más que referentes geográficos “reales” —con la excepción de “Cumbres”—, que ayudan a establecer los movimientos de otros personajes que desde dentro radiografían los hechos históricos del presente, un presente “real”, marcado por los acontecimientos históricos que pueden ser cotejados. Pero hay dos diferencias: todos los espacios nombrados existen, menos Cumbres, el espacio central en el desarrollo de los acontecimientos. Y por el conjunto de descripciones, usos y costumbres del lugar, nos encontramos frente a un espacio de similares características a las que aparecen describiendo la Mérida de *Viaje al amanecer*. Por otra parte, *Registro de huéspedes* (1934), presenta una estructura que en sus relatos muestra unas historias de personajes de aparente independencia entre sí, pero distantes de los hechos históricos registrados en el contexto.

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

En todo eso hay un
extrañamiento que permite
al escritor separarse de un yo
confesional para mostrarse
más bien como cronista de
un tiempo determinado,
tanto por hechos menudos
como por otros más
complejos o decisivos



la represión a estudiantes de la Universidad Central de Venezuela, y ocasionó muertes, encarcelamientos y destierros.

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

ENTRE LA FICCIÓN Y LA REFLEXIÓN

Por otra parte, en *Los tratos de la noche* (1955), el marco histórico es su pasado inmediato y, principalmente, la dictadura gomecista, pero a diferencia de las obras anteriores, el desarrollo de Alfonso Segovia, el protagonista, a lo largo de la novela, lo sitúa en un espacio mucho más “realista”: la ciudad de Caracas, a finales de la década de los cuarenta o comienzos de los cincuenta, y se plantea en ella una problemática más psicológica, vinculada a las eta-

pas vitales de su personaje principal.

De esta manera, se supondría que hay una intención marcada de *confesión*, de allí la recurrencia al “yo” narrador; pero otra opción es leer el texto como literatura-ficción, sin establecer como problema central la modalidad “autobiográfica”, tal como se lo plantea Molloy, al delimitar y escoger su *corpus*.

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

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

En la lectura de lo “biográfico” siempre están al acecho interrogantes que tienen que ver con las motivaciones para la escritura. Éstas podrían resumirse en tres: la primera sería que el autor se considera “con derecho a la autobiografía” por asumir la importancia individual de su vida, lo cual sería parte de un “rasgo tipológico” que distingue Lotman⁴; el segundo sería la posibilidad de que el escritor asumiera el imperativo cultural de conservar la biografía de un hombre con derecho a ella, y el tercero, quizás el más evidente, la necesidad de preservar “la memoria”. Aquí es donde se hace compleja la postura del autor porque está exponiendo un universo que ambiguamente le pertenece; en esto, la etiqueta de autobiógrafo a Picón-Salas, sin atender a los otros aspectos que también

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



articulan sus relatos, se queda estrecha. Otro elemento que reafirma lo anterior es el hecho de que Picón-Salas insiste en esos juegos de umbrales ante el texto, ante la Historia y ante sus propias vivencias que enmascara u oculta también a lo largo de todo su proyecto narrativo.

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

con que caracteriza Molloy al autobiógrafo hispanoamericano.

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

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

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

Si pensamos en la existencia de una retórica de los autobiográfico, es difícil construir un cartabón, un modelo estable que explique la recurrencia al testimonio del narrador-testigo, la preponderancia de

la memoria y la aparición de constantes espaciales –como la casona familiar, el pueblo o la ciudad del recuerdo–; asimismo no es tan lineal –como al parecer deviene requisito– la presencia de la figura de la madre como conservadora y a la vez transmisora de recuerdos. 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 como se evocan, como se articulan y como se establecen verbalmente en tanto literatura.

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. El otro proceso, que tiene relación estrecha con el primero, es la presencia de un guía para la incursión en ese mundo de las lecturas. En *Viaje al amanecer*, este hecho es fundamental en la captación y en la reflexión que sobre el entorno va teniendo el protagonista. Este elemento le ayuda a construir el sentido crítico y la reflexión sobre su propio yo, es decir, pone frente a él la conciencia de sí mismo. Todo lo que pueda ceñirse a la propuesta autobiográfica de Picón-Salas guarda una justificación que en diverso grado demuestra o pone en evidencia su deseo de darse a conocer, pero, principalmente, el objetivo fundamental de su escritura autobiográfica fue el de conocerse a sí mismo.

■ Gregory Zambrano. Poeta, profesor universitario y ensayista. gzambrano@yahoo.com

NOTAS

¹ Mariano Picón-Salas *autobiografía: una contribución al estudio autobiográfico en Hispanoamérica*. Massachusetts: Smith College North Hampton, 1977, pp. 232-233.

² *Discursos interrumpidos*. Barcelona: Planeta, 1994, pp. 178-179.

³ México: FCE, 1997.

⁴ *La semiósfera II, Semiótica de la cultura, del texto y del espacio*, 1998.