

Narrativa Histórica y Narrativa de Ficción en Mariano Picón Salas

Víctor Bravo

Dos vertientes narrativas, como dos líneas paralelas que terminan por encontrarse, trazan el horizonte de reflexividad y escritura en la obra de Mariano Picón Salas: el relato histórico, de donde emerge una concepción y una crítica de la cultura; y el relato de ficción, que nos revela la fragilidad, el asombro y la trascendencia de la vida. Cultura y vida, las dos orillas del río de esta escritura que avanza hacia inesperadas formas de reflexividad.

Discurso histórico y visión de la cultura

El discurso histórico se convierte, en la obra de Mariano Picón Salas, en una superficie donde se revelan, para la consciencia crítica, los signos de la cultura: signos de totalidad y trascendencia, de temporalidad y de enigmas propiciadores de revelaciones; pero también los signos ilusio-

nistas de la cultura, y los procesos de barbarización que la cultura ha engendrado. Exaltación y crítica, hallazgo y reflexión, celebración e ironía caracterizan, como el arco de una paradoja, el discurso histórico de Mariano Picón Salas.

Desde esta perspectiva, la comprensión de la cultura no puede darse sino desde la significación de totalidad. Textos como *Formación y proceso de la literatura venezolana* (1940), *De la conquista a la Independencia* (1944) o «Perspectivas de la pintura venezolana» (1954), para citar obras con distintos referentes, más allá de informar sobre acontecimientos y obras, nos ofrecen visiones totalizadoras que permiten trazar un perfil de la cultura. «La tarea del historiador -dirá- es más bien totalizadora. Historiar es así mucho más que una técnica para reunir o profundizar épocas y documentos, es esclarecer una trama de vida». Al conce-

birle como totalidad, la cultura se convierte en un universo donde el hombre inscribe sus valores fundamentales y su trascendencia. Nietzsche señalaba que el primer deber del hombre es el de superarse a sí mismo; para Picón Salas esta superación sólo es posible por medio de la cultura. «'Humanitas' -afirmará- es el vínculo que une a los hombres por sobre su condición de extranjeros y ciudadanos; de libres y esclavos; es la razón superior que salta sobre las fronteras artificiosas de sangre, Estado y dinero, que erigieron las clases y los poderes dominantes». Nuestra referencia a Nietzsche no es gratuita: como en la obra del filósofo, en la de Picón Salas se plantea, *mutatis mutandis*, la necesidad del acceso a valores auténticos (su reflexión es también, por tanto, una ética), se cuestiona el concepto moderno de Historia y se privilegia el devenir donde es posible revelar el «drama de vida» del hombre.

Tal como han puesto en evidencia teóricos de la modernidad como Morin o Habermas, la concepción de la Historia como travesía ascendente hacia una «promesa de felicidad», hacia la posibilidad de una utopía, es un invento de los hombres de la Ilustración, quienes, como señala Morin, reproducen desde la perspectiva racionalista el mito de la redención, convirtiéndolo en el mito del progreso, de la evolución y de la utopía, y, a partir de la Revolución Francesa, de

la revolución como aceleramiento histórico para alcanzar la sociedad utópica; esta crítica abre la brecha de la postmodernidad: la crítica a los mitos de la modernidad y la premonición y registro de la caída de las utopías, de la muerte de la Historia, tal como fue concebida por la Ilustración. Esta crítica, que se hace expresa en Nietzsche, acompaña desde sus inicios, como una callada intuición, a la modernidad, sugiriendo la sospecha de la negación del sentido de la finalidad, incubando uno de los pesos más terribles de la modernidad y la postmodernidad: el nihilismo. En Nietzsche, sin embargo, como en Mallarmé desde la perspectiva estética, se plantea ya la resistencia al nihil: en el filósofo, por la afirmación del devenir; en el poeta por la utopía de lenguaje que afirma que en el poema se alcanza la esencialidad del ser. En ambos asistimos a la afirmación del presente en contra del futurismo utopista de la modernidad. Como es sabido, la hermenéutica, a partir de Heidegger, produce, en herencia nietzscheana, lo que Richard Rorty llama un giro lingüístico: la realización del ser por el lenguaje; así en Heidegger el lenguaje es la casa del ser y, por ejemplo, para Gadamer toda pregunta sobre el ser es pregunta sobre el lenguaje. En esta perspectiva crítica parece situarse la reflexión sobre la Historia y la cultura de Mariano Picón Salas. Así, citando a Américo Castro, señalará:

«No se puede aplicar a la historia la idea de evolución, como si el proceso creativo de lo humano guardase simetría con lo zoológico». En *Regreso de tres mundos* (1959) cuestiona esa persistencia utópica y, como Morin, ve sus raíces religiosas: «Preguntábamos si las fuerzas progresivas que aspiran a mejorar el mundo no reanudan su cotidiano combate contra las fuerzas del mal y la historia humana. No hemos cambiado mucho desde que se escribió la Biblia y toda promesa de redención se rompe con innumerables caídas». Picón Salas ve en ello «una constante de la Historia», y señala, en contra de la «promesa de futuro» de la modernidad: «Contra el optimismo de nuestra ilusión revolucionaria, ¡cuanta sangre y oprobio, diáspora cruel y retorno a estadios más bárbaros en el civilizadísimo siglo XX»; para el escritor, en la idea misma de revolución se esconde «el más terrestre apetito y estrategia de poder». Con una intuición que le da una poderosa vigencia y contemporaneidad a su reflexión, Picón Salas denuncia ya el proceso de «barbarización» de la inteligencia y la cultura que, en contraposición al «buen salvaje» rousseauneano, hace del hombre civilizado un «mal salvaje». Esta «barbarización», que pone en peligro la sobrevivencia misma de la raza humana, niega «casi todo el legado de la Historia», se propone destruir «a dentelladas» la cultura y nos vuel-

ve ciegos ante las bellezas del mundo. La reflexión de Picón Salas se inscribe así en la crítica a la concepción moderna de la historia y de la mitología del progreso, y propone, así como Nietzsche y Mallarmé lo plantearon desde otras perspectivas y con otras inflexiones, la posibilidad de una nueva ética y de la realización del ser por la revelación de la belleza y de la cultura como «imagen nítida» de la vida; de allí quizás su propensión a escribir biografías y autobiografías; de allí su valoración del presente y su concepción de la Historia como «proyección o interrogación en el pasado de los problemas que nos inquietan en el presente». 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 temporales. En *Las confesiones* (400), de Agustín, «el primer hombre moderno» es posible observar ya esta crítica a la temporalidad, en su aporía del triple presente, pero va a ser Nietzsche, con su tesis del devenir del ser, y Bergson, con su planteamiento de la duración, quienes van a erosionar el mito de la temporalidad futurista de la utopía. Es posible observar en el discurso histórico de Picón Salas esta valoración del presen-

te en la interpretación del pasado (cercano al «pasado del presente» de la aporía agustiniana) y a la inscripción del acontecer, de la contingencia en el mural de la cultura y del arte, que es espejo del hombre, de su «drama de vida»; de allí que, más allá o más acá de todo sentido de finalidad, se plantea como fundamental la educación estética del hombre.

La esfinge de la cultura

Teniendo la cultura como mural y espejo del hombre, Picón Salas reflexiona sobre la cultura latinoamericana y venezolana, señalando que en el corazón de la misma, a diferencia de otras culturas, se encuentra la estremecedora interrogante sobre lo que somos. «Y es que el francés -señala- el inglés o el alemán podían vivir de la sustancia espiritual de sus pueblos, mientras que nosotros, en trance de formarnos, requeríamos consultar a cada Cultura -como Edipo a la Esfinge- algo del secreto de nuestro propio destino» ¿Cuál es la causa de la necesidad de esa pregunta sobre lo que somos? Sin duda porque somos el resultado de colisiones, demoliciones y fusiones culturales. Si el momento del llamado Descubrimiento es un momento de fundación, también es cierto que es un gran acto de negación: nuestra fundación nos niega y nuestra negación nos funda. Engendro o floración, dirán unos u otros, desde una profunda, insalva-

ble herida.

Podría decirse que por lo menos tres distintas respuestas se han dado sobre esa acuciante pregunta. La primera, con Pauw y Buffon y, de alguna manera, Hegel, en Europa y, posteriormente, pensadores como Alcides Arguedas, José Ingenieros o Bunge, en Latinoamérica, señala la inferioridad respecto a Europa, el peso ciego del mestizaje, la ingenuidad de nuestras mitologías, nuestra inferioridad étnica; la segunda respuesta, desprendida del mito rousseauneano del «buen salvaje», hace del continente el lugar de la pureza y la maravilla: del *Ariel* de Rodó y *La raza cósmica*, de Vasconcelos, hasta lo real maravilloso americano, uno de sus últimos avatares, esta visión, reproduciendo, como la primera, un pensar sobre América venido de Europa, ha creado a nuestro juicio una máscara sobre lo que somos, una mistificación sobre una realidad cultural que parece ser más compleja.

La tercera respuesta ya parece estar esbozada en la reflexión de Humboldt sobre América y, en el siglo pasado, en Bolívar y Bello, en Simón Rodríguez y José Martí: la concepción diferencial de nuestra cultura, en lo que tiene de heterogénea, en el irresoluble conflicto de conocer y expresar nuestras raíces en el acto mismo de nuestra apetencia de universalidad. En la *Carta de Jamaica* (1815), Bolívar dirá: «Nosotros so-

mos un pequeño género humano; poseemos un mundo aparte; cercado por dilatados mares, nuevo en casi todas las artes y ciencias, aunque, en cierto modo, viejo en los usos de la sociedad civil». En 1819 señalará: «...es imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos. La mayor parte del indígena se ha aniquilado; el europeo se ha mezclado con el indio y con el africano. Nacidos todos del seno de la misma madre, nuestros padres, diferentes en origen y en sangre son extranjeros y todos difieren visiblemente en la epidermis, esta desemejanza trae un reato de la mayor trascendencia». Esa «desemejanza» que parece constituirnos, y ese «reato de la mayor trascendencia» que nos lleva a explicarnos, es posible de observar en el siglo XX, quizás en la noción de transculturación de Fernando Ortiz, y en las nociones de lo incorporativo y de asimilación creadora que, desde una perspectiva estética, introduce José Lezama Lima: para expresar lo más entrañable debemos, también, tomar los caminos de la universalidad, por nuestras raíces corre la sangre de lo universal, en nuestra más extrema intimidad palpita, como un corazón, el universo. La asunción de esta cultura es la asunción de esa heterogeneidad que nos constituye. En esta perspectiva se ubica la reflexión sobre la cultura de Mariano Picón Salas. «No es culpa nuestra -dirá- sino de ineludibles tensiones históricas, que nues-

tra cultura hispanoamericana se ofrezca a ratos al espectador con cierta proliferación babélica». En su fundamental ensayo, *De la conquista a la independencia*, señala que un conflicto de antagonismos, una colisión de razas, economías y opuestos estilos vitales condicionan nuestra cultura, pero señala también el firme camino para superar esos antagonismos: la unificación por el mestizaje («El mestizaje americano consiste en mucho más que mezclar sangres y razas; es unificar en el tiempo histórico esas disonancias de condición, de formas y modelos vitales en que se desarrolló nuestro antagonismo»), y por la lengua («Por la ruptura de los imperios indígenas y la adquisición de una nueva lengua común, la América Hispana existe como una unidad histórica»). La asunción de nuestra heterogeneidad y la búsqueda de la unidad parecen ser rasgos constitutivos de nuestra cultura. «Los europeos que nacieron en el regazo de civilizaciones viejas -señala-, ya ordenadas y sistematizadas, no pueden comprender esta instintiva errancia del hombre criollo, la continua aventura de argonautas que debemos cumplir aun para esclarecer nuestras propias realidades. Lo universal no invalida para mí lo regional y lo autóctono». He aquí la concepción de la cultura hispanoamericana, que parece resumirse en la última frase: lo autóctono y lo universal, signos heterogéneos en busca de la unj-

dad. Podría decirse que esta percepción de la cultura acompañará su reflexión, y así hablará de esculturas prehispánicas comparándolas con esculturas del Museo de Louvre, estudiará nuestras expresiones míticas y estéticas en relación con otras culturas (en el mismo sentido en que, por ejemplo, Carpentier, en «Los advertidos», pone a dialogar a Amaliwak con divinidades de otras culturas, o Lezama Lima, en *Paradiso*, mezcla signos de la cultura taína, de Cuba, con expresiones culturales griegas y chinas), estudiará, por ejemplo, la pintura de Tovar y Tovar o de Reverón desde una perspectiva universal, como parte de nuestra peculiaridad de expresión.

«Las culturas van hacia su ruina -señala Lezama Lima- pero después de la ruina vuelven a vivir por la imagen». La obra reflexiva de Mariano Picón Salas intenta construir la imagen compleja de nuestra cultura, hacerla visible, convertirla en el espejo donde sea posible miramos y comprender, como en una revelación, «el misterio que todavía somos».

**El relato de ficción:
El drama de la vida
y la formación estética
del hombre**

El relato de ficción es, en la obra de Mariano Picón Salas, escena de la formación estética del hombre: el tiempo del asombro de lo imagina-

rio, y la travesía para las formas de la reflexividad. El vivir alcanza aquí su significación, más que en la finalidad histórica, en el devenir que, por el relato, se convierte en incisión, letra, tatuaje, «mancha quemante», «cicatriz» que «marca nuestro paso», y, por «la cera caliente de la memoria», «lo desgarradamente individual» que se convierte en imagen y en destino.

Sin duda que *Viaje al amanecer* (1943) y *Regreso de tres mundos* (1959), se constituyen en una especie de díptico novelístico que traza el arco de una novela de formación: el paso, como decíamos, del tiempo del asombro al tiempo reflexivo, y el acceso a los valores superiores de la cultura y del arte. La infancia es tiempo privilegiado del hombre pues allí el mundo se vive como revelación y con la lámpara encendida de lo imaginario. En *Viaje al amanecer*, por los caminos de la memoria, el protagonista comienza su aprendizaje en el registro narrativo del asombro. La infancia poblada de personajes, que están allí para satisfacer la apetencia de relatos, propiciarán el estremecimiento, el horror convocado por los cuentos de muertos y fantasmas, y sobre todo, el cuento, como la neblina de nuestros pueblos de montañas, propicia el acceso a una de las más estremecedoras experiencias del hombre: la experiencia de la irrealidad, acaso uno de los sentimientos consustanciales con la infancia y donde se alberga nuestro poder de transfor-

marnos y de transformar el mundo. Muchos sentidos confluyen en este tiempo del hombre: los juegos, como aprendizaje y acceso a formas lúdicas y profundas del saber, el descubrimiento de la amistad y de la belleza, la convivencia de lo cotidiano y lo maravilloso, pero también, al principio como un atisbo y después como una imantación arrolladora, la consciencia reflexiva, que trae, paradójicamente, el deseo de salir de la infancia e iniciar el viaje de la vida hacia otras vertientes y actitudes, y el paso de un tipo de «historias», las contadas por Josefita o el mocho Rafael, a aquellas que se encuentran en los libros: paso de la oralidad a la escritura, de la *phoné* a la *graphía*, del asombro a la racionalidad. Así, después de haber disfrutado las asombrosas historias de transformaciones del Mocho Rafael, el narrador accede, inesperadamente, a otro tiempo: «La explicación mítica del Mocho Rafael ya no me satisfacía del todo, y apliqué a sus cuentos e historias de magia una crítica tempranamente racionalista». Se produce de este modo el paso de una actitud a otra: de una sabiduría del asombro a una percepción irónica e, incluso, humorística, de la transfiguración del mundo por lo imaginario. La reflexividad convierte la vida en un viaje cuyo primer paso de vértigo es el de la niñez a la adolescencia, donde se revela el animal dulce y feroz de la sexualidad, la belleza y la perversidad del amor,

vivido como una intensidad y como un infierno, como una temporada en el infierno, y donde se produce el cuestionamiento de los valores y la postulación de valores superiores; y la vida, finalmente, como la persistencia de la memoria, ese sedimento del tiempo en el ser que resiste a entregarse pero que de pronto se revela ante el poder de lo imaginario y de la reflexividad.

Si *Viaje al amanecer* es, fundamentalmente, como decíamos, una crónica de asombros, *Regreso de tres mundos* abre la escena de la reflexividad, para que confluyan las recurrencias más importantes de la obra de Picón Salas. El horizonte será el de los libros donde el narrador tomará consciencia de su destino de escritor. El acceso a la biblioteca se plantea de este modo como un acto de iniciación: «Y te doy la llave de ese cuarto y encauzarás tu desordenada fantasía». Desde esta condición de escritor, desde esta perspectiva reflexiva se plantean las diversas recurrencias, así el planteamiento de la universalidad como rasgo central de nuestra cultura, señalando la paradoja del hombre que debe avanzar hacia la universalidad como el camino para lo que le es más entrañable. Así dirá, por ejemplo, «Nunca Rubén Darío fue más colonial y más hispanoamericano, que cuando pretendía ser más parisiense y cosmopolita». Cosmopolita y autóctono, el escritor de nuestra cultura se moverá entre

esos dos extremos a primera vista contradictorios: expresar lo propio con los signos de lo universal. «Pensé desde entonces -señala- que la misión del escritor de América estaba en la capacidad de expresar esa naturaleza y ese enigma de sangres mestizas (que todavía no acaban de juntarse con amor) que es la de nuestra progenie indoamericana». Como Bolívar y Miranda, como Andrés Bello o Rubén Darío, el escritor quiere descubrir «a través del universalismo europeo su propio destino nacional o continental»; de este modo se propone replantear la compleja relación entre el aquí y el allá, entre América y Europa, diálogo necesario y roto, conflicto fundamental de nuestra cultura, y que en novelas estelares de las últimas décadas en el continente, de *Rayuela a Terra postra*, de *El siglo de las luces a Oppiano Licario*, es replanteado incesantemente. Así dirá: «...nunca siguió para mí esa antítesis que pretende oponer una inspiración americana, que ha de soplarnos en horas de trance o de sueño, a la tradición cultural que nos viene de Europa. Quizás el secreto -como ya lo entrevió un educador de la grandeza de Andrés Bello- sea utilizar esos métodos, formas y experiencias que recibimos de las culturas más viejas, para definir lo intrínseco de nosotros. Esto no lo lograríamos con métodos guajiros y otomacos que desgraciadamente no existen». Junto a estas propuestas, la crítica a la Histo-

ria y a las utopías, la concepción de la cultura y el arte como valores de la realización del hombre, la tesis del hombre superándose a sí mismo, y la vida como drama que merece ser contado, ser inscrito en la huella de la escritura, configuran el arco de esta «novela» de formación que coloca en la expresión estética y cultural la realización plena del ser.

Pero la vida, como se dice al principio de *Regreso de tres mundos*, no es sólo proceso de formación sino también de destrucción. En oposición a este díptico autobiográfico, una novela como *Los tratos de la noche* (1955), narra el drama de una vida no en su proceso de formación sino de derrota, de destrucción. 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. Crítica 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 destrucción. Si las dos autobiografías se plantean la exaltación de los valores, del hombre superándose a sí mismo, *Los tratos de la noche* nos plantea, a pesar de su final

optimista, la vida desgarrada por una memoria oscura, en perpetuo derrumbe por las silenciosas aristas del desencanto.

La narrativa de Mariano Picón Salas, exaltación de lo imaginario y de la reflexividad, de la vida como formación o destrucción, nos presenta, ciertamente, una ética (el hombre superándose a sí mismo, en la consciencia irónica de la búsqueda de valores superiores) y una estética, que tiene su primera expresión en la consciencia de la escritura. Así dirá: «El problema de la literatura no es tanto 'el para qué se hace' sino el 'cómo' se realiza la obra». Ese «cómo», centro de la cristalización estética, impregna la escritura de las resonancias de la seducción, y plantea una de las exigencias más persistentes en la historia del arte: su función social. «Tener algo que decir -dirá Picón Salas-, decirlo de modo que agite la consciencia y despierte la emoción

de los otros hombres, y en lengua tan personal y propia, que ella se bautice a sí misma»; en la complejidad de esta resonancia el arte muestra su inutilidad: «El poder del gran arte literario -dirá- es precisamente hechizar el espíritu sin ninguna obligada promesa de utilidad». Picón Salas había leído sin duda a Kant y su tesis de la finalidad sin fin del arte y, desde esta perspectiva, cuestiona la exigencia de compromiso del arte a la contingencia social, y plantea esta función en la fundación, por el arte, de valores superiores hacia donde debe avanzar el hombre en su proceso de formación estética.

Exaltación de la cultura y del arte como valores supremos del hombre, a la par que desmitificación e ironía; creación de un imaginario atravesado sin embargo por la criba de la reflexividad rebrillan en el río de escritura de Mariano Picón Salas.

BIBLIOGRAFIA DE PROSA AUTOBIOGRÁFICA Y DE FICCIÓN

- *Mundo Imaginario* (1927).

- **Odisea en tierra firme** (1931).
- **Registro de huéspedes** (1934).
- **Viaje al amanecer** (1943).
- **Los tratos de la noche** (1955).
- **Regreso de tres mundos** (1959).

