



El recurso del pasado: Mariano Picón Salas, Alejo Carpentier*

Rafael Fauquié

"Un desconocido mundo americano lleno de contradictorias y alucinantes esencias estaba golpeando en mi sensibilidad de escritor."

Mariano Picón Salas:
Regreso de tres mundos.

"Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia." Alejo Carpentier: *El reino de este mundo.*

El culto a la historia, ha dicho Picón Salas, posee diversas justificaciones. Una: conjurar la nostalgia por un mundo que deja de pertenecernos. Otra: en la historia están escritos los arquetipos de las naciones, paradigmas donde éstas descubren sus propios ideales. Convertir el pasado en (re)conocimiento es iluminar el presente con la conciencia y la certeza del tiempo transcurrido. Otra opción: la personalización de la historia. El pasado convertido en elección particular del escritor: referencia de sus nostalgias; fuente de sugerencias personales; evocación de sí mismo, de su particular intimidad, de sus obsesiones y temores, de sus certezas y sus dudas. La memoria es parcial y subjetiva, figuración personal de quien recuerda.

El interés de un escritor hacia el pasado puede originarse en diversas y opuestas razones. Existe la voluntad de recordar de los tradicionalistas, de los herederos. Aquéllos que sienten el amor de la historia poseída. Hunden su presente en las raíces de un tiempo anterior que conciben como propio. Exploran -y explotan- la historia para descubrir en ella la imagen de su raigambre, los símbolos de su memoria. Opuesta a esta actitud, existe también la voluntad memorizadora de los desheredados, de los iniciadores. Esos que, por carecer de pasado, han decidido aferrarse a alguno en particular; acercarse a una tradición que los defina, los identifique o los enmascare. Paradójicamente, la carencia de tradición arrastra hacia la tradición: deseo de impregnarnos de un sentido de grupalidad, de colectivismo. Hacer nuestra una memoria común, significa cubrirnos o protegernos con algo que pertenece a muchos y que, además, nos explica individualmente: nos ayuda a comprender y a comprendernos. La curiosidad del pasado nos seduce y nos absorbe, nos integra y nos arraiga a un recuerdo compartido.

El interés -más bien la pasión- por América, identificó la escritura de Mariano Picón Salas y de Alejo Carpentier. Los dos hicieron de América y lo americano, opción inagotable, inspiración, recurrencia; más que escogencia temática, sentido total de la aventura literaria. Destaca, sin embargo, una diferencia: Picón Salas fue un heredero; Alejo Carpentier, un desheredado. Tradicionalista aquél, iniciador éste. En Carpentier, la opción de la cubanidad fue algo intelectualmente asumido, elección consciente, voluntad de *ser*. Muchas veces ha contado cómo se produjo la decisión. Fue en el año de 1928, en París, donde vivía exiliado. Para mantenerse, escribía

artículos de prensa en distintas publicaciones francesas. Era perfectamente bilingüe. Hablaba francés y español con la misma fluidez. Por eso pudo tomar una importante decisión: escribiría en español su obra de creación personal; en francés, los escritos por los cuales se le pagaba. Varias veces, Carpentier ha señalado que aquel momento de París del año 1928 fue un instante trascendente en su vida y en su obra. "Como una obsesión -recuerda- entró en mí la idea de América. De una América que no había conocido en mis estudios escolares, sobre la cual había leído muy poco y me daba cuenta de que, sin ella, no me realizaría en mí mismo en la obra que aspiraba a hacer".

Carpentier, hijo de europeos emigrados a Cuba, decidió asumir su condición de cubano, su americanidad, como algo íntimamente personal: elección vital y, también, estética. Su obra se hará cubana, hallará en lo cubano (y también en lo caribeño, también en lo americano) una inspiración permanente. *Ecue-Yamba-O*, su primera novela, es, precisamente, un homenaje al recuerdo de la infancia. Los primeros diecisiete años de su vida, Carpentier vivió en un ingenio azucarero cercano a La Habana, junto a campesinos negros, conociendo de cerca la cotidianidad de los jornaleros: sus ritos, sus costumbres. Recordará mucho más tarde, en alguna página, la miserable condición de aquellos campesinos. "Arrastraba -dice- el campo de Cuba detrás de mí como un mal recuerdo, no diré como una pesadilla, pero sí como un mal sueño, oscuro y desagradable".

Picón Salas fue heredero de una vieja familia de la provincia venezolana. Hasta los últimos días de su vida se identificó con aquel apacible terruño merideño en que transcurrió su infancia y su adolescencia. En varias de sus más importantes obras, ha hablado de ese joven pueblerino que, en el fondo, nunca hubiese querido dejar de ser. Nostalgia: Picón Salas, obligado a salir tempranamente del entorno que lo rodeó en los primeros años de su vida, nunca pudo olvidar aquel tiempo primero dolorosa y definitivamente perdido para siempre. Frases como, "La nostalgia de esa naturaleza perdida es uno de los *leit motiv* de mi obra literaria", o, "por más que anduve por muchas tierras no perdí la costumbre de ser merideño entrañable", expresan el dolor por lo irrecuperable. Picón Salas hizo de los viejos valores familiares y del apoyo de la tradición, opción de vida, meta. "Heredé en la casa provinciana en que nací -dice en *Regreso de tres mundos*- muchas de sus ideas y creencias. Todo parecía haberlo previsto una invisible rutina, y de los labios de las personas mayores salían ya formados los juicios morales, la absolución o condenación de las gentes. Diríase que eran poseedores ... de todo un sistema mental -a veces acuñado en máximas y refranes- que se ordenaba como la ropa blanca en los tableros de un poderoso armario y todo estaba bien unido ... como el manajo de llaves de la casa".

La tradición es sabia. Es seguridad y cobijo. Picón Salas se sirve de un símbolo bíblico -el de Caín y Abel- para expresar el sentimiento humano de necesidad o indiferencia hacia ella. Abel es la tendencia a lo sedentario, a la vida familiar, a la paz y quietud de un espacio de cálido arraigo. Caín, por el contrario, es sed de aventura, afán de ruptura. Hay siempre algo de Caín y algo de Abel en todo ser humano. Picón Salas, prefiriendo ser Abel, se vio obligado a ser Caín. Basta ver los términos en que establece la comparación: "Frente a Abel ... al lado de los mayores, recogiendo el rebaño y trasquilando la mansa lana de las ovejas, el inquieto Caín se alza con su imaginación sombría ... Le espera un mundo alucinante, inédito y monstruoso que es acaso el mundo de la culpa o del mal ... su ciega voluntad le arrastra olfateando la lejanía. Renuncia a su seguro Edén, erguido contra el viento, y ya no le importa llegar a ese otro mundo donde chisporrotea el infierno". En su biografía sobre Francisco de Miranda, Picón Salas, al hablar de la soledad y el desarraigo de la vida errante del Generalísimo, no puede dejar pasar cierta analogía entre ésta y su propio destino: "Viajar por los más diversos países, conocer las calles y las gentes de las ciudades exóticas se considera envidiable; pero el hombre pierde su raíz, por una frontera de

tiempo y espacio a su tradición y su origen, se desarma para la lucha definitiva en la halagadora pero peligrosa ciudadanía de ninguna parte".

La literatura fue un asidero que ayudó a Picón Salas a mantener viva la confianza en sí mismo; fue, también, compañera armonía, apoyo contra la adversidad, sustento de una propia superación individual. El final de *Regreso de tres mundos* es una confesión: "Pretendí pedir a mi trabajo intelectual mucho más que un artificio: una norma para ser más avisado, más tolerante y más libre". Por eso es tan importante la prosa autobiográfica dentro del conjunto de la obra de Picón Salas. *Viaje al amanecer*, *Regreso de tres mundos*, son los testimonios de un hombre que ha vivido y que ha escrito a medida que vivía; que hizo de la literatura irremplazable instrumento para entender la experiencia de vivir. ("Vivir -dice en *Regreso de tres mundos*- es mucho más difícil que tener una teoría sobre la vida"). Literatura como ejercicio de una fe del escritor en sí mismo; también refugio frente a la soledad. La autobiografía apuesta a la indagación y al entendimiento de nosotros mismos. Transforma la evocación en aprendizaje, el recuerdo en fértil experiencia, la memoria en poesía. Con su prosa autobiográfica, Picón Salas emparentaba sus recuerdos personales a los de una memoria colectiva: venezolana, americana. Convertía a su nación y a su continente en asidero ante la nostalgia. Lejos de lo familiar, el hombre depende sólo de sí mismo. Es libre pero solitario. Eterno dilema de la soledad con albedrío o del universo clánico que limita la individualidad. Ninguna de las dos opciones es mejor que la otra. En soledad, el hombre responde más libremente. Multiplica sus iniciativas y, creativamente, se apoya sobre su libertad y su independencia; sin embargo, esa elección puede pagar el alto precio de la vulnerabilidad y el desamparo.

"Me pregunto -dice Carpentier- si la mano del escritor puede tener una misión más alta que la de definir, fijar, criticar, mostrar al mundo lo que le ha tocado en suerte vivir". Sacralización de la misión del escritor: en el espacio literario, los integrantes de una colectividad, depositan los signos principales de su memoria. La literatura es memoria en soledad; sensibilidad e inteligencia iluminando experiencias, sentimientos, tiempo y lugares dentro del tiempo; reunión, en el espacio de la página, de escritores y lectores. Escritura y comunicación, palabra y rescate, palabra y memoria. La escritura nos permite acceder al recuerdo y al saber de otros. Aprender de ellos, conocer con ellos. Por eso, para Carpentier, para Picón Salas, nada asociado a la literatura podría ser frívolo o fútil. Más que un oficio, más que una experiencia imaginativa o intelectual, la literatura es vocación, apostolado. Su ejercicio implica palpar la vitalidad, descifrar la experiencia de vivir para luego comunicarla a otros.

El escritor es cronista de su tiempo y testigo de su época. Graba, con su escritura, los testimonios que leerá el porvenir. Escribir para decir lo que no tiene antecedentes fue lo que hicieron Colón y los descubridores que lo siguieron. Escritura de los capitanes: las cartas de Hernán Cortés, los testimonios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca... La conquista de América testimoniada de cerca por la áspera prosa de los guerreros y de los monjes que vivieron su fantasía y su violencia. Escritor como actor protagonista. Escritor como descubridor. Contar hoy "a la manera de las crónicas", es repetir el viejo signo de las individualidades que tallaron un rostro -literal, histórico- sobre el vacío espacio de un continente que aguardaba por ser nombrado.

Ser cronista del presente y ser testigo del tiempo son para Carpentier las dos más grandes funciones del escritor. Las cumple ambas con su novela *Los pasos perdidos*, en la que se adentra en la descripción de un instante de nuestro tiempo venezolano. En el momento en que esa novela fue publicada -1953- Venezuela vivía una encrucijada de épocas: de un lado, estaba la Venezuela que no volvería a ser; del otro, el país que predecía el futuro. Dos naciones se enfrentaban en ese instante crucial: una, la Venezuela asentada en Caracas y en las pocas ciudades grandes del país; la otra, la Venezuela de la provincia: país detenido en quietud inamovible y en sopor de tiempo. Carpentier plasmó el contraste en *Los pasos perdidos*. Una de las lecturas

posibles de esta novela permite distinguir en ella la epopeyización de una época fronteriza entre la modernidad y el pasado; crónica de tiempos. El viaje del protagonista por las selvas del sur venezolano es un regreso al origen, al ayer de la historia. Si Caracas era el presente del país, Guayana y sus selvas recordaban las desarmonías del venezolano "progreso" petrolero. *Los pasos perdidos* comunicaban, en el símbolo de un viaje, de un retorno, el desarmónico tiempo de la Venezuela actual. La novela descifraba la incoherencia de un presente hecho de contrastes y no de encuentros. Escribía -y testimoniaba- uno de los grotescos sentidos de nuestra modernidad latinoamericana.

Picón Salas conoció muy bien esas desarmonías en las alucinantes transformaciones de una Venezuela que metamorfoseó su vieja imagen rural, de vida lenta e inmodificable, en otra de alucinación y frenesí desconcertados. Desarrolló una idea interesante: toda sociedad posee un alma y un cuerpo. El cuerpo es su realidad física, lo cuantificable del presente. El alma es esa compleja y poco definible esencialidad que suman historia, cultura y tradición. Cuerpo y alma deben, necesariamente, complementarse. La frase de Picón Salas: "los grandes momentos de la humanidad son aquellos en que la inteligencia y la vida parecen marchar juntas; el espíritu no niega al cuerpo; sino lo comprende y lo integra", alude a eso y, también, a otro aspecto de nuestro contemporáneo drama latinoamericano: el desarrollo y el progreso -nunca del todo auténticos ni del todo reales- han ignorado la inteligibilidad de un pasado, de una historia que les hubiese asignado autenticidad, sentido de verdad. La idea se repite a menudo: nuestras naciones latinoamericanas tienen en el arte el asidero esencial de su verdad cultural, de su alma. Picón Salas es contundente: si falta la definición espiritual del arte se desmorona, pierde sentido, todo lo demás.

En la mayoría de sus más importantes novelas, Carpentier había solemnizado su voz para hablar de América. Con *El arpa y la sombra* (1978), escrita poco antes de su muerte, pareció haberse propuesto otra cosa: dibujar el nacimiento de América como una figuración bufa, fábula jocosa que juega con mitos y engaños. Las cartas del Almirante a los Reyes Católicos, significan la entrada del Nuevo Mundo dentro de los códigos culturales de Occidente. Sin embargo -y ésta es la perspectiva de *El arpa y la sombra*- el comienzo no fue sino producto de una manipulación; Colón como el ingenioso inventor de un retablo de maravillas que deformaba una realidad nueva y desconocida. El Nuevo Mundo fue la engañosa -y exitosa- treta con que logró seducir a una España escéptica. Carpentier imagina la escena. El Almirante, acompañado de unos indios enfermos, de unos loros de plumaje polvoriento y de algo de oro -"que no cabía en el hueco de una muela"- convence a los Reyes Católicos de que existe un fabuloso mundo de riquezas y de portentos esperando del otro lado del mar. Todos los mitos, todas las leyendas, toda la fantasía americana, toda la ambición y la codicia que desbordarían el Nuevo Mundo, nacieron en ese acto de prestidigitación y fantasía.

América comenzó como la imagen fabulosa -bella y falsa- inventada por un aventurero que necesitaba sobrevivir en la fe de sus reyes y en la confianza de su tiempo. Escribir y engañar. Seducir. Impresionar en el embrujo del término certero. Mágica capacidad de la palabra. Colón escribe -habla- para convencer, para atraer a otros hacia la aventura de las Indias. Ve riquezas donde no las hay. Dibuja tesoros que no existen. Describe imperios y naciones imaginarias. Además de descubridor del camino que conducía hacia el Nuevo Mundo, Colón inventó una ilusión llamada Nuevo Mundo. Convirtió a la historia y a la geografía en ficción y en poesía.

Colón representa el inicio de una América de formas y de apariencias: la América de la supervivencia entre supercherías; la del ensueño, la de la imaginación, la del deseo que triunfa sobre la realidad y la evidencia. Tres siglos después del Descubrimiento, será también una América imaginaria la que vislumbre y describa otra de nuestras fundamentales figuras históricas, Francisco de Miranda. Hondas

analogías acercan la delirante ajenidad que encarna Cristóbal Colón, solo, ante las costas de alguna isla caribeña, volcando sobre el paisaje todo cuanto su imaginación le dicta -el paraíso perdido, la corte del Gran Can, tesoros, palacios, mujeres de infinita belleza, hombres de bondad sin igual- y Miranda, también solo, dibujando naciones, ideando proyectos en los que sólo él cree, soñando y proponiendo quimeras inverosímiles.

Fantasía de Miranda y fantasía de Colón: engaño y delirio de uno y otro. Se repite en los dos, también, la injusticia de un destino similar. Sus muertes fueron la trágica contradicción de lo que parecieron anunciar sus vidas. Colón despojado y empobrecido; Miranda, prisionero y rechazado. Infortunio: algo que, a juicio de Picón Salas, es muy frecuente dentro de una historia como la nuestra, poblada de personajes trágicos. "Más que triunfadores, nuestros grandes hombres combaten en la fatalidad"...

De muchas formas, Picón Salas y Carpentier elaboraron con su escritura descripciones de una imagen americana de lo entremezclado, de lo abigarrado, de lo dispar y lo múltiple. Artísticamente, el estilo que mejor define la América Latina es el barroco. Más que una clave estética: definición cultural, signo histórico, espacio en el tiempo, colectiva forma de ser. Muchas esencias del mundo latinoamericano - mestizaje, formalismo, nominalismo- lucen consecuencia de un "barroquismo" que trascendió las fronteras del hecho artístico y penetró hondamente en los más diversos espacios de nuestro itinerario histórico. "El período barroco -ha dicho Picón Salas- fue uno de los elementos más prolongadamente arraigados en la tradición de nuestra cultura. A pesar de casi dos siglos de enciclopedismo y de crítica moderna, los hispanoamericanos no nos evadimos enteramente aún del laberinto barroco. Pesa en nuestra sensibilidad estética y en muchas formas complicadas de psicología colectiva".

Barroquismo del espíritu: ritualización de formas y de normas que cubren comportamientos, establecen pasos a seguir y pueblan el universo cotidiano de alambicadas e inútiles rutinas. Constante de siempre en nuestra América: fuerza y espejismo del nombre, ritualización de los convencionalismos. La realidad se dibuja (¿se desdibuja?) en medio de las apariencias. Poder absoluto de la apariencia. Forma convertida en fin. Ser y parecer. Las cosas son sólo si existe la palabra que las nombra. Nuestros conquistadores fueron fabuladores; nuestros libertadores fueron poetas, letrados y juristas; nuestros caudillos y nuestros contemporáneos presidentes, se rodean de escritores que les escriben discursos, proclamas y hasta les redactan constituciones. Fetichismo de la palabra. Fe inarrraigable en la norma escrita. Sustento de reglas y de leyes que, aunque no se respeten ni se hagan respetar, se presentan respetables gracias a la palabra dignificadora. La palabra es todo. Ella oficializa, magnifica, redondea, enfatiza, disimula, finiquita... Burocracia y leguleyismo son algunas consecuencias de ese barroquismo que siempre nos ha acompañado a los latinoamericanos.

El escritor intelectual y barroco de los siglos XVII y XVIII, de voz ingeniosa y colectiva, fue sucedido por el escritor artista y romántico del siglo XIX, impetuoso, subjetivo, de voz solitaria y personal. La lenta voz de la seducción barroca pasó a convertirse en la voz exhortadora, de convencimiento y prédica del romanticismo. Del intelectual al artista, de la seducción del ingenio a la seducción del genio: más fuerte, más hondo y trascendente ha sido el signo barroco de nuestra literatura. La escritura perfeccionista de Sigüenza y Góngora, de Sor Juana Inés de la Cruz, de Oviedo y Baños, renace en la pulcra e incomparable palabra de Rubén Darío. Forma, encantamiento de la forma, atrapamiento de la palabra, seducción, enmascaramiento: nociones e imágenes que se repiten y perpetúan en el tiempo de un arte que siempre ha relacionado muy de cerca genio e ingenio, voz creadora y voz seductora.

En su libro *De la Conquista a la Independencia* -tal vez lo mejor que se haya escrito nunca en nuestro continente sobre los tres siglos del tiempo colonial- Picón Salas historiza lo barroco de nuestro origen latinoamericano. La novedad americana comenzaba en su diferenciación de la sociedad española que le había dado origen. Esclavos negros, siervos indios, amos blancos, fueron los protagonistas de un mundo nuevo; novedad unida a lo desmesurado, a lo sorprendente, a lo irreal. En la década de los cuarenta, cuando escribe *De la conquista...*, el barroco y la Colonia parecían fuera del interés de nuestros intelectuales. Con su libro, Picón Salas mostró que aquellos tres siglos no debían olvidarse: nos explicaban, nos ayudaban a descifrar nuestro presente latinoamericano. Una parte importantísima de la obra de Picón Salas se esfuerza por desentrañar una integralidad parcial -nuestro subcontinente- a partir de un fundamental punto de comienzo: Venezuela, su propio país. En las delimitaciones y correspondencias que su erudición y su lucidez iban creando, Picón Salas empieza por descubrirse en lo venezolano, primero; en lo hispanoamericano, después. En la relación entre esos espacios -país y continente- halló continuidad, coherencia, complementariedad. Nunca entendió como contradictorios los conceptos de nacionalismo y de universalidad. En esto era enfático: sólo una visión universal podía establecer la adecuada explicación de lo nacional y lo regional. Tradicionalista y totalista son dos epítetos que lo identifican. Venezuela e Hispanoamérica pertenecen al mundo hispánico y a Occidente. Nos integramos indisolublemente a estos ámbitos culturales por el idioma que hablamos, por la tradición que heredamos.

En la escritura de Picón Salas, en la escritura de Carpentier, cristalizó una pasión por la historia y por sus recuerdos. Recuerdos hechos palabra, recuerdos hechos de palabras. Conjuró permanente y obsesivo del pasado. Ni la tradición ni la historia parecieran haber importado nunca demasiado en nuestra América. La tan nombrada juventud del continente, obedece, quizá más que a los años que suma su historia, a la colectiva carencia de un sentido histórico. "En ninguna otra parte del mundo la pérdida de la memoria histórica ha sido tan general, profunda y de consecuencias de tal modo devastadoras como en nuestros países", ha dicho Octavio Paz. Trágica consecuencia de la desmemoria americana: el silencio del tiempo. Picón Salas y Alejo Carpentier hurgaron en el pasado; extrajeron de él enseñanza, poesía, explicación. Picón Salas, un heredero de la historia, hizo de la historia evocación afirmativa para su particular itinerario errante. Alejo Carpentier, un desheredado, convirtió a América, al Caribe, a Cuba, en signos de sí mismo, espejos donde reflejarse, facciones de una máscara con la que para siempre cubrió su propio rostro.

* Capítulo perteneciente al libro: *La voz en el espejo*, Caracas, Alfadil-Instituto de Altos Estudios de América Latina, 1993

© Rafael Fauqué 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

