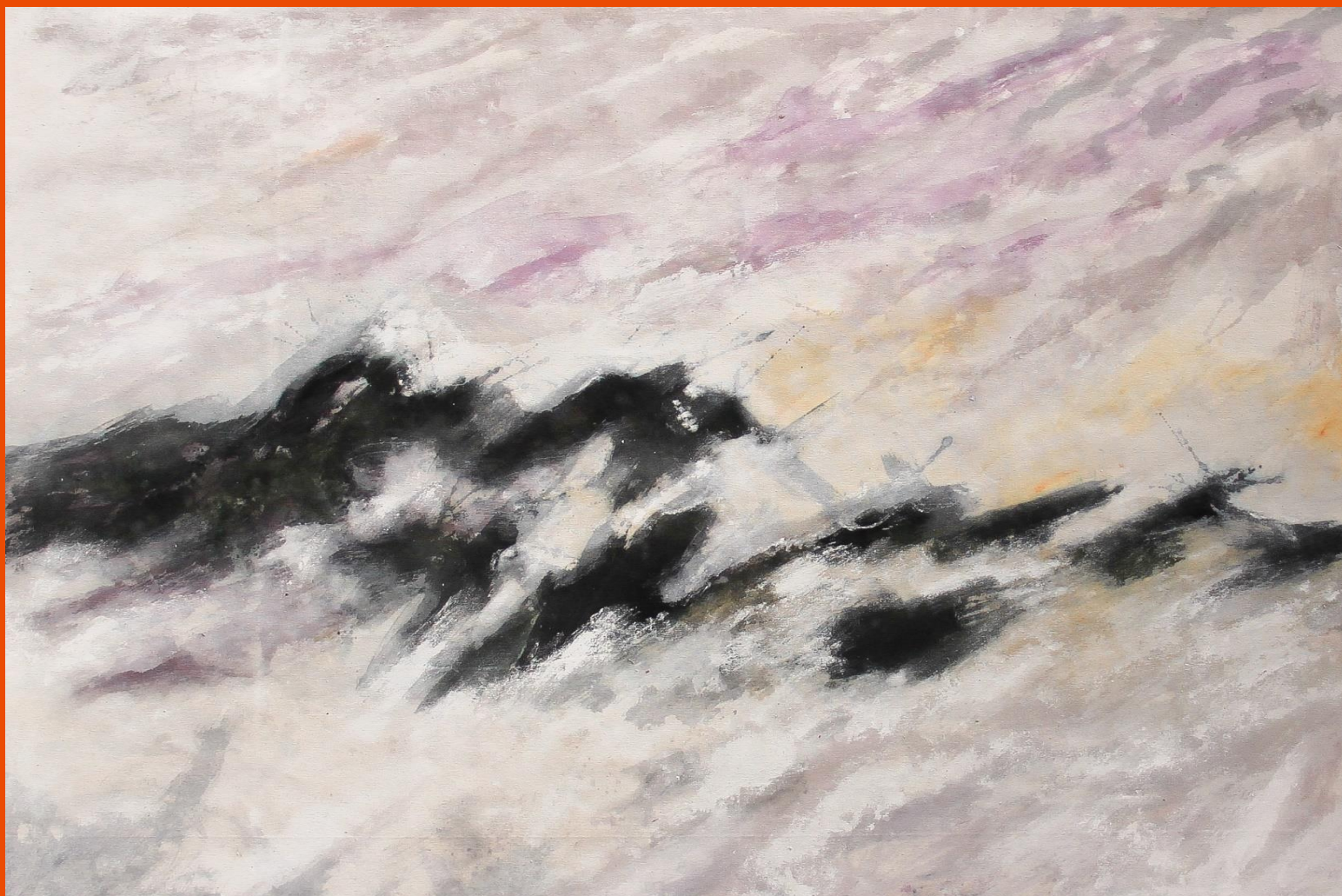


Universidad de Los Andes
Dirección General de Cultura
Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes
Mérida-Venezuela



EVOCAIONES DE 'CUMBRES' PARA
MARIANO PICÓN SALAS

REBECA M. PÉREZ ARRIAGA
(COORDINADORA EDITORIAL)

2026



241

ANIVERSARIO DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES



UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA
Director: Víctor Daniel Albornoz
CONSEJO DE DESARROLLO CIENTÍFICO, HUMANÍSTICO, TECNOLÓGICO Y DE ARTES (CDCHTA-ULA)
Coordinador General: Alejandro Gutiérrez
Asesoría Académica Programa de Publicaciones (CDCHTA-ULA): Mariela Ramírez

EVOCACIONES DE 'CUMBRES' PARA MARIANO PICÓN SALAS

Autores: Gregory Zambrano, Víctor Bravo, Luis Manuel Cuevas Quintero, Jorge Gómez Balza, Irama Sodja, Rebeca Pérez Arriaga, Andrés Rojas Salazar, José Adolfo Valero Moreno
Capítulo Colectivo: Cira Elena Cáceres, Balbina Mora Carrero, Maxyeli Adrián, Hermes Pérez Zapata, Rubén Araña, Víctor Daniel Albornoz, Eddyluz Sosa Gutiérrez
Coordinadora Editorial: Rebeca Pérez Arriaga (<https://orcid.org/0009-0005-1299-7076>)
Imagen de Portada: Obra *Andes I* de Iván Romero-2025
Imágenes de Portadillas: Iván Romero
Imágenes de Epílogo: Omar Cerrada
Diseño gráfico y diagramación: Rebeca Pérez Arriaga
Correctores de texto y de prueba: Elizabeth Arias Flores (<https://orcid.org/0009-0000-6440-3907>), José Antequera Ortiz (<https://orcid.org/0009-0009-5422-5604>), Rebeca Pérez Arriaga



Primera edición, 2026
@Universidad de Los Andes
@Ediciones Actual
@CDCHTA



ISBN 978-980-11-2269-2
HECHO EL DEPÓSITO DE LEY
Depósito Legal ME2026000103

LAS PUBLICACIONES ACREDITADAS POR EL CDCHTA-ULA SON SOMETIDAS A UN RIGUROSO PROCESO DE ARBITRAJE POR CALIFICADOS EXPERTOS EN EL ÁREA. ESTE LIBRO FUE EVALUADO, SIENDO SU CÓDIGO PL-R-02-26-06 CORRESPONDIENTE AL PROGRAMA DE PUBLICACIONES DEL CDCHTA-ULA (Mérida-Venezuela) del año 2026.

El presente documento se distribuye **en esta edición** bajo una licencia *Creative Commons Atribución-No comercial-SinObraDerivada 4.0 International*. La evaluación y arbitraje fue realizado de manera anónima y gratuita con la finalidad de contribuir con el libre acceso a la producción intelectual de la Universidad de los Andes (Mérida-Venezuela) a través de su Repositorio Institucional SaberULA (www.saber.ula.ve).

Editado en Venezuela



DEDICADO

**241 ANIVERSARIO DE LA ILUSTRE
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES**

**125 AÑOS DEL NATALICIO DE
MARIANO PICÓN SALAS**

Prolífico hombre de las letras venezolanas.
Un merideño que en su andar por el mundo
llevó las evocaciones de su tierra
grabadas con indeleble tinta en su corazón

PRÓLOGO



PRÓLOGO

El libro *Evocaciones de 'Cumbres'* para Mariano Picón Salas es un proyecto editorial que tiene su origen en el Foro Paisaje y Cultura 2024, en el cual presentamos un conjunto de textualizaciones etnográficas y evocaciones de Mérida y de su Plaza Bolívar, corazón de *Cumbes*, como llamó Don Mariano a su amada Mérida.

Las textualizaciones etnográficas de la Plaza Bolívar de Mérida surgieron del Seminario *Narrativas Etnográficas* del Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad de Los Andes —Venezuela—, en el cual sus participantes caminaron, observaron y vivieron dentro del corazón de *Cumbes*. Fue un ejercicio etnográfico efectuado por paseantes que, transitando diversas áreas del conocimiento, confluyeron en un foco en común: una práctica desde la etnografía postmoderna que nos abre hacia la hermenéutica, la fenomenología, las evocaciones, las autoetnografías, las narrativas disruptivas, como lo plantea la Dra. Yanett Segovia, promotora del Seminario y de los textos que evidencian el cuerpo físico y espiritual de la Plaza Bolívar, su forma de ser desde lo construido y la forma como la habitan los cuerpos humanos.

La Plaza Bolívar fue y es el lugar central de Mérida, evocada por Picón Salas como *Cumbes*; ella funciona como locus significativo para los merideños. Siendo Mariano Picón Salas el motivo de inspiración para realizar el Foro Paisaje y Cultura 2024, se planteó la idea de imaginar al homenajeado escritor merideño sentado frente a nosotros y leerle estos textos que hablan de su lugar de vida y añoranzas, el mismo que parece prolongarse en sus cuatro costados hasta sus Sierras, hoy más rocosas que nevadas, aunque igual de imponentes cuando se acerca el sol de los venados.

Es importante expresar que cuando, por primera vez, leímos los ejercicios etnográficos de la Plaza Bolívar, nos trasladamos a las descripciones y evocaciones de Picón Salas plasmadas en su maravillosa

narrativa de *Viaje al amanecer* y *Nieves de antaño*. Fue en diciembre de 2023, acercándose la fecha del natalicio del escritor, que pensamos: ¿por qué no presentarle estos textos a Picón Salas, imaginando que está sentado junto a nosotros en el antiguo Colegio San José? Sería una bella manera de recordar y valorar su obra literaria.

La Plaza Bolívar, como centro histórico de Mérida, puede ser vista como un fractal del paisaje de *Cumbres*, un espacio-lugar que alberga un caleidoscopio de formas y vivencias, si se quiere cuadros que componen una complejidad en la aparente homogeneidad de una plaza rodeada de cuatro calles... las mismas calles que recorrió tantas veces el infante Mariano de la mano de su abuelo y de su padre, y desde las cuales siempre se miraba hacia 'arriba', hacia las montañas nevadas, unas veces ocultas bajo la espesa neblina, otras veces engalanadas con el sol de los venados.

Pensando en que los oyentes del Foro se preguntarían ¿por qué presentar estos textos etnográficos acerca de la Plaza Bolívar a Mariano Picón Salas?, nos planteamos darles un contexto. Consideramos que era apropiado y necesario abrir el Foro con unas reflexiones acerca de este escritor merideño que nos mostraran la importancia de su obra literaria en el ámbito de las evocaciones y el paisaje, tema de ese evento académico. De allí surgió invitar a dos especialistas en literatura, específicamente en la obra de Picón Salas. Por otra parte, conociendo que el tema ha sido tratado desde la literatura pero no desde la Geografía Cultural, convocamos a dos especialistas en Geografía Cultural e Historia del Arte para referirse, desde otra perspectiva, a Picón Salas, el paisaje y el imaginario. Mientras que la presentación de las narrativas etnográficas acerca de la Plaza Bolívar se acompañó con tres evocaciones acerca de Mérida, mostradas por investigadores invitados quienes, también, nos conducirían a caminar hermosos parajes y a la reflexión acerca del paisaje y las narrativas literarias y geoculturales.

Estas Evocaciones de 'Cumbres' para Mariano Picón Salas son las que se presentan en este libro, a propósito de la invitación que hiciera el Profesor Víctor Daniel Albornoz, Director de *Ediciones Actual*, para publicarlas en el marco de las actividades que la Dirección General de Cultura ofrece en los 241 años de la fundación de nuestra Universidad de Los Andes.

Cuando iniciamos este proyecto consideramos, desde el aspecto editorial, dar estructura y coherencia al libro estableciendo dos *Estancias*, la primera que da apertura al libro con cuatro reflexiones teóricas sobre la obra de Picón Salas y su relación con el tema del paisaje, las evocaciones, la narrativa y el imaginario del viajero; aspectos vinculados al corpus del libro. En una *segunda Estancia* se incorporaron, pues no fueron parte del Foro, dos capítulos teóricos que funcionan como una idea a cuatro manos porque, aunque presentan estilos diferentes, ofrecen un panorama de la antropología tradicional y posmoderna que explica el sentido e importancia de las aproximaciones etnográficas, de la escritura autorial y de la etnografía vistas como evocación. Las autoras, especialistas en antropología y etnogeografía, ofrecen un marco conceptual que permiten al lector comprender la complejidad y relación de la escritura etnográfica como interpretación desde la disciplina etnográfica y por qué, justamente, pensarlo como un referente de las autobiografías y narrativas espaciales e íntimas de Mariano Picón Salas sobre Mérida.

Desde este espacio, se abren como luz que aparece en un atardecer de *Cumbres* las narrativas de Mérida en cuatro capítulos que muestran aquellos lugares que también, un día, recorrió Mariano Picón Salas y le inspiraron, como a estos autores, a escribir sobre *Cumbres*. De estos cuatro capítulos, uno colectivo se refiere a las textualizaciones de la Plaza Bolívar de Mérida, presentado a siete voces que consolidan una polifonía y nos ofrece un cuadro con pinceladas etnográficas variadas que en conjunto nos muestra el paisaje del corazón de *Cumbres*, en el cual sus evocaciones nos llevan de la mano a recordar las narrativas de Picón Salas. Quedan, así, enlazados en un solo entramado los temas literario y etnográfico que distinguen esta publicación.

Evocaciones de 'Cumbres' para Mariano Picón Salas, desde la Geografía Cultural, ha reunido a quince autores en diez capítulos para orquestar un discurso narrativo como homenaje al distinguido escritor merideño en recordatorio de los 125 años de su nacimiento, cumplidos en 2026.

El libro se estructura en dos Estancias y un Epílogo. La Primera Estancia, *Paisaje y evocación en la obra literaria de Mariano Picón Salas* conformada por cuatro capítulos: *Mariano Picón Salas: la mirada del viajero (asimilación, memoria y escritura)*, de Gregory Zambrano y *El Árbol Invertido: espacio, memoria y*

espiritualidad en Mariano Picón Salas, de Víctor Bravo; *El Hinterland y las naturalizaciones intermedias: apuntes en su figuración cultural*, de Jorge Gómez Balza y *Paisajes en tránsito. Percepciones geográficas de América Latina en Mariano Picón Salas*, de Luis Manuel Cuevas Quintero.

En la Segunda Estancia, *Narrativas etnográficas para Mariano Picón Salas*, se presentan como soporte teórico dos capítulos: *Del trabajo de campo a la escritura consciente: los caminos sinuosos de la etnografía*, de Irama Sodja y *Un camino hacia la narrativa etnográfica del paisaje*, de Rebeca Pérez Arriaga. Seguidamente se abren las textualizaciones para Mariano Picón Salas con tres evocaciones acerca de Mérida, escritas por investigadores que comparten sus experiencias como paseantes y habitantes de estos parajes andinos. Son sus narrativas del paisaje vivido: *Evocación de un Paisaje Interior*, de Andrés Rojas Salazar, *Los aromas de Mérida en las evocaciones de transeúntes anónimos*, de Irama Sodja y *Viaje al Atardecer*, de José Adolfo Moreno Valero. Se finaliza el recorrido por esta Estancia con el capítulo colectivo *En el corazón de 'Cumbres': la Plaza Bolívar de Mérida*, conformado por textualizaciones etnográficas acerca de la Plaza Bolívar.

Para concluir el tránsito de estas evocaciones de *Cumbres*, pensamos que la mejor manera era presentar un Epílogo con dos textos de la pluma de Mariano Picón Salas: el prólogo a la obra *Nieves de antaño*, escrito por Picón Salas en la ciudad de Caracas en 1957 y publicado en la reedición de *Viaje al Amanecer- Nieves de Antaño. Homenaje a Don Mariano Picón Salas en los 423 años de la Ciudad de Mérida* y, el segundo “Mensaje a los merideños en el IV centenario de la ciudad”, incluido en su libro *Suma de Venezuela* (1966). Hermosos y reflexivos textos que vienen acompañados con las obras pictóricas del artista plástico merideño Omar Cerrada, quien se inspiró para sus evocativas y potentes imágenes, curatorialmente seleccionas, en las obras *Viaje al Amanecer* (1943), *Nieves de antaño* (1958) y *Odisea de Tierra Firme* (1931), presentadas en la Exposición *Evocaciones del paisaje desde la mirada de Mariano Picón Salas* en el Museo de Arte Colonial de Mérida, en 2008.

Este proyecto editorial que presentamos ahora como un libro ha sido concebido bajo un proceso ‘curatorial’, en sintonía con lo que ha sido durante años nuestra propuesta geocultural de establecer la conexión ciencia-arte. Por tal motivo, en el libro participa el artista plástico Iván Romero a quien invitamos

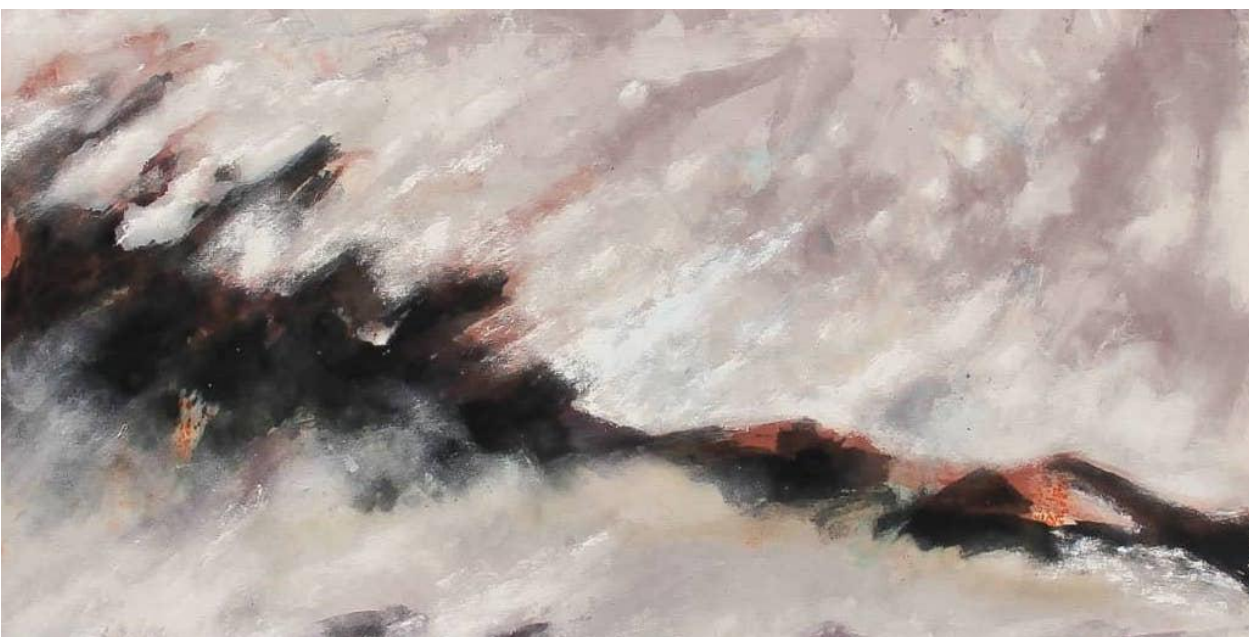
a dar vida a las obras pictóricas de *Cumbres*, surgidas de la experiencia del artista cuando estuvo en la ciudad de Mérida en el año 2019. Estas obras presentadas como portada y portadillas acompañan y, de alguna manera, también dialogan con los textos de nuestros autores.

Este libro es una expresión del compromiso académico personal y colectivo de un grupo de investigadores que por amor al saber —*philosophia*— entregan en las manos de los lectores sus reflexiones, por tal motivo el equipo editorial les agradece la bondad de compartir su conocimiento a través de esta publicación. Nuestro agradecimiento: al Dr. Gregory Zambrano, profesor jubilado de la Universidad de Los Andes y profesor activo de la Universidad de Tokio, quien apoyó y orientó tanto la actividad del Foro Paisaje y Cultura 2024 como este proyecto editorial; al profesor Víctor Daniel Albornoz, Director de la Dirección General de Cultura de la Universidad de Los Andes, por proponer esta publicación bajo el sello editorial *Ediciones Actual* —adscrito a esa Dirección— en coedición con el CDCHTA, bajo la coordinación del Dr. Alejandro Gutiérrez y la asesora académica del Programa de Publicaciones, Dra. Mariela Ramírez. Nuestra gratitud al equipo editorial —correctores y árbitros— quienes con un espíritu de alta calidad académica colaboró y contribuyó para que se materializara este libro.

Para nosotros, reunir estas narrativas y evocaciones etnográficas de *Cumbres* junto con las reflexiones literarias sobre el paisaje en la obra Picón Salas como un solo discurso armónico, representa una manera de reconocer y agradecer a nuestro insigne escritor Mariano Picón Salas por dejarnos en sus narrativas las más bellas pinceladas de un paisaje, como él mismo lo describió, eglógico y dotado de una espléndida naturaleza como pocas en nuestro país.

Rebeca Pérez Arriaga
En *Cumbres*, a nueve días del mes de abril de 2026

ÍNDICE



PRÓLOGO pág. 7

ESTANCIA PRIMERA

PAISAJE Y EVOCACIÓN EN LA OBRA LITERARIA DE MARIANO PICÓN SALAS

19 CAPÍTULO I

Mariano Picón Salas: la mirada del viajero (asimilación, memoria y escritura)

Gregory Zambrano

(Universidad de Los Andes- Universidad de Tokio)

44 CAPÍTULO II

El Árbol Invertido: espacio, memoria y espiritualidad en Mariano Picón Salas

Víctor Bravo

(Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Los Andes-Venezuela)

66 CAPÍTULO III

Mariano Picón Salas. El *hinterland* y las naturalizaciones intermedias: apuntes en su figuración cultural.

Jorge Gómez Balza

(Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Los Andes-Venezuela)

95 CAPÍTULO IV

Paisajes en tránsito. Percepciones geográficas de América Latina en Mariano Picón Salas

Luis Manuel Cuevas Quintero

(Universidad Pedagógica Nacional- México)

ESTANCIA SEGUNDA

NARRATIVAS ETNOGRÁFICAS PARA MARIANO PICÓN SALAS

134 CAPÍTULO V

Del trabajo de campo a la escritura consciente: los caminos sinuosos de la etnografía

Irama Sodja

(Departamento de Antropología-CIET, Universidad de Los Andes-Venezuela)

155 CAPÍTULO VI

Un camino hacia la narrativa etnográfica del paisaje

Rebeca Pérez Arriaga

(Escuela de Geografía, Universidad de Los Andes- Venezuela)

Evocaciones de Mérida para Mariano Picón Salas

183 CAPÍTULO VII

Evocación de un Paisaje Interior

Andrés Rojas Salazar

(Instituto de Geografía y de los Recursos Naturales, Universidad de Los Andes- Venezuela)

222 CAPÍTULO VIII

Los aromas de Mérida en las evocaciones de transeúntes anónimos

Irama Sodja

(Departamento de Antropología-CIET, Universidad de Los Andes-Venezuela)

235 CAPÍTULO IX

Viaje al Atardecer

José Adolfo Moreno Valero

(Decanato de Ciencias de la Salud, Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado-Venezuela)

243 CAPÍTULO X COLECTIVO

En el corazón de ‘Cumbres’: la Plaza Bolívar de Mérida

Temporalidad y estética en la Plaza Bolívar como espacio simbólico dentro del imaginario y la cotidianidad de la ciudad de Mérida

Hermes Pérez Zapata

(Facultad de Arte, Universidad de Los Andes-Venezuela)

La Plaza Bolívar como espacio de convergencia en el acontecer cotidiano del merideño

Cira Elena Cáceres

(Doctorado en Ciencias Humanas, Universidad de Los Andes-Venezuela)

La Plaza Bolívar, lugar de encuentro

Maxyeli Adrián

(Facultad de Arquitectura, Universidad de Los Andes-Venezuela)

La Plaza Bolívar, un espacio para vivir y compartir miradas de la ciudad

Balbina Mora Carrero

(Facultad de Ciencias Forestales y Ambientales, Universidad de Los Andes-Venezuela)

Experiencia autoetnográfica en la Plaza Bolívar

Rubén Araña

(Facultad de Arquitectura, Universidad de Los Andes-Venezuela)

Develar la Plaza Bolívar de Mérida desde la prosa descriptiva a la poesía

Víctor Daniel Albornoz

(Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Los Andes-Venezuela)

Un espacio, tres tiempos en la Plaza Bolívar de Mérida -Poética del espacio-

Eddyluz Sosa Gutiérrez

(Facultad de Arte, Universidad de Los Andes-Venezuela)

EPÍLOGO

308 Prólogo de Nieves de Antaño, de Mariano Picón Salas

313 Mensaje a los merideños en el IV centenario de la ciudad, de Mariano Picón Salas



ESTANCIA PRIMERA

Paisaje y evocación en la obra de Mariano Picón Salas



Iván Romero. 2025
Andes II
Acrílico/tela. 150 x 150 cm.

Mariano Picón Salas: La mirada del viajero (asimilación, memoria y escritura)

Gregory Zambrano

El itinerario del viajero contado por sus libros

Mariano Picón Salas se refería a sí mismo como “un judío errante”, “un escritor nómada”, “un pequeño Ashaverus de la literatura”¹. Cuando vemos su obra en conjunto advertimos que construyó un itinerario que arranca en 1920 con la publicación de *Buscando el camino*, continúa en 1922 con *Agentes viajeros* y se consolida con *Odisea de tierra firme* en 1931. El mismo atributo se lo podríamos asignar a *Registro de huéspedes* (1934) y *Viaje al amanecer* (1943). El ciclo se cierra con *Regreso de tres mundos*, publicado en 1959, libro de memorias o autobiografía, la síntesis sosegada de una extenso recorrido vital e intelectual, en procura del conocimiento y la cultura.

Todos estos libros forman un conjunto significativo, si los vemos dentro de un mismo campo semántico, que resume una metáfora del viaje, o de manera más precisa, como una bitácora vital. En ese sentido se asume como heredero de la cultura occidental, con su mitología y sus símbolos permanentes. Por ello evoca con cierta frecuencia a la figura de Ulises-Odisseo, el viajero de todos los tiempos, mencionado en sus cartas, en el título de uno de sus libros de narraciones y en otros registros².

¹ Gregory Zambrano (ed.), *Odiseos sin reposo. Mariano Picón Salas y Alfonso Reyes (Correspondencia 1927-1959)*, 2a ed. (México: Universidad Autónoma de Nuevo León-Universidad de Los Andes, 2008), 35.

² En el capítulo “Se sueña en la ruta de Calipso”, de *Viaje al amanecer*, hay un homenaje a Ulises, a través de la lectura que hace el narrador de *Les Aventures de Télémaque* (1699), de Fénelon, según confiesa, estimulado por su mentor, Pierre Henry George Borgoin.



Podemos recuperar los aspectos biográficos que, desde el comienzo, dan cuenta de este rasgo que será una constante: el primer viaje con sus padres fuera de su Mérida natal cuando tenía diez años, para tratarse quirúrgicamente una afección de amigdalitis. Salieron por el puerto de la Ceiba, en el Estado Trujillo, en una goleta que iba través del Lago hasta Maracaibo, donde trasegaban a un vapor que llevaba a los viajeros hasta Curazao.

Esta pequeña isla fue el destino de muchos montañeses que buscaban una atención médica más cercana y eficaz que la que podía conseguirse en las provincias alejadas de la capital³.

Una segunda salida, aunque por breve tiempo, se dio cuando fue enviado por su familia a Valera, estado Trujillo, entre 1917 y 1918, para proseguir estudios de bachillerato. Fue en esta ciudad donde conoció a Mario Briceño Iragorri, con quien mantendría importantes lazos afectivos e intelectuales:

Esa amistad fundamentada en la empatía y en los intereses comunes duraría toda la vida compartiendo experiencias, éxitos y sinsabores, pero por sobre todo, coincidirían en el amor y la preocupación por su patria, a la que estudiaron, analizaron y sufrieron, y a la cual dedicaron todos los años de una vida fructífera en obras y otras actividades que constituyen hitos dentro de la historia, la literatura, el pensamiento y la cultura del país⁴.

Tal vez el viaje más relevante de esos primeros años se produjo en 1920, cuando fue a Caracas para estudiar derecho en la Universidad Central de Venezuela, debido al cierre de la Universidad de Los

³ Rafael Pineda, *Iconografía de Mariano Picón Salas* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989), 34.

⁴ Rafael Ángel Rivas, "Picón-Salas en sus cartas para Briceño Iragorri", *Actual*, n°. 65 (2007): 139.

Andes. La exploración de la capital y un breve paso laboral por la cancillería marcan de manera decisiva su relación con la capital del país. De ese paso, que duró apenas unos pocos meses, quedó su crónica titulada “Estación en Caracas”, recogida en *Regreso de tres mundos*, en la que hace un recuento, a veces nostálgico, sobre aquella capital que conoció en su juventud:

Sobre el cielo de Caracas gravita un mediodía caliente e inmóvil; se escurre contra el muro blanco una beata que sale de la iglesia; cabecean de sueño los árboles de la plaza; rechina contra los rieles y el asfalto un pesado tranvía; se esparce a lo lejos —como un alarido— la corneta de un cuartel. También nosotros nos marchamos buscando un poco de sombra en la desazón de nuestro destino. No somos precisamente héroes, pero quisiéramos hacer algo o partir muy lejos⁵.

Otro testimonio importante es una carta pública que dirigió al poeta guariqueño Pedro Sotillo, a raíz de la aparición del libro *Andanza* (1939). La misiva, publicada originalmente en la *Revista Nacional de Cultura*⁶ fue reproducida con el título de “Pedro Sotillo y otros amigos en 1920”, en *Un viaje y seis retratos* (1940):

En 1920 o 1921 cuando caíamos en Caracas por caminos opuestos, tú de tu alto Guárico, bachiller ya en anécdotas, agudezas y lirismo llanero, poblado de tus historias de caudillos, ducho de densa criolledad, de caballadas y corridos, de esteros y horizontes y yo de mi montaña donde a falta de rebaños pastoreé nieblas, y soñaba, también, en cuentos y poemas que nunca hice y que no tenía el talento para hacer; en 1920 los mozos que deseábamos la fama literaria nos vestíamos de paltó-levita los domingos, y esperábamos emular a aquellos que antes de nosotros ganaron un retrato y se definieron como recientes promesas desde la páginas de las revistas ilustradas⁷.

En el mismo tenor de su relación afectiva e intelectual con la capital venezolana encontramos sus testimonios, comprendidos en tres tiempos: “Caracas, 1920-1945-1957”⁸. Todos estos recuentos son breves tratados de la dinámica social, la vida intelectual, el crecimiento y transformaciones de la ciudad, al mismo tiempo que un repaso por libros, lecturas y un énfasis detallado en las actuaciones de algunos

⁵ Mariano Picón Salas, *Regreso de tres mundos* (México: Fondo de Cultura Económica, 1959), 63.

⁶ Mariano Picón Salas, “Carta a Pedro Sotillo”, *Revista Nacional de Cultura*, n.º. 9 (1939): 65–66.

⁷ Mariano Picón Salas, *Un viaje y seis retratos* (Caracas: Editorial Élite, 1940), 89.

⁸ Mariano Picón Salas, *Obras selectas*, 2a ed. (Madrid-Caracas: Edime, 1962), 230–59.

de sus ciudadanos relevantes, bien sean figuras de la política, las artes o la historia. Estas breves estampas, muestran su manera tan minuciosa de percibir y comentar la dinámica de las personas en las calles, los modos de vestir, el contenido de la dieta y los hábitos alimenticios, los problemas cotidianos y la dinámica cultural en todas sus manifestaciones.

Asimilación, memoria y escritura

El autor asume de cierta manera una forma de intelección cultural y revela el impacto que los paisajes y los territorios tienen en la construcción de su visión del mundo. Aquí vamos a salirnos de Venezuela para establecer nuevos puntos de mira. Un cambio radical de perspectiva se produce cuando arriba a Valparaíso y permanece en el puerto por varios meses, mientras se procura los recursos mínimos de subsistencia, para recalar luego en Santiago de Chile. Por supuesto, estas dos ciudades son significativas, porque constituyen el espacio vital de su formación académica, su madurez intelectual y la consolidación de sus intereses latinoamericanistas. Esta etapa chilena abarcó los años 1923-1935. Los escritos de esa época responden a una reflexión profunda sobre el ser y el devenir, sobre el destino y los retos; algunos textos revelan diferentes estados de ánimo, y definen su tendencia a construir estructuras narrativas. En el prefacio de *Odisea de tierra firme* escribió:

La conciencia que quise imprimirle a este libro —si no me traicionó la imaginación—, es la conciencia de inquietud y protesta —muy suramericana— de un hombre urbano, como soy yo y como parecen serlo los personajes que amo más en mis relatos, ante un medio que les es inferior por el imperativo bárbaro de la vida. Tienen mis personajes y yo mismo, como para evadirse de ese sino histórico, la reparación que les da el paisaje, el sabor de los cuentos folklóricos, la compañía de los arrieros que suben las rampas de los Andes o la travesía en uno de esos «bricks» del siglo pasado por el fosforescente Mar de las Antillas. Poesía y humor para librarse del horrendo dramatismo que imponen los hombres⁹.

⁹ Mariano Picón Salas, *Odisea de tierra firme* (Madrid: Renacimiento, 1931), 9.



En ese periodo comienza a manifestarse, de manera más enfática, su perfil autobiográfico y la escritura se concentra en una especie de prosa descriptiva, encaminada hacia lo ensayístico, que sería siempre su marca estilística. En sus primeros artículos ya es evidente el regodeo en la forma expositiva, la tendencia a formular preguntas y los giros cultos, amalgamados en una prosa descriptiva que le da consistencia a su estructura narrativa. Picón Salas utiliza una prosa depurada que transporta el lector a los lugares y momentos específicos, característicos en todas sus obras.

De igual manera, narra sus primeras historias de ficción, revelando su habilidad para mantener al lector cautivado con registros detallados del ambiente, el es-

crutinio de los paisajes urbanos, mezclados con los espacios interiores y los matices emocionales. El autor maneja estos recursos en su literatura utilizando la sensibilidad para conmover, pero consciente de que sus narraciones deben huir del patetismo.

Desde Santiago salió a recorrer la geografía del país austral y pronto rebasó las fronteras. Movidito por sus intereses académicos, recaló en Perú, donde recorrió Lima, Iquique, Arequipa y Cusco. Dejó escritas sus impresiones en su ensayo *Estampas inconclusas de un viaje al Perú* (1935), donde reacciona frente a sus hallazgos y reconocimientos: “América es el continente del misterio. Más allá de las formas políticas o culturales de importación, la de nuestra existencia —en contraste con la pulida y más clara vida

europea— un enigma psicológico que es a la vez nuestro drama, nuestra esperanza y nuestra fascinación”¹⁰.

Perú le había interesado especialmente, tal vez por la cercanía de Chile o por la consciencia de su valor histórico y cultural en lo que respecta a la cultura inca y la transformación de su legado durante la colonia. De hecho, en 1927 había escrito su disertación de grado *Estructura de la ciudad colonial: una ciudad colonial americana, Lima*, para recibirse como profesor de Estado en historia y geografía.

El paisaje y la experiencia chilena fueron constantes en su escritura. En sus primeros textos muestra de manera recurrente el rasgo autobiográfico, que se perfila ya como una forma de su estilo inconfundible.



Su incorporación a las labores académicas e intelectuales en el país austral fue intensa y productiva, al igual que sus relaciones amistosas, que fueron profundas y duraderas.

Sus amigos chilenos lo consideraron siempre como a uno de los suyos y son abundantes los testimonios que destacan las distintas facetas que encarnó como profesor, investigador y guía intelectual. Muchos de los documentos que registran esos vínculos se han reunido en el libro *Mariano Picón Salas y Chile*¹¹.

Aparte de *Mundo imaginario* donde expresó por primera vez el sentido que le daría a la expresión “errancia”¹², escribió otros libros que dan cuenta de sus periplos iniciales, en la imaginación y en la escritura, tales como los ya mencionados, *Odisea de tierra firme* (*Relatos de Venezuela*) (1931), *Registro de huéspedes*

¹⁰ Mariano Picón Salas, *Obras selectas*: 569.

¹¹ Gregory Zambrano (ed.), *Mariano Picón Salas y Chile* (Mérida: Universidad de Los Andes, 2021).

¹² Cristian Álvarez, *Salir a la realidad: un legado quijotesco* (Caracas: Universidad Monteávila, 2025), 169.

(1934), al igual que *Intuición de Chile y otros ensayos en busca de una conciencia histórica* (1935) y *Preguntas a Europa* (1937), entre otros libros. Así también, publicó una importante cantidad de artículos en periódicos y revistas que estuvieron dispersos por muchos años, hasta que su hija Delia Isabel los compiló y reunió en el volumen titulado *Prosas sin finalidad* (2009).

En aquellos primeros artículos escritos en Chile emergen ya “los temas que el escritor desarrollará en su gestión madura de ensayista comprometido con los problemas del mundo contemporáneo, de América y de su patria; viajes interminables al encuentro con las palabras y sus hombres, con la historia y la vida, con las formas y las visiones, con el alma y el paisaje, con la tradición y sus cambios”¹³.

A su regreso a Venezuela, en febrero de 1936, al igual que tantos venezolanos expatriados, se encontró con un país que empezaba a buscar los caminos para reconstituirse, luego de los veintisiete años que duró la dictadura de Juan Vicente Gómez. El periodo de permanencia en Venezuela fue breve. Metafóricamente hablando, las aguas estaban revueltas. Varios sectores se disputaban el liderazgo y el protagonismo ante los cambios inminentes. Picón Salas no escapa a la resistencia de muchos que habían sobrevivido desde dentro y desconfiaban de los recién llegados; por esto escribe con cierta desazón:

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 choquen contra el sistema de defensas y rutinas de los que se quedaron. Aun el compatriota que vuelve, 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 permanecieron”¹⁴.

¹³ Francisco Javier Pérez, “Al encuentro con el primer Picón Salas”, en *Mariano Picón Salas y Chile*, editado por Gregory Zambrano (Mérida: Universidad de Los Andes, 2021), 318.

¹⁴ Mariano Picón Salas, *Regreso de tres mundos*, 115.

Pronto viaja a su primer encuentro con la cultura europea. Va a Checoslovaquia en calidad de encargado de negocios en la legación venezolana destacada en Praga. Esto es el inicio de su labor diplomática y genera un cambio de perspectiva. Su interés por ver, conocer y comprender lo llevó a recorrer, además de Checoslovaquia, Alemania, Austria, Italia y Francia. Es en el verano de 1936. En España ya habían detonado los hechos violentos que desencadenaron la guerra civil y que se prolongaría hasta 1939. Los impactos de ese viaje quedaron reunidos en las crónicas que recoge en *Preguntas a Europa* (1937). Este libro contiene imágenes y reflexiones de un itinerario dilatado, diríamos sosegado, en el que aflora su mirada perspicaz. Fue un viaje de reconocimiento y aprendizajes, donde prevaleció, como él mismo afirmaba, “el goce de mirar, de comprender y comunicar, —y hacía énfasis en que— fue un viaje al fondo de mi yo suramericano que anhela tener conciencia de lo que le falta, y lo busca a través de los hombres, los paisajes y las culturas distintas”¹⁵.

En el trasiego diplomático¹⁶, que arranca con esta experiencia europea, podríamos establecer un paralelismo concentrado en tres momentos, marcados por la escritura de obras de gran valor histórico y documental: el primero es su desempeño como embajador en Colombia (1947-1948). Siempre tuvo una predilección por este país vecino, con tantos elementos comunes en lo histórico y en lo cultural con Venezuela. Impresionado por la singularidad de Bogotá, a su llegada expresó en una entrevista:

Es una de las ciudades hispanoamericanas que más profunda impresión me ha causado, por la belleza de la sabana y por el aire de alta tradición, cultura y señorío que le acompaña. La fineza y espiritualidad del bogotano no es patrimonio tan solo de las llamadas clases cultivadas. Encuentro que el pueblo de esta ciudad es uno de los más sagaces y corteses de toda América. No puedo olvidarme de que soy escritor y me encantaría recoger en un libro todas las sugerencias que me produce la vida colombiana y, sobre todo, la riqueza espiritual de su pueblo¹⁷.

¹⁵ Mariano Picón Salas, *Preguntas a Europa. Viajes y ensayos* (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1937), 11.

¹⁶ De gran valor documental son los informes de gestión ordenados por Delia Picón en su libro *Mariano Picón Salas, embajador de Venezuela* (1987).

¹⁷ Carlos Mahecha Gómez, “Habla el nuevo embajador de Venezuela...”, *El Espectador*, 14 de octubre de 1947, 4. También en Dávila Rodríguez, Juan Camilo. *Tras los pasos de Mariano Picón Salas en Colombia: su obra y sus relaciones intelectuales. Un capítulo de su biografía intelectual*. (Medellín: Universidad de Antioquia, 2024), 287.

Más allá de una gestión muy activa y fructífera,¹⁸ dio como resultado su importante biografía *Pedro Claver el santo de los esclavos* (1950). El segundo momento se produce tras un paréntesis que duró diez años, cuando vuelve a la labor diplomática al terminar la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Picón Salas fue designado como embajador en Brasil (1958-1959) y, aunque se desempeñó durante un periodo breve, escribió *Imágenes del Brasil* (1958), un ensayo de hondo calado interpretativo, abierto a distintos enfoques de la historia, la economía y la lengua, cargado de ese sentido poético que le da a lo que realmente le agrada e interesa:

El Brasil está vistiéndose su traje de gigante. Un pesimista hablaría de la desolación y el hambre que azotan las estepas del nordeste cuando no llegaron las lluvias, y los enjutos sertanejos emprendieron su inmensa peregrinación hacia tierras más bonancibles, mordiendo la raíz amarga de un suelo ascético poblado de jaral y de espinas¹⁹.

Es tal la abundancia de matices y la profundidad de su mirada antropológica, etnológica y estética, que el escritor Gilberto Freyre lo valoró en una dimensión totalizadora, pues supo comprender “las características significativas del complejo brasileño, con una visión no tanto de embajador convencional cuanto de analista libre de convenciones oficiales. Es un ensayo que se incluye entre las mejores interpretaciones panorámicas trazadas, del Brasil actual, por un observador a quien no sé si llamar extranjero”²⁰.

El tercer momento corresponde a su labor en Francia, como embajador ante la Unesco (1959-1964). Sus observaciones y reflexiones sobre el presente, no solo de Francia sino de toda Europa, motivaron la escritura de uno de sus últimos libros de ensayos, titulado *Los malos salvajes* (1962). Es en esta obra en

¹⁸ La investigación de Juan Camilo Dávila Rodríguez: *Tras los pasos de Mariano Picón Salas en Colombia: su obra y sus relaciones intelectuales. Un capítulo de su biografía intelectual*, recupera un valioso material documental, disperso en periódicos y revistas. Por ejemplo, las opiniones de Picón Salas expresadas en entrevistas en las que adelanta sus planes, más allá de las funciones propiamente diplomáticas: “Creo que las relaciones económicas, a pesar de su importancia, no son las únicas fundamentales para que los pueblos se conozcan. Yo buscaré el mayor intercambio cultural y artístico, que es el que más llega a la sensibilidad y el corazón de los ciudadanos, para lograr un mayor acercamiento entre los dos países Carlos Mahecha Gómez, “Habla el nuevo embajador de Venezuela...” ,12.

¹⁹ Mariano Picón Salas, *Hora y deshora* (Caracas: Publicaciones del Ateneo de Caracas, 1963), 151.

²⁰ Gilberto Freyre, “Mariano Picón Salas y su imagen del Brasil”, *Política*, n°. 39 (1965): 27.

la que debate las contradicciones del momento y el entorno propiciadas por la guerra fría. El pulso de los acontecimientos que percibe en Europa, acicateados por la influencia de los medios de comunicación masivos lo mueve hacia cierto escepticismo, que pudiera interpretarse como pesimista, en torno al destino de la humanidad. Sin embargo, mantiene su fe en el buen juicio de los liderazgos emergentes, en el valor permanente del arte, la literatura, la música y, en síntesis, de la cultura, como formas de resistencia frente a los totalitarismos, que tan simbólicamente había anticipado la obra de Kafka que, en sus palabras, “trajo a la literatura moderna la imagen del laberinto, de perderse, no se sabe dónde, de estar acusado, no se sabe por qué, o de que graviten sobre nosotros las culpas que no recordamos haber cometido”²¹. Cuestiona el papel de los medios de comunicación, revisa críticamente el debate filosófico en boga, el existencialismo de Jean Paul Sartre y el totalitarismo soviético, entre otros temas²². Pero también mantiene como un ariete su perspectiva latinoamericana, su deseo de entendimiento y cooperación, tanto desde Europa como desde los Estados Unidos. Picón Salas aspira a que la relación sea de cooperación y no de dominación:

En el fragor de propaganda e ideologías que envenenan la época, cualquier problema cultural y político como el de la equilibrada relación entre ambas Américas, necesita una terapéutica de objetividad. No resolvemos el asunto pronunciando desmelenadas arengas de desconfianza y recelo, sino preparando el hecho nuevo, la conciencia de justicia que prepare la legítima cooperación. Más que la enconada reticencia, se impone una amistad de cuentas claras²³.

Su labor diplomática se cierra en México. Fue nombrado embajador el 1° de febrero de 1963 y el 15 de febrero, presentó credenciales ante el presidente Adolfo López contreras Mateos.

Lamentablemente, una afección cardíaca frustró sus planes y pronto tuvo que regresar a Caracas. Sin embargo, su interacción con este país en años anteriores había sido altamente productiva y creó

²¹ Mariano Picón Salas, *Los malos salvajes* (Buenos Aires: Sudamericana, 1962), 57.

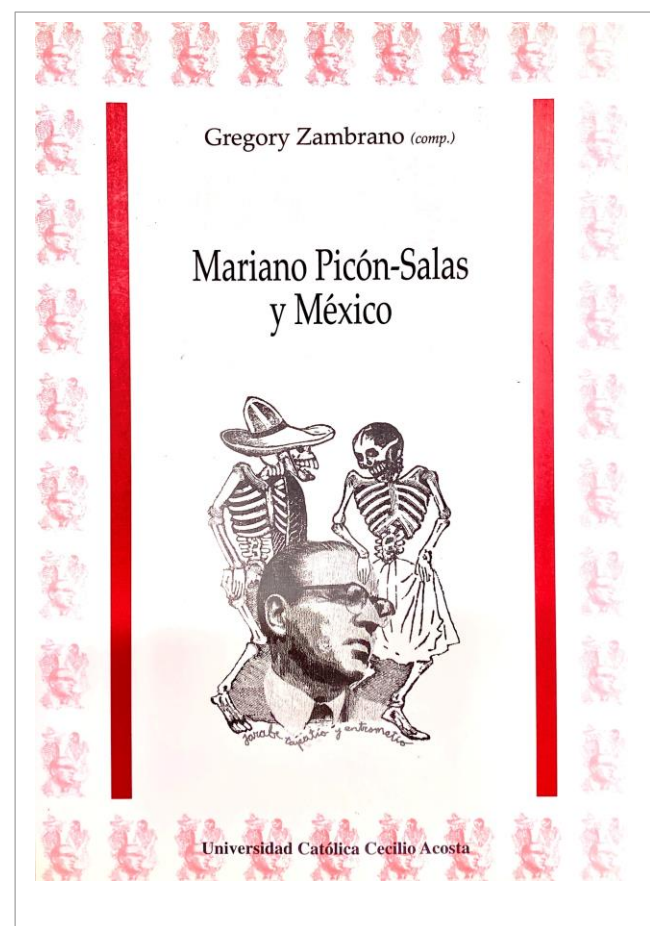
²² Me he ocupado de algunos de los temas medulares de este libro en mi artículo “Las batallas perdidas de Prometeo (A propósito de *Los malos salvajes*)”, *Presente y Pasado* 25, n°. 50 (2020): 137–97.

²³ Mariano Picón Salas, *Los malos salvajes*, 103.

importantes nexos con figuras estelares, tal como queda evidenciado en el libro *Mariano Picón Salas y México*²⁴, donde se da cuenta de la recepción que tuvo su obra a lo largo de muchos años.

Es Picón Salas un intelectual que manifiesta explícitamente su perspectiva crítica frente al tiempo que le tocó vivir; participa en la acción pública desde un papel político diferente al que le correspondía a un militante partidario o un activista coyuntural.

En ese sentido, su papel político tiene otros objetivos y una praxis que para sus tiempos revelan modernidad, juicio ético y moral, visto su compromiso con el buen hacer y el bien decir, lejos de la llamada torre de marfil tan socorrida por algunos intelectuales en distintos momentos de la historia.



La curiosidad y el saber

Las percepciones de Picón Salas sobre la influencia cultural y como ésta se refleja en los distintos registros de su obra, podríamos encontrarlas en tres fases: las cosas que son en el presente, las cosas que pasaron y las interpretaciones.

²⁴ Véase Gregory Zambrano (ed.), *Mariano Picón Salas y México* (Maracaibo: Universidad Católica Cecilio Acosta, 2002).

La primera —las cosas que son—, establece su visión del mundo como una aproximación a la realidad objetiva y desde la exigencia estilística de su escritura les da el sentido verbalizado a los hechos; así transmite la importancia del orden en el que se representan, a manera de estampas llenas de colorido, de detalles, de observaciones, sociológicas y antropológicas. Esos pequeños detalles generan un caudal de interrogantes que poco a poco va respondiendo y lo hace desde su sensorialidad. En su argumentación, activa todos los sentidos para comunicar sus percepciones, de la manera más fehaciente posible, pero con cortesía, sin imposiciones ni altisonancia. Los estímulos que esa realidad despertó en su sensibilidad artística se concentran de una manera muy plástica, como una forma de asimilación consolidada en su estilo expositivo. Por ejemplo, en “Penetración de América”, tal vez utilizando un recurso retórico, evoca:

Un curioso viajero por América, que yo conocí, más que en los productos culturales en el Arte y la Literatura, que todavía le parecían de importación, decía saborear el espíritu criollo en el paisaje, las hembras y las comidas. La explicación americana, que él me daba no por sensorial y pintoresca carecía de veracidad. El misterio sexual, el fetichismo mágico de la Antillas, ya se le ofrecía, por ejemplo, en esas carnosas y rojizas frutas antillanas —zapotes y mameyes o nísperos de la tierra caliente, tan lleno de esencias, fascinadoras. —²⁵.

La segunda —las cosas que pasan—, registra la idea del viajero como cronista, tal y como lo concibe Walter Benjamín: “El cronista es el narrador de la historia” ²⁶. Dada esa condición, refleja la memoria transitoria del que evoca. En este punto bien podríamos referir diversos aspectos que se recuperan en la más emblemática de sus autobiografías, *Viaje al amanecer* (1943), que funciona narrativamente basándose en anécdotas y en pequeños incisos en los que la observación se convierte en el mecanismo más eficaz de aprendizaje. Por ejemplo, cuando refiere las escenas del mercado con una precisión y un deleite que hoy podría llamarse minimalista, desde la perspectiva del niño que narra:

Los lunes amanecían llenos de fragancia rural, cruzados de burritos y bueyes cargueros que conducían a la plaza su olorosa provisión de frutos y verduras, de gritos de vendedores, de trajes de indios que

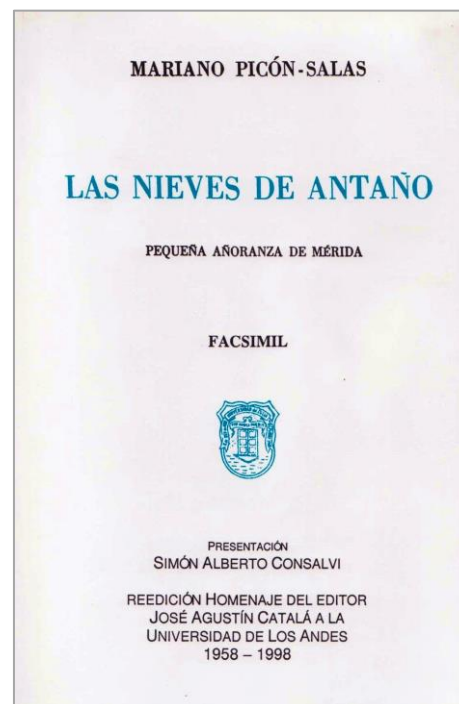
²⁵ Mariano Picón Salas, *Un viaje y seis retratos*, 13.

²⁶ Walter Benjamin, *El narrador* (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2008), 77.

bajaron a Mérida con sus tapizadas ruanas. Mi abuelo viene a buscarme (buen mozo y rapado como siempre), con su gran bastón de empuñadura de plata y repartiendo los saludos más corteses de la ciudad²⁷.

La tercera —las interpretaciones—, tiene que ver con el orden en el que se representan los hechos y cómo se construye su significación. En *El narrador*, puntualiza Walter Benjamín, que el viajero es como un cronista, que registra las noticias del pasado (la tierra de origen, tradiciones e historias). Esa concepción del mundo se podría ejemplificar de una manera muy evidente en las *Nieves de antaño* (1958), un libro de semblanzas que reunió como un homenaje a su ciudad natal y que subtitula “Pequeña añoranza de Mérida”. Allí están representados algunos prohombres emblemáticos de la ciudad (Tulio Febres Cordero, Gonzalo Picón Febres, Emilio Menotti Spósito, Antonio Spinetti Dini y Emilio Maldonado, entre otros); sus calles y plazas, sus habitantes laboriosos, su cotidianidad, lo que fue para él una permanente nostalgia, reafirmada en muchas de las crónicas y, lo que es quizás más relevante, su experiencia vital asociada a la infancia y adolescencia, así como la profundidad de sus vínculos afectivos con ese entorno que recupera como una especie de paraíso perdido:

“Miro ya a ese paisaje que dejé de muchacho, con el sol de los venados que es el de mi experiencia y mi melancolía vivida. Cuando uno también selecciona el color y dibujo esencial, en el laberinto de todos los recuerdos”²⁸.



²⁷ Mariano Picón Salas, *Viaje al amanecer* (México: Ediciones Mensaje -UNAM, 1943), 63.

²⁸ Mariano Picón Salas, *Las nieves de antaño* (Caracas: José Agustín Catalá, 1998), 15.

Sin entrar en los detalles formales para considerarlo propiamente una autobiografía, este libro es un compendio de crónicas de gran colorido y vivacidad, que contribuyen a la construcción de la memoria colectiva, pues funcionan plenamente como testimonios colmados de aspectos sensoriales, afectivos y vivenciales, con una carga emocional que privilegia el enfoque del narrador como testigo de una época.

El homenaje a la ciudad es recurrente, es una especie de deuda que quiere saldar por la involuntaria ausencia. Recordemos un pasaje de su “Mensaje a los merideños en el IV centenario de la ciudad” (1958):

El paisaje de Mérida fue creado en un día de sumo alborozo por un Dios demasiado inventor que se entretenía en recortar y tajar montañas, en esparcir paletadas de color, en orquestar desde la meseta una sinfonía de aguas que a veces braman como el Chama en los meses más tormentosos, o apenas susurran como el Milla cuando acaricia los verdes campos de Liria²⁹.

Señala también Benjamin, que el cronista trae las noticias de lo lejano, cuando el viajero hace una síntesis y cuenta lo que ha vivido a los que han permanecido sedentarios. Antes de ser maestro, fue un aprendiz migrante. Mucho ha viajado y ahora retorna a casa. Esto, metafóricamente, podría asociarse con el final del viaje, es decir, de la vida, lo cual podríamos encontrar en *Regreso de tres mundos* (1959), su biografía espiritual, que lo define como “un hombre en su generación”. Todo ello da cuenta de una concepción del mundo, definida como un peregrinar, que apareció tempranamente en sus escritos: “La errancia es una acción descubridora que también invita a un sentido interior. Pero el viaje espacial que tiene su reflejo en la indagación y el descubrimiento espirituales, sugiere también pensar en otro tipo de mirada que desde lo íntimo se asoma a través de la memoria a un tiempo pretérito y a un lugar vivido³⁰.

Así, la idea del relato autobiográfico se centra en la consciencia del que ha visto (*gnārus*) y quiere, primero interpretar y luego comunicar, la memoria de los hechos. Podemos leer esa experiencia, por ejemplo, en un capítulo de *Viaje al amanecer*: “Pasó por fin el cometa Halley”, un testimonio escrito a partir de la experiencia vivida en su infancia.

²⁹ Mariano Picón Salas, *Hora y deshora*, 172.

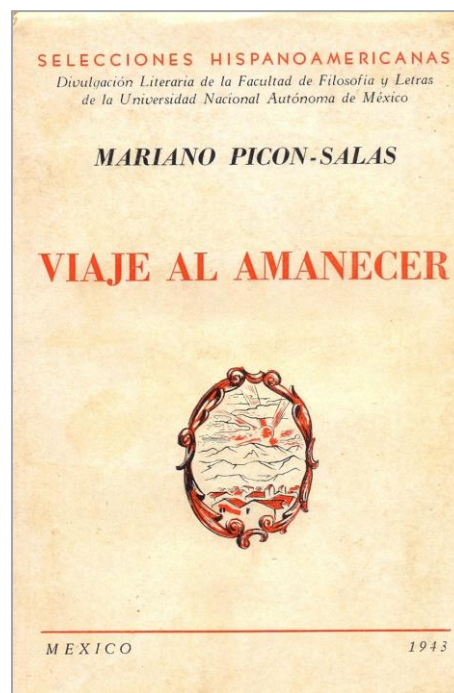
³⁰ Cristian Álvarez, *Salir a la realidad: un legado quijotesco*, 55.

Entonces tenía nueve años y sintió el miedo colectivo que se avizoraba ante la llegada del viajero cósmico. La población se debatía entre la profecía teológica del fin del mundo (instigada por las prédicas de los curas en las iglesias) y la teoría científica, que se explicaba en las páginas del periódico *El Progresista*. Su padre leía en voz alta un artículo en el que se señalaba que no había razones para temer, pues se trataba de la visita de un viajero que volvía cada setenta y cinco años. Especialmente, se hablaba de ello en un artículo titulado “La trompeta de Josafat”.

En esto tenía que ver —sospecha el narrador— la acción de su mentor, Monsieur Machy (Pierre Henry George Borgoin), quien no sólo le enseñaba la lengua francesa y le hacía leer la literatura clásica en ese idioma, sino que tenía una postura más acorde con los estudios científicos y su divulgación: “«Merideños, tened calma», era la moraleja que cerraba tan sensato artículo. Era la voz de la ciencia, que se oponía a la voz de la superstición. «Sí, el mundo es muy hermoso y aún no puede concluirse», repetía en mis monólogos”³¹.

Avanzado el mismo capítulo, encontramos un testimonio que explica poéticamente el efecto de aquel hecho objetivo en la mentalidad de los pobladores, e introduce, además, un elemento irónico, muy de su estilo, en la manera como se resumieron las consecuencias de aquel fenómeno cósmico:

A medida que entraba mayo, su presencia era más luminosa y se le veía más temprano. Para observarlo, congregábanse las familias en los corredores de las enclaustradas casas y se alternaba el placer astronómico con algunas partidas de lotería y juegos de prendas. Más de un matrimonio se proyectó como resultado de las visitas del cometa; jóvenes y muchachas, encontraban sus rostros en



³¹ Mariano Picón Salas, *Viaje al amanecer*, 135.

aquel poético observatorio que perfumaban las cayenas del patio, y por ello hubo tantos merideños que nacieron en 1911 signados de un interplanetario destino³².

Nos correspondió contemplar en el cielo la visita esperada del cometa en febrero de 1986. Fuimos testigos de las movilizaciones a los lugares donde mejor se podía apreciar el fenómeno y observar durante varios días la cauda brillante del cometa, que lucía inmóvil.

Pudimos constatar ciertas especulaciones sobre el fin del mundo, tal como lo recuerda Picón Salas en su evocación infantil. Acaso, ¿no pasará lo mismo con las personas que lo avistarán en septiembre de 2061? Seguramente contarán con más tecnología para revelar nuevos hallazgos en sus misterios ocultos, pero siempre estarán presentes la duda, el temor y cierta complacencia de ser testigos de excepción de aquellas “señales del fin del mundo”, que tan entrañablemente se relatan en *Viaje al amanecer*.

Identidad y mestizaje: la hibridez cultural

La influencia de la historia y las tradiciones en la obra de Picón Salas se puede comprender en relación con la complejidad de la identidad latinoamericana. Sobre los diversos temas vinculados con el viaje y la memoria, podríamos reiterar que su obra literaria muestra un itinerario vital, que se resume y relaciona en muchos de sus libros. Podríamos concluir que la obra en su conjunto es la concreción de su sabiduría viajera y su capacidad para narrarla. Volvemos a Benjamin cuando señala que al narrador

[...] le está dado remontarse a una vida entera. (Una vida, además, una vida que no sólo encierra la propia experiencia, sino también no poco de la ajena. Lo que ha aprendido de oídas se suma también a lo más propio del narrador). Su don es de poder narrar su vida, su dignidad, poder narrar toda su vida. El narrador —tal es el hombre que podría dejar que la suave llama de su narración consuma por completo el pabito de su vida³³.

³² Ibid., 135–36.

³³ Walter Benjamin, *El narrador*, 96.

El enfoque de Picón Salas y los detalles que observa en sus viajes brindan una perspectiva que permea toda su obra, no solo la literaria, sino también la histórica y pedagógica. Y siempre tiene a Venezuela como su principal referente. En una conversación sostenida con Vicente Gerbasi, al regresar de uno de sus viajes, en 1944, le dice:

Una de las cosas que más me entusiasma en Venezuela es la posibilidad de humanizar nuestro vasto litoral. Hay en muchas regiones de nuestro país —Margarita, Zulia, etc.— una admirable vocación marítima que se ha frustrado un poco, y toda nación no se universaliza hasta que no tiene el dominio del mar. Es el contraste entre la cerrada Esparta, que se quedó como un país local y provinciano y el universalismo de Atenas. Hay que encomendarse a Poseidón y, en la época moderna, a Ícaro. Esto le quitaría a la vida venezolana el aldeanismo angosto en que vivió hasta hace muy pocos años³⁴.

Su exploración sobre el tema de la identidad y la hibridez cultural —incluyendo la variable religiosa— ha contribuido significativamente a definir lo latinoamericano, con sus variantes típicas y sus periodos históricos definidos, así como a perfilar su crítica a las oligarquías que mantenían los rezagos de la colonia y sus patrones excluyentes. Por ejemplo, para referirse al periodo colonial, escribía en “Mirando unos primitivos americanos: pintores de El Cuzco”, en 1931:

Para comprender la Colonia y gustar su perfume espiritual, preciso no hacer la mueca libertadora de nuestros escritores del siglo XIX, que la confundieron en la fórmula simple “tosquedad” e “ignorancia”, sino entrar en la religiosidad esencial que la caracteriza, ahondarla y explicársela, aunque otras formas espurias que a ella se agreguen (lujuria, morosidad y amaneramiento en el trato y la vida social, quisquillosidad exagerada, gula o simonía), intenten paralogizarnos. El error de la historiografía liberal, que hasta ahora mantuvo fórmulas estereotipadas sobre dicha época, es aplicar a nuestra vida criolla el sincronismo de la historia europea³⁵.

También su conferencia “Hispanoamérica, posición crítica”, una de sus exposiciones integradoras más lúcidas y sugerentes, contiene una síntesis que vincula lo histórico con lo literario, lo social con lo político y económico. Antes lo he señalado en una aproximación a este texto clave de su pensamiento ecuménico:

³⁴ Vicente Gerbasi, “Con Mariano Picón Salas”, *Élite*, 19 de agosto de 1944, 13.

³⁵ Delia Picón Salas de Morles, *Prosas sin finalidad* (1923-1944) (Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2009), 366.

“Estos universos se vinculan en su pensamiento, sustentados en la necesaria interacción entre ideología y praxis política. Para Picón Salas es muy importante la expresión, el diálogo, la manera como se perciben y se muestran los rasgos que definen la cultura. Y, por supuesto, los modos como estos se concretan, en lo que él llamó «las formas de nuestra cultura»”³⁶.

De igual manera, en relación con un concepto amplio, entendido dentro de su americanismo, documenta la diversidad y heterogeneidad, siendo pionero, incluso, del manejo de algunos conceptos, como el de mestizaje cultural, visto como una especie de confluencia natural que vincula lo histórico con lo político, más allá de los aspectos derivados del color de la piel o las variantes fenotípicas³⁷.

Estas valoraciones afloran en distintos momentos de su vida, cuando la observación se convierte en el eje de sus reflexiones, y donde busca relacionar de una manera proactiva los entramados de las culturas puestos en diálogo. Por ejemplo, en su exilio mexicano, entre 1949-1950, tras una serie de recorridos por el país y una prolífica labor docente, emprendió la tarea de escribir un conjunto de breves ensayos que publicó en *El Nacional*, de Caracas y que resumen toda la sensorialidad y sensualidad que encontró en las excursiones a las ciudades y pueblos, en iglesias, jardines, museos y mercados populares. Estos ensayos dieron forma a su libro *Gusto de México*³⁸.

Hace un recorrido en múltiples direcciones. Desde la Ciudad de México hasta Monterrey, una “ciudad en la estepa”, árida y laboriosa, que lo dejó sorprendido por la manera de cocinar el cabrito, “asado a la patriarcal manera bíblica y homérica [...] mientras los cantores nativos acompañaban a la guitarra viejos corridos que son como la poesía épica, los cabos sueltos de una *Ilíada* que está buscando su Homero en las agrias y viriles tierras de aquella comarca mexicana”³⁹.

³⁶ Gregory Zambrano, Mariano Picón Salas y Chile, 170.

³⁷ Algunos de estos conceptos, que va a desarrollar en *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana* (1944), los había perfilado en algunos artículos publicados en la década de los años 30, en Chile, tales como “El eros hispanoamericano”, “La mentalidad colonial”, “El hibridismo religioso” y “Literatura y actitud americana”.

³⁸ Mariano Picón Salas, *Gusto de México* (México: Porrúa y Obregón, 1952)

³⁹ Ibid., 86–87.

Se detiene en ciudades y pequeños pueblos. Se deslumbra con la magia de Oaxaca, precisamente, un espacio donde se produce de manera elocuente una dinámica simbiosis cultural. Es su percepción, Oaxaca es “una de aquellas ciudades mexicanas donde el mestizaje cultural floreció y florece aún en las formas de un barroco *sui generis*, en los productos de un abundante arte popular —tejidos, lacas, rebozos, imaginería—, se habla con tanto entusiasmo como de la piedra verde de que se hicieron las iglesias y conventos coloniales y que le da el encanto de una inmensa escultura de jade”⁴⁰.

Oaxaca le maravilló con sus rutilantes colores y sabores reunidos en chiles y “moles”, lo que para él eran “verdaderas creaciones de la más exaltada fantasía alimenticia en que el gastrónomo de fuerte lengua y coraje para los picantes se sumerge como en un difícil paraíso degustativo. La importancia del “mole” consiste, primero, en su “colorido” —porque el mexicano no concibe nada sin goce y vivacidad de colores— y después en una extraña armonía de los contrarios”⁴¹.

En distintos momentos, producto de su estudio y observación, se anticipó, incluso, a resignificar el concepto de transculturación, que sería el eje reflexivo del antropólogo cubano Fernando Ortiz en su famoso estudio *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940):

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*⁴².

Y sobre este aspecto no dejó de reflexionar, ya en sus obras de madurez, en artículos, conferencias y conversaciones⁴³. En una entrevista concedida a Raúl Cardiel Reyes, de la revista *Universidad de México*,

⁴⁰ Ibid., 56.

⁴¹ Ibid., 57.

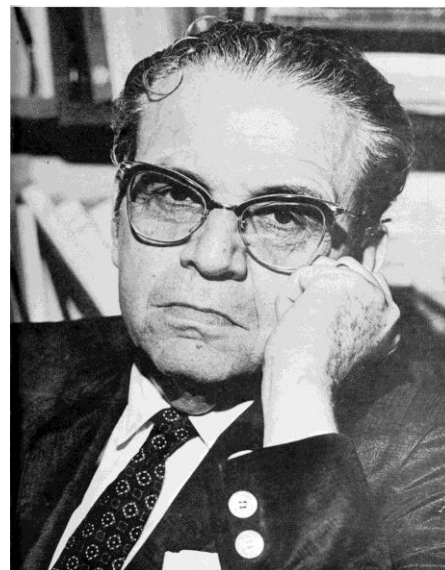
⁴² Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978), 86.

⁴³ Esta podría ser una interesante línea de reflexión sobre su pensamiento americanista, expresada en textos como “Rumbo y problemática de nuestra historia” (1947), “Imagen del Brasil” (1959) y “Para unos nuevos perfiles venezolanos” (1962).

Picón Salas explica el concepto de una manera amplia, considerando la dialéctica entre lo positivo y lo negativo que el contacto intercultural produjo:

La “transculturación” no consiste tan solo en el trasplante de la cultura europea a América, sino también en el producto nuevo o en el obligado retroceso, que a causa de las condiciones del ambiente sufre con frecuencia la forma cultural europea. El estilo de los monasterios e iglesias construidos por los primeros frailes franciscanos en México durante el siglo XVI, más que el gótico florido de la corte de los Reyes Católicos o al Renacimiento, que ya penetraba en España, se parecía a las fortalezas medievales, porque el temor ante los indios, la sensación de peligro del mundo nuevo y las formas económicas de una comunidad cerrada, retardaban la hora de América en comparación con el tiempo europeo⁴⁴.

Este concepto es adoptado y resignificado por Ángel Rama⁴⁵, quien parte de Ortiz, pero no menciona los anticipos de Picón Salas sobre su uso y problematización. Sin embargo, en estudios recientes se recuperan sus aportes sobre estos tópicos junto a la obra de autores que también han reflexionado sobre el tema, como Pedro Henríquez Ureña, Antonio Cornejo Polar y Arturo Uslar Pietri, entre otros.



⁴⁴ Raúl Cardiel Reyes, “Mariano Picón Salas”, *Universidad de México* III, n°. 30 (1949): 5.

⁴⁵ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (Siglo XXI, 1982).

Para concluir, me gustaría volver sobre un tópico que tiene que ver con el proceso de formación intelectual y el modo como el autor se fue construyendo en las diferentes etapas de su vida. El sentido crítico que tuvo Picón Salas acerca de su propia producción intelectual lo llevó a hacer un parteaguas importante entre lo que escribió antes de 1933 y lo que recuperó para las reediciones de sus libros y sus *Obras selectas* (1953 y 1962). En primer lugar, descartó la obra inicial por tratarse, según su propia visión crítica, de estar apegada a la enunciación de un “yo” autorial demasiado autorreflexivo. En el preámbulo, “Pequeña confesión a la sordina”, consideró que aquellas páginas eran “exageradamente verbosas y no desprovistas de pedantería juvenil”⁴⁶. La segunda etapa la asume con la amplitud de pertenecer a un “nosotros” que tendría más sentido dentro del poder transformador del colectivo. Esto estuvo motivado tal vez por sus lecturas de Hegel en sus *Lecciones de Filosofía de la Historia* y a la polémica negación que el filósofo alemán hace de los aportes culturales de *América a la Historia de la humanidad*. De igual manera, al contacto que desde su juventud tuvo con la cultura griega, su arte, literatura y filosofía, le permitió modelar su perspectiva del sujeto, en cuanto al valor moral y ético que regula la acción del individuo y su compromiso social⁴⁷.

En la perspectiva contemporánea, Michel Foucault, en *La hermenéutica del sujeto*, establece en primer lugar la relevancia que el sujeto le da a su propia formación intelectual, que corresponde al estudio y dedicación que se resume en el cuidado de sí mismo. Esto tiene que ver con los esfuerzos del sujeto para auto educarse, lo que implica una disciplina resuelta y sostenida, al mismo tiempo que demanda el cuidado de la subjetividad. Si nos enfocamos en la obra autobiográfica de Picón Salas, comprendemos su proceso de auto conocimiento y cómo fue transformando su personalidad, persiguiendo objetivos que se trazó tempranamente. También en “Pequeña confesión a la sordina” señaló:

A pesar de los reveses de la suerte (de muchacho de acomodada familia burguesa pasé a ser estrechamente pobre al final de mi adolescencia, cuando el dinero se necesitaba más), conservé cierta ambición en el terreno intelectual. O ese moceril intelectualismo era un proceso compensatorio por tantas cosas que me arrebató bruscamente la vida. Acaso contra mi voluntad, el destino me impuso

⁴⁶ Mariano Picón Salas, *Obras selectas*, IX.

⁴⁷ Véase Mariano Picón Salas, *Las formas y las visiones. Ensayos sobre arte*, editado por Juan Carlos Palenzuela (Caracas: Galería de Arte Nacional, Fundarte, 1982).

una vocación de escritor nómada y por ello, mis escritos obligan frecuentemente al lector a largas expediciones por el mapa⁴⁸.

Si bien, en los primeros años de su vida, al quedar huérfano de madre, tuvo un importante apoyo familiar, sobre todo por parte del abuelo materno, a quien exalta de manera sobria, aprovechó plenamente la circunstancia para destacarse desde muy joven en un medio provinciano que le ofrecía posibilidades limitadas. De allí su deseo de estudiar, viajar y conocer. Y eso explica en parte el modo cómo se construyó su subjetividad. Señala Foucault: “El sujeto debe de ejercitarse en algo que es él mismo. Desplazamiento, trayectoria, esfuerzo, movimiento, todo esto pertenece a esta idea de una conversión de uno mismo”⁴⁹.

Para Foucault, esta idea tiene que ver con la ética, pues implica también la reflexión sobre el lugar que el sujeto ocupa en el mundo, así como la capacidad que desarrolla para definirse y transformarse asumiendo la responsabilidad de cuidarse a sí mismo. Señala el filósofo francés: “El cuidado de sí es ético en sí mismo, pero implica relaciones complejas con los otros, en la medida en que este *ethos* de la libertad es también una manera de ocuparse de los otros”⁵⁰.

Mientras, nuestro autor se afana para consolidar sus objetivos, asumiendo la libertad de la que goza, su capacidad de tomar decisiones, reflexionar, actuar y, en muchos sentidos, resistir. Eso lo evidencia en las distintas etapas de su vida, en sus moradas errantes, en los exilios, en sus proyectos como educador, en su propensión a fundar instituciones y en su participación política. En cada una de esas acciones destaca su acción pedagógica; siempre quiso enseñar y transmitir conocimientos, formar ética y moralmente, pero sin dogmatismo ni adoctrinamiento.

Ese empeño fue también una manera de asumir como una especie de arte lo que consideraba que debía defenderse, resguardarse y hacer de esto una obra duradera. Lo evidencia su perseverancia, el esfuerzo

⁴⁸ Mariano Picón Salas, *Obras selectas*, IX.

⁴⁹ Michel Foucault, *Hermenéutica del sujeto*, traducido por Fernando Álvarez-Uría (Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1994), 87.

⁵⁰ *Ibid.*, 116.

sostenido y todo lo que se propuso y supo cosechar en vida, aunque a veces dudara de la plenitud de los resultados.

Su perspectiva latinoamericana le permitió también ayudar a la creación de redes intelectuales y a propiciar una profusa comunicación con otros pensadores y artistas del continente americano y de Europa⁵¹. Vale la pena continuar estudiando el impacto de su obra como historiador y escritor, como maestro y ciudadano, así como valorar hasta qué punto su escritura ha dejado una huella imborrable en la literatura y en el ensayo latinoamericanos.

Tokio, marzo de 2025

⁵¹ Véase Liliana Weinberg (ed.), *Redes intelectuales y redes textuales. Formas y prácticas de la sociabilidad letrada* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021).

Referencias

- Álvarez, Cristian. *Salir a la realidad: un legado quijotesco*. Caracas: Universidad Monteávila, 2025.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2008.
- Cardiel Reyes, Raúl. “Mariano Picón Salas”. *Universidad de México* III, nº. 30 (junio de 1949): 5.
- Dávila Rodríguez, Juan Camilo. *Tras los pasos de Mariano Picón Salas en Colombia: su obra y sus relaciones intelectuales. Un capítulo de su biografía intelectual*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2024.
- Foucault, Michel. *Hermenéutica del sujeto*. Traducido por Fernando Álvarez-Uría. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1994.
- Freyre, Gilberto. “Mariano Picón Salas y su imagen del Brasil”. *Política*, nº. 39 (1965): 27–33.
- Gerbasi, Vicente. “Con Mariano Picón Salas”. *Élite*, 19 de agosto de 1944.
- Mahecha Gómez, Carlos. “Habla el nuevo embajador de Venezuela...”. *El Espectador*, 14 de octubre de 1947.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Pérez, Francisco Javier. “Al encuentro con el primer Picón Salas”. En *Mariano Picón Salas y Chile*, editado por Gregory Zambrano, 316–22. Mérida: Universidad de Los Andes, 2021.
- Picón Salas de Morles, Delia. *Prosas sin finalidad (1923-1944)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2009.
- Picón Salas, Mariano. “Carta a Pedro Sotillo”. *Revista Nacional de Cultura*, nº. 9 (1939): 65–66.
- . *Gusto de México*. México: Porrúa y Obregón, 1952.
- . *Hora y deshora*. Caracas: Publicaciones del Ateneo de Caracas, 1963.
- . *Las formas y las visiones*. Ensayos sobre arte. Editado por Juan Carlos Palenzuela. Caracas: Galería de Arte Nacional, Fundarte, 1982.
- . *Las nieves de antaño*. Caracas: José Agustín Catalá, 1998.
- . *Los malos salvajes*. Buenos Aires: Sudamericana, 1962.
- . *Obras selectas*. 2a ed. Madrid-Caracas: Edime, 1962.
- . *Odisea de tierra firme*. Madrid: Renacimiento, 1931.
- . *Preguntas a Europa*. Viajes y ensayos. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1937.
- . *Regreso de tres mundos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

- . *Un viaje y seis retratos*. Caracas: Editorial Élite, 1940.
- . *Viaje al amanecer*. México: Ediciones Mensaje -UNAM, 1943.
- Pineda, Rafael. *Iconografía de Mariano Picón Salas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI, 1982.
- Rivas, Rafael Ángel. “Picón-Salas en sus cartas para Briceño Iragorry”. *Actual*, n°. 65 (2007): 139–46.
- Weinberg, Liliana (ed.). *Redes intelectuales y redes textuales. Formas y prácticas de la sociabilidad letrada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.
- Zambrano, Gregory. “Las batallas perdidas de Prometeo (A propósito de Los malos salvajes)”. *Presente y Pasado* 25, n°. 50 (2020): 137–97.
- (ed.). *Mariano Picón Salas y Chile*. Mérida: Universidad de Los Andes, 2021.
- (ed.), *Mariano Picón Salas y México*. Maracaibo: Universidad Católica Cecilio Acosta, 2002.
- (ed.), *Odiseos sin reposo. Mariano Picón Salas y Alfonso Reyes (Correspondencia 1927-1959)*. 2a ed. México: Universidad Autónoma de Nuevo León-Universidad de Los Andes, 2008.

El árbol invertido.
Lo originario y la universalidad
en Mariano Picón Salas

Víctor Bravo

No como una cadena lineal, sino como un bucle...
Proyección regresiva del punto de llegada
sobre el punto de partida.

Paúl Ricoeur
Sí mismo como otro

La vital intencionalidad creadora de Mariano Picón Salas confluye de diversas maneras, en fundar un lugar para el estar y el acaecer, para la constitución de un ser: su visibilidad, su significación y sentido, su trascendencia. Esa intencionalidad lo coloca en un ámbito y un horizonte reflexivo y creador que es posible encontrar, *mutatis mutandis*, en otros grandes escritores hispanoamericanos de su siglo, por ejemplo en Alfonso Reyes y Octavio Paz, en Mario Briceño Iragorry y Arturo Uslar Pietri.

En esa intencionalidad es posible encontrar, en estos escritores —en el contexto de la singularidad de nuestra cultura—, una vocación de estilo y de expresión que es viaje hacia constelaciones de escritura y relato, viaje a lo originario y lo universal.

Mariano Picón Salas: el escritor y la singularidad de la cultura

La obra literaria y reflexiva de Mariano Picón Salas revela sorprendentes pliegues de la historia y la cultura.

Noé Jitrik

La obra toda de Mariano Picón Salas parece situarse en esa oquedad que es el primer signo de toda cultura conquistada y que engendra hasta la saciedad, la sordera, la pregunta sobre lo que somos. Esa pregunta que según Mayz Vallenilla, en un fundamental ensayo sobre el tema (*El problema de América*, 1953) nos es ineludible. Muchas respuestas atraviesan el extravió de nuestra condición, entrelazándose en los extremos de la inferioridad (de Sepúlveda y Pauw a Hegel) o la maravilla (de Rousseau a Carpentier), e incluso la glorificación de una síntesis, tal como la perspectiva positivista pensó el mestizaje; pero una posible respuesta se viene fraguando desde los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso y desde la *Carta de Jamaica* de Bolívar, y que se convierte, en la reflexión de Picón Salas, en intuición fundamental; intuición que guía gran parte del pensar sobre la cultura que nos es contemporánea: la dimensión heterogénea, donde el mestizaje no es sino un componente de esa dimensión; y la inferioridad o la maravilla, idealizaciones difíciles de sostener desde una mirada crítica y donde la heterogeneidad es una estado de la cultura, un volcán en ebullición, una posibilidad de transformaciones y de expresión. El pensar sobre nuestra cultura se expresa hoy de diversas formas: “horno transmutativo o incorporativo” (Lezama), “transculturación” (Ortiz o Rama), “cultura antropófaga” (Oswald de Andrade), “Híbridez” (Canclini), etc., para señalar, *mutatis mutandis*, esa condición heterogénea atravesada a la vez por el ansia de raíces y el ansia de lo universal. En *Pequeña confesión a la sordina* (1953), Picón Salas cualifica como «proliferación babélica» esa condición, y señala:

Los europeos que nacieron en el regazo de civilizaciones viejas y ya ordenadas y sistematizadas, no pueden comprender esta intuitiva errancia del hombre criollo, la continua aventura de argonautas que debemos cumplir aún para esclarecer nuestras propias realidades. Lo universal no invalida, para mí, lo regional y lo autóctono.

Punto de cruce

Parezco condenado a convertir en «ensayo» todo cuanto toco, aunque a veces aspiro a una más simple denominación de escritor que de acuerdo a lo que quiera hacer, elegiré la técnica adecuada.

Mariano Picón Salas
Y va de ensayo

La intuición fundamental de sentirse llevado a decir el mundo en el mismo instante de decirse a sí mismo, según creo, lleva a Picón Salas a situarse, como forma dominante en su obra, en el ámbito del ensayo, como género de punto de cruce de su «sensibilidad autobiográfica», según expresión de Guillermo Sucre; de situarse en el relato, en su narrativa de ficción o histórica; de situarse en la tensa reflexión sobre la cultura, en el amplio arco entre lo más propio y lo más universal.

Picón Salas responde de muchas maneras a la pregunta sobre lo que somos —interrogante que se encuentra en el ensayo señalado de Mayz Vallenilla—, en sus autobiografías *Viaje al amanecer* (1943) y *Regreso de tres mundos* (1959), especie de díptico novelístico que es a la vez novela de formación: el paso del tiempo del asombro (la «infancia recuperada» por la literatura) al tiempo reflexivo y al acceso a los valores superiores de la cultura y el arte; sus biografías (de Pedro Claver, de Miranda, de Simón Rodríguez, entre otras) que describen el destino del hombre y el destino de la cultura como horizontes de un solo destino; sus reflexiones sobre historia y cultura de Venezuela y América Latina, que tienen uno de sus momentos más importantes en *De la Conquista a la Independencia* (1944); sus novelas (*Registro de huéspedes*, *Los tratos de la noche*) y sus innumerables ensayos sobre la cultura universal, hacen de Picón Salas un intelectual que tiene como reto la construcción, en el gran lienzo de la cultura, de una condición del ser, tarea que en otro sentido se plantearon en nuestro país, con inflexiones distintas sin duda, escritores como Rómulo Gallegos o Mario Briceño Irragorry. En Picón Salas toda pregunta lo es a la esfinge de la cultura:

Y es que el francés —señala—, el inglés y el alemán podían vivir de la sustancia espiritual de su pueblo, mientras que nosotros en trance de formarnos, requeríamos consultar a cada cultura —como Edipo a la esfinge— algo del secreto de nuestro propio destino.

Escritura, utopía cultural y estética. La criba de preguntas y respuestas sobre nuestra condición cultural es hoy más vigente que nunca, como manifestación específica de la necesidad de toda cultura de ser pensada, tanto en sus demandas edificantes como en sus distancias especulares, de allí la significación de la relectura de la obra de Mariano Picón Salas como una de nuestras posibles lámparas de Diógenes en las incertidumbres del presente. Se trata de redescubrir la utopía estética en Mariano Picón Salas.

El relato de ficción es, en la obra de Mariano Picón Salas, escena de la formación estética del hombre, en la mejor tradición legada por el romanticismo: el tiempo del asombro de lo imaginario (la representación de la infancia como el tiempo mágico de las revelaciones) 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 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 el arte. El relato regido por la utopía estética, esa que desde Hölderlin o Mallarmé ve en la experiencia estética la experiencia fundamental del hombre.

La infancia es tiempo privilegiado del hombre pues en su ámbito el mundo se vive como revelación y con 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 son convocados para satisfacer la apetencia de relatos, el íntimo hilo del estremecimiento, en el horror convocado por los cuentos de muertos y fantasmas, y sobre todo el cuento, como la neblina de nuestros pueblos de montaña, 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 transformarnos y de transformar el mundo.

Muchos sentidos confluyen en este tiempo del hombre: los juegos, como aprendizaje y camino 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 conciencia 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 Josefina 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, y en el sesgo de una sabiduría del relato— 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, un ámbito 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 conciencia 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 tus desordenadas fantasías”. 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 latinoamericana.

Como Bolívar y Miranda, como Andrés Bello y 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 es replanteado incesantemente en novelas estelares de las últimas décadas en el continente, de *Rayuela* a *Terra nostra*, de *El siglo de las luces* a *Oppiano Licario*.

Pero la vida, como se dice al principio de *Regreso de tres mundos*, no es solo proceso de formación sino también proceso 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 (presentando otro envés de este ámbito de la vida) 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 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 desengaño.

La narrativa de Mariano Picón Salas, exaltación de lo imaginario y de la reflexividad, de la vida como formación y destrucción, nos presenta, ciertamente, una ética (el hombre superándose a sí mismo, en la conciencia irónica de la búsqueda de valores superiores) y una estética que tiene su primera expresión en la conciencia de la escritura.

Espacio, memoria, espiritualidad

El habitar es el rasgo fundamental del ser
según el cual son los mortales.

M. Heidegger

“Tantas cosas que me arrebató bruscamente la vida”, escribe Mariano Picón Salas en *Pequeña confesión a la sordina*, de 1953, y tal como hemos señalado esta obra es considerada por el autor como su “retrato espiritual”; y señala: “La nostalgia de esa naturaleza perdida es uno de los leitmotiv de mi obra literaria”. Fundamento arrebatado, perdido, pero desde esa carencia hace del vivir un prodigioso delta de caminos; una multiplicidad de viajes: el viaje como multiplicidad hacia imantaciones de formas leves, intensas, de plenitud o de utopía, en el sentido en el que dice Hegel que en la autoconciencia habita la verdad; también en el sentido en el que dice Roland Barthes que el arte y la literatura se constituyen en la única posibilidad de la utopía.

La vida es un viaje, a qué dudar. En Mariano Picón Salas es conciencia estremecida de ese viaje donde la oquedad de la naturaleza perdida irrumpe como un volcán, como una fogata de las iluminaciones, para, con talento y disciplina indoblegables, construir, como si de una catedral de las formas se tratara, una de las obras de gran extensión y belleza más importantes y significativas de la cultura latinoamericana del siglo XX.

Viaje desde el asombro hacia la desnudez reflexiva; respuesta vital al llamado de la comprensión y expresión de sí mismo, de la presencia del juego y del tejido genealógico y de la amistad, de la creciente distanciaci3n cr3tica que le permitir3 ver pliegues donde los dem3s ven normalidades con los falsos testigos que, como dir3a Her3clito, son los sentidos; desocultamientos y extrañezas donde otros alcanzan la tranquilidad de las identidades.

El viaje en la intranquilidad entrañable de la percepci3n y expresi3n, en la filigrana de un estilo 3nico. 3ngel Rosenblat, maestro de la lengua, dir3, seg3n nos recuerda Guillermo Sucre, que Pic3n Salas era sin duda el prosista de m3s alta calidad de Venezuela y uno de los primeros de nuestra lengua. Viaje hacia la comprensi3n de la historia, de la cultura occidental y europea, hacia la interrogaci3n de nuestra condici3n sudamericana y nuestra singularidad de pueblos y culturas; hacia la comprensi3n cr3tica y reflexiva de los enmascaramientos y revelaciones de su propio tiempo.

Viaje hacia la comprensi3n 3tica de la vida como digno universo de valores, en el mismo momento de la comprensi3n est3tica en la vibrante sensibilidad de las dimensiones oce3nicas del lenguaje.

El primer viaje es hacia s3 mismo, hacia la oquedad de esa naturaleza perdida desde donde har3 brotar el brillo de su obra; hacia el mirar de frente la oquedad sangrante de su Gorgona para, desde all3, realizar el prodigio del vuelo del caballo alado de la escritura. Viaje hacia s3 para, paradójicamente, como señaala Paul Ricoeur (1990), llegar a lo universal.

En *Viaje al amanecer*, de 1943, y *Regreso de tres mundos*, de 1959, hemos señaalado, el escritor de la errancia geogr3fica y espiritual, seg3n la expresi3n de Guillermo Sucre, hace confluír r3os de s3mbolos universales de «la añaanza del para3so perdido» de su nativa M3rida; y su desprendimiento hacia «la condici3n errante».

En ese viaje interior, que es quiz3s lo que m3s se parece a un viaje hacia las profundidades del universo, llega al jard3n devastado de su infancia, y all3, por arte de la escritura, entrev3 un 3rbol junto a una fuente: siembra simb3licamente el 3rbol, en su espacio originario, se siembra como un 3rbol de poderosas ra3ces, y brota la percepci3n de la leve belleza de la ciudad de la infancia, para cubrirse con la ciudad

como con un manto; y raíces que levantan las losas del ocultamiento se levantan para transformar los horizontes de la ciudad, sus calles y puertas entreabiertas y brisas silenciosas, hacia la verticalidad del viaje más entrañable del escritor hacia lo alto, hacia la espiritualidad; y hacia lo bajo, círculos también de espiritualidad; y así nombra al humano ser con la metáfora del árbol pues el viaje espiritual va de las raíces a la última rama de las alturas, salto congelado al cielo diría Bachelard. Ya Platón concibió en un momento al humano ser como un árbol invertido con sus raíces al cielo.

Doble árbol en el jardín devastado, cubierto aquí y allá con la hojarasca de la nostalgia, en el que confluirán los ríos de la oralidad: los relatos del abuelo, de Josefita, del Mocho Rafael, hemos señalado, revelarán al escritor que cada ser humano “es”, y aparece y desaparece para volver a aparecer en su acaecer, dibujando la paradoja del eterno retorno de lo mismo como diferente (y así dice el verso de Neruda, “Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos”), enhebrando relatos que nombran y fundan continuamente sus vidas. Si, como diría Oswaldo Trejo, otro merideño universal, «también los hombres son ciudades», es posible decir que también los hombres son su filigrana de relatos y la oralidad el más ancho río para el fluir de ese decir la vida en el contar.

Frente a la alarma de Platón por el surgimiento de la escritura que acabaría con el poder de la memoria de la oralidad, la literatura moderna revela que ese poder puede verterse de manera creadora en los odres nuevos de la escritura; y, de manera singular, Marcel Proust nos revela que la escritura es centro en metamorfosis creadora del horizonte poroso de la memoria. En *Viaje al amanecer*, el autor intuye y expresa que el pasaje de la oralidad a la escritura funda su espacio en el pasaje mismo, diríamos en modo benjaminiano, se coloca en una situación «entre», situación, esta, la del hombre mismo, según se expresa de distinta manera en Kant y en Nietzsche.

Nuestro escritor sabe que su viaje vital es el de la espiritualidad y quizás por ello recibe la religiosidad, a veces penetrada por la superstición, de la intensa práctica religiosa de padres y abuelos. Escucha con respeto pues sabe que el hombre es «el animal que venera», según nos dice Nietzsche, pues es el único animal que mira al cielo, según nos hemos permitido decir alguna vez; nunca se parece más a un árbol que cuando dice la oración a lo divino. Escucha el escritor, percibe la ritualidad religiosa y sabe que su

viaje a la racionalidad, menos de veneración y más de conciencia crítica, lo coloca en lo que podríamos llamar con palabras de Nietzsche, en un *pathos* de distanciaci3n, pero revelándose ante sus ojos que la experiencia religiosa da al humano ser, cuando no es ahogado por el peso de la ritualidad, el camino de la espiritualidad, tal como podemos observar, de manera esplendente, por ejemplo en Santa Teresa o en San Juan de la Cruz. Y de la religiosidad se desprenden muchos climas de la poesía; ha se1alado Saint-John Perse, “Cuando las religiones se derrumban la poesía es el refugio de lo divino”.

En este sentido, la guía de ese camino la llevará siempre el escritor en sus alforjas. Y quizás por ello, con la lámpara de Diógenes de su conciencia crítica realiza el pasaje del espacio horizontal del manto de la ciudad a la verticalidad de la montaña que en su contundencia son las guardianas de la ciudad, de nuestro andar, acaso errante, de nuestra firmeza o nuestra melancolía, de nuestro estar en el mundo. La percepci3n del escritor es continua celebraci3n de la naturaleza, como es celebraci3n de la naturaleza la fuerza de la oralidad; pero sabe que su viaje es hacia la secularizaci3n y su conciencia crítica le revelará que la racionalidad trae consigo una quiebra con la naturaleza (para alarma de la percepci3n antropológica); para la conciencia de una vertiente de la estética moderna, y así, por ejemplo, Baudelaire en el seno de la distanciaci3n de la naturaleza habla de una sobrenaturaleza en el arte.

El capítulo de cierre de *Viaje al amanecer* se titula “Entrando en la adolescencia”, el de apertura de *Regreso de tres mundos* se titula “Adolescencia”, ambos constituyen el hilo de oro entre estas dos obras: díptico novelístico que relata el asombro de la niñez y el paso hacia las aperturas de la adolescencia. En *Regreso de tres mundos* asistimos al umbral del paso a la adolescencia y de allí a la condici3n adulta y universal.

Viaje del mundo por su inescapable viaje biológico desde antes de nacer hasta morir. Ese viaje alcanzará una nueva tesitura narrativa y estética en *El falso cuaderno de Narciso Espejo* de Guillermo Meneses. El paso del umbral de la adolescencia agrega al viajero una rara conciencia de afirmaci3n e inmortalidad que, desde la vejez, cercana del divino tesoro que se va para no volver, como recuerda el verso de Darío, es percibida con sorpresa y con escándalo por el escritor que orienta su viaje hacia la escritura,

hacia un mundo de valores y hacia la experiencia del amor; y con ello hacia el conocimiento y hacia la espiritualidad.

Desde la *Física* y la *Metafísica* de Aristóteles, sabemos, ciertamente, que el ser se dice de muchas maneras, y que este ser es posible en un espacio, en un tiempo y, en derivación, en el acontecimiento; se expresa de este modo una metafísica de la realidad y el ser, en el cruce de estos tres absolutos, de John Locke a Newton, se constituyen en los soportes de la comprensión objetiva. A partir de Kant, incluso de Hegel y su autoconciencia, la interrogación y la duda estremecerán esos absolutos, y más allá de sus certezas brotarán las conjeturas y refutaciones, los pliegues y umbrales; brotará el pensamiento desplazándose de la certeza epistemológica a la interpretación hermenéutica.

La conciencia crítica de Picón Salas se nutrirá de los estremecimientos y las perplejidades que el pensamiento de la conjetura trae consigo y desde su perspectiva crítica interrogará, lo decíamos, la literatura y la cultura, el arte y la condición ética del ser, esa complejidad de valores que Kant llamara el imperativo categórico; el libro y la lectura como caminos hacia la vocación de escritor, la figura de lo femenino y la compleja sintaxis de la sexualidad y el amor; atravesando, con asombrosa lucidez, el bosque de los símbolos, el sentimiento oceánico de su voluntad de estilo y su sabiduría del lenguaje.

Brotará la duda, no la duda cartesiana, estrategia del pensamiento objetivo, sino la duda hiperbólica según la expresión nietzscheana, que, lo decíamos, se desplaza a la conjetura a la ambigüedad, a la indeterminación, a la paradoja; que no se reducirá, esta, a la síntesis dialéctica, sino que se mantendrá irreducible en sus expresiones excluyentes.

Brotará el camino del conocimiento al pensar y a la conciencia crítica de Mariano Picón Salas: comprensión de sí mismo y del otro, del país y su historia y su literatura; del continente, “la América de nuestro afán” según su expresión, comprensión de las culturas del mundo y de la moderna cultura occidental y europea, llevando como figuras tutelares a Goethe y a Shakespeare, a Dostoievski.

Hemos mencionado la imagen del árbol invertido imaginada por Platón para referir el arco vital de vida de Mariano Picón Salas: viaje hacia la universalidad y viaje hacia las raíces de la infancia. En el cruce de ese doble viaje, la configuración de lo que podemos llamar la conciencia crítica; viaje de lo personal a lo universal. En “Profecía de la palabra”, refiriéndose a su obra señala:

El conjunto más que el individuo aislado ocupa el primer plano de nuestra reflexión. 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.

Picón Salas reflexiona sobre el horizonte de nuestra historia señalando que la historia debe servirnos en la concurrencia de sus datos para “aclararnos problemas e interrogantes de cada día”. Nos hemos detenido en el díptico novelístico de *Viaje al amanecer y Regreso de tres mundos* para ver el paso de la infancia a la adolescencia, y la perspectiva de la adultez, en una recreación estética del asombro de la niñez y de las entrañables raíces del origen, el camino de la vida adolescente atravesada por el deseo, y el umbral de la conciencia crítica que interroga el país, la cultura latinoamericana y la gravitación de la universalidad.

Una «sinfonía de la historia» según la expresión de Uslar Pietri y, podríamos decir, una sinfonía sobre la historia, la sociedad y la cultura de Venezuela. La conciencia crítica de Picón Salas presupone una atmósfera reflexiva, una distanciación y una refutación de los mitos sociales y culturales heredados. Y todo en la tensión de una voluntad de estilo.

La historia de Venezuela según es recibida por historiadores, políticos y sociólogos es interrogada reflexivamente en el acto de proponer nuevas perspectivas de comprensión. Conseguimos en la obra de Picón Salas, de manera sostenida, un anhelo de lo venezolano, articulado a la complejidad de la cultura latinoamericana y a lo universal.

Picón Salas se refiere a la historia de nuestro país, al período recibido a través de mistificaciones de nuestra independencia, a la literatura del país y a personajes históricos.

Venezuela y América Latina. La obra monumental de Picón Salas despliega el lienzo de la historia y de la cultura en el continente. Partiendo del presupuesto de la condición heterogénea de la cultura producto del impacto de culturas originarias conquistadas y sometidas a un proceso de mestizaje y que origina una condición heterogénea que se debe asumir y comprender en un proceso de transformación. Picón critica las formulaciones de la leyenda negra o la leyenda dorada para acoger formulaciones como la noción de transculturación de Fernando Ortiz y Arturo Ramos, para poner en evidencia la heterogeneidad de la cultura, subrayando «la enorme huella de España por el vasto mundo indiano que originó naciones de tan firme conciencia territorial y psicológica tan diferenciadas como la integra Hispanoamérica».

Sin duda que el momento fundamental de la reflexión de Picón sobre la historia y la cultura del continente se encuentra de manera esplendente en *De la conquista a la independencia*, 1944.

Venezuela en el horizonte de la historia y la cultura hispanoamericana, y esta, en el horizonte de la cultura universal. Este lazo se expresa de manera especial en la reflexión sobre el arte, siendo la conferencia «Las nuevas corrientes del arte» dictada en Mérida en 1917, un texto que tempranamente inaugura una obra cuya producción no cesará a lo largo de su vida.

Picón Salas inscribe en el lienzo de la cultura, y en la tensión de su voluntad de estilo, la complejidad de una subjetividad irradiando hacia una visión crítica y estética del mundo, y hacia una comprensión del país, del continente y del mundo, con el mismo impulso creador que es posible conseguir en grandes ensayistas latinoamericanos que le son contemporáneos, así Mario Briceño Iragorry y Arturo Uslar Pietri; así Alfonso Reyes y Octavio Paz; así Pedro Henríquez Ureña y Silvio Romero, entre otros; escritores que desde la perspectiva reflexiva del ensayo y con una gran densidad literaria, plantean a lo largo de su obra sus dudas, sus preguntas, sus perplejidades.

Escritura y conciencia crítica

Cada vez que el hombre sale de su yo y se comunica con
los demás por la palabra, la actitud o la obra artística,
está cumpliendo una función social.
Mariano Picón Salas
«Literatura y sociedad»

Mariano Picón Salas se expresa fundamentalmente en la novela y el ensayo, en un proceso formativo de hallazgo de escritura y comprensión, para la expresión de una conciencia crítica sobre las raíces de la cultura, sobre la aventura individual y humana, sobre la cultura. Y en una progresión que se inicia, como la rompiente de toda vida en nacimiento, en el asombro, y el vibrante testimonio del asombro en la escritura, hasta la desmitificación de la cultura y la resistencia a la situación de crisis que toda cultura parece llevar consigo. Refiriéndose a la interpretación crítica de la cultura señala en un breve ensayo, «Cultura y sosiego», de 1947, lo siguiente:

Lessing decía que para el hombre es casi más grato la búsqueda de la verdad que la obtención de la verdad misma. Y lo que da mérito eterno, intemporal y clásico a libros como Discurso del método o el Ensayo sobre el entendimiento humano, ya no consiste tanto en la vigencia de sus sistemas como en el combate interior, el drama espiritual que los autores vivieron antes de resolver sus enigmas.

El acceso a esa conciencia crítica lo ve Picón en la práctica de la lectura. Así dirá en el ensayo citado: “Acaso las grandes obras sean los mejores caminos que conducen al descubrimiento de nuestro propio espíritu”.

Y concluirá señalando de manera descarnada los extravíos que la formación y la lectura, como una sombra, llevan consigo: “Es necesario el ocio, la ausencia de prisa, la entrega total a lo que se estudia, sin lo que el alto trabajo de la Cultura sería tan sórdido como una faena de esclavos”. El hombre frente a la cultura de la cual forma parte de manera entrañable, tiene para Picón Salas, en la lectura uno de sus más relevantes caminos. De este modo señala: “El bueno y sosegado leer del que no está cumpliendo

ningún “record” de páginas, de quien se complace en el secreto de una línea o una palabra, es uno de los más gratuitos goces de la Cultura”.

Visión de la historia y de la cultura como fundación de una distinta interpretación, de comprensión desde la perspectiva del pensamiento. De este modo ha señalado Susana Zanetti que Mariano Picón Salas se une a una múltiple reflexión que pensará de manera especial la cultura del continente:

Cuando recordamos el uso del concepto de transculturación, en Fernando Ortiz, como instrumento para pensar las sociedades y culturas latinoamericanas, estamos ante un intelectual en buena medida fundador en un nuevo modo de entender el continente, junto a Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Mariano Picón Salas y otros⁵².

El viaje reflexivo de Mariano Picón Salas avanza por «(un jardín de senderos que se bifurcan)»: viaje de la infancia a la adolescencia y a la adultez, del asombro de la rompiente de la infancia a la serenidad, desde el umbral de la madurez que interroga y se instala en perspectiva crítica y de distanciación creadora.

En ese sendero de formación, comprensión, expresión, va produciendo una impresionante obra, narrativa y ensayística, donde la infancia y lo originario parece responder a la espléndida expresión de Walter Benjamin: «(la literatura es la infancia por fin recuperada)», donde el país, Venezuela, necesita ser nombrado e inscribirse en el horizonte trascendente de la cultura; donde lo originario indígena aparece en importante densidad; donde el discurso histórico y cultural alcanzan nuevos sentidos y la trascendencia en el plano mundial; donde personajes históricos alcanzan una significación de resonancias fundamentales.

⁵² Susana Zanetti, “Mariano Picón Salas. El viaje como desplazamiento entre memoria y cultura”, *CELEHIS Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 11, n°. 14 (2002): 97.

La obra de Picón Salas es múltiple fundación de visibilidad de su singularidad creadora, del país y del continente, en lo que podríamos llamar con José Lezama Lima, la “imagen evaporada” de la cultura. Una “imagen evaporada”, desde la perspectiva central del pensamiento, tal como podríamos decir siguiendo la letra de Blas Pascal, quien nos dice que “El pensamiento constituye la grandeza del hombre”. Y señala, además, que “El hombre no es más que una caña, la más débil de la naturaleza, pero es una caña pensante”⁵³.

La grandeza de la obra de Picón Salas es, en primer lugar, la grandeza del pensamiento. El pensamiento sensible, como diríamos con palabras kantianas, y el pensamiento de la distanciación, de la duda y la pregunta, y de la entrañable valoración de lo propio.

Cristian Álvarez plantea «el anhelo» en Picón Salas por alcanzar la perspectiva crítica y expresiva del pensamiento:

(...) No privilegia la palabra para eruditos en las disciplinas humanísticas, sino que va perfilando un anhelo, el bosquejo de una necesaria condición que todo hombre debe poseer; algo que no es estático ni definitorio, sino ejercicio continuo de expresión individual, de una forma ideal, nunca satisfecha por completo, que busca siempre alcanzarse en la práctica de un hacer voluntario. Esa forma vincula indisolublemente ética y estética, en un aprendizaje que intenta el equilibrio interior⁵⁴.

Gregory Zambrano, uno de los más importantes estudiosos de la obra de Mariano Picón Salas, ha señalado la significación de la historia en la valoración de la cultura:

El pasado (en la reflexión de Mariano Picón Salas) 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 se reescribe al reinterpretar lo existente, en este caso, lo histórico; así el pasado es respuesta para el presente (...) El ensayista se planta frente a la Historia

⁵³ Blas Pascal, *Pensamientos* (Madrid: Espasa Calpe, 1962), 68.

⁵⁴ Cristian Álvarez, *Varia lección de Mariano Picón Salas* (Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2022).

para extraer de ella conocimiento, y eso es lo que también asume cuando narra, sea en un sentido autobiográfico o no, esto es, la búsqueda permanente del conocimiento de sí mismo⁵⁵.

María Zambrano, la gran filósofa española señala, saludando la edición europea de las «obras selectas» de Picón Salas, lo siguiente:

La conciencia se ejercita en muchas maneras, lo cual explica que un escritor en ciertas situaciones de su vida y de la vida histórica a que pertenece necesite de varias sino de todas ellas, necesite de diversos géneros literarios. No es lujo, sino necesidad de expresar adecuadamente cada etapa del camino, de abordar cada episodio esencial del drama que es toda vida. Y lo más importante, lo más decisivo en una vida es el tiempo; los diversos tiempos que se entrecruzan y confunden y que es necesario separar, ordenar para con ellos tejer la vida una: la vida hecha conciencia. Y diversos tiempos se articulan en la obra de Picón Salas⁵⁶.

Nos hemos referido a la imagen platónica del “árbol invertido” para significar la trayectoria vital, cultural y estética de Mariano Picón Salas.

Desde la Conquista, y el huracán de heterogeneidades que se desplegó en la constitución del perfil histórico, social y cultural de nuestras naciones y del continente todo, la constitución del perfil cultural se convierte en una urgente necesidad. La existencia y la historia de América Latina se encuentra marcada por esa compleja disposición: nacida en el violento choque de culturas y mundos distintos donde una cultura, en acto de apropiación, impuso sus creencias y sus valores, su idioma y su visión de mundo en el momento mismo en el que era parcialmente penetrada por la cultura vencida, víctima y testigo de la herida y fragmentación. América se sumerge, entonces, en el vértigo de la negación y la ambigüedad: América española; América mestiza; América indígena. Mariano Picón Salas se hace eco protagónico de esa emergencia, y señala: “El mestizaje americano consiste en mucho más que en mezcla de sangres y

⁵⁵ Gregory Zambrano, *Mariano Picón Salas: el narrador, el ensayista y los caminos de la Historia* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001).

⁵⁶ María Zambrano, “Mariano Picón Salas”, *Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura* (París: s/e, 1954).

razas; es unificar en el tiempo histórico esas disonancias de condición, de fórmulas y modos vitales en que se desarrolló nuestro antagonismo”.

En esta necesidad de unificar esas disonancias, el antropólogo Fernando Ortiz formuló la noción de «transculturación», celebrada por Picón Salas, Pedro Henríquez Ureña (en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, de 1928) y, por ejemplo, José Lezama Lima (en *La expresión americana*, de 1957), quienes realizan el viaje vital y cultural en busca de esa expresión; y con ellos, y con muchos otros grandes escritores, Mariano Picón Salas realiza ese viaje vital de vida, de historia, de cultura.

OBRA DE MARIANO PICÓN SALAS

- Las nuevas corrientes del arte (Mérida, 1917)
- En las puertas de un nuevo mundo (Mérida, 1918)
- Buscando el camino (Caracas, 1920)
- Agentes viajeros (Caracas, 1922)
- Mundo imaginario (Santiago de Chile, 1927)
- Hispanoamérica: posición crítica, literatura y actitud americana (Santiago de Chile, 1931)
- Odisea de Tierra Firme: relatos de Venezuela (Madrid, 1931)
- Registro de huéspedes (Santiago de Chile, 1934)
- Problemas y métodos de la historia del arte. Dos conferencias didácticas (Santiago de Chile, 1934)
- Intuición de Chile y otros ensayos en busca de una conciencia histórica (Santiago de Chile, 1935)
- Para un retrato de Alberto Adriani (Praga, 1936)
- Preguntas a Europa (Santiago de Chile, 1937)
- Formación y proceso de la literatura venezolana (Caracas, 1940)
- Un viaje y seis retratos (Caracas, 1940)
- 1941. Cinco discursos sobre pasado y presente de la nación venezolana (Caracas, 1941)
- Viaje al amanecer (México, 1943)

- De la conquista a la independencia (México, 1944)
- Reseña de historia cultural y literaria de Venezuela (México, 1945)
- Apología de la pequeña nación (Río Piedras, 1946)
- Tiempo de Humboldt (Separata de la Revista Nacional de Cultura. Caracas, 1946)
- Miranda (Buenos Aires, 1946)
- Rumbo y problemática de nuestra historia (Caracas, 1947)
- Europa-América, preguntas a la esfinge de la cultura (México, 1947)
- Comprensión de Venezuela (Caracas, 1949)
- Pedro Claver, el Santo de los Esclavos (México, 1950)
- Dependencia e Independencia en la Historia hispanoamericana (Caracas, 1952)
- Gusto de México (México, 1952)
- Los días de Cipriano Castro (Caracas, 1953)
- Simón Rodríguez (1771-1854) (Caracas, 1953)
- Suramérica, período colonial (México, 1953)
- Perspectiva de la pintura venezolana (Caracas, 1954)
- Los tratos de la noche (Barquisimeto, 1955)
- Crisis, cambio, tradición (Caracas, 1955)
- Rómulo Gallegos: Doctor Honoris Causa (Caracas, 1958)
- Las nieves de antaño (Maracaibo, 1958)
- Regreso de tres mundos: un hombre en su generación (México, 1959)
- Los malos salvajes. Civilización y política contemporáneas (Buenos Aires, 1962)
- Hora y Deshora. Temas humanísticos; nombres y figuras, viajes y lugares (Caracas, 1963)

LIBROS PÓSTUMOS

- Dos siglos de prosa venezolana (Caracas, 1965)
- Historia intelectual de Venezuela (Montevideo, 1965)
- Suma de Venezuela (Caracas, 1966)
- Sarmiento, Lugones, Mallea (Buenos Aires, 1977)

- Viejos y nuevos mundos (Volumen 101 de la Biblioteca Ayacucho. Caracas, 1983)
- Las formas y las visiones (Caracas, 1985)
- Biblioteca Mariano Picón Salas (Edición conmemorativa de Monte Ávila Editores y la Presidencia de Venezuela por los veinte años de su fallecimiento. Caracas, 1987)
- Meditación de Europa (Colección La Expresión Americana de la Biblioteca Ayacucho. Caracas, 2001)

AUTORES Y OBRAS REFERIDOS

Barthes, Roland (1915 -1980)

Bolívar, Simón (1783-1830)

Carta de Jamaica (1815)

Briceño Irigorry, Mario (1897-1958)

Carpentier, Alejo (1904-1980)

García Canclini, Néstor (1939)

Garcilaso Inca de la Vega (1539-1616)

Comentarios reales (1609)

Gallegos, Rómulo (1884-1969)

Hegel, G.W.F. (1776-1831)

Lezama Lima, José (1910-1976)

Mayz Vallenilla, Ernesto (1925-2015)

El problema de América (1957)

Ortiz, Fernando (1881-1969)

Pauw, Cornelius de (1739-1799)

Paz, Octavio (1914-1998)

Uslar Pietri, Arturo (1906-2001)

Rama, Ángel (1926-1983)

Reyes, Alfonso (1889-1950)

Rousseau, J. J. (1712-1778)

Ricoeur, Paul (1913-2005)

Soi-meme comme un autre (1990)

Rosenblat, Ángel (1902-1984)

Sepúlveda, Gines de (1490-1573)

Sucre, Guillermo (1933-2021)

Referencias

- Álvarez Cristian. *Varia lección de Mariano Picón Salas*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2022.
- Pascal Blas. *Pensamientos*. Madrid: Espasa Calpe, 1962.
- Zanetti Susana. "Mariano Picón Salas. El viaje como desplazamiento entre memoria y cultura". *CELEHIS Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 11, nº. 14 (2002).
- Zambrano María, "Mariano Picón Salas". *Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura*. París: s/e, 1954.
- Zambrano Gregory. *Mariano Picón Salas: el narrador, el ensayista y los caminos de la Historia*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

Mariano Picón Salas.
El *hinterland* y las naturalizaciones intermedias:
apuntes en su figuración cultural

Jorge Gómez Balza

Introducción

Todo acercamiento a la obra del pensador venezolano Mariano Picón Salas (1901–1965), encuentra como una de sus estructuras centrales, las constantes evocaciones al paisaje, a la naturaleza domeñada o agreste que conforma la geografía nacional, y otras tantas que, en sus rutas vivenciales, “Buscando el camino”, logró apreciar con su particular percepción estética del entorno. Quizás sea un interés especial devenido de la herencia académica romántica, con los finos toques del asiduo lector y analista de los escritores más importantes de la tradición europea, cuya impronta nunca negó en sus numerosos escritos, reconociendo en ellos una manera muy aguda de ver y pensar la naturaleza, al hombre y la historia. Esta triada conceptual es uno de los pilares en los cuales se cimenta la modernidad.

En un extraordinario trabajo elaborado por el historiador del arte español Delfín Rodríguez (1959–2022), donde plantea un acercamiento a la modernidad a partir del análisis de esta triada, viéndolos ahora como estructuras temáticas del arte, la literatura, en fin, de la cultura misma, considera que “El proyecto ilustrado que comienza a elaborarse a partir de los años cincuenta del siglo XVIII iba a intentar una nueva definición del hombre reescribiendo un nuevo orden conceptual de términos como los de Razón,

Naturaleza o Historia. Y es de la relación dialéctica entre semejantes nociones de donde parten los diferentes usos de lo moderno”⁵⁷.

Estos relacionamientos derivarán, indefectiblemente, en una manera extraordinaria de ver la cultura, de entenderla como una imbricación de elementos que se van conjuntando en una secuencia creadora, que conforma a su vez, una especie de red de imágenes tensadas en la urgencia que alimentan los nuevos discursos históricos. Es también una insoslayable tarea la de dirimir cada una de estas imágenes o construcciones mentales, ahora insumos que los intelectuales deben ordenar y explicar, al menos como premisa, a partir de una mirada prospectiva, enumerando lo que se pueda vertebrar en función del crecimiento humano.

Una de los atributos intelectuales más reconocidos de Picón Salas es el talante cosmopolita que le distinguió en sus innumerables errancias. Viajes, misiones diplomáticas, estancias académicas, como quiera que sea, Picón Salas logró reunir en un enorme abanico de experiencias, traducidas en una mirada que bien podría compararse al ejercicio propio que distingue a la cultura visual en la actualidad, nos referimos a esta potencial manera de plantear “visualizaciones”, es decir, de poder avizorar dónde existe un espacio nutricional especialmente configurado que posibilite el surgimiento de algún cambio cultural, o en su defecto, de algún episodio que luego marque el destino de las sociedades. Desde muy temprano en su prolífica vida intelectual, Picón Salas supo desarrollar esta finura en la observación del devenir de las sociedades, misma que distingue buena parte del hacer del historiador cultural; sin embargo, la extrañeza del terruño siempre se transformó en su obra en una necesidad explicativa, del país y desde luego de sí mismo.

En su temprana juventud, amigos cercanos como Alberto Adriani (1898–1936), también merideño, le afirmaban de plano que su condición de errante le permitirá, unas veces con mirada positiva y otras tantas con debilidades en el alma, observar el comportamiento de las sociedades de su propio lugar, “Uno conoce a su país solamente el día que lo ha comparado con otros, en que lo ha visto desde afuera

⁵⁷ Delfín Rodríguez, *Del Neoclasicismo al Realismo. La construcción de la Modernidad* (Madrid: Historia16, 1996), 11.

y desde lejos, y puede influir en su vida cuando se está a la vez dentro y fuera de él”⁵⁸. Es una clara mirada a la verdad histórica, pues se trata de uno de los personajes más influyentes en nuestro país, cuyo trabajo sigue ofreciendo versiones interpretativas y réditos académicos a quienes dedican el tiempo a examinar su legado.

Al sumar la visualización estratégica de la realidad histórica—cultural que manejaba nuestro autor y su pericia en la interpretación de los hechos, permite plantear algunas nuevas lecturas de su pensamiento, o en su defecto, descubrir elaborados vértices que dan cuenta de una manera de entender el desarrollo de las regiones nacionales a partir de una conjunción de elementos culturales.

En ese sentido, se deben trazar nuevas rutas de abordaje, pudiendo incluso, partir de premisas extraordinarias, por ejemplo, lugar, cuando se apela al consabido tratamiento de la “cultura en permanente formación”, idea internalizada por el autor que enfrentaba a las recurrentes formas de entender la cultura como una producción estática, o en su defecto, observada bajo una premisa donde se creía que la cultura partía de procesos consuetudinarios de crecimiento, desarrollo y finalmente, su agotamiento dando paso a otra. Picón Salas apuesta por una dinámica distinta, observada desde una conjunción de elementos que transfiguran su contenido en distintas maneras de representación “La cultura es la forma que extrae y elabora su propia existencia histórica (...) comienza en el momento en que lo que fue inorgánico se torna orgánico, lo informe adquiere forma y sube a la luz de una conciencia radiosa”⁵⁹. La expresión de la cultura a partir de su propia existencia es el producto de una sesuda reflexión, seguramente imbuida por pensadores como Jacob Burckhardt (1818–1897), Heinrich Wölfflin (1864–1945), Aby Warburg (1866–1929), quienes, desde la cultura, las formas artísticas y la sobrevivencia de las imágenes a través del tiempo fueron configurando una manera de entender el arte y la iconografía, disciplinas para nada ajenas a nuestro escritor que planteaban una lectura de las representaciones visuales y discursivas como un hacer permanente.

⁵⁸ Delia Picón (compiladora), *Mariano Picón Salas y sus amigos*. Vol. I (Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2004), 7.

⁵⁹ Óscar Rivera-Rodas, *Picón Salas: Historia de la cultura y cosmopolitismo* (Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 2011), 13.

En segundo lugar, los procesos comparativos entre espacios, regiones, lugares termina, casi siempre, afirmando objetos de afecto transformados en actores de la memoria operativa, en elementos que se articulan en torno a la fabricación de una idea mayor, en ocasiones de teorías explicativas de lo que somos y aspiramos como sociedad.

Este proceso a veces teleológico puede estar ambientado en ejercicios de comparaciones y analogías, donde las ideas centrales se van llenando de meandros culturales explicativos, por ejemplo, discursos llenos de imágenes que van construyendo una teoría para el desarrollo de una ciudad–región, estado o incluso de un panorama educativo de acuerdo a la determinación de sus potencialidades. Desde luego, tal tarea amerita de un conocimiento exhaustivo de los recursos, pues solo así se puede trazar una mirada, quizás prescriptiva, digna del conocedor, alimentada por aquello que le es consustancial; en otras palabras, por lo que guarda de manera naturalizada y que legitima sus propuestas justamente por partir de una intención explicativa de las distintas problemáticas.

Consecuentemente, en este ensayo se procura demostrar cómo una demarcación territorial, geográfica, económica reconocida por la historia del urbanismo moderno como *hinterland* empleada por Mariano Picón Salas en al menos dos extraordinarios ensayos *Comprensión de Venezuela* de 1948 y *Vida y trabajo en los Andes*, publicado por primera vez en 1953⁶⁰, es la representación de una idea que toma justamente del desarrollismo moderno urbano y poblacional, encontrando aplicabilidad en momentos en que el país se topa por primera vez con estrategias de crecimiento regional más o menos cónsonas con el concierto internacional postbélico. Sin embargo, el uso de este término es, al mismo tiempo, una especie de concreción discursiva que aplica en distintos ensayos históricos preliminares y posteriores, lo que la transforma en una especie de figura puente o cultural para armonizar imágenes e ideas como prospectos de nación.

⁶⁰ Vale la pena señalar que este texto luego lo titularía “Los Andes pacíficos” y se publicará en el libro *Suma de Venezuela* cuya primera edición es de 1966, un año después de su deceso.

Para demostrar esta mirada se valdrá de un extraordinario planteo culturalista desarrollado por el arquitecto italiano Aldo Rossi (193–1997), denominado “ciudad análoga”, donde se precisará el método en que las referencias naturalizadas son articuladas en el pensamiento al momento de crear un discurso, un relato y muy especialmente, una obra de arte. Se trata de verlas como capas de sentido que van narrando su propia historia, del mismo modo, que posibilita observarlas desde una mirada crítica, deconstruyendo las fórmulas “cauterizadas” o si se quiere, pacificadas por la misma historia. Se plantean puentes interpretativos entre imágenes y referencias heterogéneas gestadas por Picón Salas que apuntan, justamente, hacia el crecimiento del país y que verá en el término *hinterland*, una especie de transfiguración discursiva, imaginativa y proyectual.

Hacia las naturalizaciones intermedias: recursos, conjugaciones y formas de representación

Dentro de las opciones que se tienen para estudiar las relaciones entre el diagnóstico de recursos existentes (naturales y humanos), formas construidas tales como ciudades, arquitecturas y desde luego, todo lo relacionado con la cultura urbana, así como también las representaciones simbólicas de tales elementos, buena parte de la historiografía cultural urbana coincide en señalar que la teoría de la ciudad análoga elaborada en la década del sesenta del siglo pasado por el arquitecto italiano Aldo Rossi es una de las más efectivas.

Entre los estudiosos más asiduos de esta premisa conceptual–metodológica se cuenta con el arquitecto argentino Adrián Gorelik (1957-), quien ha dedicado una buena parte de su producción investigativa a explicar los elementos históricos y teóricos que llevaron a Rossi a crear su idea, asimismo, su labor docente le ha permitido que muchos de sus estudiantes planteen especulaciones acerca de esta manera de generar figuras puente que posibiliten despejar las relaciones existentes entre las distintas maneras de imaginar la realidad, en este caso de la ciudad, lo físico y las representaciones poéticas presentes en narrativas, ensayos, discursos, fotografía, pintura, creaciones audiovisuales, etc., llegando a considerar que esta es una forma de interpretación que estaría en igual nivel de importancia que otras figuras de

relacionamiento generadas a la largo de la historia, es el caso de “la figura del ‘espacio público’ durante el iluminismo; la figura de ‘organismo’ durante el romanticismo; la figura de ‘espacio-tiempo’ como figura científico-vanguardista; la figura de ‘espacio-poder’, con la cual Foucault produjo una verdadera reintroducción de la dimensión espacial en la filosofía de la historia”⁶¹.

Se trata de un maravilloso elemento teórico que permite poner en un mismo plano imágenes heterogéneas, discursivas y visuales empleadas para trazar una interpretación más justa de ciertas construcciones culturales, en este caso la elaboración de discursos que atiendan una necesidad de proyectar, empleando los recursos enumerados, plenamente identificados con los cuales se cuenta para llevar adelante la tarea. Sin duda alguna, en el caso de Picón Salas y su tendencia culturalista de explicar cada cosa, estableciendo elementos de distinto orden de naturalización, constituye un referente casi único, desde luego, apto para ser observado a través de esta figura de interpretación.

En 1966, Aldo Rossi publica *L'Architettura Della Citta* (primera versión en castellano 1969), texto seminal que aborda los componentes culturalistas de la arquitectura a través del concepto de Ciudad Análoga, cuya iniciativa, como lo señala el propio Rossi, tiene su origen en el análisis de obra del pintor Giovanni Antonio Canal, mejor conocido como Canaletto (1697–1768). Para el arquitecto italiano, la ciudad análoga es un principio representativo que agrupa de forma ahistórica referentes arquitectónicos y urbanos que distinguen a una ciudad o región, componentes que son decantados a través de los procesos creativos y mnemotécnicos desarrollados de manera combinatoria por los artistas y escritores. Se conjugan valores “naturalizados”, familiares y que se configuran en la memoria como objetos de afecto. Su articulación en un proyecto estético, así como también, el producto generado es el resultado de una estructuración que define un lugar de acuerdo a sus valores construidos e incluso imaginarios, que solo se puede expresar mediante una imagen análoga: “En esta definición creo encontrar así mismo un sentido distinto de la historia; vista no como cita sino como una serie de cosas, de objetos de afecto (*oggetti d'affezione*) de los que se sirve el proyecto de la memoria”⁶².

⁶¹ Adrián Gorelik, “Historia de la ciudad e historia intelectual”, *Prisma. Revista de Historia Intelectual*, nº 3 (1999): 214.

⁶² Aldo Rossi, “La arquitectura análoga”, *Construcción de la ciudad*, 2C, nº 2, (1975): 8.

El proceso de naturalización de tales componentes es al mismo tiempo, una vía muy atrayente para observar las formas en que los referentes contruidos, las definiciones del entorno natural, de los habitantes, de la historia, en fin, de la vida misma, se tejen en una especie de discurso casi siempre armonizado. Este es quizás el desafío más interesante que se le presenta al investigador de la obra de Picón Salas, pues en sus textos y reflexiones nos encontramos con una especie de bifurcación de las maneras de enunciar lo que le significan, en tanto que, naturaliza algunos y desnaturaliza otros en función de ofrecer una imagen más integral y si se quiere, prospectiva de un lugar, siempre buscando mostrarlos en sus alcances, limitaciones, ventajas y desventajas.

La intención de explorar estas maneras de naturalizar y desnaturalizar los referentes paisajísticos, urbanos y humanos en el escritor merideño, adquieren una vía extraordinaria en la teoría del arquitecto Rossi, pues así se puede ver en detalle la manera en que sus textos y discursos procuran siempre mostrarse como una lista de elementos que le son significativos, incluso autobiográficos y que en mucho inciden en la construcción colectiva de los ciudadanos y habitantes de las ciudades, pero al mismo tiempo, señala las rutas que han tomado a lo largo de la historia y cómo, en determinados instantes, se han perdido llevándose consigo la oportunidad de gestar un desarrollo. Es una manera muy similar a lo que observó Rossi de la pintura de Canaletto, quien agrupó en una vista de Venecia los valores arquitectónicos y urbanos más importantes de la ciudad en un solo cuadro, incluyendo lo construido y lo que solo fue un proyecto, pero que, a todas luces, fue internalizado tanto por el artista, como por el imaginario colectivo de los ciudadanos, teniéndolo siempre en tanto presente e influyente.

Varios son los aspectos que se pueden obtener de esta estructura conceptual y metodológica de vinculaciones entre un discurso (escrito), las formas de ordenar los referentes (imaginarios y naturalizados) y la intención (histórica y estética) en la cual se crea. En primer lugar, se ha mencionado que el ejercicio de la cultura en el caso de Picón Salas se materializa cuando valores inorgánicos se tornan orgánicos y adquieren un sentido renovado, pues se le han identificado importantes atributos que ahora conforman un reservorio identificado e incluido en un proyecto.

El paisaje tantas veces referenciado en el discurso de Picón Salas, ya es un insumo insoslayable para el crecimiento del país, ahora corresponde hacerlo de acuerdo a unas premisas modernas, desarrollistas, que lo han naturalizado no como anécdota o expresión de nostalgia. Es un recurso que debe ser incorporado bajo acuerdo de leyes e internalizado como esquema operativo. En ese sentido, este ensayo propone denominar tal proceso como *naturalización intermedia*, pues es justamente la evocación que no la distingue el afecto solamente, sino su enumeración como recurso viable, como pivote de crecimiento en un ordenamiento que encuentra eco en figuraciones culturales muy puntuales. De ahí que, los textos de Picón Salas se encaminan en ofrecer un equilibrio que no se queda solo en la evocación de una edad de oro, principio tan apetecido por el subgénero literario de las memorias, donde casi siempre se concluye en una exploración decadentista, en el cual el presente solo es degradación y caída. En este caso, vemos una evocación de tipo proyectual, integral, combinatoria que deja ver su formación y visión del país, sobre la base de un conocimiento de opciones observadas en su “errancia permanente” y que encuentra perfectamente adaptables al momento de crecimiento y de nuevas definiciones del país que le tocó experimentar luego de 1945.

La reflexión que gira en torno a la naturalización intermedia aplicada por el autor merideño, es susceptible de ser precisada en numerosos pasajes de su obra, por ejemplo, “La aventura venezolana” (1963) es un trabajo que está lleno de analogías comparativas, a veces ahistóricas de distintos tiempos de la historia nacional. Tiene como propósito mostrar distintos tiempos de manera simultánea, dejando claro que la tarea del lector se centrará en dejar que se manifiesten los destellos de lucidez, es decir, que se aprenda a descubrir allí esencias que distinguen buena parte del devenir de la historia venezolana.

Así, pone en una misma mesada imaginaria varios momentos decantados por Picón Salas, incluso algunos muy conocidos y estudiados, no obstante, los muestra como alternativa didáctica que espeja cual reflejo quizás desajustado, la realidad que requiere de una reforma rápida para seguir, o en su defecto, para volver a mirarla con renovadas intenciones: “Contemplando los grabados de una revista como *El Cojo Ilustrado*, se puede fijar el repertorio de lo que los venezolanos eran y de lo que soñaban, en relación

con otros pueblos, a fines del siglo XIX”⁶³. Modelos e ideas que forman parte de la cultura visual y que son integrados ahora como una especie de radiografía para ver hacia dónde se fijaba la mirada y qué se puede esperar de tal proceso.

Esto tiene una interesante connotación, una doble temporalidad que siempre ha estado presente en las construcciones culturales, políticas y estratégicas del país, con algunos resultados rescatables y otros muchos vistos como procesos fallidos. Para Luis Pérez Oramas, tal conjunción de impulsos los precisa como una necesidad teórica y conceptual de “Reconocer que nuestro paisaje cultural aloja a la vez gestos, obras y discursos inusitadamente modernos, sorprendentemente globalizantes y en perfecta armonía con el contexto mundial. Junto con resistencias sombrías y con inteligencias anacrónicas de la más diversa especie”⁶⁴.

Esta dinámica es una acción que pone en evidencia aspectos naturalizados de nuestra historia, sin embargo, acá se les da vuelta y se replantean como una manera, quizás dolorosa, de comenzar a desnaturalizarlos y verlos como elementos fundamentales que deben ser pensados, corregidos, redireccionados hacia un horizonte más amplio en el propio entendimiento de los que somos. En síntesis, Picón Salas reconoce en ellos valiosos recursos naturales y humanos, que requieren amparo legal para poder conjuntarlos en un proyecto mayor prospectivo.

La exigencia en la conformación de nuevas analogías sustentadas sobre bases teóricas, no solo permite ampliar el catálogo de fuentes para entender aún más las ideas del escritor merideño, sino que posibilita al mismo tiempo, precisar las tesis profundas que anhelaban un cambio en la forma de pensar tanto del hacer histórico como disciplina, así como también, la puntualización de insumos culturales para encuadrar la mirada hacia el futuro:

Diríase que la interpretación personal llevada a cabo por nuestros más eximios historiadores, requiere ampliarse a la luz de las necesidades y exigencias venezolanas de este momento, con

⁶³ Mariano Picón Salas, “La aventura venezolana”, en *Viejos y nuevos mundos* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983), 10.

⁶⁴ Luis Pérez Oramas, “Apostillas para el fin de siglo”, en *Venezuela siglo XX. Visiones y testimonios* (Caracas: Fundación Polar, 2000), 606.

una sistemática tarea de grupo en que colaboren por igual, lingüistas, etnógrafos, antropólogos, folcloristas, etc. Porque el trabajo científico fue en Venezuela puro pulso de la vocación, horas de absoluta gratuidad espiritual robadas al apremio económico, tenemos apenas sobre nuestro país un conocimiento disperso que es preciso perseguir con voracidad de maniático⁶⁵.

Existe una especie de recurso discursivo que Picón Salas desarrolla en muchos de sus trabajos. Parte de una idea bastante original, como es su pensamiento. Se refiere a la necesidad de establecer zonas de crecimiento que se van consolidando a través del tiempo y de manera sostenida a partir de varios factores. Comienza con la precisión de zonas de producción económicas y geográficas en el país, mismas que dada su potencialidad, no escapan a la mirada de un hombre con aptitudes cosmopolitas—modernistas desarrolladas de manera vivencial en sus múltiples facetas como escritor y pensador, invocando en los profesionales del futuro una versatilidad a la hora de establecer relaciones entre distintos factores culturales de crecimiento⁶⁶. Sin embargo, esta idea, muy bien planteada en Picón Salas, fue desde siempre una de las preocupaciones más asiduas en la obra de hombres como el mencionado historiador del arte alemán Aby Warburg, quien, desde la historia cultural del arte, se dedicó a relacionar las más heterogéneas imágenes y muy particularmente, en encontrar en fuentes literarias el respaldo para interpretar las supervivencias de imágenes en el arte de la segunda mitad del siglo XV en Italia.

Su influencia culturalista determinó de manera posterior importantes métodos de análisis de la obra de arte, no obstante, su esencia fundamental se centraba en un “modelo cultural de la historia en el que los tiempos no se calcaban (...) sino que se expresaban por estratos, bloques híbridos, rizomas,

⁶⁵ Mariano Picón Salas, “Rumbo y problemática de nuestra historia”, en *Viejos y nuevos mundos* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983), 41-42.

⁶⁶ “Lector incansable de los textos que emergían desde las diversas tendencias en esos años, e historiador de la cultura entregado al estudio y conocimiento de toda manifestación en la producción caudalosa y heterogénea de las primeras décadas del siglo XX, Picón Salas preveía la dificultad de ordenar ese conjunto de expresiones variadas y disímiles. Señalaba que la complejidad de esa producción obligará a los estudiosos del futuro a seleccionar lo recuperable de esa aventura ciega y confusa que vivía ese presente” Óscar Rivera-Rodas, *Picón Salas. Historia de la cultura y cosmopolitismo* (Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 2011), 33.

complejidades específicas, retornos a menudo inesperados”⁶⁷. Es la cultura en permanente formación la que permite que se pueda perfilar tales modelos de interpretación del momento, apelando a distintos estímulos y tiempos, para finalmente señalar que esta conjunción no es otra cosa sino un valor agregado que amerita un consecuente desarrollo metodológico.

La figura puente de la ciudad análoga es, tal y como ha señalado Gorelik, una muy importante vía de estudio para poder desentrañar las distintas maneras en que la cultura graba su esencia en cada bloque, en cada capa de sentido. Si a ello le sumamos la obra de un intelectual de la talla del venezolano Mariano Picón Salas, seguramente se hallarán innumerables figuraciones contentivas de valiosos datos adicionales poco explorados por las distintas ciencias sociales. Ahora bien, ¿cómo interpretar el uso de la palabra *hinterland* empleado por Picón Salas en varios de sus escritos?, ¿habría que descifrarla como un recurso tomado para describir solamente determinismos conceptuales de la geografía y del urbanismo moderno?, o ¿tiene a su vez alguna opción de estudiarla también como recurso discursivo empleado por el merideño para desarrollar otras formas de conexión entre recursos naturales y humanos, oportunidad de desarrollo y definiciones identitarias venezolanas?

Descripción de potencialidades. *Hinterland*, cultura urbana y estructura relacional

Se hace necesario observar el devenir de la palabra alemana *hinterland* y su uso en estudios relacionados con modelos de producción industrial, agrícola, urbana y cultural. Para finales del siglo XIX el geógrafo inglés George G. Chisholm (1850–1930) en su trabajo titulado *Manual de geografía comercial* adaptó la palabra alemana *hinterland* (“tierra detrás de”) al inglés *hinderland* y la utilizó para referirse a la “zona trasera de un puerto o asentamiento costero”. Sin embargo, a principios del siglo

⁶⁷ George Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempos de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: Abada Editores, 2009), 24. En Chile, Picón Salas obtiene su doctorado en 1928 y de inmediato se dedica a la enseñanza y a la investigación de temas relacionados con la literatura, historia y, muy especialmente, la historia del arte. En una carta dirigida a Rómulo Betancourt en abril de 1933 le comenta: “Tengo desde el año pasado, ganada una cátedra universitaria de Literatura General en el Pedagógico y otra de Historia del Arte en la Escuela de Bellas Artes. Ellas me obligan a un gran esfuerzo de investigación pues deseo mantener una enseñanza viva y moderna”. Simón Noriega, “Picón Salas. Historiador del Arte”, *Actual*, n° 50 (2002): 12-13.

XX, la región interior o tributaria de un puerto solía denominarse *hinterland* adquiriendo de este modo, una especie de consolidación semántica para determinar zonas relacionadas con la alta producción de materia prima, producción agropecuaria, industrial muy especialmente una industria que bien podría denominarse cultural.

La determinación de tales zonas obedece a un principio desarrollista debatido en la historia del urbanismo. Hacia finales del siglo XIX, se comienza a enumerar las más importantes manifestaciones de transformación de paisajes urbanos con fines económicos, desde luego, como consecuencia de las importantes modificaciones sociales devenidas de la Revolución Industrial. Se debe entender que tales cambios incidieron notablemente en las monarquías y las repúblicas que miraban el cambio como una oportunidad, no obstante, también generó situaciones históricas que en nada favorecían a una buena parte de la población⁶⁸. Ahora bien, no se puede negar que se comienza a dirimir la inclusión de ingentes zonas de crecimiento que están supeditadas a un centro específico, en otras palabras, la ciudad se impone, pero sigue teniendo una relación de supervivencia con las periferias de un modo mucho más marcado.

El término *hinterland* urbano se ha generalizado para referirse a las regiones tributarias de ciudades o metrópolis estrechamente vinculadas a la ciudad central. Según Almandoz Marte, uno de los atributos urbanos más importantes de las ciudades es la concentración: “Si fuésemos forzados a confesar cuál es la esencia última y definitoria de ciudad, admitiríamos esa *concentración* como clave del vasto fenómeno”⁶⁹. La concentración a la que se refiere el autor es más que un atributo, se trata de la posibilidad de gestar desde la propia ciudad, visando incluso si fuera necesario, las opciones que la propia ciudad ofrece, opciones para crear, inventar, vivir, proyectar, ser, padecer, admitiendo también

⁶⁸ Para Almandoz Marte, esta nueva etapa de la historia de las ciudades tiene un claro y potencial desencadenante: “Y quizás el factor detonante de los cambios urbanos venga dado por la mecanización energética que supera la industrialización, mecanización que va a posibilitar la ruptura de los límites espaciales, comunicaciones y demográficos de la ciudad tradicional, o lo que es lo mismo, la ampliación de sus posibilidades de concentración y crecimiento, sobre la base de nuevos recursos tecnológicos, comunicacionales y sanitarios”. Arturo Almandoz Marte, *Ciudad y literatura en la primera industrialización* (Caracas: Fundarte, 1993), 11–12.

⁶⁹ Arturo Almandoz Marte, *Ensayos de cultura urbana* (Caracas: Fundarte, 2000), 41. Cursivas del autor.

el detalle de rechazar algunas de estas opciones, sin embargo, lo que no se puede es dejar de tenerlas en tanto existentes⁷⁰.

Varios son los factores que se pueden enumerar al comentar la potencialidad del *hinterland* como una determinación de zonas de crecimiento económico y cultural, supeditada a un centro o “cabeza de playa” que recoja la producción:

1. Como “tierra posterior” a una ciudad o puerto. Referida a la esfera de influencia de un asentamiento principal, cuya fuerza cultural está determinada por la imbricación de una gran cantidad de elementos (humanos, geográficos, culturales y muy especialmente, económicos), donde el asentamiento central es el nexo comercial.
2. También se determinó en ciertos pasajes de la historia de dominación colonial europea en sus antiguas colonias en África, también influenciadas por una zona capital central.
3. Se considera que en el *hinterland* el poder terrestre tendría una mayor ventaja frente al dominio marítimo.
4. El *hinterland* refleja un cambio general en los espacios de circulación en el contexto de la actual globalización. Así, también pueden ser determinados como nodos de circulación a diferentes escalas.

En tal sentido, el *hinterland* urbano no es solo la chance de crecimiento de alguna ciudad o región, sino la consolidación de una parcela si se quiere estratégica de desarrollo, vistas desde la óptica operativa de la ciudad como punta de la lanza de la modernidad, privilegiado espacio nutricional para pensar también en las potencialidades del territorio nacional.

⁷⁰ Leonardo Benevolo hace un análisis de la propuesta elaborada por Robert Owen (1771-1858), quien siguiendo buena parte de las ideas emanadas de los juristas que introdujeron las primeras leyes de la “legislación fabril”, reflexiona sobre las necesidades inmediatas a tener en cuenta en la creación de espacios laborales para la época, por ejemplo, mejoras proporcionales en el trabajo: “Será preciso encontrar una ocupación ventajosa para los pobres y desocupados, a los cuales deberá subordinarse el trabajo mecánico, en lugar de encontrarse orientado, como ocurre ahora, a sustituirlos”. Leonardo Benevolo, *Orígenes del urbanismo moderno* (Madrid: Blume Ediciones, 1976), 65.

La vinculación entre la naturalización de los recursos paisajísticos del país, aunado a la capacidad de zonas estratégicas avizoradas por Picón Salas, encuentra en esta idea del *hinterland* una estupenda opción para crecer y ser el país que pudiera dar cuenta de esas riquezas en función de un aprovechamiento cónsono; al menos pensado como posibilidad.

Ahora bien, ¿qué elementos toma en consideración Picón Salas para tener al *hinterland* como una de las fases definitorias del crecimiento nacional? Para despejar esta interrogante, hay que volver a dos elementos teóricos, por un lado, la naturalización intermedia antes definida y por el otro, la constante ficcionalización de la historia, uno de los recursos creativos y expositivos más potentes presentes en la obra discursiva y ensayística del merideño.

Construcción de figuraciones culturales en tiempo prospectivo

Resulta sumamente interesante observar y detallar la manera en que Mariano Picón Salas logra establecer un equilibrio conceptual, teórico y explicativo cuando agrupa en sus reflexiones las categorías estéticas e históricas que distinguen al paisaje venezolano, al tiempo que las vincula con algunos referentes observados en el viejo continente y que encuentra oportunos para tomarlos como ejemplos o modelos proyectuales. Nunca negó su inclinación hacia la cultura europea por encima de otros modelos referenciales como el de los Estados Unidos, incluso buscó en los momentos más álgidos justificar el pensamiento y legados culturales del Romanticismo, por encima de los posibles vínculos nacionalistas que alimentaron catástrofes humanas como el social nacionalismo nazi; en síntesis, buscó en lo más profundo de la cultura los valores humanos que no se pueden soslayar por febriles e insanas manías del pensamiento.

En ese sentido, el prólogo que realiza Picón Salas al texto *Alegato de Europa* en 1946, deja muy clara la visión que tenía acerca de los modelos necesarios y de la consustancialidad cultural que podía mostrarse en toda su grandeza para un latinoamericano: “Después de todo desorden, toda pasión y extrema bizarrería en que quisimos dilapidar y destruir la herencia espiritual de Occidente, se impondrá

—cuando baje al nivel normal la marea de este tiempo trágico— otra exigencia de formas y de universalidad”⁷¹.

Con sobrada legitimidad, hay en este momento histórico de reconstrucciones y de adecuaciones para superar las trágicas consecuencias de la guerra, un deseo exacerbado de Picón Salas por encontrar modelos de crecimiento cónsonos con la realidad. Uno de ellos es la precisión de espacios contiguos o *hinterland* que garanticen sustentabilidad, ordenamiento, trabajo, recreación y salidas a espacios lacustres, tal y como demandan los manuales de proyección urbana de principios del siglo XX.

Es fundamental recalcar que esta mirada, es desde todo punto de vista, la expresión de una decantación de estímulos, es decir, ya han sido procesados por el tamiz crítico del autor aquellos estímulos que se transforman en vías troncales para exponer sus ideas. Ya han quedado fuera los elementos naturalizados que solo alimentan la nostalgia, para Picón Salas lo importante es proyectar un prospecto de país, una opción acorde con la realidad contextual y, en todo caso, el uso de la memoria se traduce en un componente operativo con fines claramente establecidos por el autor de manera propositiva⁷².

Por otra parte, desde el plano discursivo, Picón Salas es un hacedor de analogías constructivas, pues siempre escudriñó en un espacio explicativo del ser venezolano, apelando a ideas, imágenes, recursos literarios que en suma daban cuenta de una realidad, pero al mismo tiempo, generaba claves de entendimiento fundamentales de un sujeto universal y profundamente venezolano; para Gregory Zambrano:

En la obra narrativa de Picón-Salas es posible encontrar como *leitmotiv* 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

⁷¹ Mariano Picón Salas, “Alegato de Europa”, en *Viejos y nuevos mundos* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983), 333.

⁷² “La nostalgia es disgregativa. La memoria es una construcción laboriosa. La nostalgia es una lamentación gratuita. La memoria permite perspectivas. La nostalgia difiere como su comparación desautorizante al porvenir y hay por lo tanto una diferencia estructural entre una historia construida para la memoria y una historia generada por la nostalgia. Mucha de nuestra historia procede de la nostalgia de un relato heroico que ha sido desde hace más de un siglo la canción de cuna de todos los venezolanos”. Luis Pérez Oramas, *La República baldía. Crónica de una falacia revolucionaria 1995-2014* (Caracas: La Hoja del Norte, 2015), 28–29.

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-literario⁷³.

La creación de sugerentes analogías debe ser visto, hoy por hoy, como una veta de análisis de la obra de Mariano Picón Salas, en tanto que, además de contener valiosos insumos para entender su teoría de la constante formación de la cultura, permite a su vez, trazar rutas de sentido que sustentan cada una a su manera, la existencia de recursos extraordinarios en el país que le tocó vivir, muchos de los cuales siguen allí esperando por ser observados e incorporados en proyectos sustentables. El tema del clima, por mencionar uno de tantos elementos que distingue la geografía nacional, fue un recurso que el autor tomó como vivencial para explicar que nunca ha sido una rémora, y que los determinismos positivistas generados a finales del siglo XIX para explicar una supuesta inferioridad de las culturas tropicales, fueron deconstruidos y vueltos a explicar por el venezolano desde una perspectiva única:

Pero los voluntarios vizcaínos de la Compañía Guipuzcoana, que en el siglo XVIII dieron gran incremento a la agricultura de Venezuela, y los agresivos y bien dispuestos frailes de las misiones catalanas, que en el propio 1700 fundaron pueblos hasta en el más remoto rincón del país, no pensaron demasiado en el calor, como tampoco pensaba Humboldt, que se solaza en su libro describiendo las tibias y estrelladas noches de Cumaná. Y un baño en el río Manzanares compensaba para el viajero romántico de la molestia de cualquier día caluroso. Era para él la más perfecta emoción rusoniana que podía ofrecerle la zona tórrida⁷⁴.

Antes que se publicaran las más completas versiones historiográficas del arte y de la arquitectura en Venezuela, Picón Salas había descrito, con sumo detalle, los atributos estéticos más puntuales creados fuera de la ciudad de Caracas en tiempos de la colonia. Su agudeza y claro está, el conocimiento de la geografía nacional, le llevó a determinar que las piezas arquitectónicas más importantes del interior del país se crearon en regiones altamente calurosas, señalando como preámbulo que estas no eran

⁷³ Gregory Zambrano, *Mariano Picón Salas y el arte de narrar* (Mérida: Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad de Los Andes, 2003), 105.

⁷⁴ Mariano Picón Salas, "Signo de calor", en *Suma de Venezuela* (Caracas: Editorial Doña Bárbara, 1966), 33.

manifestación de un capricho, por el contrario, eran la expresión de un manejo de recursos extraídos desde el mismo lar, recurso que justificaba la finura de estas obras:

Algunas de las muestras de mejor arquitectura que tiene nuestro arte colonial se encuentra curiosamente en los pueblos y las ciudades más cálidas; aquel delicioso portalón de la casa de la Blanquera, en San Carlos de Cojedes; la iglesia de San Juan Bautista, del propio San Carlos, con su limpia fachada de basílica romana; la “casa de la Ventanas”, de Coro; las iglesias de Araure, el Pao, Guanare; el palacio del marqués del Pumar, en Barinas. Y tal arquitectura -muy superior a todo lo que en más de un siglo levantó la República- no brotaba precisamente como mero capricho y ornato, sino estaba en relación con la prosperidad y recursos de la tierra⁷⁵.

Más allá del componente estético y el gusto por un tipo de arte, mucho del cual ha desaparecido, lo que se debe rescatar es la observación puntual de la producción cultural en determinadas regiones del país mostradas por Picón Salas, en tanto que las características esenciales del *hinterland*, a saber, crecimiento exponencial de regiones cercanas a un centro urbano o cultural determinado, el ensayista merideño las representa de una manera muy similar a lo que dicta la teoría urbana de crecimiento de zonas alternas al centro principal de producción. Es decir, enfatiza la importancia cultural gestada en zonas de producción histórica y cultural ubicadas fuera de los círculos conocidos, mostrando un potencial (muchas veces perdido y desperdiciado por distintas razones), que engrosaban su lista de espacios preferenciales para obtener recursos de distinto orden para el crecimiento.

Así pues, esta investigación acentúa el carácter de las condiciones que permitan relacionar la adopción de una manera de entender el desarrollo nacional, en este caso, de afuera hacia adentro, potenciado las zonas y prospectos culturales que luego serían incorporados a centros de procesamiento y proyección, es decir, las capitales. Consecuentemente, es una especie de ficcionalización no de la historia, sino de la metáfora geográfica y urbana extensible a otros paisajes culturales, artísticos, educativos y humanísticos.

Uno de los posicionamientos del ensayista ante la realidad que le toca examinar y representar en sus textos, se centra en la necesidad de poblamiento de zonas específicas del país, pues nunca dejó de

⁷⁵Mariano Picón Salas, “Signo de calor”, 33-34.

escribir acerca de la extensa naturaleza por poblar, tarea que consideraba inminente y realizada bajo un encuadre legal, por políticas de inmigración que permitirían el aprovechamiento de mano de obra especializada mientras se generaban los espacios formativos para dar cuenta del personal adecuado encargado de llevar adelante esta premisa.

Se encuentra en este punto del texto, una buena oportunidad de reforzar el planteo inicial: en primer lugar, ya se ha demostrado la potencia de la naturalización intermedia de elementos referenciales del país, es decir, no con la mirada nostálgica sino más bien, con la reflexión del especialista que desea enseñar cómo mirar de nuevo; en segundo lugar, perfila de manera constante el crecimiento de ciertas regiones, tal y como lo plantea la teoría del *hinterland*, marcando zonas de crecimiento alternas y cercanas a un potencial centro o ciudad región. Desde luego, para ello hay que comenzar a planificar el crecimiento urbano y con ello la cultura urbana que se puede inducir de acuerdo a un buen plan desarrollista: “En un país como el nuestro, ya no sólo los 8 millones de venezolanos que debemos ser en este momento, sino los muchos más que seremos en el año 2000, podrían vivir en concordia, seguridad y justicia si nos dedicamos a la seria tarea de valorizar nuestro territorio”⁷⁶.

Indudablemente, para generar espacios de crecimiento alterno y que luego se puedan vertebrar a los centros de procesamiento y complementariedad, se requiere de poblamiento ordenado, de mano de obra profesional; consecuentemente, Picón Salas contemplaba un espacio de integración de propios y extraños que sería el espaldarazo requerido para así ir complementando las estrategias de crecimiento nacional, ahora impulsadas por dignos procesos de inmigración hacia el país:

Al principio, cuando llegaron los primeros inmigrantes, las gentes más temerosas escribían artículos en los periódicos para decir que apenas se les debía aceptar en los trabajos agrícolas, pero ocurre que en un país que está creciendo también se necesitan mecánicos, electricistas,

⁷⁶ Mariano Picón Salas, “La aventura venezolana”, en *Viejos y nuevos mundos* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983), 20. Preocupación que siempre acompañó el ejercicio reflexivo, vívidamente coronado en las siguientes palabras: “Mis compatriotas y contemporáneos saben en qué estriba esa primordial profesión de llamarse venezolano, es decir, de actuar y pensar en un país en tormentoso y contradictorio proceso de crecimiento, en un país que todavía está descubriendo ríos y riquezas geográficas y que parece entrar al futuro con un pánico y una utopía no muy diversa a la de aquellos primeros exploradores que penetraban en la selvas de América”. Mariano Picón Salas, “Pequeña confesión a la sordina”, en *Obras selectas* (Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2008), 26.

constructores. Y hasta es posible que en una dormida villa del interior, para alegrar la vida de las gentes y mejorar la pequeña orquesta municipal, también sea conveniente la presencia de un músico austriaco⁷⁷.

No escatima el autor en abonar el texto con reflexiones históricas, geográficas, psicológicas, culturales y estéticas que conjuga de forma extraordinaria para velar siempre por la potencialidad de los recursos con los cuales se pudiera llevar adelante un prospecto de país realmente distinto al que vivió y de seguro, pensó para futuro. La precisión de los datos geográficos de un territorio aún por explorar le sirven para definir una forma de *hinterland* que ha sido muy poco explorada. En ese sentido, el escenario esperanzador que observa el autor está acompañado por una serie de datos, muchos de ellos relacionados con la manera en que ha naturalizado los atributos paisajísticos, urbanos y humanos de ciertas regiones del país de acuerdo a sus características en su configuración, y, por otro lado, porque reafirma la figura del *hinterland* como muestra desarrollista.

Aquí convidan en el mapa, los minerales de hierro de Imataca; la casi inexplorada Parima con sus caídas de agua; las verdes frescas y recatadas lejanías de la Gran Sabana; las bahías de Guanta y Puerto La Cruz con su prodigioso “hinterland” petrolero, el horizonte vacío de las grandes llanuras. El engrandecimiento y tecnificación del país debe hacerse aún por encima de las guerras políticas y colisiones de credos e ideologías que tornaron tan áspera la Historia Universal de los últimos años (...) Es una de las puertas de este Continente, con la conciencia de nuestro mestizaje conciliador, con el horizonte de grandes espacios virginales; con la única nobleza que a cada cual señalen sus obras⁷⁸.

Región sur-oriental del país, siempre determinado por estudios geográficos e históricos, escenarios de episodios de exploración en la colonia que ha manteniendo siempre la condición de zona de promesas, de posibilidades y que, de cara a los nuevos tiempos y maneras de entender el crecimiento, Picón Salas lo observa como un fabuloso *hinterland* de desarrollo entre una zona urbana, su colindante lacustre y la producción de materiales en una ecuación que la resume como un tiempo de esperanza.

⁷⁷ Mariano Picón Salas, “Esperanza y humanismo americano”, en *Suma de Venezuela* (Caracas: Editorial Doña Bárbara, 1966), 45.

⁷⁸ Ibid., 46.

En *Vida y trabajo en los Andes* de 1953 confirma las búsquedas y observaciones a la naturaleza y geografías nacionales como reductos potenciales de crecimiento. Han transcurrido cuatro años de observación del *hinterland* sur-oriental. Ahora, se centra en el occidente, vuelve a las estructuras comparativas, teniendo como referencia algunas regiones europeas que han sabido aprovechar los ingentes recursos naturales para el beneficio de las comunidades adyacentes a centros poblados con cierto prestigio y tradición. Como perspectiva proyectual, con énfasis en la necesidad de saber explotar y aprovechar los recursos que la naturaleza provee, vuelve su mirada a las potencialidades de la naturaleza, su aprovechamiento en un todo de acuerdo con las formas modernas de explotación, sin desmedro de poblaciones ni de recursos. En ese sentido, considera que,

Dentro del plan general de Venezuela quizás se requiere de un prospecto de Los Andes — considerando los tres Estados como región natural y unidad geográfica— que reforeste y recupere las tierras perdidas, racionalice y modifique los cultivos, incorpore a formas modernas de producción el buen instinto artesanal de las gentes y abra todos los caminos necesarios para la conquista económica de ese “hinterland” que al pie de serranía forman los llanos barineses y las tierras bajas de la periferia lacustre⁷⁹.

Es notorio el énfasis del autor en la determinación de tres elementos conceptuales que merece la pena comentar, en primer lugar, la formación regional andina como un espacio natural e ideal para la explotación de recursos, pero al mismo tiempo, como una zona cuya cultura urbana tan particular merecía la posibilidad de explotar y proyectar de acuerdo a las maneras en que otros lugares del mundo lo han logrado, siempre conservado lo que se deba y modificando según el consenso y estudio lo que sea menester.

En segundo lugar, la incorporación decidida de las ciencias forestales y ambientales en el uso de la tierra como una estructura académica prioritaria por las condiciones naturales del espacio; en tercer lugar, la necesaria incorporación del “buen instinto artesanal de las gentes” a modelos de producción modernos y equilibrados para trazar los caminos de conquista del *hinterland* económico que observaba

⁷⁹ Mariano Picón Salas, “Los andes pacíficos”, en *Suma de Venezuela* (Caracas: Editorial Doña Bárbara, 1966), 179.

en la región andina. Así, “las caídas de agua y los blancos chorrerones que se despeñan de los páramos, podrían electrificar una industria como la que al pie de los Alpes forjó la grandeza de la Italia del Norte. En esa soñada Venezuela, Mérida y Trujillo serían el Piamonte, y el Táchira la más ancha Lombardía”⁸⁰.

Podríamos estar de acuerdo o no con estas ideas, sin embargo, no se pueden dejar a un lado pues como concepto y estructura de análisis que conjuga naturalizaciones, ideas económicas y reflexiones sobre el aprovechamiento de los recursos, es algo que aún tiene un *ritornelo* de cara a la realidad actual. No es un tiempo pasado mejor, se trata de una idea que puede ser retomada de acuerdo a las posibilidades, representando un claro antecedente de lo que sería un núcleo duro de la imagen de la región, una síntesis de atributos naturalizados por el autor pero que tienen una visión de futuro, no una mirada decadentista. Aún por revisarlas, las premisas modernas del *hinterland* urbano de Picón Salas es otro marcado vértice de reflexiones que permite conjuntarlas desde la teoría de la ciudad análoga culturalista, como elemento suma de atributos y como sedimentos culturales que definen una región o ciudad. El texto en su totalidad es la manifestación de un conocimiento expreso de la historia de la región, de la casuística de la cultura urbana, de la potencialidad y claro está, del arraigo manifiesto de su región tantas veces añorada como nunca se cansó de expresar. Varios aspectos también pueden ser entresacados de tan vivencial escrito.

Se ha señalado la formación académica como historiador del arte, con un gusto sobriamente estructurado, siempre de la mano de revisiones historiográficas del arte y de la arquitectura. En tan apartados espacios susceptibles de ser coordinados como *hinterland* cultural, Picón Salas descubre personajes ligados al hacer artístico y que no duda en compararlos con los grandes artistas de la humanidad. Evidentemente, hay mucha emocionalidad en la manera de narrarlo, sin embargo, lo que intenta el ensayista es mostrar a través de su prosa, la existencia de recursos humanos que han trascendido el tiempo de acuerdo a sus obras, recurriendo a una vieja premisa de la historia del arte, “las obras de arte adquieren su significado a través de la historia”.

⁸⁰ Mariano Picón Salas, “Los andes pacíficos”, 179.

Pareciera ir de la mano de las ideas de Erwin Panofsky (1892 –1968) para explicar, por un lado, la trascendencia de la obra de arte, y por el otro, la supervivencia de ciertas formas artísticas en el tiempo, elementos que reconstruye Picón Salas al describir un escenario estético muy particular de su ciudad natal:

Pueblos de muy concentrada religiosidad, en torno del templo -como en la Edad Media europea- parecía cobijarse la vida comunitaria. Antes que los arquitectos y los ingenieros viniesen a planificar las ciudades, hubo alarifes de muy grandiosa invención. Me acuerdo todavía del muy mentado Lisímaco Puentes, a quien llamaban en toda la Cordillera el “Constructor de torres” (...) Supo levantar y rematar a plomada una de las torres de la Catedral de Mérida que, según decían los mayores, estuvo a punto de convertirse en Torre de Pisa después del terremoto de 1894; (...) Había inventado un como estilo románico de su propio magín, potente de llenos y masas de ladrillos, que llega a su clímax artístico en la torre y las cúpulas de la iglesia de Escuque. Este pueblo trujillano quedó tan contento con la buena obra del artífice que en el frontis de la iglesia se recuerda su nombre y se le sigue rememorando como los florentinos a Giotto⁸¹.

Este puntual comentario de Picón Salas puede entenderse desde varias perspectivas. Habría que tener en cuenta que viene de publicar, un año antes, una de sus novelas más conocidas, *Viaje al amanecer*, especie de apología del recuerdo cuya narración autobiográfica de su temprana juventud en la ciudad, procuraba “exorcizar” sus vivencias y aliviar ciertos pesos en su vida. En ese sentido, muchos elementos que posiblemente no tuvieron cabida en la narración, ahora están enlistados en este texto y aderezados en dinámicas comparativas con momentos interesantes del arte y de la cultura del primer Renacimiento. Otra perspectiva de lectura factible, con suficientes argumentos históricos, se encuentra en la posibilidad generar una apreciación colectiva acerca de un lugar del país que potencia recursos culturales dignos de tener presente en cualquier proyecto de desarrollo sustentable que se pueda concebir. Es un canto a la posibilidad y la esperanza, en otras palabras, de manera entusiasta brinda una clave histórica y estética para un *genius loci*, es decir, para la definición en algún momento de un *hinterland* cultural en el occidente venezolano.

⁸¹ Mariano Picón Salas, “La cultura no está en los libros [1944]”, en *Obras selectas* (Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2008): 311-312.

Ahora bien, ante la potencia de esta construcción conceptual y de sus alcances, vale la pena preguntarse si es apta para emplearla y describir otras formas de *hinterland* existentes en el discurso de Mariano Picón Salas. Todo parece indicar que sí, pues las constantes referencias imbuidas en una naturalización intermedia y conectadas con la figuración cultural de un espacio periférico que obtiene potencialidad para crecer, alimentar y ayudar en el desarrollo de un centro principal, es motivo suficiente para identificarlos en otros buenos y contundentes argumentos; en este caso, hay que referirse al panorama educativo, también disertado por Picón Salas en innumerables textos, empleando para ello una estructura similar a la que usa en la precisión de los *hinterland* geográficos, poéticos, representacionales y paisajísticos.

Entre figuraciones culturales. Periferias, centros, formación educativa

Esta presunción teórica toma cuerpo al observar de manera detenida algunos pasajes de la copiosa disertación del merideño en temas educativos, en la urgencia de reformar y redireccionar la educación hacia compendios más generales. En ocasiones se pincelaron como fuertes críticas a la enseñanza aplicada en el país, no obstante, también reconoce que este era un empeño muy débil, pues las instituciones del momento no mostraban el músculo necesario para innovar en este tema.

Muy pocas universidades e instituciones de enseñanza secundaria existían en el país luego de 1936, tema que preocupó enormemente a quienes pensaban que, a partir de reformas educativas y de la mano con los ingentes recursos ya registros de la renta petrolera, se podía afianzar un panorama educativo distinto. Comienza entonces a observar que debe existir una especie de equilibrio de tareas al fomentar nuevas instituciones en las principales ciudades, coordinando la existencia de escuelas profesionales y pedagógicas en el interior del país. Su cercanía con personajes activos en la vida política nacional, con cierta solvencia al momento de decidir, permitió que algunas de estas inquietudes tomaran cuerpo y se expresaran en lo inmediato. Había una gran claridad en la idea de mejorar la situación:

El problema educativo también presenta una perspectiva diversa a la de hace veinticinco años. Ya se ha alfabetizado, bajo la gestión del actual gobierno, una gran masa de población, y nuestra estadística del analfabetismo ha descendido de 43 por ciento en 1957 a 18 por ciento en el instante de escribir estas páginas. La matrícula escolar se ha multiplicado y más de un millón y medio de alumnos concurren a los establecimientos de enseñanza⁸².

Se puede apreciar un cambio muy puntual en la construcción del panorama educativo, se recurre a cifras que demuestran que el período democrático liderado por Betancourt entre 1959 y 1963, fue una etapa de inversión para la educación en buena medida visada por los aportes intelectuales del merideño. Sin embargo, hay otros objetivos que deben ser alcanzados de manera paralela, pues la alfabetización en masa, en tanto logro excepcional del período democrático, apuntalado en el interior del país, también requiere que se complemente con instituciones universitarias de gran versatilidad, pues la enseñanza de los “primores de la cultura a quienes la ignoran” debe conducir a niveles mayores de profesionalización concentrados en las principales ciudades. Se aprecia acá una especie de inversión de la noción de *hinterland* antes explicado, en otras palabras, el esquema educativo se trazó del interior hacia el centro, con concreciones traducidas en cifras y en respaldos oficiales.

Esto no quiere decir que el tema educativo a nivel superior no haya sido pensado y ejecutado por Picón Salas. La creación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela, cuyo proyecto central, así como la creación de los programas académicos y conformación de la más selecta lista de profesores e investigadores, se pudo materializar en 1946, incluso, antes de la llegada de Betancourt a la presidencia de la República. Todo esto no hace otra cosa que asignar más valor a la tarea de conformación del *hinterland* educativo diseñada, en lo más adentro de su conocimiento como necesidad.

Es muy conocido el discurso inaugural de esta nueva institución de enseñanza y reflexión a nivel universitario, cuando el país estaba clamando por técnicos, urbanistas, ingenieros, para modificar los paisajes urbanos y los megaproyectos de avenidas, rascacielos y demás, Picón Salas crea una escuela

⁸² Mariano Picón Salas, “La aventura venezolana”, en *Viejos y nuevos mundos* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983), 21.

de humanidades en la capital del país. Las razones están muy bien explicadas en su discurso, no obstante, interesa significar acá algo que ya fue mencionado. Si se alfabetiza a la mayoría del país y no hay un centro académico que especialice a sus estudiantes, se tendrá más lectores que escritores.

Hubo, además, en algunos políticos la falsa creencia de que el proceso educativo era separable y divisible en aisladas etapas, y que siendo cuestión primera la lucha contra el alfabetismo de las grandes masas, podría pensarse en la Filosofía y las Letras cuando todos los venezolanos de todos los sitios escribiesen y leyesen. Pero nadie se preguntaba si al abandonar un aspecto de la educación para devolver otro, no se corría el riesgo del que al cabo de algunos años habría más lectores que buena lectura venezolana. (...) No se trata de procesos aislados o sucesivos sino paralelos y simultáneos⁸³.

La simultaneidad en la educación que expresa el merideño es la expresión de un conocimiento exhaustivo de las formas de educación, investigación, modelos de enseñanza que ha reconocido en distintos lugares y expresado en su vasta formación. La línea troncal para el desarrollo, en una relación complementaria con las instituciones educativas primarias y secundarias. No hay nada que no haya sido pensado en la conformación de un panorama educativo, incluso la adquisición de talentos de indiscutible valía, todo en función de gestar una institución humanística que formara a personas que tuvieran como norte en la investigación y disertación, cotejar muchos fenómenos venezolanos con otros de la época y del universo entero⁸⁴.

⁸³ Mariano Picón Salas. "Discurso inaugural de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela 12-X-1946", *Extramuros*, n° 14, (Caracas, 2001): 244-245.

⁸⁴ En una carta que le dirige Picón Salas al escritor mexicano Alfonso Reyes en 1947, se puede leer y comprobar la dedicación absoluta al proyecto de la Facultad de Filosofía y Letras, sin escatimar esfuerzos en encontrar lo más graneado del continente para que ejercieran la docencia en los espacios de la Universidad: "Un antiguo proyecto que me entusiasma y que producirá sumo júbilo en sus lectores y admiradores venezolanos, es que Ud. pudiese venir a la Universidad de Caracas, siquiera por uno o dos meses, a dictarnos algún cursillo sobre la materia que Ud. desee estimular con su sola presencia el trabajo que deseamos se realice en la Facultad de Filosofía y Letras. (...) Pero si no logramos entusiasmarlo, quisiera, por lo menos, pedirle un buen consejo. Para el Departamento de Filología, sección Letras de nuestra Facultad, necesitamos un profesor que enseñe con todo gusto, documentación y sensibilidad requeridas, una cátedra de iniciación literaria que sea algo más que teoría de la literatura". Gregory Zambrano (compilador) *Odiseo sin reposo. Mariano Picón Salas y Alfonso Reyes correspondencia 1927-1959* (México: Universidad Autónoma de Nuevo León, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, 2007), 96-97.

Consideraciones finales

Al volver la mirada de manera breve en los objetivos iniciales de este ensayo, se puede comprobar que la siempre recurrente obra de Mariano Picón Salas presta a análisis de distinto orden, no deja de sorprender. En este caso, el deseo de comprobar cómo una de las teorías más completas para descubrir y entresacar las relaciones, en tanto figuras puente entre la ciudad, el arte, la arquitectura, es también susceptible de ser aplicada en autores cuyas preocupaciones ontológicas se agrupan en una diversidad de temas. Consecuentemente, el trabajo de un escritor que al mismo tiempo es protagonista de la nueva historia cultural latinoamericana, debe ser analizado ampliando el catálogo de fuentes tradicionales. Su obra es un verdadero compendio cultural, que va amalgamando no solo la creación de métodos para entender la cultura, sino que también, se abre a un universo de interrelaciones. Desde luego, una manera de hacerlo es la interdisciplinariedad; sin embargo, Picón Salas ofreció desde su propio tiempo, una serie de claves para comprender el tiempo por venir, con la firme convicción que la cultura estaría en perennes procesos de decantación, siempre en plena formación.

Para poder asumir tales preceptos teóricos, siempre habrá que recurrir al carácter simbólico de los artefactos culturales, buscado la manera de activarlos, en ello, prima de manera decida las reflexiones de un especialista en la materia como Roger Chartier, quien considera que “Al centrar la atención en los lenguajes, las representaciones y las prácticas, la ‘new cultural history’ propone una manera inédita de comprender las relaciones entre las formas simbólicas y el mundo social”⁸⁵. Son los relacionamientos y las maneras de trazar los puentes comunicantes las tareas fundamentales del investigador que intente desentrañar en la obra de Picón Salas, la esencia de sus planteamientos. En ese sentido, la figura puente denominada “ciudad análoga” es quizás una de las más adecuadas para observar el universo de relaciones históricas y culturales en la prosa del escritor merideño. De ahí que este sea el primero de varios ensayos que se trazan para ir despejando sus vértices creativos que imbrican historia, ciudad, paisaje y prospectos de país.

⁸⁵ Marta Madero y Sandra Gayol (editoras), *Formas de Historia Cultural* (Buenos Aires: Prometeo Libros; Los Polvorines; Universidad Nacional de General Sarmiento, 2007), 29.

No se puede dejar de advertir que la figura de “ciudad análoga” y su conformación es la precisión de los objetos de afecto, de aquello que es consustancial en el comportamiento colectivo en las sociedades y compartido en distintas proporciones, sin embargo, en la profundización de su diseño se llega a la consideración de una naturalización intermedia, fijada en el texto como una opción que no está en la nostalgia y en las emociones primigenias, sino que se comporta como una alternativa de análisis que no esconde el conflicto, lo muestra para ser discernido pues es parte del mismo problema. Así, se puede entender cómo Picón Salas bosqueja sus problemáticas como quien desea precisar que no se puede seguir aceptando todo *per se*, es decir, de manera naturalizada. En todo caso se debe “desnaturalizar” para entenderlo mejor.

A partir de la precisión en dos textos fundamentales escritos por Picón Salas del término *hinterland*, surgió la necesidad de escudriñar su destino crítico, para ver posteriormente, por qué lo emplea el escritor. Al ser tomado de la terminología disciplinar propia de la geografía y del urbanismo moderno, también examinada por nuestro autor, se puede comprobar que no solo la emplea para describir algunas regiones venezolanas con potencial de crecimiento alterno y supeditado al mismo tiempo a un centro específico, sino que muy sutilmente la usa también para entroncar sus ideas de desarrollo cultural y educativo. Casi toda la obra del autor tiene explicaciones que parten de la periferia hacia el centro, con algunas excepciones que se desarrollarían a la inversa. Su recurrencia puede ser explicada a partir de la internalización del esquema de entendimiento del *hinterland*, ahora trocado en una figura ficcionalizada o recreada en discurso para mostrar que, por lo menos en el tema educativo, puede haber un crecimiento muy similar a los esquemas de desarrollo geográfico y económico.

Para finalizar, esta propuesta de interpretación de algunas figuraciones culturales siempre tendrá como norte explorar relacionamientos entre imágenes como construcciones mentales, democratizadas, incluso como supervivientes que poseen un poder especial para proyectarse. Este poder parte de dos coordenadas muy bien precisadas; por un lado, el carácter en que fue creado, embebiéndose de un espacio nutricional especial, captado por el ojo del “cazador” de hechos sociológicos, como lo ha confesado Picón Salas; y, en segundo lugar, porque existe una red de distribución de estas reflexiones, que van

tomando cuerpo a través del tiempo repotenciando su fortaleza de captación inicial. Al determinar tales coordenadas se puede acceder a esta valiosa información, claro, restaría construir el modelo interpretativo. Este trabajo es un buen programa piloto para ello.

Referencias Bibliohemerográficas

- Almandoz Marte, Arturo. *Ciudad y literatura en la primera industrialización*. Caracas: Fundarte, 1993.
- Almandoz Marte, Arturo. *Ensayos de cultura urbana*. Caracas: Fundarte, 2000.
- Benevolo, Leonardo. *Orígenes del urbanismo moderno*. Madrid: Blume Ediciones, 1976.
- Didi-Huberman, George. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempos de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores, 2009.
- Gorelik, Adrián. "Historia de la ciudad e historia intelectual". *Prisma. Revista de Historia Intelectual*, nº 3 (Buenos Aires, 1999): 209-223.
- Madero, Marta y Sandra Gayol (editoras). *Formas de Historia Cultural*. Buenos Aires: Prometeo Libros; Los Polvorines; Universidad Nacional de General Sarmiento, 2007.
- Noriega, Simón. "Picón Salas. Historiador del Arte". *Actual*, nº 50 (2002): 12-24.
- Pérez Oramas, Luis "Apostillas para el fin de siglo". En *Venezuela siglo XX. Visiones y testimonios*. Caracas: Fundación Polar, 2000.
- Pérez Oramas, Luis. *La República baldía. Crónica de una falacia revolucionaria 1995-2014*. Caracas: La Hoja del Norte, 2015.
- Picón, Delia (compiladora). *Mariano Picón Salas y sus amigos*. Vol. I. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2004.
- Picón Salas, Mariano. "Discurso inaugural de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela 12-X-1946". *Extramuros*, nº 14, (2001): 243-250.
- Picón Salas, Mariano. *Obras selectas*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2008.
- Picón Salas, Mariano. *Suma de Venezuela*. Caracas: Editorial Doña Bárbara, 1966.
- Picón Salas, Mariano. *Viejos y nuevos mundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.

- Rivera-Rodas, Óscar. *Picón Salas: Historia de la cultura y cosmopolitismo*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 2011.
- Rodríguez, Delfín. *Del Neoclasicismo al Realismo. La construcción de la Modernidad*. Madrid: Historia16, 1996.
- Rossi, Aldo. "La arquitectura análoga". *Construcción de la ciudad 2C*, nº 2 (1975): 8-11.
- Zambrano, Gregory (compilador). *Odiseo sin reposo. Mariano Picón Salas y Alfonso Reyes correspondencia 1927-1959*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, 2007.
- Zambrano, Gregory. *Mariano Picón Salas y el arte de narrar*. Mérida: Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad de Los Andes, 2003.

Paisajes en tránsito. Percepciones, experiencias geográficas y cosmopolitismo americano en Mariano Picón Salas

Luis Manuel Cuevas Quintero

“...el destino me impuso una vocación de escritor nómada y por ello mis escritos obligan frecuentemente al lector a largas expediciones por el mapa” (Mariano Picón-Salas, “Pequeña confesión a la sordina”, 3)

Introducción, escrituras nómadas y cosmopolitismo americano

En el amplio registro de escrituras de viajes, la necesidad de romper el círculo estrecho de los lugares, pueblos y ciudades, además de sus restricciones perceptivas y limitantes de la imaginación reducida al lugar ordinario, al espacio estático de la existencia, plantea una paradoja en las Américas. Todo el movimiento dialéctico entre lo estático y el flujo, entre el sedentarismo y la vida apegada al lugar y, una cierta variante del nomadismo, expresan las relaciones complejas con el orden geográfico y su condición existencial y fenoménica⁸⁶. La movilidad caracteriza entonces a la historia de América, esto desde los movimientos migratorios como de los exiliados, refugiados, autoexiliados y caminantes de ciudades y campos. Así, el viaje en tanto que desplazamiento con motivaciones múltiples, se constituye

⁸⁶ Eric Dardel, *El Hombre y la Tierra: Naturaleza de la realidad geográfica* (Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2013); John Sutton, “Place and Memory: History, Cognition, Phenomenology”, In *Geographies of Embodiment in Early Modern England*, editors Mary Floyd-Wilson and Garrett A. Sullivan Jr. (Oxford University Press, 2020), 113–133; Jean-Marc Besse, *La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía* (Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2010).

en un factor de construcción cultural de paisajes y relaciones que se van rehaciendo en una experiencia liminar del espacio, en un registro de lugares que deviene en archivo y experiencia situada.

Por un lado, la partida del lugar de origen y del país, supone la posibilidad del retorno que traduce el viaje en *nostos*, en nostalgia del lugar, del paraíso perdido; o ambivalentemente, remite a la fuga, la huida de esos lugares y la ruptura identitaria que supone un desarraigo.

Por otro lado, la necesidad de viajar permite el cultivo de una mirada más vasta y articuladora como producto de un nomadismo escriturístico y viajero que desestabiliza y a la vez es condición de superación de la frontera, de la comunidad imaginada primaria y de la formación de una imagen más amplia del mundo y sus conexiones como parte de un espíritu que va construyendo poco a poco un cosmopolitismo para tratar de encontrar, en el caso de América, una unidad⁸⁷. La imaginación geográfica construye un tejido de geografías diversas, unidas por historias comunes cuyo horizonte de futuro remite a un americanismo cosmopolita, condición de superación de las esencias nacionales, sus límites y sus pretensiones de pureza identitaria.

La apertura al paisaje natural y humano hace que el sujeto produzca y construya percepciones geográficas filtradas por la cultura. La traducción y articulación de la experiencia de espacios y lugares en un texto legible, acerca lo lejano y reintroduce el ser en el estar que es entorno, geografía vivida y sentida⁸⁸. La escritura nómada que se realiza en la zona que se habita o en los tránsitos a través de espacios diferentes, da cuenta de lo que a veces no vemos en el lugar porque se ha normalizado. De tal forma, la relación con el espacio practicado y vivido que cobra forma en el paisaje se ausenta del registro cultural con sus consecuencias en la pérdida de sensibilidad y de conciencia del habitar de un modo diferente un espacio, un territorio ligado a la cualidad sensible que se activa en el paisaje que es

⁸⁷ Dentro de una perspectiva histórica puede revisarse a Oscar Rivera-Rodas, *Picón-Salas: historia de la cultura y cosmopolitismo* (Caracas: Fundación CELARG, 2011).

⁸⁸ Yi Fu Tuan, *Space and Place: the Perspective of Experience* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008).

como se sabe, un motor del sentido de la vida o de la propia identidad y de sus relaciones con el mundo⁸⁹.

En este capítulo buscamos proponer una manera de acercarse al tratamiento del paisaje y a la configuración en el orden de lo imaginario geográfico de un cosmopolitismo americanista a través de una lectura de una parte de la obra de Mariano Picón Salas. Esta propuesta puede servir para examinar, contemplando sus diferencias y convergencias, a otros autores que interpelan el mundo americano en su geografía y cómo esta dimensión permite reconfigurar una topología de las identidades y de su reordenamiento en un sistema de relaciones globales o universales.

Los paisajes en tránsito remiten a los cuadros de la memoria, a una cierta topografía y representación cuyos valores configuran todo un campo de interrogaciones que ligan al sujeto con la tierra de origen y con las tierras ajenas que va haciendo suyas en la escritura del viaje, del desplazamiento geográfico.

La América nuestra no es un lugar común, ni tampoco es parte de una expresión retórica de ocasión o decorativa, la dimensión de lo americano como unidad de lo diverso se va redefiniendo en cada contexto que atiende la dimensión espacial como un factor clave en la respuesta a los significados de estar en el continente. También se redefine en sus tratos o préstamos socioculturales y en las postales y estampas de los lugares que desde la fragmentación proponen rompecabezas para armar y otorgar sentido al mundo.

En consecuencia, el cosmopolitismo americano que proponen algunos intelectuales hispanoamericanos, entre ellos Picón Salas, no plantea un camino de negación de la historia y de los flujos que de forma violenta o por préstamos, adaptaciones o invenciones le han dado forma geocultural y relacional a un espacio geográfico. Tampoco América es simple reflejo en el espejo de Europa, lo que plantea actualmente sendos debates entre hegemonía y subalternidad o entre de(s)colonialismo. En este campo de juegos dialécticos y emergencias críticas, radica una potencia que se expresa en la correlación que

⁸⁹ Kevin Lynch, *Administración del paisaje* (Barcelona; Bogotá: Editorial Norma, 1992).

redefine el lugar de enunciación no solo para mostrar desde donde se mira culturalmente, sino desde qué condiciones espaciales se funda la dimensión de lo imaginario americano e iberoamericano como un centro relacional y dialógico⁹⁰.

La obra de Picón Salas debe inscribirse en un profundo debate intelectual que se despliega entre el periodo que va de 1920 hasta alrededor de 1960. Movimientos de agitación política e intelectual, vanguardias y nuevas formas de ver y de formular preguntas sobre América Latina interpelan los discursos del pasado y los marcos de referencia. En este universo generacional destacan nuevos agentes y agencias que en el plano de las ideas y del arte buscarán un sentido de lo propio sin negar los pasados que le han dado forma, pero sin posiciones serviles. Como apreciaba Miliani,

Reyes, Henríquez Ureña y Picón Salas conjugan la maestría inigualable de la prosa con una visión del mundo que busca la expresión de la identidad americana sin desgajarla de la cultura universal, pero también con una muy lúcida interpretación de la herencia europea, sin sumisión al europocentrismo y con firme actitud frente a las neocolonizaciones que desde 1898 venían ejerciendo los Estados Unidos con el interés de imponer una hegemonía militar, un engullimiento geográfico y una absorción cultural⁹¹.

El contexto es propicio para un clima especial de debate y producción de ideas. Mariano Picón Salas produce esa generación de intelectuales, además de una obra vasta y coherente con su horizonte de polígrafo, es decir, de escrituras con múltiples preocupaciones y estilos; de este modo, su visión deviene polifónica. Es así que libros tales como *Buscando el Camino* (Caracas, 1920), *Hispanoamérica, posición crítica* (Chile, 1931), *Intuición de Chile* (Chile, 1935), *Viaje al amanecer* (México, 1943), *Rumbo y problemática de nuestra historia* (Caracas, 1947), *Europa-América. Preguntas a la esfinge de la cultura* (México, 1947), *Dependencia e Independencia en la Historia hispanoamericana* (Caracas, 1952), *Gusto de México* (México, 1952), *Crisis, cambio, tradición* (Caracas, 1955), *Regreso de tres mundos: un hombre en su generación* (México, 1959), *Los malos salvajes. Civilización y política contemporáneas* (Buenos Aires,

⁹⁰ Luis Manuel Cuevas Quintero, "Mariano Picón Salas, diálogos, cultura, historia", *Actual*, n° 45 (2001): 72-87.

⁹¹ Domingo Miliani, "El Pensamiento Americanista de Mario Picón Salas", *Revista Signos* (sección documentos) 34, n° 49-50 (2001), <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342001004900013>.

1962), *Hora y Deshora. Temas humanísticos; nombres y figuras, viajes y lugares* (Caracas, 1963) demuestran un intenso trabajo que refleja preocupación constante por la historia, la cultura, la sociedad y la geografía, vistas tanto en una escala amplia que admite un cosmopolitismo que supera los esencialismos del lugar y las geografías nacionales confinadas entre fronteras y mentalidades cerradas, como en el valor que los lugares y los paisajes toman en el marco de una geografía de las experiencias que van de su ciudad natal, Mérida, enclavada en los Andes venezolanos a otros lugares de Suramérica como Valparaíso, Lima, Brasilia, del resto de América como México, New York o de Europa, Berlín, Dresde, Madrid, Venecia y Praga, entre otros lugares.

A partir de estas ideas, tres apartados permiten acercarnos, examinar y enfocar una parte de su obra en la condición existencial ontológica y topológica de los significados del viaje en la configuración de la mirada paisajera y en la construcción de un imaginario cosmopolita de lo que significa América. En este orden de ideas, seguimos el siguiente esquema:

- I. Preguntar por las prácticas, interrogar las formas de traducción, narración y escritura del paisaje en América.
- II. Meditaciones sobre el paisaje en tránsito, la polisemia de los lugares en Mariano Picón Salas.
- III. La emergencia de un cosmopolitismo americano en MPS. Hispanoamérica. Un modelo para armar.

Preguntar por las prácticas, interrogar las formas de traducción, narración y escritura del paisaje en América

Una característica fundamental de los escritores latinoamericanos es la de trabajar una escritura sobre los lugares que implican el descubrimiento del asombro producido en los paisajes tanto culturales como naturales, esto en la distinción entre componentes humanos de tipo material, ciudades, campos de cultivo, edificaciones como las casas, fincas, escuelas, plazas acompañadas de sus percepciones y valoraciones, y la naturaleza como aquella configuración especial de un medio, un entorno, una geografía física que se presenta sin intervención humana, que no es producto de la mano del hombre, aunque al traducirse y

ser valorada se desplace a una liminaridad naturaleza/cultura que se transforma metafóricamente en una expresión de un ser que busca o se devela en un espacio, aunque también puede ser mimesis de lo natural recreada materialmente en los solares, los jardines y los parques que comienzan a convertirse en referentes simbólicos de la memoria.

Mariano Picón Salas parece producir un tipo de escritura donde lo autobiográfico no es sin el cronotopo que enlaza el tiempo de la infancia con los sucesivos tiempos que el mismo va enlazando y que producen un tipo particular de espacios como podría observarse en sus obras autobiográficas que remiten al desplazamiento⁹². Aquí el paisaje aparece, no como sobrecarga o escenario decorativo, sino como puerto cuya cualidad narrativa y descriptiva organiza la experiencia del lugar que es captado o reimaginado en el lenguaje, punto de partida y llegada de la mirada que otorga sentido al espacio vivido y practicado.

El viaje se convierte en rito de paso en su marcha hacia Chile, allí la narración se mueve invitando a la curiosidad y el misterio de un descubrimiento particular de otra geografía, “Un desconocido mundo americano lleno de contradictorias y alucinantes esencias estaba golpeando —a pesar de mi pobreza— en mi sensibilidad de escritor. Si temporalmente había perdido mi pedazo de patria geográfica, surgía ante la conciencia el colorido y el enigma de una patria más grande”⁹³. Y, “Cada cosa que estaba mirando se transformaba en obsesionante imagen, en necesidad de comunicación y de reflexión”⁹⁴. El acto de mirar se enlaza con un espacio encarnado, liminar entre el lugar de origen y la novedad del espacio de acogida. Como señala Sutton, “La imagen de la memoria del lugar que surge de la historia cultural podría describirse como una psicogeografía de la encarnación o de la mente encarnada”⁹⁵.

⁹² Sobre este debate véase: Silvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2002); Susana Zanetti, “Mariano Picón-Salas. El viaje como desplazamiento entre memoria y culturas”, *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 11, n° 14 (2002): 94-111; Alberto Rodríguez Carucci, “Mariano Picón Salas, narrador”, en *Leer en el caos. Aspectos y problemáticas de las literaturas de América Latina* (Caracas: UCAB, 2002).

⁹³ Mariano Picón Salas, “Regreso de tres mundos”, en *Autobiografías*, editado por Cristian Álvarez (Caracas: Monte-Ávila Editores, 1987), 194.

⁹⁴ *Ibid.*, 195.

⁹⁵ John Sutton, “Place and Memory: History, Cognition, Phenomenology”, en *Geographies of Embodiment in Early Modern England*, editors Mary Floyd-Wilson and Garrett A. Sullivan (Oxford University Press, 2020), 113.

Sobre el campo complejo de los espacios culturales y naturales, se produce una escritura que cuenta y narra, pero que también enlaza el espacio de experiencias con un horizonte que permite organizar lo visto como trama, como espacio abierto a la conexión de los sentidos con el paisaje o a su producción estética. Igualmente, remite a una idea del ser en el espacio habitado e imaginado. Desde este punto de vista, “La narración no pretende, como la información, comunicar el puro-en-si de lo acaecido, sino que lo encarna en la vida del relator, para proporcionar a quienes escuchan lo acaecido como experiencia. Así en lo narrado queda el signo del narrador”⁹⁶.

La relación con un clima geográfico permite interrogar el *paisaje* como una presencia que recupera su dimensión sensible. El cuerpo, la movilidad y la detención interpelan dos planos, el del narrador que no es sin esos gestos ante el paisaje y el del lector que es invitado a participar del cuadro paisajero. Intercambio de vivencias.

En este orden el viaje es una condición clave para comprender los giros de la mirada latinoamericana tanto en el ser y el estar, el estar siendo como diría Rodolfo Kusch⁹⁷, que es el motor de una apertura hacia el lugar habitado y a la conciencia del habitar que reúne ontología y topología entre el lugar y el mundo. El ejercicio de escritura asume una condición móvil que se expresa en los viajes imaginarios y los viajes concretos que van dotando de contenido la visión geocultural y naturalista de América. En este orden, el paisaje se convierte en un factor complejo de la identidad relacional a varias escalas.

Kevin Lynch, por ejemplo, señala que el paisaje es comunicación hecha a partir de un sentido del habitar cuyos mensajes no se limitan a los individuos, sino que envuelven los objetos, estos mensajes afectan los modos de actuar y de conocer⁹⁸. El paisaje, como sabemos, es parte integrante del espacio, del lugar y podemos pensarlo como realidad comunicada; no solo es lo visto, sino también, construcción a partir de formas de valoración. Es decir, el paisaje es un campo de significaciones y sentidos contruidos con

⁹⁶ Walter Benjamin, *Ensayos escogidos* (México: Ediciones Coyoacán, 2008), 12.

⁹⁷ Rodolfo Kusch, *Geocultura del hombre americano* (Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1976), 153-158.

⁹⁸ Kevin Lynch, *Administración del paisaje*, 41.

relación al espacio que se habita o se recorre, con relación a la materialidad de sus componentes, una montaña, un río, un bosque.

Así pues, los paisajes toman densidad en la narración sea esta el producto de un viaje o de encuentro físico. El texto espacial sumerge escritura y lectura en la dinámica del viaje, en la recreación del escritor en la lejanía y en el acercamiento con sus lectores en tanto consumidores de un archivo paisajero que redefine su visión y su mirada del espacio geográfico, como es posible detectar en muchas de las expresiones de los intelectuales latinoamericanos.

El paisaje comunicado, el paisaje-grafía circula socialmente al interior de la cultura construyendo imágenes o estándares o simplemente movilizand o la curiosidad. En este punto, recurrir a la autobiografía como género ayuda a rehacer los vasos comunicantes de un primer espacio que no es otro que la casa y dentro de ella en especial, el espacio íntimo de la biblioteca⁹⁹. Picón Salas asigna a las bibliotecas un lugar especial en la educación de la imaginación viajera y de la pedagogía de la mirada; de este modo, la biblioteca de su abuelo se transforma en un lugar de pasaje para el joven provinciano. Espacio de las transiciones entre lo real y lo imaginario, entre el relato vivido y el relato de otros viajes que contenían los libros de aventuras, las colecciones: *El Mundo Ilustrado*, *El correo de ultramar*, *El Almanaque Hachette*, las novelas de aventuras en especial las de Salgari, con sus fotografías e ilustraciones de todo el mundo¹⁰⁰ se disponen a la recreación de la experiencia lectora; se trataba entonces de “...dar gusto a los ojos y avivar mi imaginación (como aprecia Picón Salas)”¹⁰¹. El espacio de los libros, pero ya en la experiencia del joven estudiante en Chile, amplifica el efecto de presencia, de conexión entre mundos. Como él mismo señala, la *Biblioteca de Chile*, toma otro espesor al ser narrada como ese lugar especial de aprendizaje y despertar de una conciencia que será fundante de una transformación:

⁹⁹ Beatrice Collignon, “De las virtudes de los espacios domésticos para la geografía humana”, en *Giros de geografía humana: desafíos y horizontes*, coordinado por Alicia Lindón y Daniel Hiernaux-Nicolas (Barcelona, México: Anthropos, UAM, 2010), 201-216; Gaston Bachelard, *Poética del espacio* (México: FCE., 2020); Alberto Manguel, *La Biblioteca de Noche* (Madrid: Alianza Editorial, 2017).

¹⁰⁰ Mariano Picón Salas, “Regreso de tres mundos”, 144, 155. Mariano Picón Salas, “Viaje al amanecer”, en *Mariano Picón Salas, Autobiografías*, editado por Cristian Álvarez (Caracas: Monte-Ávila Editores, 1987), 43.

¹⁰¹ Mariano Picón Salas, “Viaje al amanecer”, 43, 38; vid también en la p. 38 sobre el gusto de contar y evadirse.

Convoco las sombras estudiosas, aquellas horas vespertinas de apacible calma en la Biblioteca del Instituto Nacional, abierta sobre la Alameda de Santiago. Vuelvo a ver las maderas de las estanterías, los zócalos y cornisas de tan abultado gusto decimonónico, un busto de Platón y otro de Aristóteles, las barbas heréticas de don Diego Barros Arana como saliendo del marco; una copia del retrato de Andrés Bello pintado por Monvoisin. Y las esferas y los mapas. Había estantes para los infolios y tenía frecuentes citas —según fueran mis estudios— con la famosa *Histoire de L'Art dans L'Antiquité* de Pierrot y Chipiez cuando las obligaciones de la clase me imponían estudiar una quimera babilónica, el palacio de Sargón o una divinidad chipriota, o bien la pesada *Raccolta* de Cesare de Lollis cuando se trataba de preparar una tesis sobre el descubrimiento de América. Era muy copiosa la biblioteca en temas americanos, y un poco el amor del Continente —que después se acendró en numerosos viajes— ya se fortalecía en la lectura de aquellos libros¹⁰².

La biblioteca es apertura, posibilita configurar encrucijadas del mundo y de América como espacios y lugares que se van ampliando no solo en el viaje físico sino en la formación de una conciencia autónoma que se abre al mundo, como un ejercicio de imaginación. “...Sumíame en esos libros de Historia y de viajes como para impregnarme de hálito y pasión americana. Ya no se trataba de triunfar en París y ser un 'meteco' más de los bulevares europeos —como lo soñaron tantos modernistas—, sino de quedarnos junto a nuestros pueblos ayudándolos en su lucha por la veracidad y la justicia”¹⁰³.

Junto a ese espacio libresco que reconfigura el lugar de su relación con el mundo, estará también el encuentro con las gentes ordinarias y los relatos orales que estos van haciendo en las tertulias ordinarias. Lo leído y lo oído le van abriendo poco a poco un mundo que se abre a un horizonte viajero, a una educación de la mirada en un más allá y en un más acá que fija una atención a los detalles de los lugares. Picón Salas asigna un lugar especial a los relatos orales de la gente común; así, señala que en su infancia conoció a muchos (chalanos, yerbateros, soldados, campesinos) que “...parecía llevar en las plantas la orografía de los caminos, el olor de las yerbas pisadas. Toda una fresca y personalísima

¹⁰² Mariano Picón Salas, “Regreso de tres mundos”, 208-209.

¹⁰³ Ibid., 209.

ciencia popular...”¹⁰⁴. Otras geografías alternativas, la de la gente común, van configurando junto a la biblioteca la mirada viajera, la necesidad de conexión, la invitación a moverse.

El paisaje entonces ocupa un lugar muy importante en la escritura americana; se configura como una experiencia que dota de contenido estético y de conocimiento al espacio americano. Se perfila un arte de practicar y escribir paisajes que van mostrando significados heterogéneos, pero también suma de lo que es una América unida y diversa.

Desde este punto de vista, se hace importante para comprender la escritura paisajera de Picón Salas y de muchos intelectuales americanos, restituir la escritura y la narración a la situación que envuelve la experiencia del espacio y el lugar, de su relación con el lenguaje que hace el lugar¹⁰⁵. El viaje, sin duda alguna, remite a la desestabilización y a la necesidad de reordenar lo leído y lo visto. A partir de estos supuestos se podrían rastrear las historias genealógicas y acumulativas de los relatos de viaje en la configuración de un imaginario colectivo latinoamericano del cual formaba parte Picón Salas, pero también, el carácter desestabilizador y estabilizador a la vez de los imaginarios geográficos producen una nueva imagen de América y rescatan la condición fenoménica de la experiencia como factor fundante en segundo orden de la identidad que se va ampliando en la medida en que la geografía se universaliza.

Los movimientos en el espacio producen experiencias que no son únicamente reacciones al entorno donde se mira y se siente, sino también refieren al lugar que invita a la curiosidad o mueve a la descripción de lo visto. El carácter vectorial entre lugares se activa en el desplazamiento del cuerpo y de las percepciones, “El espacio es experimentado directamente cuando hay un lugar para moverse”¹⁰⁶, en este segundo movimiento corpóreo-perceptivo el espacio se abre al vacío que debe colmar la narración y el lugar remite a una fijación, a un anclaje que orienta la memoria del sitio sobre el cual vuelve o retorna

¹⁰⁴ Mariano Picón Salas, “Pequeña confesión a la sordina”, en *Mariano Picón Salas, Autobiografías*, editado por Cristian Álvarez (Caracas: Monte-Ávila Editores, 1987), 9.

¹⁰⁵ Yi Fu Tuan, *Space and Place*, 2008.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 12.

la escritura que deviene en experiencia de vida sobre las que se tejen afecciones, sentimientos y conexiones temporales. El paisaje como búsqueda de significados del mundo, registro de lo vivido, como fijación autoriza volver sobre las escrituras de América Latina para encontrar el lugar y las preguntas entre lo que se presenta a la vista y la reflexión o sentido que todo ello implica. Como aprecia Dennis Cosgrove, el paisaje es un tejido complejo, estético y objetivo a través del cual la imaginación geográfica edifica social y simbólicamente un lugar¹⁰⁷.

La suma de paisajes que se puede encontrar en los escritos de los intelectuales latinoamericanos, junta el archivo del lugar con un archivo mayor necesariamente fragmentado que cada lector debe armar para explicar las diversas escalas de identidad que configuran las imágenes de América Latina. Desde este campo puede abordarse de forma menos anecdótica el tratamiento y lugar del paisaje en la obra de Mariano Picón Salas y los significados que propone o que se pueden reconstruir o producir a partir de su lectura y de la movilidad que el viaje a diversas escalas produce. Es así como se puede comprender la dimensión existencial del movimiento humano, “Entre las dos fronteras de toda existencia —el lugar desde donde se viene y aquel adonde se quiere llegar— se sitúa la extrema tensión del presente, aquello que ya no es recuerdo o utopía, sino circunstancia acechante...”¹⁰⁸.

La crítica al viaje le permite a Picón Salas cuestionar su conversión en tratado sociológico o colección exótica de paisajes sin mayor sentido que lo pintoresco, el viaje para este escritor debe mantener su vivencia, la descripción de lo vivido, la conexión cuádruple entre el viajero, la escritura, los lugares y los lectores del futuro, “Nosotros, los modernos, inmediatamente clasificamos lo vivido. Escribimos libros como pudiéramos formar herbarios, para catalogar y disecar nuestras emociones rapidísimas. Los libros son como los frigoríficos donde se guarda nuestra vida fragmentada”¹⁰⁹. Y esos fragmentos por sí solos no dicen mayor cosa, pero con ellos se puede organizar una trama de lo diverso si se saben tejer dentro de un ejercicio de unidad que supere lo que Graciela Montaldo ha convenido en llamar “fábulas y

¹⁰⁷ Dennis Cosgrove, *Social formation and symbolic landscape* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1998).

¹⁰⁸ Mariano Picón Salas, “Regreso de tres mundos”, 145-146.

¹⁰⁹ Mariano Picón Salas, “Estampas inconclusas de un viaje al Perú”, en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas; Biblioteca Ayacucho, 1983), 209.

ficciones de identidad”¹¹⁰. La imaginación geográfica que enlaza una visión del paisaje y una visión general de unidad geocultural, construye otro lugar de enunciación en el marco de referencia de lo universal o lo global, las piezas del “frigorífico” se descongelan para articular la vida del continente.

No sin razón el mapa y el nomadismo que le da forma en los recorridos imaginarios o concretos a través de territorios y países —al que refiere el epígrafe con el que se inicia este texto—, se articulan con cambios de miradas que el propio Picón Salas refiere y encuentra con ese modelo para armar que serían las formas de América y el rol performativo que juegan en ella los lugares, sus paisajes como condición de posibilidad de realización y de vínculos interesaciales en los que se despliegan ideas y sentimientos.

Todas estas tierras, paisajes y sugerencias de la cultura pasaron por una inquieta —a veces difusa— mente suramericana que, entre todos los contrastes de la época ansiaba ordenar lógica, estética y emocionalmente sus peculiares categorías de valores. Los europeos que nacieron en el regazo de civilizaciones viejas, ya ordenadas y sistematizadas, no pueden comprender esta instintiva errancia del hombre criollo, la continua aventura para esclarecer nuestras propias realidades. Lo universal no invalida para mí lo regional y lo autóctono¹¹¹.

La errancia, el nomadismo y el movimiento abren continuamente la frontera y convierte en espacio liminar todo recorrido, toda espacialización de la escritura y de los imaginarios geográficos que otorgan anclajes. Marcos de referencia que son, además, condición de la renovación del vínculo con la tierra que se habita y con la Tierra en tanto sistemas de relaciones que autorizan una mirada cosmopolita y replantean preguntas o vuelven nuevamente a ellas en *corsi e recorsi* de la historia humana.

Algunas formulaciones que pueden desprenderse de las percepciones, descripciones y reflexiones geográficas de Picón Salas podrían agruparse como paquetes de problemas que motivan interrogaciones sobre un desgajarse del lugar y un partir hacia otros rumbos en las que se manifiesta la

¹¹⁰ Graciela Montaldo, *Ficciones Culturales y Fabulas de Identidad en América Latina* (Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1999).

¹¹¹ Mariano Picón Salas, “Pequeña confesión a la sordina”, 4.

contradicción entre conocer más de otros espacios y retornar al lugar de origen que plantea muy bien en *Regreso de Tres Mundos*.

¿Cómo problematizar el espacio americano? Y en una escala diferente pero conexa, ¿cómo reconsiderar regiones como América Latina? ¿Cómo entender el rol de los lugares en las dimensiones de los imaginarios geográficos que cautivan a las audiencias del pasado y hoy día al geoturismo? ¿Qué significa volver a leer en la historia del tiempo presente los esfuerzos de escritura a través de los cuales se fijaron los paisajes, pero también, una necesidad de romper el corsé de lo parroquial y provinciano buscando una articulación de lugares y paisajes en un marco de referencia universal?

En una operación de recorte para ganar complejidad, la relación fenoménica del viajero con los espacios transitados y la detención de la mirada en el paisaje implican a su vez el espacio sensible, el espacio vivido. Cómo comprender estas preguntas complejas a partir de otra interpelación que remite a la experiencia del viaje, que autoriza la escritura espacializada.

¿Cómo valorar los paisajes en la construcción y en el motor de la imaginación geográfica de Latinoamérica?

Estas interrogantes son de suyo aperturas de cambios en el lugar de enunciación de lo americano. Su relación con el mundo ha ido transitando por sucesivas globalizaciones, por contactos —destructivos y constructivos a la vez—, que tienen en la movilidad humana su principal motivador de experiencias y de organización de la sensibilidad viajera en la traducción de las percepciones a escritura o inclusive, a imágenes, al arte, a la forma relativa de los paisajes captados por la cámara fotográfica o el cine, los paisajes musicales y gastronómicos como parte de una potente geografía cultural. En este juego de percepciones geográficas Picón Salas opta por la escritura.

Meditaciones sobre el paisaje en tránsito, la polisemia de los lugares en Mariano Picón Salas

Como hemos visto, el relato de la travesía produce giros en los modos de considerar y valorar el conjunto imágenes que el viaje, el movimiento, nos van legando en sus descripciones y apreciaciones. Los paisajes que van organizando el sentido de la escritura no son meros escenarios, sino que articulan la escritura en un tiempo espacio que permite interrogar los modos de percibir y de ver. En el texto espacial de Picón Salas se propone un diálogo al lector que suma por un lado la referencia con el lugar que es y ya no es, con el registro de lo ausente o el palimpsesto que se aloja ya no en la dimensión física sino en el orden de lo imaginario, en el archivo de imágenes. La conexión entre el escritor y lo visto, y lo que vemos con el escritor, remite a capas de elaboración y reelaboración de los paisajes y sus tránsitos espacio temporales. Esta condición permite hacer del pasado un presente, sobre todo en atención a los textos que produjeron un viraje en las formas de interrogar el ser de América. Pongamos algunos ejemplos de Picón Salas.

En *Buscando el camino*, un libro tal vez inspirado en el modelo que ofrecía la escritura de Azorín, ese escritor español maestro del ensayo corto y de la escuela del paisajismo literario o de Manuel Díaz Rodríguez con sus *Sensaciones de Viaje*, ya se asomaba el espíritu de la movilidad a través del cual se articula la imaginación creadora —aún no ha recorrido mundo ni ha emprendido su viaje de formación en Chile—, pero el paisaje, el impulso a recorrer un espacio más allá del habitual, forma parte del cronotopo con el que la escritura viajera de Picón Salas comienza su “peregrinación”. Así que es por el momento en 1920 solo enunciado, proposición que aún no se ha movido fuera del país. Eso no es menoscabo para el reconocimiento del lugar que se habita o que debe apropiarse por obra del arte. “Pero haced la obra de arte, la obra de ideas con un interés americano. Reproducid vuestro medio y vuestro momento, lo haréis mejor porque lo han visto vuestros ojos... podemos contribuir a esa labor poniendo en esos versos y en esas prosas el sentimiento, el paisaje y los hombres de la patria”¹¹².

¹¹² Mariano Picón Salas, *Buscando el Camino* (Caracas: Editorial Cultura venezolana, 1920), 148-149.

En *Viaje al amanecer*, libro editado en 1943, el registro y formación de paisajes a través de descripciones que se enlazan con un discurso *tempus fugit*, con la construcción o retrato del *locus amoenus*, remiten a juegos temporales en los que el paisaje va articulando la práctica del viajero primario, del niño y el adolescente en una ciudad, en una región como los Andes, el paisaje en tránsito deviene en *nostos*, nostalgia.

En el caso del pasado, el tiempo merideño constituye un espacio de experiencias, el lugar de una nostalgia, de una melancolía del lugar que el escritor va construyendo y que resuelve en esa bella metáfora de un “Viaje al amanecer”, metáfora de apertura no decorativa sino estética de un conocimiento, de un pasaje a otro estado del ser que moviliza un desplazamiento hacia el futuro de sus expectativas y que, sin embargo, permanece atado a los “fantasmas del lugar”. En ese libro se percibe el imaginario del jardín, de los espacios domésticos, de la biblioteca, el mercado. El jardín configura la edad de oro, pero también lo es la hidrografía que riega la meseta y cono aluvial de Mérida, en especial el río Albarregas, sus bosques de pomarrosos y bucares, y sus pozos, los caminos que conducen al campo, la experiencia del páramo en la alta montaña, van narrando una edad de experiencias primarias que organizan y enlazan con las calles y manzanas de la ciudad. El contexto urbano y rural, los fenómenos de la montaña, los cuadros sociales imprimen una atmósfera diferente a la geografía humana y cultural.

Es así como los paisajes de la casa, la ciudad, la montaña, la otra banda en la que se quiebra la meseta, suma el sentido del gusto, por ejemplo, cuando refiere a los campos de naranjas dulces de ese otro lado de la meseta que se confrontan con las otras, las “naranjas de los muertos” que estaban en el ya desaparecido cementerio de Santa Juana con sus prescripciones de no comerlas por estar en campo sacro. La obra va sumando paisajes visuales, gustativos, paisajes cinéticos del mercado, va agrupando a través de estampas la vida social lenta y tradicional de una ciudad andina. Espacios sociales cuyos cuadros de costumbres imprimen al paisaje cultural otro ritmo que muestra una ciudad que apenas comenzaba su larga ruta de modernización en el siglo XX.

Al hacer una valoración de los viajes, el punto de partida y la relación de sus travesías por América Latina y por el mundo, conduce a Picón Salas a Mérida nuevamente, “No olvidé, sin embargo, mi verde planicie andina guarnecida de cumbres nevadas, de donde se desgajan blanquísimos ríos torrentosos, y mi vieja ciudad de arriscados aleros y campanarios...”¹¹³.

Los lugares de la memoria comienzan a parecer en el relato, lo organizan. La descripción amplifica la magnificencia del paisaje andino que toma la cualidad del *locus amoenus* con la presencia omnipotente de una naturaleza plena de agua, árboles, montañas imponentes, una explosión de vida expresada en cuadro de paisaje barroco.

Aguas frías que descienden de la montaña nevada; árboles de luminosas hojas verdes y sombra apaciguadora, helechos y musgos donde se cristaliza el rocío; permanente rumor de los cuatro blancos y espumosos torrentes en que la altiplanicie de Mérida se va bañar los pies; continua circulación de pájaros (gonzalitos, colibríes, azulejos, chupitas) por el esmerilado cielo azul, la masa de la Sierra con sus helados picachos del Toro, la Columna, el León, cerrando el estupendo telón de fondo que erigió la Naturaleza, daban a mi ciudad deleitable color y placidez entre todas las de Venezuela. Por más que anduve por muchas tierras no perdí la costumbre de ser merideño entrañable. Y los cuentos de Mérida y el olor de sus flores y la fiesta de aguas y verdura con que la engalanó el clima, me tienen en trance permanente de retornar a su paisaje¹¹⁴.

En *Comprensión de Venezuela*, en el apartado “geografía con algunas gentes”, Picón Salas dibuja un mapa que reúne en una espléndida descripción geográfica diferentes orografías y regiones en donde la geografía está signada en partes por el calor y por las frías alturas andinas. Es también una crítica al determinismo geográfico que veía en los trópicos condiciones estáticas e insalvables del atraso con su correspondiente negación del trabajo y de la técnica transformadoras del medio¹¹⁵. En este sentido, el paisaje de Mérida se muestra en su condición agraria, una ciudad que organiza un campo, un paisaje cultural que ha atravesado transformaciones en el espacio y el tiempo.

¹¹³ Mariano Picón Salas, “Pequeña confesión a la sordina”, 3.

¹¹⁴ Mariano Picón Salas, *Viaje al amanecer*, 17.

¹¹⁵ Mariano Picón Salas, “Comprensión de Venezuela”, en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983), 21-26.

Una adecuación de la vida al tiempo cósmico, al almanaque escrito y aquel otro almanaque mitológico que ve en la marcha de las nubes, en las caras de la luna y la piel de la tierra el tiempo de arar, de aporcar, de sembrar. El tiempo de azahares de la flor del café, el tiempo rojo de la cosecha, el agosto dorado del maizal, circuido por la vocinglería de los pericos. Allí me quedaría como tantas gentes cuya historia se confunde con la cotidiana historia de las cosas que hicieron: la tapia, el corral y el barbecho; el canal de ladrillos que conduce el agua hasta el estanque donde se descerezan los granos del café¹¹⁶.

A ese paisaje del campo se suma el paisaje de la fiesta religiosa y agraria, el mercado refleja el nodo de una parte de esa relación y sus movimientos humanos, “Los lunes amanecían llenos de fragancia rural, cruzado de burritos y bueyes cargueros que conducían a la Plaza su olorosa provisión de frutos y verduras, de gritos de vendedores, de trajes de indios que bajaron hasta Mérida con sus tapizadas ruanas”¹¹⁷. Ese tiempo de la geografía merideña marcha lento, la imagen del *locus amoenus* nuevamente impregna el significado de un paisaje que se torna social y existencial. Tiempo lento, “denso y estratificado” que se asocia al ritmo de los cafetales: “...el quieto ciclo —parecido a la gestación de una vida humana— que hacen los cafetales desde que empiezan a florear en los primeros meses del año hasta que esponjan sus rojas cerezas con la apacible y muy pintada luz del seco diciembre. Tiempo de canciones, de árboles multicolores, de aguas limpias, en que los menudos y frenéticos colibríes salen a flechar el sol”¹¹⁸.

El paisaje de los lugares americanos volverá del texto a sus lectores, pero en otra escala en su experiencia en el cono sur¹¹⁹. En su travesía al Perú se detiene en el llamado norte grande de Chile. En Iquique, un puerto de la fachada del océano Pacífico, la percepción y el espacio de experiencia de Picón Salas se transforman en la aguda observación del viajero; el lugar reúne encrucijadas en donde el paisaje humano irradia una especie de aura para el que sabe captar la diversidad que se concentra en un espacio liminar que es, además, el espacio del mercado, de los flujos, de los contactos que superan

¹¹⁶ Mariano Picón Salas, “Regreso de tres mundos”, 152.

¹¹⁷ Mariano Picón Salas, *Viaje al amanecer*, 44.

¹¹⁸ Mariano Picón Salas, “Regreso de tres mundos”, 156.

¹¹⁹ Gregory Zambrano (compilador), *Mariano Picón Salas y Chile* (Mérida-Venezuela: Ediciones de la Escuela de Letras- Facultad de Humanidades y Educación. Universidad de Los Andes, 2021).

el límite estático de las naciones como el espacio del mercado de su ciudad merideña conecta el campo y sus productos.

Antes que los límites administrativos que separan los pueblos, existen para el viajero fronteras y anuncios sensoriales, psicológicos. El puerto de Iquique, y especialmente su policromo mercado, me dio en el norte de Chile esta sensación de frontera. Aquí en el color y el olor de los frutos, y hasta de las caras, empezaban a distinguirse los países. Chile penetraba por el Sur; Perú, por el Norte; Bolivia, por el Oriente. Algo de peruano subsiste aún en medio del capitalismo chileno-gringo del antes animadísimo puerto de Iquique¹²⁰.

La mirada emergente de Picón en Chile, contrasta el choque de tiempos y espacios que se producen entre el paisaje tradicional de una ciudad como Caracas y el impacto transformador de paisajes que produce el capitalismo con su fuerza modelizante que el escritor rescata en todo su choque visual.

Vivo en una ciudad como Caracas que, si en algunas viejas calles, balcones y patios puede recordar algo de Cádiz y de la bisabuela provincia andaluza, en otras es un remedo banal de Houston, Texas y de Los Ángeles, California. Muchos artistas y escritores no quisiéramos que sucediese así; aún defendemos el ancestral de lo nuestro, pero nosotros no pertenecemos al mundo de los negocios, que ahora determina el rostro de las ciudades¹²¹.

Cuadros paisajeros, interacción e integración de escalas, la ciudad y el viaje van integrando la polifonía. Un texto particularmente muestra esa dimensión fenoménica del viaje como un programa de transformación. “Divagación sobre los viajes y sobre el puerto de Iquique” es un apartado muy especial del viaje al Perú, es el espacio de frontera que Chile tiene con el Perú; las percepciones de ese lugar constituyen documentos que enlazan la narrativa con los paisajes por los que transita el viajero. La narración funciona como una especie de guía del asombro que aparece en la sorpresa novedosa de los lugares bajo la condición de poner en juego los sentidos que van captando detalles y tejiendo conexiones:

¹²⁰ Mariano Picón Salas, “Estampas inconclusas de un viaje al Perú”, 209.

¹²¹ Mariano Picón Salas, “Pequeña confesión a la sordina”, 5.

De cierta manera un viaje es como la adición de pequeños hallazgos y reconocimientos del viajero con climas, costumbres y personas distintas. Ojos penetrantes, estómagos firmes y cortesía para interrogar a las gentes y a las cosas sin prevenirlas ni asombrarlas, debían ser los méritos y eficiencias del hombre que viaja: no advertir solamente lo grandioso, sino captar también lo menudo. Y a veces en un puerto, en el mercado de una pequeña ciudad, en una tiendecilla o un café, olfatear y regustar —por puro deleite, sin ninguna intención preconcebida— lo que allí parece propio en relación con las tierras y hombres dejados atrás¹²².

Entre el sujeto en tránsito y lo que va observando en el recorrido se activan correlaciones que en la narración transcurren en dimensiones espaciotemporales específicas, pero también conexivas como ya hemos señalado que son convertidas en comunicación lugares del pasado y el presente, relación que abre lo cerrado a una imagen del mundo. “¿Cuál es la relación —se pregunta Magris— que existe entre el que escribe y los lugares en los cuáles se condensa la imagen determinante del mundo?; ¿entre sus palabras sean grandes o mínimas y, las simetrías de ciertos caminos, los colores de un otoño, el sabor de un alimento o, el olor de las algas?”¹²³. El lugar en este sentido no es opuesto al mundo entendido como una representación de la complejidad, no al menos si podemos encontrar los vasos comunicantes que enlazan lo local, lo global o en el lenguaje de época de Picón Salas con lo universal. Para cerrar en parte este debate, podemos recurrir a Milton Santos quien dice que, “Cada lugar, es al mismo tiempo, objeto de una razón global y de una razón local, que conviven dialécticamente”¹²⁴.

¿Cuáles son los puntos de fuga y cuáles los puntos de encuentro en ese inmenso recorrido por espacios geográficos diversos que hace Mariano Picón Salas?

Hablamos de correlaciones que explican la dimensión espacial y temporal de un pensamiento. De este modo, los textos pueden leerse de forma diferente, son a la vez lugares de la memoria y son expresiones

¹²² Mariano Picón Salas, “Estampas inconclusas de un viaje al Perú”, 208.

¹²³ Claudio Magris, “Los lugares de la escritura. Trieste”, en *Ítaca y más allá*, editado por Claudio Magris (Caracas: Monte Ávila, 1998), 274.

¹²⁴ Milton Santos, *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción* (Barcelona: Ariel Geografía, 2000), 290.

sensibles del paisaje, esfuerzo estético, apelación a los cruces del tiempo y de espacios, a la fijación/movilidad de las imágenes. Articulación ontotopológica.

Los cuadros del paisaje configuran a su vez un archivo cuyos registros pueden disponerse e interpretarse en la interesclaridad del lugar y el resto de América. A través de ellos se puede ver en el espacio nacional los grandes problemas de América latina que implica una representación de la naturaleza más acá del idealismo paisajero. De este modo, la sensibilidad de Picón Salas conduce a una revisión de la pedagogía del espacio en el que la geografía, el paisaje configura un lugar especial.

Siendo el grado principal, Naturaleza, es precisamente el paisaje y el medio físico de nuestro país lo que menos se ha incorporado y menos se dice en nuestros librecos programas escolares. Porque sólo la ha mirado a través de libros y discursos, hay que poner al hombre venezolano frente a su tierra no sólo en cuanto ella puede ser conflictivo problema, sino también como emoción y goce estético¹²⁵.

Como el espacio estriado de varios planos, el paisaje configura un modo de mirar, observar, pensar, no en balde la palabra meditación aparece en muchos de sus textos. El paisaje toma densidad no solo como cuadro expuesto estéticamente provocador en sus imágenes a la mirada del lector, sino que agrega el registro de un momento y a partir de ese tiempo congelado la crítica del ser-en-el-espacio-latinoamericano cuya precisión en el campo de la historia de las ideas en América Latina harían en su momento Leopoldo Zea, Rodolfo Kusch y Guillermo Bonfil Batalla.

No hay traducción exacta del paisaje, no se trata de una mera presentación mimética, el paisaje en Picón Salas es encarnado, nace de los tránsitos, su trabajo de escritura capta, describe, envuelve en operaciones de selección, recupera una experiencia, construye a su vez un valor moral, una apropiación que se lega a los lectores del futuro.

La traducción conecta al lector con el lugar es, también si se quiere, un juego de percepciones y miradas, de observación de observaciones que se van reactualizando en cada lector o en cada comunidad de

¹²⁵ Mariano Picón Salas, *Comprensión de Venezuela*, 83.

intérpretes de la obra en las que el sentido de esta toma a su vez otro sentido-segundo en la recepción que es llevada por la escritura, por la descripción y la travesía narrativa al lugar que fue, el del pasado y, de allí, con el lugar que cada uno de nosotros ve al recorrer la ciudad. El trabajo de escritura construye de igual forma con la invitación a leer del libro y sus cuadros de imágenes otras que conectan el espacio practicado y vivido con ese otro tiempo espacio que se registra en el texto. Allí operan las emociones vinculadas a la atmósfera, al aura que nace del diálogo autor-lugar-lector. La comunicación que emana de estos encuentros moviliza la imaginación geográfica.

Los aspectos afectivos que portan los paisajes de Picón Salas se conectan doblemente; uno como nostalgia, otro como una necesaria integración de esos cuadros en una perspectiva americana, latinoamericana, cosmopolita. Es decir, conectora de lugares que reconvierten el texto espacial en texto de textos, en conexiones y cuadros de memoria y de reactualización de la memoria que no deviene en copia o en postal congelada en el tiempo, sino que instituye un imaginario geográfico a través del paisaje y a través de la apuesta a un cosmopolitismo liberador, cosmopolitismo americano conector de espacios.

En este plano, críticos como Guillermo Sucre señalan las dos funciones del viaje en Picón Salas: "...redescubrir a América." Y, con ello, "... otra perspectiva o una distancia que le permitiera una mayor claridad en la visión". La segunda función será terapéutica, es decir liberadora de los prejuicios¹²⁶. Para José Balza¹²⁷ el viaje que realiza el escritor porta un poder de transformación del ser en los lugares que recorre. El desplazamiento posee, entonces, una dimensión de (des)ontologización, remite a una espacialización de identidad que se fisura para abrirse a la experiencia del espacio y a la necesidad de trasladar lo vivido a escritura conectora, a transmisión de las sensaciones y reflexiones del viaje.

¹²⁶ Guillermo Sucre, "Prólogo", en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983), XIV-XV.

¹²⁷ José Balza, "Introducción", en *Mariano Picón Salas, Viajes y estudios latinoamericanos*, editado por Cristian Álvarez (Caracas: Monte Ávila Editores, 1991).

Picón Salas construye una visión de mundo. Inscrita en las grandes preocupaciones por responder que es lo americano, una pregunta que transita tiempos y espacios, su obra cumple la función primaria del texto: tejer. Las reducciones que hace ganan en complejidad. Junto a esta dimensión, los viajes van articulando una escritura que a la vez que coagula paisajes los moviliza en el plano de la imaginación geográfica cuya función persigue la reactualización del espacio de experiencia y la proyección hacia un horizonte de esperanza que reúne la pedagogía del espacio, la crítica del mundo y la propuesta de articular los diálogos culturales que son también partes de un inmenso “Atlas narrativo” forjado en el nomadismo escriturístico, armados de lugares y espacios.

Hispanoamérica. Un modelo para armar. La emergencia de un cosmopolitismo americano en Mariano Picón Salas

En *Pequeña confesión a la sordina*, el escritor hace una crítica general sobre lo que significa la experiencia directa del escenario americano como gustaba llamar a ese movimiento de la mente y el cuerpo que redibuja el mapa de América y relocaliza su historia como un fundamento no opuesto al mundo, sino como parte de una genuina historia universal negada precisamente por quienes no la habían recorrido o la habían clasificado bajo el prejuicio de la negatividad o de la infancia perenne. La reescritura, el trazado de una relación más compleja era una tarea abierta del intelectual y no cerrada, de allí su apuesta por el ensayo como un género que libera la frontera rígida de los estilos, que recupera el movimiento en la porosidad de las fronteras físicas y culturales.

Viajar por América es recorrer ese misterio, escuchar el clamor de las especies revueltas, pasar del refinamiento a la barbarie, de la ley de la razón a la voz de la sangre, y advertir ese grito inicial de lo que se quiere ser. Por eso nuestros grandes intuitivos —y todo lo que tiene significación en América fue hecho por ellos, por videntes más bien que por doctores— practicaron esa terapéutica del viaje. Antes que leer libros, Sarmiento aplica sus grandes orejas de gaucho a la realidad americana¹²⁸.

¹²⁸ Mariano Picón Salas, *Estampas inconclusas de un viaje al Perú*, 204.

El viaje se dota de una cualidad que nace, como el mismo señala, de un descentramiento o conexión del yo-nómada con el espacio practicado que recuerda al *El spleen de París* de Baudelaire o lo reencuentra con *El lazarrillo de ciegos caminantes* de Concolorcorvo cruzando una América profunda o sencillamente con los campesinos y paseantes que relataban sus travesías en el campo o en la ciudad: “Quien no abandona un poco su yo al invisible magnetismo que emana del lugar nuevo y no se incorpora de inmediato a los tranvías que hacen su recorrido ordinario en la ciudad recién visitada y no siente la curiosidad un tanto infantil de dejarse llevar por la calle desconocida, no será nunca un buen viajero”¹²⁹.

Para comprender un poco esa construcción del cosmopolitismo americano, volvamos a Iquique ese puerto frente al Pacífico, lugar de encuentros que se convierte en un geosímbolo de ese cosmopolitismo que atraviesa espacios haciéndolos suyos. Dos lugares y paisajes permiten superar la inmediatez de la estampa e invitan a inscribir el lugar en una trama mayor, en una especie de imagen plural en la que confluyen las dimensiones de la esperanza y la tragedia, expresiones de la condición humana.

El primero es un lugar improbable, el cementerio. En el cementerio de Iquique es donde Mariano Picón Salas pone la agudeza de la observación. Allí muestra con su crudeza el espacio de los flujos que articulan también el mundo americano, las migraciones que van llegando y van sumándose a la construcción de un territorio que es encrucijada de mundos. El cementerio se transforma en espacio-paisaje archivo, registro de otras territorializaciones que hablan de la historia intercultural americana.

Pocos lugares podrían contar una historia colectiva más dramática que el viejo cementerio de Iquique, donde está escrito en la tierra agrietada por la implacable radiación solar, en cruces rotas y lápidas desvanecidas, la historia de los hombres entusiastas, codiciosos o melancólicos, que pasaron por aquí. Cronológicamente empiezan en el cementerio unas tumbas peruanas de los años 60 a 70, todavía con los cipreses, las guirnaldas y las expresiones lamentosas de nuestro pobre romanticismo americano; nombres y tumbas de una época preindustrial. Luego se descubre el salitre; y empiezan los apellidos extranjeros, alemanes o ingleses; la tumba protestante: una cruz, una piedra escuadrada geométricamente, unas letras en duro relieve que dicen más sobre la mudez de la muerte que los

¹²⁹ Ibid., 208.

motivos adornados, los versos o las frases floridas de los viejos sepulcros criollos. Aparecen también los yugoslavos, para quienes estas tierras nortañas fueron tierras de promisión. Y los asiáticos —chinos o japoneses— que aquí llegaron con sus pequeños comercios y sus vicios recónditos. Iquique conoció también los fumaderos de opio. La tierra se abonaba con la cal y las vísceras de todas las razas, y, sin embargo, permanecía ocre y desolada. Mecánica economía capitalista, sacudida de pronto por el escalofrío de la crisis¹³⁰.

El poder de la imagen no solo construye un lugar de referencia que contiene un vasto movimiento de personas concentradas en el paisaje mortuario, sino que se abre a un movimiento dramático de migraciones que fueron modelando a su vez un paisaje cultural de intercambios en pleno momento de crisis global, estamos hablando del primer lustro de la década de los años treinta, de los prolegómenos de una tensión que terminaría en la guerra, de la crisis económica de uno de los ciclos del capitalismo. Picón Salas, atento observador, vuelve entonces sobre el mercado de Iquique y con ello se completa esa visión conexiva del mundo en un mismo lugar que reúne lugares cuyo paisaje deviene en un cuadro alimentario, un paisaje de alimentos circulantes, conector geográfico del mundo como lo es el cementerio anteriormente descrito.

El mercado de Iquique es como un puente rumoroso donde parecen encontrarse rostros y frutos de tres países limítrofes. La india boliviana, la “chola” que ya duplica sus “eses” al modo del Perú; el carnicero chino, el chileno nortño, aquí desembocan en la animada feria de frutas, de mariscos y carnes. Junto a la fruta del Sur, al sonrosado durazno o a la pálida y opulenta pera de agua —frutas que Chile adoptó de Europa y que envuelven en fino papel de seda como el europeo se defiende del nativo—, las guayabas del valle de Pica oponían su americana plebeyez. Las guayabas venían desde la cobriza prehistoria americana. Los mangos dorados y leonados por un sol que es casi un sol del trópico, comparecen con su carne húmeda, su yodado olor y las jugosas hilachas que se enredan entre los dientes¹³¹.

El paisaje en tránsito deviene en imaginación geográfica que no se detiene en el ejercicio de capturar un momento del lugar, sino que dibuja una imagen abierta de los lugares, por ello el escritor dirá: “Iquique y su mercado realizaban así el encuentro y la fusión popular y cordial de varias Américas;

¹³⁰ Mariano Picón Salas, *Estampas inconclusas de un viaje al Perú*, 210.

¹³¹ *Ibid.*, 211.

anticipándose a los políticos se prefiguraba allí un íntimo y pintoresco bloque del Pacífico”¹³². Lo cosmopolita del puerto es confluencia.

En *Intuición de Chile* (1933)¹³³, el vasto movimiento en el espacio es observado por Picón Salas como signos de una unidad superior. Chile por presentar cierta estabilidad en el contexto mayor de las convulsiones periódicas de América Latina puede convocar para el momento en que escribe, las fuerzas históricas de unidad, de un bloque cultural y político y con ello, “la idea ecuménica indoamericana que ya para nosotros no es sueño de visionarios, sino la única posibilidad de vivir”¹³⁴. Por ello, en ese espacio liminar, “En esta zona enrarecida de historia universal que atravesamos, el acontecer fluye y se escapa por entre los cercos que intenta tenderle nuestra previsión”¹³⁵. La dinámica implicaba entonces guardar distancia con las miradas cerradas y con la vida estática del pensamiento conservador, la apertura y la unidad consciente de las interconexiones y los flujos se convertían en posibilidad ante las incertidumbres y las fronteras nacionales que limitan los flujos que daban sentido a un vivir-estar-transitar más amplio.

Considerar las posibilidades de Iberoamérica como campo de encuentros, como nodo que articula los flujos del mundo le permiten ver en México y en Brasil dos espacios articuladores. Por un lado, la propia historia virreinal de México le muestra la potencia y conexidad del espacio-mundo. “Qué significaba México para el Universo entero, qué hechos ecuménicos se asociaban a la vida de ese virreinato, escala de mundos apenas conocidos, es lo que se lee de modo maravilloso en la Grandeza (refiere a la obra novohispana de Bernardo de Balbuena)”¹³⁶. Ese pasado se conecta a su vez con la modernidad de un Brasil pujante, imbuido tal vez por el principio esperanza de una geografía más propicia a la hospitalidad tal y como la vio en su momento Stefan Zweig o la propia visión de un urbanista como

¹³² Ibidem.

¹³³ Mariano Picón Salas, *Intuición de Chile* (1933), en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas; Biblioteca Ayacucho, 1983).

¹³⁴ Ibid., 230.

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ Mariano Picón Salas, “Gusto de México. El Panteón de los dioses terribles”, en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas; Biblioteca Ayacucho, 1983), 237.

Niemeyer o el movimiento múltiple de las civilizaciones como consideró Darcy Ribeiro la complejidad del mundo. En este orden de ideas,

El alba caótica de la Historia desemboca en la más audaz invención futura. Y en pocos países como en el Brasil, se nota el extraño contrapunto de una naturaleza que cada veinticuatro horas vuelve a ser virgen, y de la impetuosa civilización que está emergiendo. ¡Qué diferencia de hábitos y estilos vitales entre el Estado de Ceará y el Estado de Sao Paulo, entre San Luis Maranhao y Porto Alegre! A pocos kilómetros de los rascacielos, las playas y los más sofisticados apartamentos de la avenida Atlántica en Río de Janeiro, podemos penetrar en el misterio peludo y un poco mágico de lo que los brasileños llaman el mato¹³⁷.

En otro movimiento viajero, Picón Salas recupera su experiencia en el norte de América, la estampa de la ciudad de New York es significativa pues suma a estos espacios encrucijada que funcionan como nodos policéntricos del mundo y sus tensiones y encuentros.

[...] desde una pequeña eminencia del Parque Central, New York, de noche, con el prodigio de sus luces y de sus rascacielos, avanza como una enorme flota futurista; domina los vientos atlánticos y tiende por la tierra, el agua y el aire el tremendo rodaje de sus comunicaciones. Se adorna con las flores boreales del Canadá y con las orquídeas del Trópico. Registra con la misma precisión informativa el último ciclón, el último juego de Bolsa, el último verso hermoso que se ha compuesto en el mundo¹³⁸.

En *Unidad y nacionalismo en la historia hispanoamericana. Problemática de una historia común*, la visión del continente no puede estudiarse por fragmentos sino como un proceso dialéctico que emerge de circunstancias comunes y por lo tanto exige un trabajo de articulación como totalidad compleja. Las tensiones del poder que se expresan de forma manifiesta u oculta en la construcción de la nación, la renuncia al pasado y la imitación de Europa entraban en contradicción con la búsqueda de la autonomía. La comparación se exigía como método:

¹³⁷ Mariano Picón Salas, Mariano, "Imagen de Brasil", en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas; Biblioteca Ayacucho, 1983), 246.

¹³⁸ Mariano Picón Salas, "Mariano, 'Europa-América' ", en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas: Biblioteca Ayacucho), 1983. 414.

Con ánimo de superar aquellas historias de América escritas con criterio acumulativo, como simple suma heterogénea de crónicas nacionales, habíamos puesto sobre la mesa de trabajo veinte libros sobre veinte países americanos. Y nos entreteníamos en buscar entre los hechos que allí se narraban las coordenadas o puntos de tangencia continental. Y era casi un placer de detectives descubrir no sólo en los grandes movimientos políticos y culturales, sino en hechos que parecían más localizados y circunscritos, la línea curiosa de las analogías¹³⁹.

En consecuencia, la perspectiva nacional solo ofrecía fragmentos, inconexión que no lograba responder a movimientos de ideas más amplias en los que se asentaba una escala mayor de unidad como punto de encuentro y nodo problemático de la historia común, “Al desaparecer la visión unitaria de Hispano América parecíamos renunciar a lo que constituía nuestra más significativa problemática ante la Historia Universal”¹⁴⁰.

El cosmopolitismo americano no implica para Picón Salas un desarraigo sino una articulación de América en el sistema de referencias universales.

Nuestra auténtica Revolución no consiste en pelearnos en las calles por determinado dogma o excluyente teoría de la sociedad escrito en algún viejo libro, sino ofrecer al Universo las reservas y esperanzas de tanta Naturaleza por poblar y domesticar. Entre los dos campos antagónicos que ya perfilan una nueva guerra mundial, cabe soñar en la tercera posición: la de los países pequeños que no desean desgarrarse sino desarrollarse y para quienes la tarea no consiste en pugna por la primacía sino por el bienestar y la cultura¹⁴¹.

En *Américas desavenidas* el planteamiento se aleja de la tradicional victimización o del resentimiento por tanto pone el acento en las mutuas incomprensiones. Vencer las barreras de la escala nacionalista y del imperialismo reduccionistas naturalmente, portadores de un enfoque histórico cerrado y sin conocimiento de los flujos espacio temporales de las culturas exigía otro trabajo de crítica que tomaba forma en la imaginación geográfica interconectada, texto abierto a la interculturalidad y a la actitud cosmopolita.

¹³⁹ Mariano Picón Salas, “Unidad y nacionalismo en la historia hispanoamericana”, en *Mariano Picón Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas; Biblioteca Ayacucho, 1983), 270.

¹⁴⁰ Ibid., 269.

¹⁴¹ Mariano Picón Salas, *Comprensión de Venezuela*, 37.

Si es cierto que América, de acuerdo con la filosofía que formó sus Estados—filosofía de un Nuevo Mundo que se opone a los prejuicios y desigualdades del antiguo y aspira a la conciliación democrática de las diferencias y discordias humanas—, tiene una misión unitaria, superior aun al nacionalismo y mesianismo étnico que atribuyamos a sus respectivas zonas, conviene comprender las causas de nuestras desavenencias y estudiar si puede recuperarse esa voluntad totalizadora. En una tarea de Historia Universal, ninguna de las dos porciones puede pretender el monopolio de la palabra “América”¹⁴².

En una crítica a las imágenes estándar de lo americano mediado por tópicos tales como la juventud del continente, lo prístino, la imagen de paraíso sin progreso, de su situación histórica de “verse en la periferia” con su consiguiente subalternización o de búsqueda de un reconocimiento europeo como el centro de validación del conocimiento y los sabres, Picón Salas interpela las prácticas entre Europa y la misma América y propone una salida cuyo poder arranca de la cultura como potencia y dinámica de las conciencia de estar en un continente atravesado por flujos, de ser él mismo un proyector de cultura cuya promesa no es precisamente su juventud. “Y mientras llega el momento de que nuestro aporte americano salga de su reducto colonial en busca de lo ecuménico, seguimos conjurando a esos extraños y ya fatigados dioses de la 'juventud' del Continente”¹⁴³.

En este punto a la experiencia americana se agrega la experiencia del viaje a Europa. Sin una posición de servilismo, el cruce del Atlántico tendrá para Picón Salas una especial significación como otro rito de paso hacia un allá que poseía la particularidad de haber sumado otra cultura a las ya existentes pero que había construido un sistema de exclusiones o de incorporaciones selectivas: “El viaje a Europa fue un viaje al fondo de mí yo suramericano que anhela tener conciencia de lo que le falta, y lo busca través de los hombres, los paisajes y las culturas distintas”¹⁴⁴.

¹⁴² Mariano Picón Salas, “Américas Desavenidas”, en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas; Biblioteca Ayacucho, 1983), 283.

¹⁴³ Mariano Picón Salas, “Viejos y nuevos mundos”, en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas; Biblioteca Ayacucho, 1983), 257.

¹⁴⁴ Mariano Picón Salas, “Preguntas a Europa”, en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas; Biblioteca Ayacucho, 1983), 335.

En ese espacio geográfico también diverso, el escritor medita sobre la cultura y sobre los significados en varios momentos, en 1937 y luego en 1947, es decir, en el periodo previo de la Segunda Guerra Mundial y en la inmediatez de su cruento y glorioso final, expresión de los “malos salvajes”, los del totalitarismo y nacionalismo europeo. De esta forma, su vocación universalista se reafirma frente a la comunidad imaginada cerrada que ha visto en la Alemania nazi y en la Italia fascista, “Sobre lo particular y lo nacional —que interesa a tantos románticos— existe lo Universal humano”¹⁴⁵.

Así se observa que la crisis espiritual no es sino un resultado de la cancelación de lo universal y de los valores tales como el humanismo que acompaña la amplitud del mundo y de la ciudadanía. Para Picón Salas, “*Humanitas* 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”¹⁴⁶.

A partir de allí este reencuentro con la positividad de la condición humana vendrá una meditación sobre el valor de la cultura abierta, cosmopolita como un valor positivo que se opone a la razón de la fuerza: “...un poco por su obligado cosmopolitismo, por su curiosidad hija de la urgencia de mirar afuera y de equilibrarse en medio de la discordia de los grandes, la nación pequeña es el más flexible y desinteresado vehículo de la cultura universal”¹⁴⁷. Pero lejos de un idealismo que recurre al buen salvaje, la mirada reconfigura el lugar privilegiado de América latina como un espacio de encuentros y de gestión de los productos culturales suyos y del mundo.

La ecúmene que plantea Domingo Miliani¹⁴⁸ puede reconvertirse en un cosmopolitismo americano en el que cabe la emergencia crítica de una mirada que no se aísla, sino que a partir de sus condiciones, reinterpreta como Jano bifronte, como Edipo ante la esfinge, su doble condición histórica: es una América

¹⁴⁵ Ibid., 336.

¹⁴⁶ Mariano Picón Salas, “Civilización Actual”, en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983), 470.

¹⁴⁷ Mariano Picón Salas, “Las pequeñas naciones (Discurso en la Universidad de Puerto Rico)”, en *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983), 446.

¹⁴⁸ Domingo Miliani, “El Pensamiento Americanista de Mario Picón Salas”, 2001.

heterogénea que se vincula a Europa y todo lo que significó la conquista y la colonización con la traída forzada de naciones africanas desmembradas de sus geografías de origen, pero también, la adaptación y cambios que la cultura hegemónica impuso con las fisuras de las transacciones culturales, las resistencias, expulsiones y segregaciones a que dieron lugar las relaciones de control e implantación del modelo hispánico y luego del capitalismo. A partir del contexto que implica una historia común y también especificidades, Picón Salas propone superar las barreras nacionales buscando un acercamiento comparativo entre las historias, no solo de Hispanoamérica, sino de la historia universal reescrita en tono cosmopolita.

Creo que se nos aclaran las circunstancias peculiares de cada país cuando lo comparamos con otros. La historia es hoy, ante todo, historia comparativa. Todos nuestros pueblos, con más o menos grados de progreso o de conquista técnica, viven las mismas inquietudes espirituales, reaccionan ante los mismos estímulos. Por otra parte, nuestra comprensión aumenta, nuestro destino se hace más responsable, cuando sobre la frontera de nuestros países, que no son fronteras espirituales, tendemos una mirada de totalidad. Hace falta, por circunstancias que todos sabemos, no perder esa ecuménica posibilidad hispanoamericana”¹⁴⁹.

Pero este cosmopolitismo americano muestra otros pliegues de interpelación. El giro supone ir descubriendo en esta senda que recorren los intelectuales hispanoamericanos un discurso que afronta la condición impuesta de ser periferia, margen, relación de dominación. La relación de poder entre América y Europa, con EEUU recupera la potencia de la ambivalencia y la contradicción pero no como un contra discurso negador, sino como un cambio de *locus* de enunciación cuyo discurso se centra en la cultura como una condición fundamental de construcción de la diferencia y de la toma de la palabra que busca dotarse de una representación de sí misma sin subalternidades.

En tal sentido, “Nos desplazamos de la política de los márgenes a la política de la diferencia: un movimiento que subvierte el eje anterior poder/conocimiento que alguna vez se erigió con una explicación plena de los márgenes, la periferia, los otros”¹⁵⁰. El lugar, las microhistorias que se

¹⁴⁹ Mariano Picón Salas, “Realismo y cultura en Hispano-América”, [Conferencia pronunciada en la Universidad de Concepción 1930], *Atenea*, n° 500 (2009):318, <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622009000200023>.

¹⁵⁰ Iain Chambers, *Migración, cultura, identidad* (Buenos Aires: Amorrortu ediciones, 1995), 125.

desarrollan en él, las grandes historias, la geografía y el paisaje, conforman una identidad que transita territorios alrededor de la pregunta por lo americano, por el sistema de relaciones culturales que le han dado forma y lo que desde el espacio situado de lo hispanoamericano ha producido y transformado en un esfuerzo por alcanzar un lugar en la historia universal. Esta preocupación la podemos ir encontrando e interpretando en las espacializaciones de la escritura de Mariano Picón Salas y su trabajo de construcción de una imagen cosmopolita que no está dada, sino que es expresión de las convulsiones de la historia y de los encuentros positivos y abiertos cuyas luchas, consensos e invenciones acontecen en el espacio americano relacional. En este campo, el contrapunto y los tránsitos de un ir y venir en la extensión del horizonte de expectativas, “La vida personal o la Historia no es sino la nostalgia del mundo que dejamos y la utopía ardorosa, siempre corregida y rectificada, de ese otro mundo adonde quisiéramos llegar”¹⁵¹.

Conclusiones

La lectura crítica del corpus de pensadores latinoamericanos no puede reducirse a un ejercicio de glosas o a una retórica de apologías o diatribas. Toda lectura debe inscribirse en una compleja relación de orientación entre tiempos y espacios, cuyo diálogo fundamental remite a las condiciones de historicidad y geograficidad de la experiencia. Las percepciones y la imaginación creadora, se erigen a partir del lugar ocupado y pronto se vuelven móviles, edifican un espacio más amplio hasta construir una visión relacional y sistemática del mundo sin perder, a qué dudar, el lugar de enunciación desde el cual miran y se acercan a lo lejano para reconocerse en la diferencia, en las tensiones y en el encuentro.

Desde este punto de vista, el abordaje del paisaje en escritores e historiadores como Mariano Picón Salas, toma otra consistencia al vincular movimiento, detención e imaginación. El viaje se convierte en parte de esas condiciones, y su traducción al texto remite a procesos de registro y creación estética de un conocimiento de las relaciones y las especificidades de los lugares. Pero el viaje y sus registros

¹⁵¹ Mariano Picón Salas, “Regreso de tres mundos”, 145.

responden a un contexto complejo de lecturas: el de la producción y reproducción y de allí, la recepción donde la interpretación de interpretaciones produce cambios, iluminaciones sobre pliegues desatendidos que motivan a su vez invenciones y distorsiones de la realidad o de las fantasías que transportan las escrituras que se construyen en la experiencia de espacios y lugares. De aquí se desprende una pregunta que solo los presentes de los pasados pueden autorizar: ¿Cómo se ha leído o se producido el sentido del paisaje, sus valores, sus significados, su correlación materia-representación cultural? La pregunta remite al agente lector de ayer y de hoy que ve y se ve en los paisajes que se le presentan como cuadros, que retratan, describen, perciben e interpretan en esfuerzos continuos y siempre renovados de decodificación, no hay pues un lector pasivo, la lectura también es un movimiento que se da en el contacto con el registro o con la realidad siempre renovada en los tránsitos paisajísticos como hemos visto en Picón Salas.

El acercamiento al contexto de producción no implica un mero retrato del pasado, por el contrario, invita a un trabajo dialógico sobre las prácticas que dieron origen a una sensibilidad del paisaje que aún requiere de una historia, de un estudio crítico sobre los complejos procesos de formación de lo imaginario geográfico en América Latina, sobre sus multidimensiones, sus formas de registro y de géneros discursivos, sus dimensiones materiales, y representacionales, sus procesos de apropiación, invención y circulación.

Se atiende, entonces, un problema que se dirige a mirar el desplazamiento o movilidad de los intelectuales a través de América Latina, una especie de viaje a la semilla, de viaje ya no en la dirección hacia Europa sino un viaje al interior de la propia América bien sea hacia el campo, las zonas naturales o los espacios interiores que fungen como espacios liminares, fronteras de intercambio que se disponen al trabajo de ese intelectual en su proceso diríamos hoy de deconstrucción de imágenes de identidad y de referencia. Que podemos trazar desde la invitación de Andrés Bello hasta las generaciones más contemporáneas como la de Picón Salas, Rodolfo Kusch, Bonfil Batalla, Leopoldo Zea y Milton Santos y Leonardo Boff, entre otros, que lejos de cerrar el espacio lo abren y lo conectan sin perder el lugar de enunciación americanista.

Hoy en día la capacidad de detenerse en los paisajes parece por un lado negada dado el vertiginoso ritmo de las tecnologías de información, y por otro, los paisajes se reconfiguran en el geoturismo que los convierte en mercancía. Se muestran entonces los paisajes bellos culturalmente intervenidos o se resalta el carácter “salvaje” o exótico de la naturaleza como un más allá, como la lejanía, que ponen en cuestión la aburrida y repetitiva y acelerada vida de la ciudad.

Las imágenes se van sucediendo unas a otras y se evaporan. No obstante, el celular ha permitido reencontrar a algunos usuarios con el paisaje humano o natural que recupera su capacidad de ser portátiles. Pero en este inmenso espacio de consumidores de paisajes, ¿en cuál lugar se contienen las formas narrativas del paisaje? Para el lector de este tiempo presente que pregunta por sus pasados, los registros de paisajes contenidos en la escritura o en las fotografías, el cine, cuadros, postales, propaganda, van mostrando un panorama que ya no es o que muestra restos superpuestos o contigüidades de paisajes que están ahí y son renovados en cada contacto para los que saben apreciar y fijar un archivo o para quienes rememoran el lugar como acontecimiento, como espacio que se abre al asombro, los afectos de origen y los afectos de la novedad. La conexión con la memoria paisaje, supondrá entonces un lector en desplazamiento que fija una cartografía de lo vivido y que, en el ejercicio de escribir, como afirmaba Picón Salas, busca siempre un lugar al que llegar con el significado de desestabilización y estabilización ontotopológica. Eso significa, condición que luego organiza una relación lugar mundo y con ello la apertura cosmopolita siempre rehaciéndose en cada circunstancia, siempre reescribiendo, un orden del mundo.

Picón Salas construye una perspectiva en la que converge el lugar significado por paisajes, pero también a través del viaje produce una apertura al mundo que autoriza una disolución de la idea de margen y de lejano por una recuperación de un aquí geográfico que redefine la posición de América en la historia universal. Ello le permite cuestionar las posiciones topológicas del aquí y allá, de arriba y abajo referidas al logos occidental y la periferia, dispositivo de poder que se arroga el derecho de decir y de hablar por los otros. La ontología de los intelectuales latinoamericanos remite al espacio habitado e imaginado, a la topología que implica el habitar que recupera un locus de enunciación en la que el programa de Bello de volver la mirada al paisaje o la América invertida de Torres García proponen un nuevo mapa,

una nueva producción de imágenes, ¿logos americano, desplazamiento de la mirada que propone una relación dialógica con el mundo?, ¿cosmopolitismo americano? Estas preguntas quedan abiertas en la interpretación que hoy hacemos del pensamiento y la imaginación geográfica de Picón Salas.

En su obra, las formas de escritura se mueven a través de tiempos y espacios conectando microhistorias que recuperan la experiencia de allá, de aquel tiempo y del acá de este tiempo, su tiempo. Ontología y topología nos ayudan a entender un pensamiento en acción que se despliega en un cronotopo que recupera, registra, reinventa para desplazar al lector a esos otros tiempos que estuvieron y ya no están, pero estos no se recuperan como ruinas, se recuperan como lugares de la memoria, como tiempos/espacios que se inscriben en el archivo de nuestra cultura. El viaje como “terapéutica” puede considerarse a partir de la narración autobiográfica de Picón Salas y de sus planteos críticos como un rito de paso, como un cambio que supera el límite cerrado de la ciudad y de la región “útero” bajo la condición de no olvidar el lugar y la pequeña geografía de sus Andes natales. El desplazamiento fuera de ese espacio significa un nuevo régimen de conocimiento y apertura ya motivado al principio por el espacio íntimo, por la biblioteca en la que se concentran fragmentos viajeros del todo el mundo, el movimiento presiona su imaginación que había sido educada en la biblioteca donde viajaba sin viajar, pero ahora es travesía psicogeográfica, geografía percibida, espacio de experiencia, movilidad de la cual va emergiendo una visión de América y del mundo.

En Picón Salas se pone a prueba el estatuto ontológico de un ser que se construye entre el lugar y el espacio que se va ampliando en cada tránsito. Los paisajes que va escribiendo en su obra, paisajes de Mérida y de otros lugares como el emblemático puerto de Iquique en Chile, o su encuentro con Brasilia, New York o Berlín antes y luego de la guerra, convierten su obra en una multilocalización. Como señala Fernando Ainsa¹⁵², el trabajo de los intelectuales latinoamericanos se expresa de un modo superior en la creación de sistemas de lugares que pueden redefinir la obra en una interesclaridad que le otorga un sentido más amplio. Este trabaja incesantemente sobre espacios múltiples, reordenando todo en el

¹⁵² Fernando Ainsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (Madrid, Gredos, 1986), 479-500.

gran texto de lo imaginario (latino) americano que va universalizando sus pequeños espacios inscribiéndolos en un orden cosmopolita.

Este ejercicio de imaginación no trata de integrar a América en Europa como pretensión de ser reconocida y validada en el logos occidental, sino de integrar al continente en otra escritura de la historia universal. La lucha por el reconocimiento y he aquí la novedad ampliada de la crítica de Picón Salas impulsa un descentramiento y una desubalternización que vuelve sobre sí y gira para redescubrir nuestro lugar en el fondo de la historia, la geografía y sus gentes. Todo se convierte en un campo a revisar más allá del prejuicio como propone el cosmopolitismo que deviene en crítica del mundo, en conciencia de los intercambios culturales y de los diálogos que esto propone para el movimiento inquieto, nómada del pensamiento americanista abierto como bien se vislumbra en el epígrafe que dio inicio a este texto, expresión del movimiento, los tránsitos por paisajes y el dibujo continuo de una cartografía cultural cosmopolita.

Referencias

- Ainsa, Fernando. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos, 1986.
- Bachelard, Gastón. *Poética del espacio*. México: FCE., 2020.
- Balza, José. “Introducción”. En *Mariano Picón Salas, Viajes y estudios latinoamericanos*, editado por Cristian Álvarez. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- Benjamin, Walter. *Ensayos escogidos*. México: Ediciones Coyoacán, 2008.
- Besse, Jean-Marc. *La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2010.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*. México: FCE. 2019.
- Chambers, Iain. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu ediciones, 1995.
- Collignon, Béatrice, “De las virtudes de los espacios domésticos para la geografía humana”. En *Giros de geografía humana: desafíos y horizontes*, coordinado por Lindón Alicia y Daniel Hiernaux-Nicolas, 201-216. Barcelona, México: Anthropos, UAM, 2010.

- Cosgrove, Dennis. *Social formation and symbolic landscape*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1998.
- Cuevas Quintero, Luis. Manuel. "Mariano Picón Salas, diálogos, cultura, historia". *Actual*, nº 45 (2001).
- Dardel, Éric. *El Hombre y la Tierra: Naturaleza de la realidad geográfica*, editado por Joan Nogué, introducción de Jean-Marc Besse. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2013.
- Kusch, Rodolfo. *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1976.
- Lynch, Kevin. *Administración del paisaje*. Barcelona; Bogotá: Editorial Norma, 1992.
- Magris, Claudio. "Los lugares de la escritura. Trieste". En *Ítaca y más allá*, editado por Claudio Magris, Caracas: Monte Ávila, 1998.
- Manguel, Alberto. *La Biblioteca de Noche*. Madrid: Alianza Editorial, 2017.
- Miliani, Domingo. "El Pensamiento Americanista de Mario Picón Salas". *Revista Signos* (sección documentos) 34, nº 49-50 (2001). <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342001004900013>.
- Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Montaldo, Graciela. *Ficciones Culturales y Fabulas de Identidad en América Latina*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- Picón Salas, Mariano. "Américas desavenidas". En *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*, editado por Guillermo Sucre. Caracas; Biblioteca Ayacucho, 1983.
- Picón Salas, Mariano. *Buscando el Camino*. Caracas: Editorial Cultura Venezolana, 1920.
- Picón Salas, Mariano. "Civilización Actual". En *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*. Editado por Guillermo Sucre. Caracas; Biblioteca Ayacucho, 1983.
- Picón Salas, Mariano. "Comprensión de Venezuela". En *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*. Editado por Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.
- Picón Salas, Mariano, "Estampas inconclusas de un viaje al Perú". En *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*. Editado por Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.
- Picón Salas, Mariano. "Europa-América". En *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*. Editado por Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.
- Picón Salas, Mariano. "Gusto de México. El Panteón de los dioses terribles". En *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*. Editado por Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.

- Picón Salas, Mariano. "Imagen de Brasil". En *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*. Editado por Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.
- Picón Salas, "Pequeña confesión a la sordina". En *Mariano Picón-Salas, Autobiografías*. Editado por Guillermo Sucre. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987.
- Picón Salas, Mariano. "Preguntas a Europa". En *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*. Editado por Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.
- Picón Salas, Mariano, "Realismo y cultura en hispano-américa" [Conferencia pronunciada en la Universidad de Concepción], *Atenea*, nº 500 (2009): 318. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622009000200023>
- Picón Salas, Mariano. "Regreso de tres mundos". En *Mariano Picón-Salas, Autobiografías*. Editado por Cristian Álvarez. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987.
- Picón Salas, Mariano. "Unidad y nacionalismo en la historia hispanoamericana". En *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*. Editado por Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.
- Picón Salas, Mariano. "Viaje al amanecer". En *Mariano Picón-Salas, Autobiografías*. Editado por Cristian Álvarez. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987.
- Rivera-Rodas, Óscar. *Picón-Salas: historia de la cultura y cosmopolitismo*. Caracas: Fundación CELARG, 2011.
- Rodríguez Carucci, Alberto: "Mariano Picón Salas, narrador". En *Leer en el caos. Aspectos y problemáticas de las literaturas de América Latina*. Caracas: UCAB, 2002.
- Santos Milton. *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Ariel, 2000.
- Sucre, Guillermo. "Prólogo". En *Mariano Picón-Salas, Viejos y Nuevos Mundos*. Editado por Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.
- Sutton, John. "Place and Memory: History, Cognition, Phenomenology". In *Geographies of Embodiment in Early Modern England*, editors for Mary Floyd-Wilson and Garrett A. Sullivan, Jr. Oxford University Press, 2020.
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: the perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Zambrano, Gregory (compilador). *Mariano Picón Salas y Chile*. Mérida (Venezuela): Ediciones de la Escuela de Letras. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad de Los Andes, 2021.

Zanetti, Susana. "Mariano Picón-Salas. El viaje como desplazamiento entre memoria y culturas", *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 11, nº 14 (2002): 94-111.

Zea, Leopoldo. *América como autodescubrimiento*. Ediciones Universidad Central, 1986.



ESTANCIA SEGUNDA

Narrativas etnográficas de Cumbres



Iván Romero. 2025
Tardes de invierno I
Acrílico/tela. 71 x 127 cm.

Del trabajo de campo a la escritura consciente: los caminos sinuosos de la etnografía

Irama Sodja

El reto de una visión general de la etnografía

Cuando un nuevo investigador comienza a observar la etnografía como un hecho fundamental de su trabajo que lo obliga a interactuar con 'la vida de los otros', surgen dudas, cuestionamientos y temores planteados desde la incertidumbre de saber que se debe comenzar a hacer frente a la realidad de un lugar y un grupo de personas con los cuales, la mayor parte de las veces, se tiene contacto por primera vez.

Así, con más dudas que certezas sobre el quehacer etnográfico que pasa a convertirse en parte de una realidad inevitable, resulta común llegar a la oficina de algún investigador al que se considera experimentado con la intención de conseguir una orientación que permita dar un inicio coherente y sobre todo académico a todo el proceso que involucra hacer etnografía¹⁵³, pues para ese momento lo único seguro es la convicción de que este proceso va mucho más allá del hecho de estar allí, observar, participar, conversar, preguntar y sobre todo escribir.

¹⁵³ Los comentarios posteriores corresponden a una recopilación de hechos reales.

Sin embargo, en muchos casos, del investigador experimentado solo se obtienen respuestas poco esclarecedoras e inusuales, acompañadas de comentarios como ...‘Felicitaciones, está usted comenzando con buen pie en el mundo de la investigación etnográfica; pero antes de intentar responder su pregunta primero me gustaría saber: ¿De qué etnografía estamos hablando?, ¿De la definición de etnografía?, ¿El trabajo de campo o la entrega definitiva de tu escritura etnográfica?, ¿La etnografía de principio del siglo XX o sus propuestas posteriores?, ¿etnografía interpretativa, posmodernista, ontológica o los primeros etnógrafos que podemos encontrar en los archivos históricos?, ¿La etnografía y su postura metodológica en campo?, ¿La etnografía y sus elementos descriptivos o narrativos? Un cúmulo de preguntas que pueden llegar a obtener como respuesta insegura: ‘desde una visión general’, mientras las dudas solo parecen aumentar.

Esta ya de por si confusa e incómoda situación puede venir acompañada por la repentina aparición de algunos libros que comienzan a apilarse sobre un escritorio, donde de pronto se pueden leer algunos títulos clásicos y otros no tan clásicos como: *Los argonautas del pacífico occidental* de Bronislaw Malinowski, *Cuestiones fundamentales de antropología cultural* de Franz Boas, *The Nuer* de Evans Pritchard, *Coming of Age in Samoa* de Margaret Mead, *El antropólogo inocente* de Nigel Barley, *Writing culture* por James Clifford y George E. Marcus como editores, *El Surgimiento de la Antropología Posmoderna* editado por Carlos Reynoso, *La interpretación de las culturas* de Clifford Geertz, *Ciencia y arte en la metodología cualitativa* de Miguel Martínez Migueles y otros tantos más.

Mientras se aclara que esa inquietud de ‘una visión general’ es, quizás, una de las más antiguas y aún hoy en día de las más frecuentes. Se podría decir que se repite una y otra vez, pero no en vano, ya que es también de las inquietudes más importantes y complicadas de responder, si se toma en cuenta que la etnografía más allá de su definición más básica como ‘la descripción densa de los pueblos o de las culturas’, de la que en algún momento todos hemos hecho mención, se corresponde con un proceso que bien podría calificarse como ecléctico, donde, con la finalidad de lograr dicha descripción se integran herramientas teóricas, métodos, estrategias, reflexiones, las capacidades personales de observación del

investigador, así como sus habilidades sociales para abordar una comunidad. Todo con la finalidad de comprender, registrar y transmitir los diferentes aspectos de una cultura.

Este llamado proceso ecléctico obliga, por lo tanto, a cualquier investigador principiante o experimentado a pensar, analizar, interpretar, leer entre líneas, mirar atrás y analizar algo que se había pasado por alto, así como abordar campos del conocimiento que quizás nunca se imaginó que podría explorar con la finalidad de lograr avanzar en su trabajo. Situación que permite hacer consciente la complejidad de plasmar en un texto la cultura del otro como un hecho ético y responsable, al cual se llega a partir de una difícil confrontación consigo mismo, lo que conduce al reconocimiento de límites y fortalezas personales al momento de comprender y distinguir su propia realidad frente a la realidad de los otros que se pretenden conocer.

Entonces la etnografía ‘desde una visión general’ no es solo hablar de la escritura de un texto descriptivo de una cultura o de un método de trabajo de campo, sino que involucra, entre otras muchas cosas, tiempo para un proceso que se construye a diferentes niveles. Tiempo que se hace propio de cada investigador y de cada investigación, el cual no se puede observar bajo una postura rígida sino como parte de algo flexible que se madura durante el trabajo mismo y que luego se reflejará en los diferentes escritos.

A partir de estas reflexiones se comienza a comprender que esta inquietud de ‘una visión general de la etnografía’ suele ser tanto compleja como común para la mayoría de los etnógrafos, lo cual puede corroborarse al revisar trabajos como el de Eduardo Restrepo quien en la introducción de su obra *Etnografías: alcances, técnicas y éticas* ¹⁵⁴ dice:

Aunque para preparar mis clases examiné decenas de manuales de investigación en general y sobre etnografía en particular, no encontré uno que hablara de forma asequible y productiva a los neófitos de cómo se hacía concretamente etnografía.

¹⁵⁴ Eduardo Restrepo, *Etnografías: alcances, técnicas y éticas* (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2016), 13.

Otro caso digno de mención en este sentido es el trabajo de Martyn Hammersley y Paul Atkinson¹⁵⁵, quienes al comenzar el capítulo dos de su trabajo *Etnografía: métodos de investigación*, citan la siguiente experiencia de Laura Nader:

Antes de abandonar Harvard fui a ver a Kluckhohn. A pesar de la experiencia que ya tenía como estudiante de Harvard, esta última sesión me dejó completamente frustrada. Cuando pregunté a Kluckhohn si tenía algún consejo para darme, me contó la historia de un estudiante que había hecho a Kroeber la misma pregunta. Como respuesta, se dice que Kroeber cogió de su estante la etnografía de mayor tamaño y grosor y dijo: vete y hazlo así.

Este recorrido, muchas veces incierto, a partir del cual el etnógrafo se ve en la necesidad de analizar en soledad, sus temores, dudas y planteamientos lo obligan a un reconocimiento de la etnografía como método reflexivo, donde la interacción con el otro, el proceso de investigación y el aporte final, ya sea a través de la escritura o cualquier otro modo de representación, se corresponde también con una responsabilidad ética y académica que se debe asumir a nivel personal, puesto que serán sus observaciones, análisis y conclusiones sobre la vida de otros seres humanos, las que luego se darán a conocer al mundo.

Este camino de incertidumbre y soledad, lejos de perder al etnógrafo en un mundo de subjetividades irresolubles lo obliga de manera consciente a madurar su trabajo, mientras permite poner tanto sus aportes particulares como la etnografía en general bajo la mirada acuciosa y crítica de una continua revisión epistemológica, la cual le concede a la etnografía el respeto que ha ganado de manera irrefutable como método y texto a través del tiempo.

¹⁵⁵ Martyn Hammersley y Paul Atkinson, *Etnografía: métodos de investigación* (Barcelona: Paidós, 1995), 39.

Etnografía en varios tiempos

DE LAS VOCES DEL PASADO AL TEXTO CIENTÍFICO Y SOCIAL DEL PRESENTE

Al reconocer la etnografía como el resultado de un proceso reflexivo de revisión consciente y responsable, surge una nueva pregunta: ¿de qué manera la etnografía ha tomado los elementos más básicos de la comunicación humana como la observación, conversaciones, descripción, narrativa y representación hasta convertirlos en el eje central de método, texto y teoría en las ciencias humanas?

Esta nueva inquietud, de algún modo, conduce a la conclusión de que la respuesta se encuentra en su recorrido histórico, pues si bien es cierto que la etnografía tal como se conoce en la actualidad se consolida a principios del siglo XX con las propuestas de Franz Boas¹⁵⁶ y Bronislaw Malinowski¹⁵⁷, no es menos cierto que para lograr llegar allí, sienta sus bases en los procesos de recopilación descriptiva de las voces propias y ajenas que se desarrollaron en épocas anteriores, cuyos análisis y revisiones dieron verdaderos aportes a la consolidación de las etnografías que se sucedieron después.

En este sentido se encuentran textos con importantes perfiles etnográficos desde la filosofía de culturas antiguas como griegos y romanos, tal es el caso de Heródoto y Tácito, mientras que a partir de la Edad Media se encuentran registros escritos con descripciones de pueblos y culturas desarrolladas a través de la mirada de grandes aventureros y exploradores como Marco Polo, quien en su obra *Los viajes de Marco Polo*¹⁵⁸ describe con detalle las costumbres, religiones y estructuras políticas de lugares como Mongolia y China.

Más adelante, durante el descubrimiento y conquista de América podemos encontrar los escritos de exploradores como Cristóbal Colón y Américo Vespucio, así como los registros de otros viajeros, cronistas y misioneros que forman en la actualidad la base fundamental de los archivos históricos de América,

¹⁵⁶ Franz Boas, *Cuestiones fundamentales de antropología cultural* (Buenos Aires: Ediciones Solar, 1964).

¹⁵⁷ Bronislaw Malinowski, *Los argonautas del pacífico occidental: un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica* (Barcelona: Península, 1973).

¹⁵⁸ Marco Polo, *Los viajes de Marco Polo* (Madrid: Alianza, 1988).

destacando Bernardino de Sahagún quien escribió en el siglo XVI su obra *Historia general de las cosas de Nueva España*¹⁵⁹, considerada el primer trabajo etnográfico sistemático realizado en América, en el cual se documentan diferentes aspectos de la cultura náhuatl con fines evangelizadores.

Muchos de estos escritos no se guardan bajo la categoría de etnografías propiamente dichas, puesto que, si bien presentan descripciones detalladas sobre diferentes grupos, carecían de un plan de observación estructurado o un objetivo establecido que condujeran a comprender las culturas desde su interior. En ellos se mostraban de manera general, observaciones marcadas por el eurocentrismo que determinaba este periodo de conquista, colonización y evangelización¹⁶⁰.

Otro periodo importante lo constituyen los naturalistas del siglo XIX, quienes durante sus expediciones realizaban un denso trabajo descriptivo y aplicaban tanto la observación como las posturas de la ciencia positivista característica de esta época. Aquí sus apreciaciones sobre las culturas con las que tenían contacto se unen a los registros efectuados sobre los demás elementos que conforman el entorno natural. Es de destacar que si bien el naturalismo se interesaba en la veracidad científica y la mirada objetiva, no se plantea como meta profundizar en la comprensión del punto de vista de las personas y grupos culturales de los cuales escribía.

Dentro de los trabajos destacados de este periodo podemos mencionar dos de los grandes científicos naturalistas de todos los tiempos, Alexander Vön Humboldt y Charles Darwin. Humboldt en su obra *Viajes a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente*¹⁶¹ incluye varios volúmenes con un fuerte perfil etnográfico, donde a través de una descripción densa integra las observaciones sobre las diferentes culturas con las que interactuó, junto a sus registros y descripciones de zoología, botánica, clima, geografía, entre otros.

¹⁵⁹ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España* (Ciudad de México: Porrúa, 2006).

¹⁶⁰ Antony Padgen. *The Fall of Natural Man. The American Indian and the Origine of Comparative Ethnology* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982); Mary Luis Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992).

¹⁶¹ Alejandro Vön Humboldt. *Viajes a las regiones equinociales del nuevo continente. 5 vols.* (París: En casa de Rosa, 1826).

Un rasgo importante de los escritos de Humboldt sobre las culturas es el hecho de alejarse del pensamiento eurocentrista característico de su época, aun cuando sus descripciones se desarrollan dentro del positivismo que perseguía el trabajo naturalista. En este sentido Hanno Beck y Peter Schoenwaldt¹⁶² hacen un análisis del primer contacto que mantiene este naturalista con un indígena al arribar a la actual Venezuela, aquí dicen:

Poco antes de echar ancla, el “Pizarro” recogió a bordo a Carlos del Pino de una piragua; era el primer indio –un guaiquerí– al que Humboldt conocía personalmente. Admiró su complexión física y su capacidad intelectual, que refutaban todas las leyendas europeas en torno a la debilidad de los indios....

Charles Darwin, por su parte, en su *Diario de viaje de un naturalista alrededor del mundo*¹⁶³ presenta capítulos donde se muestra un perfil etnográfico importante; se registran aquí datos tanto de las poblaciones humanas como de elementos geológicos, zoológicos, botánicos, climáticos y paisajísticos. Con frecuencia, se destaca la carga de posturas descriptivas desde el evolucionismo social que dominaba el pensamiento científico positivista del siglo XIX, marcado con claros juicios de valor pero también con una notable curiosidad científica.

Es de resaltar cómo en el trabajo descriptivo que se realiza durante este periodo naturalista se dedica una atención especial al espacio, sus componentes bióticos y abióticos, así como a los modos de relación gente–ambiente, siendo este último, en la actualidad, un objetivo importante en el trabajo etnográfico de algunas áreas de investigación como la arqueología, etnobiología, geografía cultural, sociología del espacio, entre otras. Se puede plantear que en la propuesta naturalista se comienza a observar con mayor claridad la importancia del trabajo de campo unido al registro sistemático descriptivo de datos holísticos, desde la postura científica de la época.

¹⁶² Hanno Beck y Peter Schoenwaldt, *El último de los grandes: Alexander Vön Humboldt, contornos de un genio* (Quito: Academia Nacional de Historia, 1999), 126.

¹⁶³ Charles Darwin, *Diario de viaje de un naturalista alrededor del mundo* (Madrid: CALPE, 1921).

LA PROPUESTA ETNOGRÁFICA DE SILLÓN A MEDIADOS DEL SIGLO XIX

Una propuesta bastante cuestionada, pero que también dejó aportes interesantes en el mundo de la etnografía, se encuentra a mediados del siglo XIX, cuando se consolida el modo de trabajo conocido como ‘antropología de sillón’¹⁶⁴, la cual se basaba en un enfoque teórico deductivo que pretendía lograr teorías universales, generando propuestas como el difusionismo, el funcionalismo cultural y el evolucionismo social unilineal¹⁶⁵. A partir de la propuesta etnográfica desarrollada en este periodo se logran análisis y teorías que se han convertido en verdaderos clásicos de la teoría social y cultural.

La etnografía de este periodo se caracterizó por la ausencia de trabajo de campo. Aquí la información se recopilaba de segunda mano y los datos se obtenían de los relatos, informes, cartas, diarios y cualquier otro documento o fuente de información de personajes como viajeros, misioneros, comerciantes, funcionarios coloniales y exploradores. En la actualidad se considera que esta recopilación de segunda mano desde fuentes no especializadas resultaba sesgada, incompleta, parcial o descontextualizada, lo que bien podría afectar la validez de las conclusiones generadas.

Sin embargo, más allá de los aspectos cuestionados a la antropología de sillón, se observa la importancia de los análisis comparativos y sistemáticos entre datos etnográficos, así como entre estos y cualquier otra fuente de información que se considere necesaria. Esto resulta importante cuando se pretende profundizar en la comprensión, interpretación y análisis de una cultura y cuando se intenta establecer análisis comparativos entre grupos culturales diferentes. Revisiones y análisis que se consideran fundamentales en la actualidad dentro del quehacer etnográfico¹⁶⁶.

Se considera que en este periodo destaca el apoyo a la propuesta del evolucionismo social unilineal, considerado en la actualidad una propuesta eurocéntrica y simplista de la diversidad cultural. Sin

¹⁶⁴También conocida por otros diferentes términos como: “antropología de gabinete”, “antropología de salón”, “etnografía de salón”.

¹⁶⁵ Mauricio Boivin, Ana Rosato y Victoria Arribas, *Constructores de otredad: Una introducción a la antropología social y cultural* (Buenos Aires: EUDEBA, 2004).

¹⁶⁶ Boivin, Rosato y Arribas, *Constructores de otredad*.

embargo, se encuentran aquí autores como Edward B. Tylor¹⁶⁷, quien en su obra *Primitive Culture*, propone una definición de cultura donde toma en cuenta tanto valores materiales como inmateriales, patrones temporales y elementos heredables por generaciones, lo que permite observar la complejidad de su propuesta de cultura con respecto a las definiciones existentes hasta ese momento. Plantea, además, la propuesta del animismo, su complejidad e importancia para la religión temprana, lo que constituyó un verdadero aporte en la comprensión de la diversidad religiosa, mientras pasa a convertir los aspectos subjetivos, negados en ese momento por los análisis positivistas, en un centro de interés en los estudios etnográficos.

James G. Frazer¹⁶⁸ en su obra *La Rama Dorada* analiza y compara una gran cantidad de mitos, rituales y prácticas religiosas de diferentes culturas con la finalidad de poder demostrar su propuesta sobre la evolución unilineal de la humanidad a través de las etapas magia, religión, ciencia. Esta obra sigue siendo fundamental en las revisiones etnográficas debido a su denso análisis comparativo en diferentes aspectos de mitología y simbolismo.

Por su parte, Lewis H. Morgan más allá de las propuestas planteadas en *Ancient society*¹⁶⁹ donde desarrolla sus ideas sobre las tres etapas fundamentales de la evolución social (salvajismo, barbarie y civilización) y sus trabajos comparativos de parentesco, entrega con su obra *La liga de los iroqueses*¹⁷⁰ un texto etnográfico considerado de transición hacia la etnografía del siglo XX debido al trabajo de campo realizado donde combina el contacto directo con estas comunidades de estudio, aprendizaje de la lengua, rigor documental y análisis teórico. Esta obra está considerada como la primera etnografía monográfica sobre un pueblo indígena, escrita con base en un trabajo de campo¹⁷¹.

¹⁶⁷ Edward B. Tylor, *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom* (Londres: John Murray, 1871).

¹⁶⁸ James G. Frazer, *La Rama Dorada* (México: Fondo de Cultura Económica, 1956).

¹⁶⁹ Lewis H. Morgan, *Ancient Society or, Researches in the Line of Human Progress from Savagery Through Barbarism to Civilization* (New York: Henry Holt and Company, 1877).

¹⁷⁰ Lewis H. Morgan, *La liga de los iroqueses* (Madrid, Júcar, 1974).

¹⁷¹ George W., Jr. Stoking, "The Ethnographer's Magic: Field Work in British Anthropology from Tylor to Malinowski", en *The Ethnographer's Magic and Other Essays in the History of Anthropology* (Madison: University of Wisconsin press, 1992), 70-113.

Este trabajo, sin embargo, recibió profundas críticas de otros investigadores por considerar que estaba permeado por juicios de valor del autor, entre los que se destacan la idealización de los informantes, además de reflejar sus propios ideales sobre la democracia del mundo occidental dentro de la organización social de los iroqueses; el sesgo de tomar la información solo de las clases de poder de estas comunidades; observarlos como un sistema cultural fijo y armonioso sin considerar los cambios históricos o los conflictos internos; el encasillamiento de estas comunidades en las teorías evolucionistas, considerándolos en sus análisis teóricos¹⁷² dentro de un estado de salvajismo intermedio.

DE LA CIENCIA POSITIVA A LA PARTICULARIDAD DE LA CULTURA

El inicio del siglo XX, por su parte, trae consigo cambios profundos en la etnografía y, con ello, en las ciencias humanas positivistas que predominaban en ese momento. Se reconocen aquí a Franz Boas y Bronislaw Malinowski como los precursores más significativos en el logro de estos cambios; son ellos quienes, a través del análisis de evidencias obtenidas en campo, conducen a desmontar de manera definitiva las propuestas del evolucionismo social unilineal que daba validez al pensamiento eurocéntrico predominante del momento.

Los aportes de estos dos investigadores dejan como legado la importancia fundamental del trabajo de campo y el contacto directo con las comunidades estudiadas, dando un giro definitivo a la etnografía como método que observa y analiza la diversidad cultural desde una posición más justa y desjerarquizada, mientras comienza a reconocer la polifonía como un hecho primordial. A partir de aquí, la etnografía se viste de modernidad mientras demuestra cómo la presencia del investigador en campo conduce a posturas teóricas más reales y consistentes, al mismo tiempo que lleva a Franz Boas por el camino del análisis simbólico cultural mientras que dirige a Bronislaw Malinowski hacia el estudio de las organizaciones e instituciones sociales¹⁷³.

¹⁷² William N. Fenton, *The Great Law and the Longhouse: A Political History of the Iroquois Confederacy* (Norman: University of Oklahoma Press, 1988).

¹⁷³ George W. Jr. Stoking, *Race Culture and Evolution: Essays in the History of Anthropology* (Chicago: University of Chicago Press, 1968).

Franz Boas pasará a ser reconocido como el padre de la antropología cultural moderna, desde donde plantea el particularismo histórico y relativismo cultural, propuestas a través de las cuales defiende la diversidad y la necesidad de comprensión de los otros desde sí mismos, lo cual puede lograrse solo a través de un trabajo de campo inmersivo, contextualizado y libre de prejuicios¹⁷⁴.

El trabajo de campo de Boas se caracterizó por sus meticulosos estudios lingüísticos, recolección y registro de cultura material, tradición oral, organización social, prácticas rituales y mediciones biológicas, conduciéndolo a plantear la importancia de un enfoque inductivo¹⁷⁵ que permita una observación detallada de hechos particulares y sus modos de relación dentro de lugares específicos; lo que pone de manifiesto la necesidad de hacer análisis comparativos entre grupos diferentes, desde sus realidades en campo, para poder llegar al planteamiento de generalizaciones y teorías. Se sienta a partir de aquí, de manera definitiva, la importancia del trabajo de campo en el levantamiento etnográfico.

Sus propuestas, aunque se consideran revolucionarias, también han recibido críticas y cuestionamientos como un excesivo particularismo histórico que puede llegar a fragmentar las culturas en detalles inconexos sin visión generalizada, creando dificultad para observar patrones universales; la producción de etnografías sin análisis sintético, lo que conduce a una baja capacidad explicativa; además del estudio particularista de la cultura como hecho aislado que puede terminar por descontextualizarlas de las realidades políticas y colonialistas opresoras¹⁷⁶ de la época.

Bronislaw Malinowski, por su parte, pasa a ser considerado el padre de la Antropología Social Británica y la etnografía moderna. Se considera el verdadero promotor del trabajo de campo inmersivo y

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ En oposición al método deductivo donde se plantean, primero, líneas teóricas y se analizan los hechos culturales a partir de estas, la propuesta inductiva plantea la revisión en campo de las culturas para luego construir lineamientos teóricos con base en las evidencias recopiladas. Véase Franz Boas, *Cuestiones fundamentales de antropología cultural* (Buenos Aires: Solar, 1964).

¹⁷⁶ George W. Jr. Stoking, *Victorian anthropology* (London; Free Press, 1987); Marvin Harris, *El desarrollo de la teoría antropológica: historia de la teoría de la cultura* (Madrid: Siglo XXI, 1979); Eric R. Wolf, *Europa y la gente sin historia* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1987).

prolongado, el cual se registra en su obra *Los argonautas de Pacífico Occidental*¹⁷⁷ desarrollado en las islas Trobriand. Este investigador dura en campo aproximadamente dos años durante la Primera Guerra Mundial y a través de este trabajo pretende captar la cultura desde dentro, dando prioridad al punto de vista del nativo.

En esta obra, Malinowski reconoce la importancia de la etnografía como método científico, lo cual lo conduce a plantear algunos principios metodológicos sistematizados, entre los cuales destacan la estancia prolongada en campo, observación, observación participante, entrevistas y conversaciones en profundidad, registro de tradición oral, desarrollo de diario de campo, separación entre el punto de vista del etnógrafo y los nativos, a partir de lo cual pretende priorizar el punto de vista de las comunidades sobre la posición y opiniones del etnógrafo¹⁷⁸.

Aunque en la actualidad este método conforma las estrategias metodológicas básicas que sirven de apoyo en el desarrollo de una buena cantidad de trabajos en campo, ha recibido algunas críticas importantes como el hecho de centrarse demasiado en el aquí y el ahora, lo cual deja por fuera los procesos históricos y su importancia en los cambios y dinámicas culturales, así como el hecho de obviar la carga cultural del etnógrafo y la influencia que esto puede presentar al momento de discernir entre las diferencias de la postura del investigador y la cultura del otro desde dentro¹⁷⁹.

EL GIRO DE LA ETNOGRAFÍA: DE LA INTERPRETACIÓN A LA POSMODERNIDAD

La pretendida objetividad científica que continúa manteniendo al etnógrafo como voz omnisciente portador de la verdad única durante épocas anteriores se cuestionará profundamente a partir de mediados del siglo XX, con base en la recopilación de datos y evidencias objetivas arrojadas por las particularidades que conforman la ya indiscutible complejidad de la diversidad cultural. Surgen a partir

¹⁷⁷ Bronislaw Malinowski, *Los argonautas del Pacífico Occidental. Un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de Nueva Guinea* (Barcelona: Península, 1973).

¹⁷⁸ George W. Jr. Stoking, *Victorian anthropology*.

¹⁷⁹ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* (New York: Basic Book, 1973); James Clifford y George Marcus, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (Berkeley: University of California Press, 1986).

de aquí nuevos cuestionamientos, tensiones y planteamientos, mientras que las voces de la diversidad antiguamente silenciada comienzan a tomar fuerza.

En este sentido, un aporte que aún en la actualidad se considera fundamental dentro de este proceso de cambio lo encontramos en Clifford Geertz¹⁸⁰ quien, desde su seguimiento crítico a las propuestas etnográficas de principios de siglo XX, vuelve a convulsionar el campo de la etnografía con su obra *La interpretación de las culturas*, en la cual este autor da importancia fundamental a la fenomenología, la hermenéutica y las narrativas alejándose de los procedimientos y análisis propuestos desde una ciencia positiva predispuesta a la búsqueda de leyes, para abrir paso a una 'etnografía interpretativa' que va en búsqueda de tramas de significados culturales.

Esta propuesta se basa en un enfoque simbólico, hermenéutico de naturaleza teórica, metodológico donde la cultura se considera una red de símbolos cuya trama de significados es tejida por los propios actores sociales, lo que conduce a la idea de la 'cultura como texto'. Aquí, para lograr comprender la trama de significancias culturales no se debe interpretar, al igual que se hace con el contenido simbólico de un texto, lo que lleva el análisis cultural más allá de la simple descripción de los hechos factuales (rituales, arte, mitos, instituciones, cotidianidad), sino que el etnógrafo debe 'leer' estos hechos tal como se hace con un texto complejo, intentando descifrar los significados que los actores sociales le atribuyen a sus propios contenidos culturales.

En esta propuesta, las palabras y las conductas deben ser interpretadas si se quiere llegar a comprender la diferencia entre 'lo que ellos dicen que hacen' y 'lo que realmente hacen'; lo que plantea la necesidad de un proceso de 'descripción densa', interpretativa y contextualizada en su entorno histórico, ambiental, social y cultural. Se aleja el foco etnográfico de la simple observación de las funciones y estructuras sociales a la comprensión de los sistemas de significados, los cuales pueden presentar 'múltiples capas contextuales' que requieren ser interpretadas, por lo que la tarea descriptiva del etnógrafo tendrá como finalidad descubrir las estructuras de significancia que le permitan capturar la 'textura social'.

¹⁸⁰ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*.

Clifford Geertz¹⁸¹ reconoce que los datos de un etnógrafo son en realidad interpretaciones que él mismo hace de las interpretaciones de los nativos, donde no hay un significado último. En su propuesta, la comprensión de una cultura al igual que un texto literario admite múltiples lecturas sin una única correcta; no busca verdades absolutas ni leyes universales, crea aproximaciones plausibles a los significados locales mientras lo reconoce como parte de procesos abiertos y contextuales.

Más adelante James Clifford y George Marcus¹⁸² consideran las críticas de Geertz sobre el objetivismo, su enfoque interpretativo y el reconocimiento de una necesaria descripción densa, interpretativa y contextualizada como una importante influencia fundacional para el giro posmoderno que presentará la etnografía en la década de los 80 del siglo XX. Aunque es, también, desde este giro posmoderno donde se sentarán las bases para las duras críticas que luego recibirá la propuesta interpretativa de Geertz.

James Clifford *et al*¹⁸³, cuestionan la interpretación de las ‘culturas como texto’ planteada por Geertz, ya que sugiere la ilusión de interpretaciones simbólicas unificadas, integradas y coherentes dentro de los grupos, lo que niega las fragmentaciones y contradicciones internas propias de toda cultura; además de un enfoque simbólico que resta importancia a la posibilidad de análisis reflexivos y diferentes aspectos de la cultura material. Plantean que Geertz no problematiza suficiente su propia posición en campo, sus prejuicios y su manera de suprimirse a sí mismo de los textos, aun cuando él mismo ha planteado la influencia que tiene la presencia del investigador en el trabajo de campo y, por lo tanto, en los hechos registrados; además de continuar asumiendo la voz del etnógrafo como la autoridad no cuestionada.

El giro posmoderno de la etnografía, por su parte, trae un cuestionamiento definitivo tanto a la objetividad como a la autoridad etnográfica, mientras hacen explícita ‘la crisis de las representaciones’ y sus connotaciones epistemológicas, éticas y metodológicas como puntos de análisis importantes. A partir de aquí se cuestiona la voz del etnógrafo como portador de una representación neutral y objetiva de

¹⁸¹ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas* (Barcelona: GEDISA, 2003).

¹⁸² James Clifford y George Marcus, *Writing culture*.

¹⁸³ Ibid.

las culturas estudiadas, lo que trae como consecuencia un profundo debate sobre la posibilidad real y riesgos éticos que conlleva el hecho de hablar por otros grupos culturales, mientras se abren las puertas a un proceso reflexivo sobre la ya cuestionada autoridad etnográfica. Se plantea una necesaria revisión del 'yo' por parte del etnógrafo, en la cual deben analizarse sus propias subjetividades, cuestionamientos, experiencias y puntos de vista, los cuales pasan a ser parte del texto¹⁸⁴.

La autoridad ya no se posiciona en la neutralidad científica del etnógrafo sino en la búsqueda de la transparencia sobre la posición del investigador y el reconocimiento de la polifonía¹⁸⁵; se hace necesario descentralizar la voz del investigador y reconocer las múltiples voces, perspectivas y sentidos que coexisten en el trabajo de campo, las cuales pueden poner de manifiesto tanto los acuerdos como los conflictos, contradicciones, puntos de quiebre y tensiones internas de cada grupo que, en principio, deberán reflejarse en el texto etnográfico en lugar de una síntesis aproximada a la verdad.

Esta polifonía trae implícito un replanteamiento metodológico que se aleja del simple hecho de la inclusión de algunas citas para abrir paso a un proceso continuo de reflexión, la revisión del 'yo' por parte del etnógrafo y un reconocimiento legítimo de las múltiples voces que deben incluirse en cada una de las etapas del trabajo etnográfico. Allí se incluyen el diseño mismo de la investigación; el desarrollo de trabajo de campo, cuadernos y diarios de campo hasta la escritura final. Se pretende un alejamiento de la simple extracción de datos en campo para abrir paso a un proceso de búsqueda de significados a través de acciones participativas con las comunidades, lo que conduce a dinámicas de validación, negociación, revisiones interpretativas con las comunidades y autorías compartidas¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Clifford Geertz, *The interpretation of cultures: Selected essay* (New York: Basic Book, 1973); Clifford Geertz, *Works and lives. The anthropologist as author*, (Stanford: Stanford University Press, 1988); Paul Robinow y William M., Sullivan, *Interpretive social science: A second look* (Berkeley: University of California Press, 1987).

¹⁸⁵ La polifonía etnográfica surgió como respuesta a la crisis de las representaciones, replanteando quién tiene derecho a narrar al otro. A partir de la obra de Mijail Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), 85–87. Se fundamenta desde aquí, la polifonía y el dialogismo como pilares para incluir múltiples voces en la etnografía.

¹⁸⁶ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas* (Barcelona: GEDISA, 2003); James Clifford y George Marcus, *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*, (1986); James Clifford, "On Ethnographic Authority", *Representations* 1, n°. 2 (1983).

Este profundo replanteamiento del trabajo etnográfico visibiliza la necesidad de romper con el estilo monológico tradicional, mientras plantea la necesidad de buscar nuevas herramientas textuales además de la descripción, lo que conlleva a introducir el uso de herramientas literarias como las narrativas, dialógica, autobiografías, evocación y poética, las cuales se reconocen como instrumentos que permiten exponer actos reflexivos que buscan legitimar los saberes y conocimientos “del otro”, así como humanizar la investigación mientras visibiliza la agencia del sujeto y la diferencia cultural¹⁸⁷.

A partir de aquí cobran importancia protagónica algunas herramientas metodológicas en campo como las etnografías a cuatro manos en la cocreación de conocimiento, el uso de herramientas audiovisuales y cuadernos de campo utilizados por las personas de las comunidades, construcción de mapas culturales donde se reflejan las propias percepciones y representaciones espaciales; el uso de diferentes ramas del arte por parte de las comunidades como narrativas, prosa, poesía, ficciones, dibujos, pintura, performance o cualquier otra herramienta que permita la deconstrucción reflexiva y polifónica sobre los aspectos culturales del grupo¹⁸⁸.

Por otro lado, al igual que las propuestas etnográficas que precedieron la etnografía posmoderna, esta propuesta ha confrontado una serie de críticas en sus planteamientos, a partir de los cuales se cuestionan sus fundamentos y aplicabilidad concreta. Dentro de las críticas más importantes se encuentra el hecho de presentar un profundo relativismo, que valida cualquier interpretación a través de una subjetividad absolutista, lo cual puede deslegitimar toda posibilidad objetiva y cohesión grupal, hasta el punto de convertir la etnografía en una herramienta no científica, mientras niega credibilidad al conocimiento objetivo y por lo tanto a la ciencia¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Clifford, “On Ethnographic Authority”, 123; Clifford y Marcus, *Writing culture*; Robinow y Sullivan, *Interpretive social science*.

¹⁸⁸ Jean Rouch, “The Camera and Man” en *Principles of Visual Anthropology*, editado por Paul Hockins (Berlin: Mouton de Gruyter, 1995); Dennis Tedlock, “On the Etnographic Dialoge”, en *The Spoken Word and the Work of Interpretation* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983); Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996).

¹⁸⁹ Melford Spiro, “Postmodernist Anthropology, Subjectivity, and Science. A Modernist Critique” en *Comparative Studies in Society and History* 38, n° 4 (1986); Carlos Reynoso, *El surgimiento de la antropología posmoderna* (Buenos Aires: GEDISA, 1988).

Se presta a un textualismo excesivo enfocado en innovaciones como las narrativas fragmentarias y la polifonía, mientras descuida el análisis sustantivo donde lo estético puede terminar opacando el análisis crítico. Mientras que la polifonía excesiva puede terminar creando una autoría dispersa bajo la idea de un diálogo igualitario que rara vez se cumple en campo, si se toma en cuenta que siempre es el etnógrafo quien tiene la responsabilidad académica y jurídica sobre el texto y es éste quien tomará la decisión de lo que aparecerá en el escrito final¹⁹⁰.

Por otro lado, se recuerda que las etnografías a través del tiempo han pasado de ser herramientas colonizadoras para convertirse en actos académicos y políticos que buscan a través de la investigación visibilizar diferentes problemas sociales y tensiones intra e interculturales que los aleja de los pretendidos escritos neutros¹⁹¹, lo que evidencia la responsabilidad ética y social que debe distinguir al etnógrafo al momento de plantear su trabajo.

La textualización etnográfica: un hecho reflexivo responsable

Luego de este pequeño recorrido por la historia de la etnografía hasta sus propuestas posmodernas¹⁹², varias dudas parecieran aclararse con respecto a las preguntas iniciales. Permanece aquí la certeza de que la inquietud de una 'visión general' quizás solo logra aclararse de manera parcial, desde que se reconoce como un proceso cargado de particularidades que solo logra comprenderse a través del recorrido por caminos inacabados, difíciles y llenos de tropiezos, si se toma en cuenta que los aportes, replanteamientos y cuestionamientos se hacen siguiendo la mirada de cada investigador, cultura, época y momento histórico.

¹⁹⁰ Alejandro Castillejo-Cuéllar, *Antropología posmodernidad y diferencia: Un examen crítico al debate antropológico y cultural de fin de siglo*, Colección de Tesis Doctorales (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1996); Clifford, Geertz, *Works and Lives*.

¹⁹¹ Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro* (Barcelona: Kairos, 2009).

En este sentido, se debe reconocer que la etnografía a través de su proceso epistemológico basado en cambios y replanteamientos ha generado aportes no solo para el estudio de la diversidad de pueblos y culturas del mundo en momentos particulares, sino también para reconocer la importancia de escuchar y guardar en el tiempo un registro profundo y respetuoso de todas estas construcciones polifónicas que pretenden documentar la diversidad cultural, ya que es a partir de aquí como se pueden sentar bases sólidas para el resguardo de la historia, cotidianidad, simbologías, sueños, esperanzas, proyección de futuro y necesidades de los diferentes pueblos.

Esto sitúa la etnografía en una posición que va mucho más allá de un catálogo epistemológico crítico de aciertos y desaciertos, pues si bien existen dentro de cada una de las propuestas que hemos analizado elementos cuestionables, también se reconocen sus valiosos y considerables aportes, por lo que estamos obligados a reconocer que se trata de algo mucho más complejo que un simple proceso descriptivo, interpretativo o reflexivo ajustado a una necesidad metodológica. Se corresponde en realidad con el estudio, comprensión y compromiso de resguardo hacia el complejo de valores sociales, culturales e individuales que conforman la humanidad, lo cual nos obliga a crecer y desarrollar los valores éticos como herramienta invaluable en el cada vez más necesario intento por comprender al 'otro' desde una posición reflexiva.

Para esto se reconoce la necesidad de formación de las nuevas y futuras generaciones en estudios etnográficos, quienes deben asumir la conciencia y responsabilidad necesaria que conlleva presentar textos planteados desde un profundo sentido crítico y analítico como hecho académico, social, cultural y personal, donde se ponga de manifiesto el reconocimiento y respeto por las identidades, los espacios, las dimensiones temporales históricas y presentes, tomando en cuenta sus consecuencias. Situación que obliga a reconocer la importancia del ejercicio etnográfico como un hecho fundamental que debe desarrollarse de manera metódica, analítica y consciente dentro de las aulas de clase con la finalidad de comenzar a desarrollar espacios para el reconocimiento, el análisis y la confrontación respetuosa del etnógrafo consigo mismo y con respecto a la diversidad cultural.

Posturas y necesidades académicas que de nuevo obligan a pensar en la importancia de mantener la curiosidad, la sensibilidad y el interés sobre una ‘visión general de la etnografía’, que conduzca a explorar nuevos espacios, revisar memorias desde diferentes posturas y perspectivas, observar, participar, comparar, describir, interpretar, reflexionar, evocar y recordar que es la gente, su historia, su cotidianidad, el trabajo de campo y la escritura responsable del etnógrafo quienes pueden dar una respuesta a la necesidad de generar nuevos y mejores aportes etnográficos que contribuyan al reconocimiento y análisis de los diferentes grupos e individualidades culturales, lo cual permite asegurar que “nunca es suficiente textualización etnográfica” y de ahí la importancia de las narrativas que se presentan en este libro.

Referencias

- Appadurai, Arjun. *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1996.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. España: Kairós, 2009.
- Beck, Hanno y Peter Schoenwaldt. *El último de los grandes: Alexander Vön Humboldt, contornos de un genio*. Quito: Academia Nacional de Historia, 1999.
- Bronislaw, Malinowski. *Los argonautas del pacífico occidental: un estudio sobre comercio y aventuras entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica*. Barcelona: Península, 1973.
- Boas, Franz. *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1964.
- Boivin, Mauricio, Ana Rosato y Victoria Arribas. *Constructores de otredad: una introducción a la antropología social y cultural*. Buenos Aires: EUDEBA, 2004.
- Castillejo-Cuéllar, Alejandro. *Antropología posmodernidad y diferencia: Un examen crítico al debate antropológico y cultural de fin de siglo*. Colección de Tesis Doctorales. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1996.
- Clifford, James. “On Ethnographic authority”. *Representations* 1, n° 2 (1983): 118 – 46.
- Clifford, James y George Marcus. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

- Darwin, Charles. *Diario de viaje de un naturalista alrededor del mundo*. Madrid: CALPE, 1921.
- Fenton, William N. *The Great Law and the Longhouse: A Political History of the Iroquois Confederacy*. Norman: University of Oklahoma Press, 1988.
- Frazer, James G. *La rama dorada*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Book, 1973
- _____ *La interpretación de las culturas*. Barcelona: GEDISA, 2003.
- _____ *Works and Lives: Anthropology as Author*. Standford: Standford University Press, 1988.
- Hammersley, Martyn y Paul Atkinson. *Etnografía: métodos de investigación*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Harris, Marvin. *El desarrollo de la teoría antropológica: historia de la teoría de la cultura*. Madrid: Siglo XXI, 1979.
- Humboldt, Alejandro Vön. *Viaje a las regiones equinocciales del nuevo continente*. 5 vols. Paris: En Casa de Rosa, 1826.
- Morgan, Lewis H. *Ancient Society or, Researches in the Line of Human Progress from Savagery Through Barbarism to Civilization*. New York: Henry Holt and Company, 187.
- _____ *La liga de los iroqueses*. Madrid: Júcar, 1974.
- Padgen, Antony. *The Fall of Natural Man: The American Indian and the Origin of Comparative Ethnology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Polo, Marco. *Los viajes de Marco Polo*. Madrid: Alianza, 1988.
- Pratt, Mary Louis. *Imperial Eyes. Travel, Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- Restrepo, Eduardo. *Etnografías: alcances, técnicas y ética*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2016.
- Reynoso, Carlos. *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Buenos Aires: GEDISA, 1988.
- Robinow, Paul y William M. Sullivan. *Interpretive Social Science: A Second Look*. Berkley: University of California Press, 1987.
- Rouch, Jean." The Camera and Man". En: *Principles of Visual Anthropology*, editado por Paul Hockins, 79 – 98. Berlín: Mouton de Gruyter, 1995.
- Sahagún, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Ciudad de México: Porrúa, 2006.

- Spiro, Melford. "Postmodernist Anthropology, Subjectivity, and Science. A Modernist Critique". *Comparative Studies in Society and History* 38, n° 4. 1986.
- Stoking, George W. Jr. "The Ethnographer's Magic: Field Work in British Anthropology from Tylor to Malinowski". En: *The Ethnographer's Magic and Other Essays in the History of Anthropology*. Madison: University of Wisconsin press, 1992
- _____. *Race Culture and Evolution: Essays in the History of Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, 1968.
- _____. *Victorian Anthropology*. London: Free Press. 1987.
- Tedlock, Dennis. "On the Etnographic Dialoge". En: *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983.
- Tylor, Edward B. *Primitive Culture: Research into the Development of Mytology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. London: John Murray, 1871.
- Wolf, Eric R. *Europa y la gente sin historia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

Un camino hacia la narrativa etnogeográfica del paisaje

Rebeca Pérez Arriaga

El camino que me conduce a la comprensión del paisaje

y su contemplación como *paseante-caminante* se inicia con la experiencia del trabajo etnogeográfico desde la geografía humanística cultural. El trayecto, a lo largo del tiempo, fue recorrer una senda para conocer la historia del paisaje a través de la voz de sus habitantes, que luego se tornó en un contemplar el paisaje para, sin preguntas, apreciarlo y establecer un diálogo silente conmigo misma y mi entorno.



Iván Romero
Paisaje de Primavera con mariposas blancas
2016

Con el tiempo comprendí que al transitar sin finalidad por el paisaje me vuelvo 'paseante', de manera semejante a como lo propone Mathieu Keesler cuando indica que solo el viajero —que yo identifico como *paseante/habitante* es el tipo antropológico más susceptible de aproximarse al paisaje de manera auténtica. Para ello se requiere, de acuerdo con este autor, "más que de una estética de

simple espectador para explicar la relación estética con el lugar concreto; [...] el paisaje pide una actitud en la cual la contemplación es sabiduría y percepción íntima con la física del espacio geográfico" ¹⁹³.

Desde el transitar en un estado de completa presencia en cada pisada, en consciencia plena de cada rasgo de la naturaleza –expresada en un paisaje –emana una contemplación que da lugar a una narración. Lo que inicialmente fue observar para describir se transformó en un contemplar para ‘sentir’ y entender la naturaleza a través del paisaje y volver a mí. Desde esta perspectiva, considero referirme al tema de las narrativas o texto etnográfico como el camino posterior a la experiencia etnográfica.

Un viaje retrospectivo desde el ejercicio de la etnogeografía del paisaje me permite intentar pensar cómo las *narrativas* se enmarcan en la teoría etnográfica. De manera que decidí caminar por el ‘filo de la espada’ porque de esta manera dibujo en mi mente este intento de acercamiento a la teoría sobre las etnografías y el pasar bajo su filtro las textualizaciones, sin que ese ‘filtro’ ‘empañe’ la espontaneidad primera y auténtica con que se escribe, como en el caso de los diversos textos etnográficos que se presentan en este libro.

¹⁹³ Mathieu Kessler, *El paisaje y su sombra* (España: Colección Idea Universitaria, 2000).

La narrativa etnográfica del paisaje



Iván Romero, Paisaje de Primavera a las 6:30.
2016.

A medida que se exploran los distintos enfoques de las narrativas etnográficas, uno se pregunta ¿dónde estoy? En las textualizaciones que se presentan en este libro de *Evocaciones del paisaje para Mariano Picón Salas* avizoro en primera instancia la evocación, luego la autoetnografía en sentido de autorreflexión, las descripciones densas ligadas al diálogo con los habitantes y, visto desde la hermenéutica de Gadamer, también con el diálogo interior.

Particularmente en la evocación encuentro cierta resonancia con la etnografía posmoderna, como expondré posteriormente, y me sitúo en el enfoque de Michael Taussig con respecto a su convicción de la relación ciencia-arte para expresar de una manera más poética y literaria el producto de la investigación antropológica. Lo cual implica, a mi modo de ver, otra manera de concebir el texto etnográfico en función de otro paradigma –posmoderno– que cuestiona el modelo cuantitativo de la descripción científica¹⁹⁴, planteando en la etnografía el *mostrar* más que *representar* como expresan quienes se circunscriben a la antropología posmoderna, específicamente la antropología interpretativa norteamericana, en la cual la práctica antropológica es vista desde la perspectiva de la escritura de etnografías.

¹⁹⁴ Este aspecto está expuesto por Stephen Tayler en “Etnografía posmoderna: Desde el documento de lo oculto al oculto documento”, 298,300, 305.

Como lo expresa Yanett Segovia¹⁹⁵, se cuestiona la objetividad, la representación, la normatividad, el esencialismo de las posturas iniciales de la antropología tradicional para enfatizar en lo polifónico, dialógico y político.

En las textualizaciones etnográficas presentadas en este libro también se aprecia lo dialógico en el sentido de comprensión, tanto en los autores que lograron abordar de forma natural una conversación con algunos habitantes y transeúntes de Mérida como en el diálogo interior consigo mismo al recorrer el lugar.

Ese diálogo interior que surge, por ejemplo, al contemplar la mirada de los distintos verdes de la montaña, los caminos que se ven en ella a la distancia y que invocan el deseo de recorrerlos y admirar el azul del cielo en Mérida; aspectos que, también, sugieren ciertos rasgos autoetnográficos a través de la experiencia vivida del paisaje-lugar como hecho cultural que genera reflexiones internas que pueden llegar a producir cuestionamientos personales respecto al entorno recorrido y observado, así como a recordar y reafirmar una ética con respecto al lugar y, también, experimentar una catarsis espiritual.

Si bien considero que la práctica es una reflexión geo-estética y etnográfica como *paseante*, es sobre todo una escucha como lo expresa Gadamer. En este caso considero que las narrativas se juntan con la propia reflexión, las preguntas y el asombro ante la belleza de Mérida como lugar y paisaje que aflora en medio de un entramado complejo que tejen sus habitantes, o como en el caso de la Plaza Bolívar que las personas lo habitan en el día y se despiden de él, hacia el atardecer, para retornar a sus hogares.

Son estas reflexiones las que me inducen a pensar en las evocaciones del paisaje-lugar: en una andadura que llena nuestro el corazón dentro del corazón totalmente vivo del paisaje, de *Cumbres*. Evocaciones como manera de expresar lo indefinible, como indica Stephen Tyler “lo que no puede ser conocido

¹⁹⁵ Yanett Segovia, “Etnografía, episteme y compromisos” en *Etnografía irreverentes y comprometidas. Pensando otras formas de investigación y escritura antropológica* organizado por Yanett Segovia, Duván Escobar, Jorge Sánchez-Maldonado y Carmen Rosillo (Brasil, Valec-Universidad de Los Andes-Venezuela, 2021),53.

discursivamente ni perfectamente conocido”¹⁹⁶, algo que no tiene manera de presentarse ni representarse, solo mediante la evocación se puede ‘mostrar’ lo que muchas veces no está ‘directamente’ presente; que se “torna disponible a través de la ausencia, lo que puede concebirse pero no presentarse”¹⁹⁷.

Considero que algunas de las textualizaciones de la ciudad presentadas en este libro son descripciones densas, aquellas que en ese recorrer un paisaje-lugar se acercan al *fenómeno*, bastante desprovistos del ropaje del juicio -*prejuicios*- que trae la *formación cultural* como individuo social y su formación académica, tal como menciona Hans-Georg Gadamer en *Verdad y Método II*¹⁹⁸. Ahora bien, aunque se elaboran descripciones densas inmersas en el contexto de la fenomenología, el caminar y contemplar nos acerca más al *noúmeno*, produciéndose una especie de gradación similar a cuando se pasa de un ecosistema a otro en un sutil ecotono: un híbrido entre ciertas descripciones densas que se van enlazando con evocaciones, un híbrido se va hilvanando como sin querer y a la vez como una necesidad interna que conduce a la autoreflexión.

Las Narrativas en contexto etnográfico

AUTOETNOGRAFÍA

Voy a reflexionar, inicialmente, sobre la autoetnografía a partir de los planteamientos de algunos especialistas en el tema, desde los cuales posiciono algunas narrativas etnogeográficas. En primera instancia y como eje articulador, *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*¹⁹⁹ que es un libro colectivo en cual se reúnen varios textos, entre los cuales me resulta de interés particular: “Autoetnografía, un

¹⁹⁶ Stephen Tayler en “Etnografía postmoderna: desde el documento de lo oculto al oculto documento”, 298.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método II*, Serie Hermenia 34 (España: Ediciones Sígueme, 1998).

¹⁹⁹ Silvia Marcela Bernarda Clava (compiladora), *Autoetnografía. Una metodología cualitativa* (México: Universidad Autónoma de Aguascalientes- El Colegio de San Luis, 2019).

panorama”; “Evaluar la Etnografía”; “Creando criterios: una breve historia etnográfica”²⁰⁰. Por otra parte, me suscribo a las reflexiones de los investigadores Adrián Scribano y Angélica de Sena²⁰¹, Catalina Montenegro²⁰², Mercedes Blanco²⁰³ y algunas consideraciones de Gloria Anzaldúa²⁰⁴.

Para plantear una conceptualización de autoetnografía parto, como primer acercamiento, de la idea de Adrián Scribano y Angélica de Sena del término ‘gesto autoetnográfico’ que consiste en “...hacer valer las experiencias afectivas y cognitivas del investigador...”²⁰⁵ porque transmiten ese primer fundamento clave que es expresar el sentir del etnógrafo en su experiencia. Los investigadores pioneros de este enfoque, Carolyn Ellis, Tony Adams y Arthur Bochner definen la autoetnografía como investigación, escritura, historia y método (todo) que conecta lo autobiográfico y personal con lo cultural, social y político; además indican que “La autografía surge como un acercamiento a la investigación y escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (GRAFIA) experiencias personales (AUTO) para entender la experiencia cultural (ETNO)...”²⁰⁶, considerando la investigación como un acto político, socialmente justo y consciente, utilizando principios de la autobiografía y de la etnografía. En ese sentido plantean los autores que la autoetnografía como método es proceso y producto.

Por otra parte, Mercedes Blanco hace énfasis en la frontera borrosa que existe entre lo personal y lo cultural, subrayando que la autoetnografía posee como característica fundamental la presencia de “la

²⁰⁰ Carolyn Ellis, Tony E. Adams y Arthur P. Bochner, “Autoetnografía: un panorama”, en *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*, compilado por Silvia Marcela Bernarda Clava (México: Universidad Autónoma de Aguascalientes- El Colegio de San Luis, 2019), 17-41; Laurel Richardson, “Evaluar la autoetnografía”, en *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*, compilado por Silvia Marcela Bernarda Clava (México: Universidad Autónoma de Aguascalientes- El Colegio de San Luis, 2019), 183- 186; Carolyn Ellis, “Creando criterios: una breve historia etnográfica”, en *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*, compilado por Silvia Marcela Bernarda Clava (México: Universidad Autónoma de Aguascalientes- El Colegio de San Luis, 2019), 183- 186.

²⁰¹ Adrián Scribano y Angélica de Sena, “Construcción de Conocimiento en Latinoamérica: Algunas reflexiones desde la autoetnografía como estrategia de investigación” *Cinta Moebio*, n°. 34 (2009):1-15. www.moebio.uchile.cl/34/scribano.html

²⁰² Catalina Montenegro González, “Pedagogía en primera persona. Tejiendo una autoetnografía desde los aprendizajes de la tierra”, *ISEES*, n°. 14 (2014): 95-108.

²⁰³ Mercedes Blanco, “¿Autobiografía o Autoetnografía?” *Desacatos*, n°. 38 (2012): https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2012000100012

²⁰⁴ Gloria Anzaldúa, *Borderlands/Las Fronteras*, Colección Ensayo, traducción de Carmen Valle (España: Capitán Swing libros, 2016).

²⁰⁵ Adrián Scribano y Angélica de Sena, “Construcción de Conocimiento”: 5.

²⁰⁶ Carolyn Ellis *et al*, “Autoetnografía: un panorama”, 18.

estructura narrativa -que incluye una trama o argumento del relato- o, de manera aún más puntual, la utilización de ‘formatos narrativos’ ”²⁰⁷, como también lo exponen Carolyn Ellis, Tony Adams y Arthur Bochner.

A inicios de la década de los ochenta del s. XX, los investigadores se plantearon acercarse más a la literatura que a la física y producir investigaciones accesibles y evocativas arraigadas en la experiencia personal, lo cual desde mi perspectiva tiene conexión con las narrativas evocativas de los etnógrafos posmodernos.

En ese sentido, la autoetnografía para Carolyn Ellis, Tony Adams y Arthur Bochner es una perspectiva que reconoce y da lugar a la subjetividad, a lo emocional y a la influencia del investigador en la investigación en lugar de esconder su inexistencia; de esa manera se expande la mirada sobre el mundo y aleja de definiciones rígidas. Es tratar de entender cómo las distintas personas sobre quienes se habla son percibidas y/o influenciadas por las interpretaciones de lo que se estudia, sobre cómo se estudia y lo que se dice sobre un tema.

Para Adrián Scribano²⁰⁸ el eje de la autoetnografía está en el *proceso*, en la manera que se dice el resultado y no en el resultado de la observación (lo que se dijo), lo que marca una diferencia con la técnica del observador participante, que hemos visto es característica de las descripciones densas. Estos autores exponen que la autoetnografía es una mezcla de autobiografía y etnografía cuyo mecanismo es el diálogo, la autorreflexión y la emoción. También indican los autores que se desenvuelven en la observación, entrevista y encuentro.

¿Cómo lograr estas dos condicionantes de método? Los autores proponen que desde la comparación y el contraste entre las experiencias personales con la investigación existente y entrevistas a miembros de esa cultura.

²⁰⁷ Carolyn Ellis, “Autoetnografía: un panorama”, 3.

²⁰⁸ Adrián Scribano y Angélica de Sena, “Construcción de Conocimiento”: 6-7.

Acerca del producto o la escritura autoetnográfica, comentan Ellis, Adams y Bochner que debe ser estética, evocadora, enganchar al lector y usar convenciones narrativas (personajes, escena y trama) en su historia (progresión de la historia en forma cronológica o fragmentada). El etnógrafo escribe textos estéticos y sugerentes mediante técnicas que ‘muestren’ para llevar al lector a la escena, es decir en este caso hacia los pensamientos, emociones, acciones con el fin de vivir la experiencia. Este planteamiento me hace pensar en lo referido por Michael Taussig²⁰⁹ cuando asume algunos postulados de Bertold Brecht para poder escribir aquello que le era difícil expresar de su intensa experiencia vivida en el Putumayo, Colombia.

Ya lo expresa Michael Burns²¹⁰ cuando indica que el ‘contar’ es una estrategia de escritura para ‘mostrar’ porque ofrece un ‘distanciamiento’ del acontecimiento descrito que permite ‘pensar’ el evento de manera más abstracta. Y aquí vuelvo sobre Michael Taussig, quien utiliza la técnica del montaje y el *collage* en la escritura, influenciado por la obra de Bertold Brecht y su *teoría del distanciamiento* o *extrañamiento* a través de la cual logró escribir su experiencia en Colombia; así mismo nos remite a Stephen Tyler quien, justamente, propone la evocación en lugar de la representación.

Ellis, Adams y Bochner explican que un texto se hace evocativo y artístico alterando el punto de vista del autor. Por ejemplo se sitúa en *primera persona* para contar una historia, sobre todo cuando han vivido una interacción y participan como testigos oculares de una manera íntima e inmediata; cuando se sitúa en *segunda persona* lleva al lector a la escena para que presencie junto al autor el evento sin sentir distanciamiento o, en aquellos casos donde se describen acontecimientos difíciles de narrar; y al colocarse en *tercera persona* el autor establece un contexto de interacción al reportar resultados y presentar lo que otros dicen y hacen.

²⁰⁹Centro Virtual Isaacs, *Michael Taussig Antropología- ConversanDos: Arte y Cultura*, Video de YouTube, 52’01’’publicado el 23 de octubre de 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=NCmoGha1e4c&t=1086s>.

²¹⁰ R. Michael Burns, “Introducción a la escritura creativa: mostrar vs. decir”, en *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*, compilado por Silvia Marcela Bernarda Clava (México: Universidad Autónoma de Aguascalientes- El Colegio de San Luis, 2019), 197-203.

En este sentido, vuelvo a Scribano y Sena quienes comentan que teniendo el investigador el “privilegio y responsabilidad de ser sujeto y objeto”²¹¹ interacciona con el objeto y puede formularse preguntas; por lo tanto, existe una reflexividad del investigador quien se revela y muestra sus sentimientos, pensamientos y prácticas con una técnica más dialógica y abierta a la escucha de lo que dicen los otros.

Carolyn Ellis, Tony Adams y Arthur Bochner puntualizan la diferencia entre el etnógrafo y el que hace autoetnografía. El primero genera descripciones densas acerca de la cultura apuntando al entendimiento de la misma entre sus propios miembros como en personas ajenas; mientras que en la autoetnografía se producen “descripciones densas, estéticas y evocativas sobre experiencias personales e interpersonales”. Es en este sentido que establezco la afinidad de algunos textos etnográficos de las narrativas que se presentan para Mariano Picón Salas con ciertos rasgos autoetnográficos: la experiencia del escritor con el paisaje-lugar, la experiencia del paisaje desde la perspectiva de los habitantes con quienes se pudo interactuar y expresaban de manera directa o indirecta su relación con el lugar.

En el texto, ampliamente citado aquí, de Carolyn Ellis, Tony Adams y Arthur Bochner se vislumbran algunas formas de autoetnografía²¹²; sin embargo, es difícil ‘ubicarse’ en un *patrón* porque las narrativas no se suceden de manera tan metódica, sino que van surgiendo, brotando desde lo vivido hacia el papel a través de las letras. Creo que parte de eso es evocar. Considero que los textos van surgiendo en el tiempo con el ejercicio etnogeográfico y personal, previo a una formación etnográfica académica y de una consciencia metódica en el contexto de la narrativa etnográfica. Por eso la afinidad con Michael Taussing, quien se ha planteado narrativas distintas a las convencionales y positivistas escritas en las ciencias sociales, situándose dentro de la postura ciencia-arte, lo narrativo y lo poético sin que pierda valor lo experimentado e investigado; lo que comparto desde mi ámbito de la geografía.

²¹¹ Adrián Scribano y Angélica de Sena, “Construcción de Conocimiento”: 6.

²¹² Etnografías de indígenas y nativos, etnografías narrativas, entrevistas diádico-reflexivas, etnografías reflexivas, narrativas en capas (por ejemplo, Gloria Anzaldúa en su libro *Borderlands/La Frontera* expresa su narrativa en capas), entrevistas interactiva, autoetnografía comunitaria, narrativa co-construidas, narrativas personales. Para mayor detalle ver: Carolyn Ellis, “Autoetnografía: un panorama”, 24-27.

También considero muy sugerente para comprender la autoetnografía, la interpretación que ofrece Sonia Saldívar Hull en la introducción del libro *Borderlands*²¹³ acerca de la obra de Gloria Andalzúa. Expone Sonia Saldívar cómo esta escritora feminista presenta la historia concreta de las chicanas estadounidenses de origen mexicano en la ‘frontera’ entre México y Estados Unidos; indicando la presencia del rasgo identitario de Gloria Andalzúa como luchadora feminista que plantea una ‘manera’ de presentar, diríamos ‘mostrar’, la historia como un nuevo género que denominó Andalzúa *autohistoria*, presentando la historia en ciclos serpentinos y no como narrativa lineal, rasgo también característico de la Antropología posmoderna.

Esta definición la presenta Saldívar Hull en su introducción, en una nota a pie de página tomada de palabras de Gloria Andalzúa del *Ensayo Border Arte: Nepantla el arte de la frontera* que, a efectos de lo que venimos desarrollando sobre la autoetnografía, me parece apropiado citar.

[...] Andalzúa identifica el arte visual de la frontera como arte que ‘desbanca lo pictórico. Representa el alma el artista y el alma del pueblo. Aborda el tema de quién narra las historias y de qué historias son narradas. ‘Yo denomino esa forma de narrativa visual autohistorias. Esta forma va más allá del autorretrato o la autobiografía tradicionales; al narrar la historia personal del escritor o del artista, incluye también la historia cultural del artista’ [...]”; aunque, como comenta Sonia Saldívar Hull, [...] Aunque su definición en este punto se refiere al arte visual, creo que podría describir también al género del *Borderlands*²¹⁴.

En este maravilloso libro no se encuentra un tratado de autoetnografía con conceptualizaciones ni definiciones, es una autoetnografía que se nos muestra y de ella bebo como de un manantial para comprender este tipo de narrativa como postura más allá que método. En *Borderlands* se mezclan orquestadamente la narración personal, la poesía, la descripción, la voz en diálogos de otras chicanas, los textos bilingües, historias cortas y el mito como un tapiz azteca donde se combinan los colores, texturas

²¹³ Gloria Andalzúa, *Borderlands/La Frontera*, 12-13.

²¹⁴ Ibid., 13. (Véase n 5).

y formas que una vez terminado, muestra la obra ... una bella y colorida que permite ver la cultura desde la autora, lo personal proyectando aspectos de la cultura mexicana en la frontera²¹⁵:

Una lucha de fronteras/A Struggle of Borders
Porque yo, una mestiza
salgo continuamente de una cultura
para entrar en otra,
como estoy en todas las culturas a la vez,
alma entre dos mundos, tres, cuatro
me zumba la cabeza contra lo contradictorio.
Estoy norteadada por todas las voces que me hablan
simultáneamente.

La ambivalencia por el choque de voces da lugar a estados mentales y emocionales de perplejidad. La lucha interior genera inseguridad e indecisión. La personalidad dual o múltiple de la mestiza está acosada por el desasosiego.

En un estado constante de nepantlismo mental, una palabra azteca que significa “desgarrada entre opciones”, la mestiza es un producto de transferencia de los valores culturales y espirituales de un grupo a otro...

En el libro de Andalzúa se comprende lo expresado por Carolyn Ellis, Tony Adams y Arthur Bochner “...describir y analizar sistemáticamente (GRAFIA) experiencias personales (AUTO) para entender la experiencia cultural (ETNO)...”²¹⁶. Y también me parece apropiado traer aquí lo que plantean Carolyn Ellis y sus compañeros acerca del efecto terapéutico de la escritura para el autor, porque ellos indican que escribir historias personales ofrece esa posibilidad “de darnos sentido a nosotros mismos y a nuestras experiencias”, “cuestionar historias canónicas [...] que ‘argumentan’ cómo se debe vivir ‘el ideal de yo social’; todo lo que fomenta “mejorar y comprender nuestras relaciones”, “la responsabilidad personal

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Carolyn Ellis *et al*, “Autoetnografía: un panorama”, 18.

y a nivel de agencia”, “promover el cambio cultural”, y algo que me parece muy importante “dar a las personas una voz que, previamente al ejercicio de la escritura, tal vez no habrían sentido poseer”²¹⁷.

Justamente, tanto en la obra de Picón Salas *Viaje al amanecer*, como en las narrativas que se presentan en este libro, los autores se abren a dar sentido a sus experiencias con respecto a un lugar, a un paisaje: *Cumbres* desde lo que ven en su presente y, también, apreciar sus experiencias pasadas. En otros casos, ofrecer una oportunidad de ser escuchados a quienes están, por ejemplo, en la Plaza Bolívar de Mérida bien sea de paso o habitando en ella temporal pero diariamente, y luego, como precisamente comentan Carolyn Ellis y sus compañeros, darles voz a través de la escritura y crear en nosotros una intención de reflexión acerca de un lugar y de la relación lugar-paisajes y habitantes-paseantes o, en otros casos promover un cambio o, por lo menos, despertar una consciencia ética respecto a nuestro entorno.

Igual se aprecia cuando leemos a Gloria Andalzúa en *Borderlands/La Frontera*, es imposible quedar como lector neutro, impasible ante el panorama que esta autora expone; al tiempo que me hace pensar justamente en ese efecto terapéutico que plantean Carolyn Ellis, Tony Adams y Arthur Bochner desde la escritura autoetnográfica, como también lo propone Stephen Tyler desde la antropología posmoderna o la etnografía como evocación.

Por otra parte, retomando otros aspectos de la autoetnografía, me parece conveniente traer aquí algunas apreciaciones acerca de la postura del investigador en la autoetnografía cuando hace el ejercicio de la escritura desde otra perspectiva distinta a la etnografía tradicional. En ese sentido me parecen interesantes los planteamientos de Catalina Montenegro en su experiencia acerca del conocimiento de las ‘mujeres machi’ –sanadoras mapuche– con relación a su propia vivencia desde la escuela formal como educadora. Un acercamiento de ella en dos mundos de conocimiento: “centra su atención en la propia experiencia, que en este caso se refiere a la construcción de conocimientos desde la experiencia docente y el tránsito dentro-fuera de la escuela, para entender procesos de aprendizaje

²¹⁷ Carolyn Ellis *et al*, “Autoetnografía: un panorama”, 27.

no formales, en relación con la naturaleza, los conocimientos ancestrales del sanar de mujeres machi –autoridad religiosa tradicional del pueblo mapuche– y la formación docente occidental”²¹⁸.

Expresa Catalina Montenegro²¹⁹ que la autoetnografía no es un trabajo egocéntrico para hablar de Uno sino investigar desde Uno, es decir, tomando ella las palabras Hernández y Rifá, hablar desde Sí. Esta frase me parece importante porque me trae a mí misma, la primera vez que escribí en primera persona de manera temerosa porque no era el estilo ni las formas teóricas y de método del mundo académico de la geografía donde estaba inserta. No es lo que me habían enseñado en mi formación, ni los patrones de publicaciones y de presentar la investigación de mi entorno. Me preguntaba justamente eso: ¿será egocentrismo? Tuvo que pasar mucho, mucho tiempo para, como dice Montenegro, ‘desaprender’ y soltarme a mis propias reflexiones y aprendizajes.

Como expresa esta investigadora, “Hablar en primera persona, desde una posición personal, dando mi opinión y en minúsculas, sin esperar que sea un relato de la verdad única ni absoluta, sino que sólo exponer lo que pensaba y creía de algún tema, me parecía por decir lo menos, extraño. Mi tradición educativa en Chile me hablaba de lo contrario”²²⁰; por eso, para esta investigadora hacer autoetnografía fue ‘deshacer’ sus aprendizajes escolares y universitarios, desaprender sus formas tradicionales de organizar el conocimiento y para “[...] reordenados sin darle mayor importancia a uno u otro, construyendo redes, armando y uniendo conceptos que me permiten investigar de otra manera quizás, los mismos temas, pero con otra mirada [...]”²²¹.

De allí que esta autora piensa en la concepción de *rizoma* donde, citando a Deleuze y Guattari, unos puntos están conectados a otros. Yo lo comprendo como las raíces apretadas al interior de la tierra, se expanden, son múltiples pero están relacionadas unas con otras; haciendo, como explica Montenegro, conexiones sin jerarquizar, en libertad. Y precisamente eso le hace pensar a esta investigadora en la

²¹⁸ Catalina Montenegro González, “Pedagogía en primera persona”: 95.

²¹⁹ Ibid.: 97.

²²⁰ Ibid.: 100.

²²¹ Ibid.: 101.

importancia del 'contexto', esas conexiones que, aunque se dan libremente, son fundamentales porque "sin contextos nos quedaríamos con una autobiografía pues 'conecta' -de forma explícita y como parte del proceso del investigación- lo personal con las dimensiones o las fuerzas culturales y sociales que se hacen presentes en el relato"²²².

Entretejida con la autoetnografía nos adentramos en la evocación, como hemos apreciado está dentro/junto a la autoetnografía; tomando la palabra de Carolyn Ellis y sus compañeros cuando indican que la autoetnografía es evocativa. Podemos decir, también, que la evocación se plantea como una propuesta en la antropología posmoderna, expresada por uno de los antropólogos del ala más extrema de la antropología interpretativa norteamericana, Stephen Tyler.

EVOCACIÓN

La evocación es, desde mi perspectiva, difícil de conceptualizar por su grado de abstracción. Además, su propuesta desde los etnógrafos radicales, en el marco de la antropología posmoderna, no se presenta con una explicación sencilla para concebir la etnografía como forma de la escritura/narrativa etnográfica y como postura epistemológica.

Por ese motivo, considero primero plantear el panorama de la antropología interpretativa norteamericana donde surge lo que se llamó *posmodernismo antropológico*, que es el contexto en el cual se circunscriben los etnógrafos radicales a los cuales me he referido en el apartado anterior de la autoetnografía, a propósito de las evocaciones y el texto etnográfico: Michael Taussing y Stephen Tyler.

La antropología posmoderna se sustenta en la antropología interpretativa norteamericana en el marco de la filosofía irracionalista, centrada, fundamentalmente, en la escritura como etnografía y el antropólogo como escritor. Se sustenta en las premisas del posmodernismo, en el caso de la antropología tomando como referentes el relativismo propuesto por Michael Foucault y la teoría de deconstrucción de

²²²Catalina Montenegro González, "Pedagogía en primera persona":101.

Derridá. Las variadas posturas de la antropología posmoderna pueden sintetizarse, en los términos de Carlos Reynoso²²³, en tres corrientes:

La *Meta-antropología*, en la cual se analizan críticamente los recursos retóricos y autoritarios de la etnografía convencional y tipifica nuevas alternativas de escritura etnográfica. Allí se presenta una reflexión teórica, identificando como antropólogos representativos de esa corriente a Clifford Geertz, George Marcus, Dick Cushman, Marilyn Strathern, Michael Fisher, James Clifford y Robert Thonton.

Su objetivo se centra en la escritura etnográfica en términos literarios, rompiendo con el paradigma de la antropología tradicional que intenta copiar o establecerse con el patrón positivista de las ciencias naturales. Entonces, se considera la etnográfica como género literario y, por otra parte, al antropólogo como escritor²²⁴; en otras palabras, se aprecian las etnografías como textos y al antropólogo como crítico literario. Fue Clifford Geertz quien, en una nota al pie de su libro *Interpretación de la cultura*, expuso que fundamentalmente el antropólogo escribe, planteando una antropología de la escritura etnográfica; de allí que se diga que la antropología posmoderna se reduce a la práctica antropológica vista desde el ángulo de la escritura etnográfica.

En la *etnografía experimental* se plantea una redefinición de las formas de praxis en campo expresadas en monografías etnográficas; en ese movimiento encontramos a Vincent Capranzano, Kevin Kwyer y Paul Rabinow; así como nuevas corrientes de escritura etnográfica, específicamente la *etnografía dialógica* que alcanza su mayor definición con Dennis Tedlock quien transitó un camino en solitario en la Universidad de Buffalo en New York.

Y una tercera corriente, que nos compete por el tema de las evocaciones y la escritura literaria, las *vanguardias posmodernas* en las cuales no se presenta un interés por el análisis pormenorizado de la escritura antropológica ni la renovación de la escritura etnográfica, en cuya versión más extrema se

²²³ Carlos Reynoso, "Prólogo", en *La antropología posmoderna*, editado por Clifford Geertz, James Clifford y otros y compilado por Carlos Reynoso (México, Gedisa:1991).

²²⁴ Ibid.

ubica a los antropólogos Stephen Tyler y Michael Taussing. Tyler orientado desde una posición de la epistemología irracionalista y anticientífica que propone reformular el proyecto científico de raíz en términos programáticos; y Taussing a quien consideran hace “estallar” el género y autoridad etnográfica mediante el uso simbólico del montaje y *collage* en la escritura etnográfica.

Stephen Tyler es considerado el menos representativo de la antropología posmoderna, pero fue quien por primera vez acuñó el término posmoderno en Antropología en una de sus publicaciones. Este antropólogo va en contra de paradigma científico positivista y considera la inexistencia del orden y la sistematicidad. Propone que el texto etnográfico no debe representar ni presentar, sino evocar y así lo expresa en su artículo *Etnografía posmoderna: desde el documento de lo oculto al oculto documento*²²⁵: “la etnografía es evocación”.

Me remito a los planteamientos de Stephen Tyler cuando expresa que la evocación “se torna disponible a través de la ausencia lo que puede concebirse pero no presentarse”²²⁶. El texto que, para este antropólogo, es etnografía posmoderna “ [...] es un texto cooperativamente desenvuelto, consistente en fragmentos de discurso que pretenden evocar en las mentes del lector y del escritor una fantasía emergente de un mundo posible de realidad de sentido común, y provocar así una integración estética que poseerá un efecto terapéutico”; entendido para Tyler como poesía no en un sentido textual sino en el sentido original de la poesía (su contexto y función original) la cual, citamos “ [...] por medio de su ruptura performativa con el habla cotidiana, evocaba recuerdos del ethos de la comunidad e impulsaba así a los oyentes a actuar éticamente [...]”²²⁷.

La palabra evocación, según la RAE, viene a significar recuerdo e impresión que provoca una sensación en nuestro interior, cuya fuente es variada: un olor, sonido, imagen que crea una *representación* concreta

²²⁵ Stephen Tyler, La etnografía posmoderna: de documento de lo oculto a documento oculto” en *El surgimiento de la antropología posmoderna*, editado por Clifford Geertz, James Clifford y otros y compilado por Carlos Reynoso (México, Gedisa:1991).

²²⁶ Ibid.,298.

²²⁷ Ibid., 300.

pero borrosa; aunque en el ámbito de la etnografía, según vemos en Tyler, no es representación sino que hacen evidentes ‘ausencias’ que no pueden representarse.

Se plantea, entonces, a nuestro modo de comprender una sinonimia entre etnografía posmoderna y evocación; es decir, la etnografía postmoderna como la piensa Stephen Tyler, desde el espectro más extremo de los antropólogos norteamericanos radicales, es evocación.

En la antropología posmoderna encontramos otros aspectos inherentes al compromiso social y ético: la visibilización del Otro desde su escucha y ese mostrar más que decir Uno, así como también la escucha de Uno (etnógrafo) junto al Otro, como justamente indica Michael Taussig en sus narrativas. En ese sentido apunta Yanett Segovia que la antropología posmoderna “[...] coloca un acento especial en la experiencia etnográfica, haciendo énfasis en la producción del texto a partir de la experiencia en el campo. Con ello se le da un espacio importante a la textualización (o escritura a partir de la experiencia) a través de lo que Stephen Tyler llamó evocación de lo vivido”²²⁸.

Comparto las ideas de Stephen Tyler cuando expresa que²²⁹

La etnografía posmoderna es un retorno a la idea de la integración estética como terapia, capturada alguna vez en el sentido indoeuropeo **ar-* (“forma de ser”, “arreglo ordenado y armonioso de las partes con respecto al todo”), de donde derivan en inglés “*art*”, “*rite*” y “*ritual*”, esa familia de conceptos tan íntimamente ligada a la idea de la armonía restauradora, de la “terapia” en su sentido original de “sustituto ritual” [...] y a la idea del poeta como *Therapón*, “obediente a la Musa”.

La etnografía posmoderna es un objeto de meditación que provoca una ruptura con el mundo del sentido común y que evoca una integración estética cuyo efecto terapéutico se efectúa en la restauración del mundo del sentido común [...]

²²⁸ Yanett Segovia, “Etnografías, epistemes y compromisos”, en *Etnografía Irreverentes y Comprometidas. Pensando otras formas de investigación y escritura antropológica*, organizado por Yanett Segovia, Duván Escobar, Jorge Sánchez y Carmen Rosillo (Brasil: AbraPalabra, 2021), 53.

²²⁹ Stephen Tyler, “Etnografía postmoderna: de documento de lo oculto”, 308.

Ese efecto terapéutico que plantea Stephen Tyler en la etnografía posmoderna a través de la evocación considero que está en sintonía con algunos de los argumentos expuestos por Carolyn Ellis, Tony Adams y Arthur Bochner²³⁰ acerca de ese efecto terapéutico del autor en la escritura, en el sentido del cuestionamiento a las ideas e historias establecidas como preceptos rígidos y que nos permiten “mejorar y comprender las relaciones” y “crear consciencia y promover un cambio cultural”. Son aspectos que me retornan, por ejemplo, a la narrativa de Mariano Picón Salas; me pregunto si su escritura pudo ejercer un doble efecto terapéutico: por un lado, apaciguar aquella ausencia de su Mérida natal y luego de su país, por otro hacer planteamientos políticos y culturales sobre la América del Sur que pudieran crear consciencia cultural y social.

Por otra parte, siguiendo estas conexiones con Stephen Tyler y los investigadores autoetnográficos, me suscribo a Michael Taussing cuando comenta en algunas de sus elocuentes entrevistas los aspectos relacionados a cómo expresar la etnografía desde la escritura poética en una relación ciencia-arte.

Argumenta Michael Taussing, en una entrevista realizada en el Programa *ConversanDos* en Colombia, que en su primer libro de Mateo Mina (tesis doctoral publicado bajo ese seudónimo) “quería escribir algo para la gente de la zona, en una forma clara y sencilla. Y luego, en el libro *Diablo y fetichismo en América Latina*, fue escrito desde el estilo clásico de ciencias sociales. Pero siete años después, el libro sobre *Chamanismo* fue más meditativo, más detallado, mostrando las contradicciones dentro de mismo párrafo o entre frases. Yo no quería la forma de escribir de ciencias sociales, yo quiera otra cosa que mezcla literatura y ciencias sociales. Una elaboración más poética”²³¹.

Ello se le hizo necesario para poder hacer una descripción de la magia y la toma de Yagé porque le era muy difícil escribir sobre ese tema. Para la escritura de este libro, Taussing se preguntaba ¿cómo plasmar en palabras experiencias tan fuertes? Y estuvo tiempo sin poder escribir, hasta que se encontró con un libro de teatro de Bertold Brecht. En palabras de Michael Taussing: “Fue difícil escribir todo eso,

²³⁰ Carolyn Ellis *et al*, “Autoetnografía: un panorama”, 27.

²³¹ Centro Virtual Isaacs, *Michael Taussing Antropología- ConversanDos: Arte y Cultura*.

pase dos años en pensar cómo escribirlo, cómo poner en palabras estas experiencias tan fuertes. Esto fue difícil hasta que llegué a una librería y encontré un libro chiquitico de Walter Benjamín hablando sobre el Teatro de Brecht, y esto me ayudo muchísimo. Entonces, estando solo con música empecé a escribir...” Michael Taussing²³² expresa que el lenguaje como modo de comunicación es también una fuente de experiencia que tiene tantos significados y tonos; la palabra tiene fuerza mágica y mística, por eso le gusta la literatura... como modo de acercarse a los hechos.

Yo me pregunté: ¿qué vio Michael Taussing en Bertold Brecht, en su teoría del distanciamiento? Me detuve a preguntar para poder comprender a Taussing y cómo ‘resolvió’ ese poder vaciar en papel las vivencias de pobladores colombianos ante el tema de la magia, pero también sus propias vivencias en comunión con aquellas. Así lo entiendo. De allí que conversé con el dramaturgo y director de teatro merideño Freddy Torres González, quien me comentaba al respecto que evocar “es hacer que se viva, que se sienta la ‘atmósfera’ donde se suceden las cosas, el ‘ambiente’...no es la imagen estática. Se transforma el objeto de una manera permanente”.

Comprendo que Michael Taussing buscaba eso en la evocación, transmitir esa atmósfera del ritual como reflejo de una realidad de violencia complicada en el Putumayo colombiano, esa atmósfera enrarecida, difícil de expresar en palabras de la experiencia de la toma del yagé o también en los ‘acontecimientos’ rituales de María Lionza cuando viajó a Sorte-Venezuela y que son un reflejo de una especie de representación socio-política del país.

Siguiendo con Freddy Torres y la teoría de Bertold Brecht, me explicó que el ‘distanciamiento’ es un ‘mostrar’, una manera de mostrar desde un espacio en permanente transformación, no es la distancia sujeto-objeto. Hay un recuerdo, imagen de lo que ocurre en el cuerpo y no solo en la mente. Y yo veo que estos aspectos del teatro pueden ser aplicados a la narrativa. Torres indicaba que el distanciamiento produce imágenes prácticas de la sociedad capaz de influirla, “de modo que hagan posible el goce de las reacciones, conocimientos, impulsos que los más apasionados, los más sabios y activos de entre

²³² Universidad de Los Andes, *Uniandes- Finca de árboles: la edad de oro del campesinado negro en el Cauca/Michael Taussig*.

nosotros extraigan de los acontecimientos de cada día y del siglo” (punto 24 *El Pequeño Órganon del Teatro*)²³³. En palabras de Brecht: “Solo será posible distanciar (o extrañar) a un personaje cuando se evite la ilusión de que el actor es el personaje, y la representación lo acontecido”²³⁴, más explícitamente dice “cuando se evite crear la ilusión de que el actor se identifica con el personaje y la representación con el acontecimiento”²³⁵.

Siguiendo la entrevista a Michael Taussing, en *ConversanDos*, comenta que en el año 2003 escribió *Ley en una Tierra sin leyes*, que fue un libro desarrollado en forma de diarios, cada capítulo es un día de ese diario –fueron quince días con los paramilitares en Puerto Tacara–. Para Taussing fue muy interesante y una forma de escribir fascinante porque muestra la vida interior de Uno en conversación con la vida interior del Otro. Como un espejo de la realidad que captura la confusión en momentos violentos en Colombia. Yo me identifico con él, porque esa manera de escribir en diarios o en libretas como notas o textos permite mostrarse a Uno mismo con respecto al Otro o con respecto a lo que se ve.

Para cerrar estas reflexiones debo referirme al diálogo dentro de la autorreflexión. Creo que hay cabida para enlazar, hacer puntadas o un tejido con la evocación, el diálogo con otros y hacia el interior de sí mismo y algunas descripciones etnográficas densas o fenomenológicas. Como cuando Stephen Tyler habla en la evocación de la polifonía y el diálogo.

²³³ Bertold Brecht, *Breviario de Estética Teatral*, Colección de Ensayos Los Tiempos Nuevos (Argentina: ediciones La Rosa Blindada: 1957), 28.

²³⁴ Elvys Ruiz, “El Efecto Distanciamiento en el Teatro de Brecht”, *The Village Theatre Rhode Island* (blog), 6 marzo de 2021. <https://www.thevillagetheatrerri.com/post/el-efecto-distanciamiento-en-el-teatro-de-brecht>. El autor cita el *Pequeño Órganon del Teatro*. Punto 51.

²³⁵ Bertold Brecht, *Breviario de Estética*, 44 en punto 50.

DIÁLOGO

Parto de dos ideas. La primera, que la hermenéutica rompe la noción de verdad y se plantea a través de tres vías: interpretación, deconstrucción, diálogo. En palabras de Yanett Segovia, en la hermenéutica se presenta el diálogo para llegar a acuerdos con el Otro en una confrontación permanente.

La segunda idea es que el diálogo en esa vía hermenéutica se establece con Otro mediante la conversación. La escucha donde se cruzan las miradas sin cuestionar al Otro, en la cual textualizar más que reproducir la interpretación del investigador es dejar que el sujeto mismo sea quien hable sin la mediación interpretativa del investigador. En todo caso, ambos comparten la experiencia y no todo queda dicho, se da o existe el espacio para que el lector participe desde su propia comprensión.

En el ejercicio etnográfico que se presenta en las narrativas para Mariano Picón Salas surgen diálogos con los habitantes temporales y los paseantes de *Cumbres*, así como diálogos autorreflexivos.

Volviéndonos a ubicar en la antropología posmoderna, habíamos indicado que en una segunda corriente de ese movimiento, enfocada en la práctica etnográfica, encontramos el enfoque de la dialógica propuesta por Dennis Tedlock, donde queda establecido que el diálogo crea una comprensión de las diferencias existentes entre las personas que participan en un dialogo al conversar, pero que este se pierde, según Tedlock, al prepararse el texto de esa experiencia debido a querer ajustarlo al modelo de la objetividad de las ciencias naturales, lo que deja las voces de los participantes casi ausentes. Se crea como diría Stephen Tyler un monólogo que, como también indica Dennis Tedlock, es el modo dominante de la etnografía tradicional, cuando en realidad debe ser un proceso continuo y dinámico. Para Tedlock, el diálogo no es un método sino un modo de discurso, rasgo que caracteriza como hemos visto la antropología posmoderna²³⁶.

En ese sentido, enfatizaba Stephen Tyler que la etnografía privilegia el discurso sobre el texto y pone en primer plano el diálogo en lugar del monólogo, “enfatizando la naturaleza cooperativa y

²³⁶ Carlos Reynoso, “Prólogo”, 39.

colaborativa en situación etnográfica en contraste con la ideología del observador transcendental. En su lugar, existe una dialógica del discurso”²³⁷. Es plantear la etnografía como creación corporativa de narraciones que resulta, idealmente, en un texto polifónico. Polifonía que define como "un medio de relatividad de perspectivas, y no una evasión de la responsabilidad autorial”²³⁸.

Expresa Yanett Segovia que desde lo dialógico se reconoce la presencia de las personas con quienes se dialoga y comunica; por eso aparece la voz de la gente y no solo del autor “evocando las circunstancias y los personajes del diálogo original” ²³⁹; de esta manera, el texto etnográfico pierde lo exclusivo de la autoridad etnográfica para pasar a ser un relato a múltiples voces, el escritor antropólogo es una voz más dentro de otras en el texto.

Sobre lo expuesto podemos indicar que, en las narraciones para Mariano Picón Salas se presentan pocos diálogos, fundamentalmente en una narrativa sobre los olores de Mérida en la cual la voz de los participantes en las conversaciones, que se establecieron en distintos sitios y tiempos, resuenan y crean junto a la voz del antropólogo un discurso sobre ese tema que da identidad a *Cumbres*, la ciudad de Mérida. En esas conversaciones, se abre un nuevo interés que no estaba descubierto por ninguno de los participantes y crea una especie de chispa refrescante que enciende la reflexión, la autorreflexión sobre la ciudad que se habita. Un planteamiento etnográfico del discurso desde el diálogo, no me atrevo a decir que en la línea de la dialogicidad posmoderna que planteó Tedlock, pero obviamente lejos de aquella etnografía tradicional que autodenominándose dialógica en su escritura era monólogo, tratando de reacomodarse a un modelo de las ciencias naturales.

Por otra parte, considero que el capítulo colectivo de narrativas de la Plaza Bolívar Mérida resulta en un texto polifónico a ocho voces que, siendo cada texto individual y con rasgos particulares –fragmentos de diálogo con evocaciones, descripciones densas, descripciones densas con fragmentos de diálogos,

²³⁷ Stephen Tyler, “La etnografía posmoderna: de documento de lo oculto”, 301.

²³⁸ Ibid., 302

²³⁹ Yanett Segovia, “Etnografías, epistemes y compromisos”, 53.

autoetnografías evocativas, evocaciones y poética– referidos a un locus *Cumbres*, resultan en una armonía que se torna terapéutica, de la misma manera que cuando leemos a Mariano Picón Salas en *Viaje al amanecer* o el Prólogo escrito para *Las Nieves de antaño* y *Mensaje a los merideños en el IV centenario de la ciudad de Mérida* citado en el epílogo de este libro.

De igual modo, en las narrativas, aprecio la presencia de claros visos de un diálogo ‘personal’ con el paisaje-lugar que podrían considerarse como ese *diálogo interior* que expresa Hans-Georg Gadamer trayendo a la luz el pensamiento de Agustín de Hipona fundamentado en la *Eneada V*²⁴⁰ de Plotino.

Al respecto plantea Atanasio Alegre²⁴¹ que la “disposición interna que el hombre mantiene consigo mismo a modo de conversación fue puesta de relieve por Agustín de Hipona, cuando habló de *memoria sui* o ‘memoria de sí mismo’, como primer peldaño para la construcción de la interioridad” influenciado por la doctrina de Plotino en su *Eneada V*; indica Alegre que esos fundamentos de la interioridad se han mantenido permanentemente en la historia de la filosofía occidental.

Gadamer trazó, como dice Atanasio Alegre, las coordenadas (líneas históricas tiempo-paisaje) donde se mueven, en Occidente, los postulados de la interioridad en los *Diálogos de Casiciaco* de Hipona. La interioridad concebida por Agustín de Hipona es un mecanismo indispensable que facilita al hombre la tarea de aprender a reconocer lo común en los Otros; lo cual se torna importante en un mundo contraído por la globalización de las comunicaciones²⁴². Gadamer recomienda ver la capacidad de ver lo otro de nosotros en los Otros.

Podríamos pensar que esa introspección a la que nos impele el paisaje, provoca en nosotros un diálogo interior que pareciera, en ocasiones, establecerse con la misma naturaleza. Un diálogo de comprensión interna que nos conduce a un éxtasis sanador en sentido pitagórico, tal vez similar al efecto terapéutico al que alude Stephen Tyler al referirse a la evocación. Un diálogo interior que se mezcla con evocaciones

²⁴⁰ Plotino, *Las Eneadas*, Tomo II, Colección Nueva Biblioteca Filosófica XLI (Madrid: Librería Hispánica, 1939).

²⁴¹ Atanasio Alegre, “La cultura dialógica en tiempos de diferencia”, *Conciencia Activa*, no.2 (2023):47.

²⁴² Atanasio Alegre, “La cultura dialógica en tiempos de diferencia”, 71.

como, por ejemplo, en varias de las textualizaciones de la Plaza Bolívar para Picón Salas, o en el diálogo interior que provocando el éxtasis sanador retorna a este mundo en poesía y una evocación interior de Mérida, o en el evocador viaje al atardecer por *Cumbres*.



Iván Romero
Cipreses Nocturnos
2019

Referencias

- Andalucía, Gloria. *Borderlands/La Frontera*. Colección Ensayo. Traducción de Carmen Valle. España: Capitán Swing libros, 2016.
- Alegre, Atanasio. “La cultura dialógica en tiempos de diferencia”. *Conciencia Activa*, n°.2 (2023).
- Brecht, Bertold. *Breviario de Estética Teatral*. Colección de Ensayos Los Tiempos Nuevos. Argentina: ediciones La Rosa Blindada, 1957.
- Blanco, Mercedes. “¿Autobiografía o Autoetnografía?”, *Desacatos*, n°. 38 (2012).
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2012000100012
- Burns R, Michael. “Introducción a la escritura creativa: mostrar vs. decir”. En *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. Compilado por Silvia Marcela Bernarda Clava. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes- El Colegio de San Luis, 2019.
- Centro Virtual Isaacs. *Michael Taussing Antropología- ConversanDos: Arte y Cultura*. Video de YouTube, 52’01”. Publicado el 23 de octubre de 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=NCmoGha1e4c&t=1086s>
- Clava, Silvia Marcela Bernarda (compiladora). *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes- El Colegio de San Luis, 2019.
- Ellis, Carolyn. “Creando criterios: una breve historia etnográfica”. En *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. Compilado por Silvia Marcela Bernarda Clava. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes- El Colegio de San Luis, 2019.
- Ellis, Carolyn, Tony E. Adams y Arthur P. Bochner. “Autoetnografía: un panorama”. En *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. Compilado por Silvia Marcela Bernarda Clava. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes- El Colegio de San Luis, 2019.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y Método II*. Serie Hermenia 34. España: Ediciones Sígueme, 1998.
- Montenegro, González Catalina. “Pedagogía en primera persona. Tejiendo una autoetnografía desde los aprendizajes de la tierra “. *ISEES*, n°. 14 (2014): 95-108.
- Plotino. *Las Eneadas*. Tomo II. Colección Nueva Biblioteca Filosófica XLI. Madrid: Librería Hispania, 1939.

- Richardson, Laurel. "Evaluar la autoetnografía". En *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. Compilado por Silvia Marcela Bernarda Clava. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes- El Colegio de San Luis, 2019.
- Ruiz, Elvys. "El Efecto Distanciamiento en el Teatro de Brecht". *The Village Theatre Rhode Island* (blog), 6 de marzo de 2021. <https://www.thevillagetheatreri.com/post/el-efecto-distanciamiento-en-el-teatro-de-brecht>.
- Scribano, Adrián y Angélica de Sena. "Construcción de Conocimiento en Latinoamérica: Algunas reflexiones desde la autoetnografía como estrategia de investigación". *Cinta Moebio*, nº. 34 (2009):1-15. www.moebio.uchile.cl/34/scribano.html.
- Segovia, Yanett. "Etnografías, epistemes y compromisos". En *Etnografía Irreverentes y Comprometidas. Pensando otras formas de investigación y escritura antropológica*. Organizado por Yanett Segovia, Duván Escobar, Jorge Sánchez y Carmen Rosillo. Brasil: AbraPalabra, 2021.
- Tyler, Stephen. "La etnografía posmoderna: de documento de lo oculto a documento oculto". En *El surgimiento de la Antropología Posmoderna*. Editado por Clifford Geertz, James Clifford y otros, Serie Antropología. Compilado por Carlos Reynoso. México: Gedisa, 1991.
- Taussig, Michael. "La magia del Estado: María Lionza y Simón Bolívar en la Venezuela contemporánea". En *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*. Editado por Manuel Estévez Gutiérrez, Miguel León-Portilla, Gary H. Gossen y Jorge Klor del Alba, Vol. 2 Encuentros Interétnicos. México: Siglo XXI, 1992.
- Universidad de Los Andes. *Uniandes- Finca de árboles: la edad de oro del campesinado negro en el Cauca/Michael Taussig*. Video de YouTube, 1h 04' 39". Publicado el 23 octubre 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=CFXYWtZqU&t=479s>.



Evocaciones de Mérida para Mariano Picón Salas



Iván Romero. 2025
Soñando con una nevada en silencio desde mi ventana
Acrílico/tela. 133 x 147 cm.

VII

Evocación de un paisaje interior. Manuscritos e imágenes poéticas y vivenciales desde la contemplación

Andrés Rojas Salazar

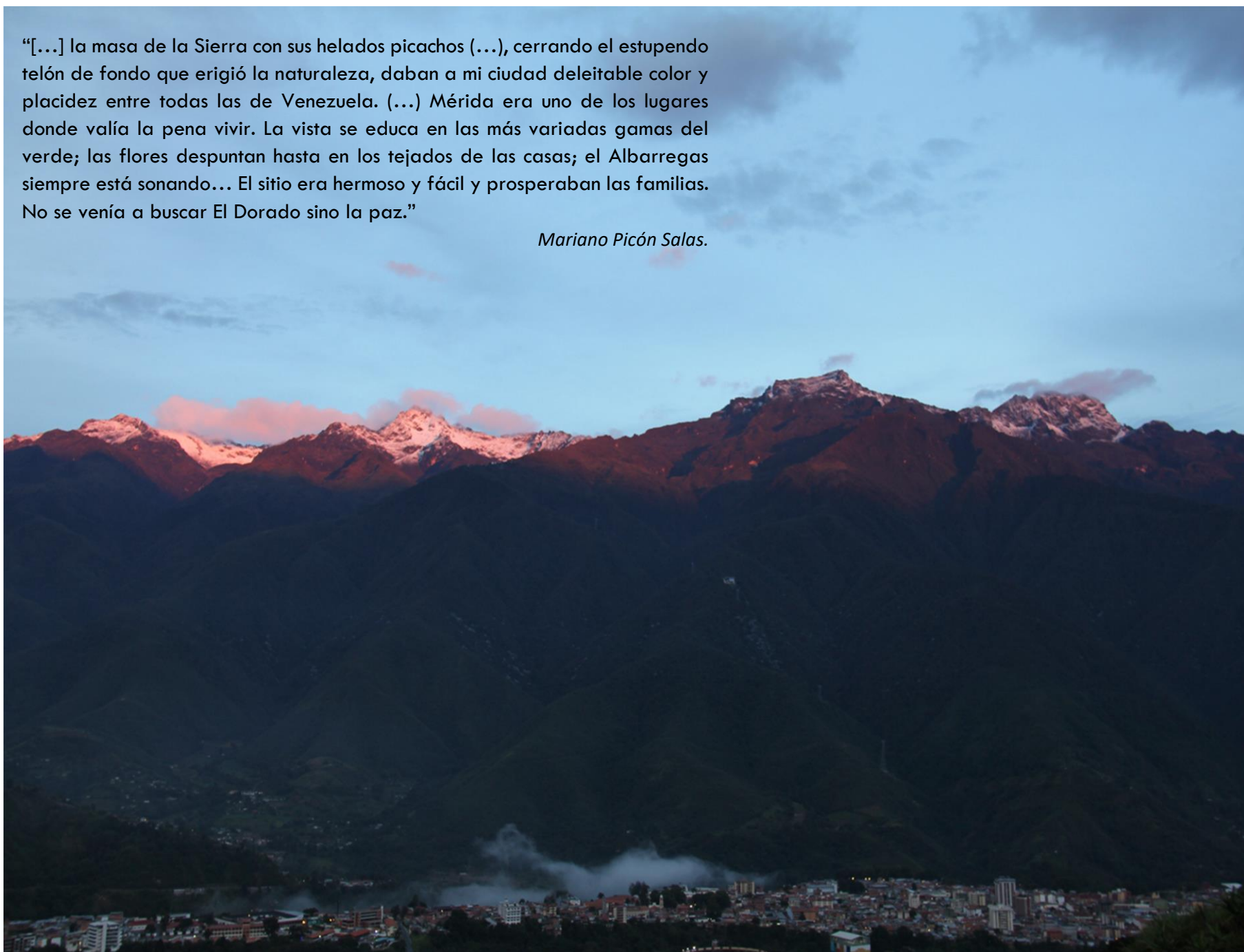
Nota de presentación

Este ejercicio poético y vivencial fue preparado para su presentación en la edición 2024 del Foro Paisaje y Cultura. Es, en cierto modo, un homenaje personal a Mérida y a Don Mariano Picón Salas (a quien estuvo dedicado el foro de ese año) a partir de las notas y dibujos que sobre la ciudad he ido acumulando en mis libretas, algunas de cuyas hojas se presentan aquí en forma facsimilar; y se acompaña de fotografías de Consuelo Vargas, muchas de ellas tomadas desde nuestra casa en la colina de Bella Vista, en el sector Santa Ana Norte de Mérida.



“[...] la masa de la Sierra con sus helados picachos (...), cerrando el estupendo telón de fondo que erigió la naturaleza, daban a mi ciudad deleitable color y placidez entre todas las de Venezuela. (...) Mérida era uno de los lugares donde valía la pena vivir. La vista se educa en las más variadas gamas del verde; las flores despuntan hasta en los tejados de las casas; el Albarregas siempre está sonando... El sitio era hermoso y fácil y prosperaban las familias. No se venía a buscar El Dorado sino la paz.”

Mariano Picón Salas.



Mariano Picón Salas, *Viaje al amanecer* (Los libros de El Nacional, 2001):16.



Y la pluma escribió la palabra paisaje y se despejó la neblina, y escribió la palabra luz y despuntó el sol encima de la montaña, y escribió la palabra viento y apareció un colibrí; pero luego hizo unos trazos extraños que no llegaron a tocar el papel. Comprendí, obedecí.

El silencio es también una señal, es otra grafía que las plumas conocen muy bien. Acata escribano, aquíétate, que estos mundos provienen del misterio.





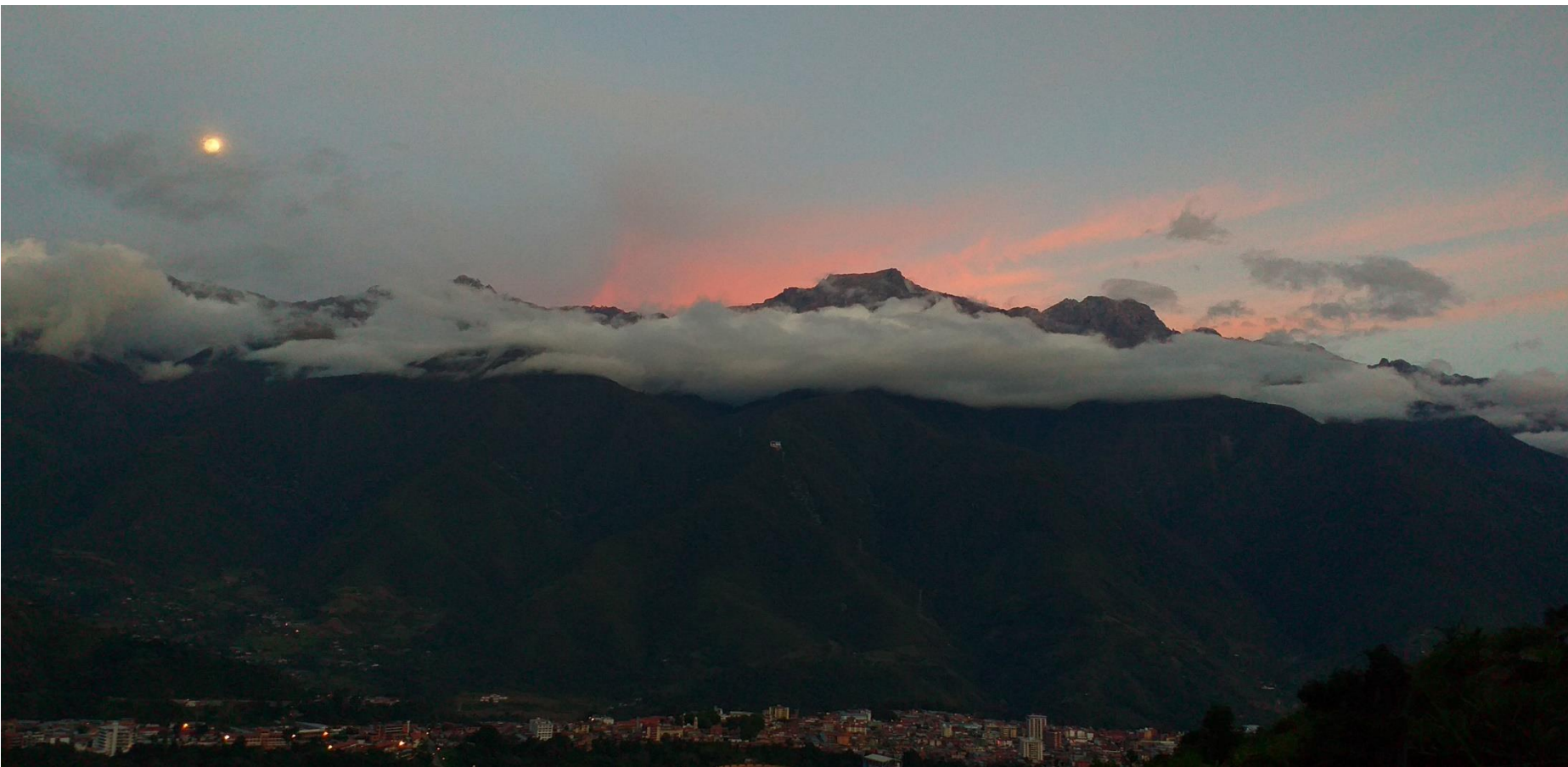
Apenas unas notas para registrar el brillo de la luz y el azul de enero en el cielo y en el aire, el olor a leña, la caricia del sol en la piel, y el agua que me bendice los labios en el rocío. Música que sube hacia mi mundo interior de ventanas entreabiertas y alas desplegadas. Dispuestos el amor y el coraje para la entrega y el vuelo. Surcos como heridas para la vida, para todo sentirlo en plenitud.

Arreglos para la camioneta. Trabajo como ayudante de mecánico de Daniel Fuentes, amigo solidario. Me propongo salir del encierro merideño en los días venideros. Ir hasta el páramo al menos, tal vez cruzar hasta el otro lado de las montañas

* a partir de los paisajes emocionales de Consuelo.

Consuelo está montando obras para una exposición: "paisajes emocionales" en blanco y negro. Recojo fragmentos de esos paisajes, que moti-
liza, los pego en la libreta, los coloreo, le añado mis propios detalles y
otros trazos; añado al suyo mi mundo interior, mis paisajes de
adentro. Mundos amorosamente compartidos

Las formas de la evocación



Estoy solo en la casa. Escucho el “Concierto en Colonia” de K. Jarrett²⁴³, que siempre ha sido para mí un vuelo. Hoy recorro este impresionante paisaje envuelto en la plenitud de la luz matutina. Más tarde vendrán las formas tradicionales y alegres de este día y disfrutaré mucho de ellas, pero esta es mi fiesta personal, íntima: volar. Volar con mis propias alas, otras veces sobre un águila o sobre un Pegaso. Recorrer las laderas y hondonadas, seguir el cauce de los ríos y detenerme en las cataratas y los pozos donde se bañan las ninfas, y escuchar sus cantos, cuando secan su desnudez y sus cabelleras, tomando el sol sobre las grandes piedras, al borde de los pozos; criaturas de la pasión y el misterio. Amantes.

Hay manchas del “Capín Melao” en las vertientes. Espigas color vino y flores de todos los tamaños; campos labrados y poblados; casas aisladas que huelen a leña encendida y a café; hilos de aguas cantarinas; animales en celo tratando de aparearse; bosques y riscos solitarios acariciados por el viento; una mancha lejana de hielo y nieve, lagunas; seres que no alcanzo a identificar; antenas, carreteras y caminos que se cansan de subir y se detienen; árboles gigantes aislados, entregados al vaivén de la brisa; suburbios.

Vuelo. Me acerco a los pozos y sigo el recorrido del agua que los abandona, con la sangre acelerada por la embriaguez de la luz y la desnudez de las ninfas, regreso hasta la casa... Camino descalzo por la grama del patio empapada de rocío. Todavía suena la música en la sala. Aún siento la caricia del azul del vuelo...unas alas poderosas se despiden y se alejan hacia el centro de la luz.

²⁴³ Keith Jarrett, *The Koln Concert* (ECM Records, 1975).

Desde la Colima.

Una ciudad hundida bajo el agua de esta distancia
y esta altura, bajo una transparencia de ocasos.

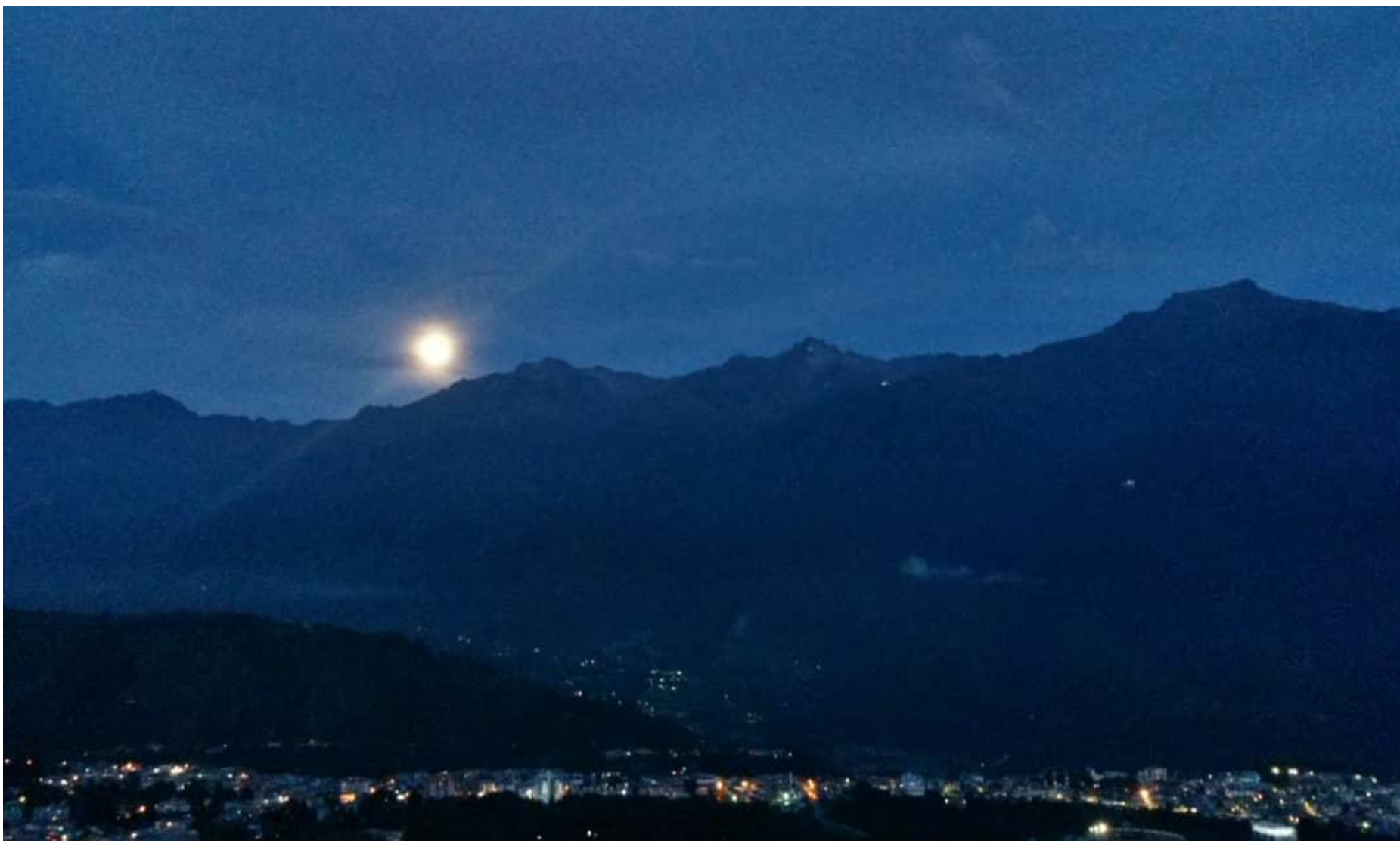
Una criatura viva y palpitante, herida en amor y
esperanza. Pamal cuadrículado y somoro que respi-
ra su existir con flores y aromas, con sirenas
y murmullos, llantos y músicas; mundo incansa-
ble, rumiante, insaciable. Criaturas que guardaron
sus alas de abejas y sus caballos, y escogieron
el son del asfalto y la caricia de las ruedas...

Pero llega la noche y regresan. La penumbra dibu-
ja la silueta del pamal; se acercan los ruidos del agua
y de las sombras, la respiración acompasada del
vientre grande de matura, acumado en la montaña.

¡No mucha sombra luna llena, no mucha! (Que el
enjambre quiere a su ciudad bajo tu mandato,
y sus alas calzan de nuevo en el sueño para recorrer-
la: arterias susurrantes, fuelle secreto del corazón;
^{amanecer de} calles y rincones despiertos para que nada muera
y la moria de la vida regrese y sea de nuevo pamal
de cemento y plenitud, péndulo de amor y misterio
que ~~regresa~~ ^{regresa} del llanto y el dolor y vuelve; luna de
sol alimmentada y aurora de ocasos. Ciudad,
en jambre ~~crepitante~~ ^{palpitante}. Ciudad!



El mundo de la noche



Ronda de medianoche

Me siguen llamando la visión de una calle en penumbra
y la muy suave llovizna de medianoche,
las voces y las risas y el trago de licor de donde fluyen,
el delirio de un saxo que parece crear y sostener la vida
y una trompeta alucinada y melancólica
para que el mundo no se muera tanto a esa hora.
Grietas en el sueño y una sombra de mujer
que susurra un poema que conozco.
Hay un piano brindando con la luna
ronca la voz de sus anhelos, sombra adentro y melodía,
caricias y azules, piel erizada del amanecer.
Cruzo el umbral entre las gotas y me entrego:
alas para los abrazos, vino de bienvenir,
rosas en las copas y canciones, coros,
alquimia de llanto y alegría, lágrimas
heridas en la desnudez y la pasión, notas agudas
¡tanta soledad aquí y allá queriendo aturdirse!
Que esta melodía acuchilla sin amenazas
y su dolor me toca en el misterio del pecho.
Regreso. Siguen la garúa y los músicos.
Cruzo el claustro de la madrugada hacia otro vuelo,
guitarra amanecida y auroras,
otra ciudad vibrando en el diapasón de su vientre.
Completo la pequeña muerte del resto de la sombra
y luego recojo el trino de la luz y el rocío.
Plenitud de la vida que renace y la música.



Me asomé a la terraza en la tarde. Abajo se veía la ciudad envuelta en una suave neblina, silenciosa y melancólica. Me fui a caminar por las calles del centro. Me sacudí el encierro, abandoné la comodidad de la casa y la contemplación; me fui como tantas otras veces antes, siguiendo un llamado, cumpliendo un rito. Es otra la tarde en la ciudad ahora.

Hacerle caso a mi impulso me produjo mucha alegría, satisfacción. Fue un disfrute casi lúdico. Se abrió mi percepción de los detalles: cambió la neblina a una luz impresionante. Caminé por las calles alrededor de la plaza, casi vacías ahora, cuando antes, al final de la tarde, era precisamente el momento más dinámico, de saturación incluso: ni gente, ni carros. Uno que otro transeúnte presuroso, y pordioseros indolentes.



Una claridad matizada derramándose por encima del edificio del rectorado y del palacio de gobierno, iluminando la bella estatua de la Virgen María encima de la puerta principal de la catedral (tomo nota del detalle: una iglesia mariama).

En la plaza, al fombra de flores del impresionante buare, me detienen los reflejos de la luz en las alas de los loros, arriba en las altísimas ramas. Su bullicio espanta al vacío, la ausencia de voces, y desprende como gruesas gotas una lluvia amaranzada de flores de buare y otra de jacarandas. Se altera la luz y el fondo de nubes con el juego de los animales disputándose las ramas. Abajo, con la mirada atenta, me dejo empar por esas gotas. Reflejos en las paredes de los hermosos edificios de puertas ya cerradas. Los símbolos de las sectas cristianas en las de la catedral. Juego con el prodigio del eco en las escaleras de la salida norte de la plaza. Juego de niño que grita y habla solo a la vista de los pocos que cruzan.

Hoy nos pagaron una quincena con retraso. Son casi las seis de la tarde. El niño tiene apenas tiempo de comprarse unos pocos churros en la esquina este de la plaza y un café negro pequeño, y regresar a la calle con el sabor de la infancia entre los labios. Sonrisa azucarada, colores de ocaso. Bullicio de loros, eco de ciudad llamando la noche.

Una claridad matizada derramándose por encima del edificio del Rectorado y del palacio de gobierno, iluminando la bella estatua de la virgen María encima de la puerta principal de la catedral. Tomo nota. Es una iglesia mariana.

En la plaza alfombrada de flores del impresionante bucare, me detienen los reflejos de la luz en las alas de los loros, arriba en la copa y las altísimas ramas. Su bullicio espanta el vacío, la ausencia de voces, y desprende como gruesas gotas una llovizna azulada de flores de jacaranda sobre mis hombros, azul que no es morado que tampoco es, ambos que juntos son jacaranda; y otra garúa anaranjada de tarde ocaso y bucares. Se altera la luz y el fondo de nubes con el juego de los animales disputándose las ramas.

Abajo, con la mirada atenta, me dejo empapar por esas gotas. Reflejos en las paredes de los hermosos edificios de puertas ya cerradas, los símbolos de las sectas de la antigua cristiandad en las puertas de la catedral. Juego con el prodigio del eco en las escaleras de la salida Norte de la plaza, juego de niño que grita y habla solo a la vista de los pocos que cruzan.

Son casi las seis de la tarde. Mi niño interior reclama unos churros de la esquina Este y un café negro pequeño para el adulto, y regresar a la calle con el sabor de la infancia entre los labios. Sonrisa azucarada y colores de ocaso. Bullicio de loros, ecos de ciudad llamando la noche. Regreso a la casa, me quedo en la oscuridad queriendo ser luciérnaga. Música y luz para la sombra.







Lunes, 4 de marzo de 2019. Bella Vista. 9am.

Verano de los bucares, las jacaramandas y los araguameyes en la ciudad. Criaturas que se asoman en las esquinas de cualquier calle y en las laderas cercanas. Gigantes coloridos derramando su savia y su prodigio. Caricia discreta, sanadora. Me regalan muchas flores y preguntas. Anda mi alma celebrándolas por el recorrido del día y alumbrando con ellas mis insomnios en la sombra. Confirmaciones imposibles de la alquimia, prueba de amor irrefutable



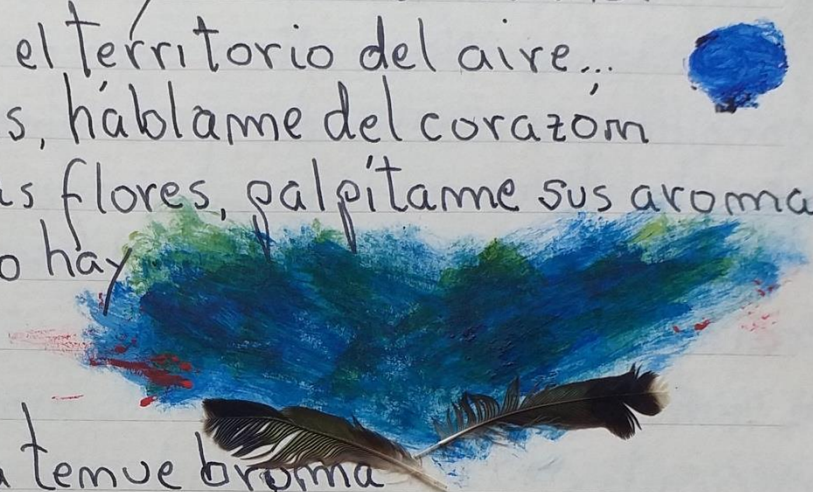
Viernes, 8 de marzo de 2019. Bella Vista, 10am.

Verano de los bucares, las jacarandas y los araguaneyes en la ciudad. Criaturas que se asoman en las esquinas de cualquier calle y en las laderas cercanas. Gigantes coloridos derramando su savia y su prodigio. Caricia discreta, sanadora, Me regalan muchas flores y más preguntas. Anda mi alma celebrándolas por el recorrido del día y alumbrando con ellas mis insomnios en la sombra.

Una semilla se desprende y vuela envuelta en su dorado plumaje. Pájaro vegetal. La vida es el canto de su recorrido... Confirmaciones imposibles de la alquimia, pruebas de amor irrefutables.



Jueves, 28 de febrero de 2019. Bella Vista. 5 pm.
El colibri hace su ronda por el matero de la terraza
Azul de vuelo inquieto y sediento libador
Estela vibrante en el territorio del aire...
Criatura de esencias, háblame del corazón
que te han abierto las flores, palpitame sus aromas
que otro secreto no hay



Arropa la ciudad la temue broma
Se va cerrando el ciclo del día.
En mi memoria
de apenas esta madrugada
la dorada camoa anclada en la balanza
Venus haciéndole contrapeso
Humo y café en el silencio y la esperanza
Calles de sueño y comienzos
La vida toda ha ocurrido y regresa
No está aquí el tiempo, sus criaturas sí
Será mañana...



Arropa la ciudad la tenue bruma
Se va cerrando el ciclo del día
En mi memoria, de apenas esta
madrugada,
la dorada canoa de la luna
anclada en la balanza.
Venus haciéndole contrapeso

Humo y café en el silencio de la esperanza
Calles de sueño y comienzos
La vida toda ha ocurrido y regresa
No está aquí el tiempo, sus criaturas sí lo están
Será mañana...

Domingo, 22 de noviembre de 2020. Bella Vista 3pm.

La contemplación en la terraza: El tiempo es el paisaje.
No miro con los sentidos. Imagino. El mundo no está
hoy aquí afuera. Mueve su trazo la voluta de un arcoiris
fantasmal y cruza mi ánimo, mundo adentro y soledad.
Mis fantasmas conocen los caminos de retorno y
los vados y declives hacia la costa, bordean los surcos.
Esos pájaros de vuelo tan alto parecen cortar el sol y
esparcirlo como esquivas para ~~adornar~~^{*} la noche.

Por qué no me hablan las sombras de esta
geografía, si el extranjero que soy la he
recorrido. Ha aceptado aquí su desamparo,
descalzos los pies sobre su tierra,
alas abiertas a la intemperie.

Me inicié aquí en el alimento de los
fragmentos lunares sin ocultar mi
estirpe de sal y amaneceres.

Vine de lejos y de adentro
no me resistí a las horas del dolor
y celebré las otras. Me perdí en
este rumbo, a ratos paisajando
sin saberlo, con las criaturas
del vino y las caricias.

Voy hacia más camino, asciendo.

* adormar

... Las señales en el azul me hablan
de otros puntos cardinales
de un umbral luminoso^{so} que me llama
tiempo adentro y sin caminos
Fronda que huele a mar
en las distancias.

No te rindas, peregrino
Los espejismos existen
pero también, más allá, lo que reflejan

Jueves, 26 de noviembre de 2020. Bellavista. 5pm.

La tarde transcurre por el cauce del silencio
acariciando al viento que se deshoja,
árbol que viaja sin sombras ni muerte,
como la vida en paréntesis de estos días,
trastocados el quehacer y los asuntos.

Mundo desbordado ante el anuncio de la noche.

Recorro imágenes, paisajes, fragmentos
rincones de la memoria luminosa
surcos en el corazón, sesgos en el alma
y entro con ellos en esta música del hoy
de tan extraños ritmos

¿Qué es esta irrupción inadvertida y sin historia
que nos arroja como otro manto sobre la sombra?
Quisiéramos estar más cerca de la sensible piel
de las certezas, como la mañana y su sol.









Aquí va el sol saliendo
y unos rayitos

Aquí va una
montañita

Aquí van unos pinos

color verde

un tractor

por aquí un caminito
no colocar vacas aquí
es un paisaje semiurbano
florecitas

una buseta y unas motos

del otro lado un estadio

Bastante por aquí (puede haber caballos
pastando al lado)

una fábrica de dulces

Está
memorias
más edificios de apartamentos
clase media

Una autopista con carros

Está bien, pues, unas vaquitas
pastando

azules y blancos

aquí unos pajaritos

nubes

nubes

pajaritos más grandes

Torres y postes de alta tensión

Antenas de TV
y cables

Aquí van unos edificios

bucare

chargito

Una plaza por aquí

Aquí casitas
blancas

derribo

unos homecitos caminando

una iglesia

Carros estacionados

tapias viejas

¿cómo pinto música
estridentes?

llegan rayos de sol

¿No sé dónde va el mercado?

ya la iglesia está por allá
Aquí puede ser templo evangélico

Una colina con ranchos
cables y postes

aparte
aparte
aparte
bucare
bucare
bucare

postes y un
elevado

Carreteras sinuosas hacia

la casa
maestras subiendo a la
esuela
¡luz, mecha luz!
¿cómo la pinto?





Adiós a los glaciares de la Sierra
Nevada
para Alejandra Melero

Hielos que creíamos eternos
cobijo de tantos mitos y leyendas
de tanta protectora cotidianidad
en nuestras vidas
No están allí
Se fueron en lentitud y silencio...
Elevamos la mirada buscándolos
Un fugaz, blanco, aleteo se dibuja
glaciáren despedida
Cuántas noches la luna vino a mirarse
en el bruñido espejo de tu escarcha
y derramaste su fulgor multiplicado
sobre la agradecida ciudad...
y otras tantas veces el sol de la mañana y el de los venados
destellaron en tu blanco mármol
allí en donde hoy está tu ausencia
Ahora vienen los astros
a besar la desnuda piedra de tus cimas
a mitigar las heridas que deja en ellas tu partida.
Volteamos a buscarte en la altura
sedienta la mirada y la esperanza
en nieve eterna por tu regreso:
bota a gota el dolor que se deshiela
agua cantando en el abismo
de tu adiós

26/10/2020



Una oración matutina que sea compatible con este
silencio y lo grandioso del paisaje que contemplo.
mi paisaje interior queriendo acomodarse allí,
entre el verdor y las nubes, en plenitud y pertenencia.
Entre ellos conversan: mi alma, mi corazón, mi espi-
ritu. Es la tarea que Dios me encomienda. Él está
solo para escuchar



En el sabor de estas lágrimas, una nostalgia grande
por el mar ¿Qué haces tan lejos, criatura, No sabes
acaso tu pertenencia, aun si un reino tienes en este
magnifico paisaje?
Ven a buscarme gaviota
regresame



Retorno

Una lágrima que sabe a mar, no a llanto, derrama su sal
en la distancia
Ven a buscarme gaviota, regrésame a las mareas interiores
¿Qué haces tan lejos hombre de mar
no sabes acaso tu pertenencia,
aún si un reino tienes en este magnífico verdor?
Sé que hay destinos mas no playas
espejismos de azules horizontes
de criaturas cantando, llamando desnudas
a media luna entre estos ríos y aquellas costas
Y los caminos en espirales del alma
queriendo ascender para abarcarlo todo
Lo sabes muy bien, extranjero,
más allá de tu nostalgia, cualquier retorno
solo te ofrece encrucijadas.

Los aromas de Mérida en las evocaciones de transeúntes anónimos

Irama Sodja

Mérida como ciudad, al igual que todas las ciudades, marca rutinas

propias, cotidianidades que muchas veces pasan desapercibidas en medio del quehacer individual. Sin embargo, dentro de estos quehaceres aparecen a veces historias sencillas, silenciosas y quizás inesperadas, que se van quedando en los sentidos para un día cualquiera solo ser contadas y lograr sorprendernos, al punto que terminan convirtiéndose en escritura.

Fue así como una mañana cualquiera, en un pequeño cafetín de la 'avenida 2 Lora', una de estas historias que apareció en forma de pregunta sencilla y curiosa terminó creando una amena conversación de grupo entre personas desconocidas, quienes en ese momento solo teníamos en común el gusto por el café, las empanadas de un desayuno rápido y un ejercicio de evocación por los aromas de la ciudad.

El aroma en las evocaciones anónimas de un cafetín

—¿A qué huele Mérida?

Fue la pregunta que me hizo una estudiante del tercer semestre de Arquitectura durante una conversación en un cafetín de la avenida 2 Lora, una mañana nublada en la que ambas coincidimos desayunando.

—¿Por qué esa pregunta?

—Es que un profesor en la facultad nos hizo esa pregunta. Él nos dijo que no todas las ciudades huelen igual, que cada ciudad del mundo tiene un aroma diferente. Eso me despertó la curiosidad por saber qué piensa la gente aquí en la ciudad de a qué huele Mérida.

—La verdad no lo sé, si tengo que elegir un aroma en particular diría que en realidad son dos aromas los que recuerdo, de día me huele a incienso, el incienso dulce de las varitas que se venden en las calles y otros lugares de la ciudad y de noche a comida rápida, si, a comida rápida. Esos son los dos olores que más recuerdo.

Esa muchacha sin pensar despertó la curiosidad y la memoria de varios en el lugar, quienes de manera espontánea decidieron participar en la conversación. La señora que nos atendía fue la primera en participar. Una señora de unos sesenta años que según nos enteramos después ha trabajado toda su vida por la avenida dos. Cuando estaba joven trabajó como ayudante en varias tiendas, luego como cocinera en un restaurant y ahora, de unos dos años para acá, como dueña de su propio cafetín.

—Si, ella tiene razón. En Mérida huele mucho a incienso y también a comida, una de las cosas que al merideño le gusta es comer, así que huele a comida, pero no solo a comida rápida. El olor a comida cambia según la hora, por las mañanas si ustedes suben por esta calle van a oler arepa, pastelitos, empanaitas y sobre todo a cafecito ya sea de máquina o colaíto, también huele a panadería. Si, definitivamente huele a comida.

Un señor de unos treinta y nueve a cuarenta años, con manos que reflejaban un trabajo recio y que luego nos enteramos era vendedor en un estacionamiento que se dispuso como mercado de verduras y artesanías en esta misma avenida, escuchaba la conversación que se había generado entre nosotras e intervino diciendo:

—Mérida huele a muchas cosas diferentes, ¿ustedes saben cuáles son los olores que más me gustan de aquí? Uno es así como hoy que huele a frío y a lluvia, y otro, el día que llegan las verduras al mercado, eso huele a tierra, a campo, a trabajo, a húmedo pero de ese húmedo que es bueno, que se sabe que es bueno, que las verduras llegan fresquitas y que todo está bueno. Ese día mi Mérida huele muy bueno.

Otra muchacha dijo ser estudiante de letras, e intervino diciendo:

—Si, es verdad. Mérida huele a comida y a verde, sobre todo a panadería, pero la tierra es lo que más huele. Cuando llueve se siente mucho el olor de la tierra húmeda, pero cuando no llueve, la tierra igual huele tiene un olor diferente pero igual siempre huele. En un tiempo también estuvo oliendo a basura, pero ese ya pasó y ahora vuelve a oler a tierra y panadería. El que más me gusta es cuando llueve, cuando Mérida huele a frió de neblina y no es lluvia-lluvia, sino como brisita, esa lluviecita suave ahí es cuando Mérida huele divino, es que se siente como dulcito.

Una abuela que se encontraba sentada sola en una mesa al final del establecimiento, de pronto comenzó a reírse sola y nos miraba. Aunque al principio todos pensamos que se reía quizás porque la conversación le parecía trivial, al dejar de reír, comenzó a narrar su recuerdo sobre el olor que más le ha gustado en Mérida y el motivo de su risa.

—Yo soy de Tovar, y ustedes me están haciendo acordar de cuando estaba joven, recién casada, ya estaba embarazada de mi hija mayor. Mi esposo trabajaba trayendo y llevando mercancía que traía de Colombia y vendía sobre todo en las ferias y en los mercaos, pa'ese tiempo el mercao principal era aquí arriba donde está ahora el Centro Cultural. Me acuerdo que en ese embarazo, un día, ya estaba barrigona, a mí se me ocurrió que quería venir con él a acompañarlo pa'ca pa'Mérida y así también salía de la casa y del pueblo.

Esa vez nos quedamos ahí donde es ahorita odontología en el boulevard, eso antes era un hotel y llegaban recuas de mula con vendedores que traían mercancía pa' vender en el mercao. Pues bueno, uno de esos señores trajo un bue cargamento de duraznos, eso eran como cinco, seis mulas cargadas de puro durazno, unos pintones y otros maduros, ¡pero eso olía sabroso!, todo el hotel olía a durazno, yo creo que toda la cuadra olía sabroso con esos duraznos, y yo embarazada, no se me podía antojar más nada que comer duraznos, así que fui y le pedí que me regalara dos duraznitos y el muy grosero me dijo que no; entonces le pedí que me vendiera unos que yo se los pagaba así fueran uno o dos, pero me contestó con grosería y me volvió a decir que no.

Pues en la noche me quedé sola, el marido mío, el mismo dueño de los duraznos y otros más se habían ido a jugar gallos, yo sabía que iban a volver tarde, así que esperé a estar segura que no se iban a regresar, ellos a veces se regresaban cuando se les olvidaba algo y volvían a salir. Me escondí y me tapé con una sábana y así tapada fui y me robé unos pocos, quien lo manda a no querer véndeme dos duraznitos, pues me robé todos los que pude y me fui pa' la habitación y me senté a comer duraznos, estaban dulcitos, creo que son los más buenos que me he comido. Al otro día ¡válgame Dios!, yo no sabía que era peor si la peleadera de ese hombre porque le habían robao los duraznos, la peleadera que me montó mi marido cuando vio que había sido yo la que se los había robao, o la diarrea que me agarró por andar comiéndome ese montón de duraznos tan retarde en la noche estando embarazada.

Pero eso si, le dejé muy claro a mi marido que la culpa era del mismo dueño por traer ese olor a durazno por toda la calle sin tápalos con nada pa' que no oliera tanto. Además, cómo se le ocurría no querer véndele dos duraznitos a una pobre mujer embarazada y que lo mejor era esconder ese poco e' pepas pa' que no se diera cuenta que había sido yo.

Por unos momentos ninguno de nosotros podía parar de reír al escuchar a una abuela prolija y perfumada, contar una anécdota de sus correrías de muchacha embarazada que se antojó por un aroma a duraznos.

Luego de esta anécdota, una muchacha de unos veinticinco años interrumpió para decir:

—Si, pero en Mérida no todo son buenos olores. Mi mamá y yo tenemos una zapatería por aquí mismo arribita, eso es un calvario, todas las noches llegan los borrachitos y se orinan por ahí,

eso es horrible, todos los días lo primero que hay que hacer en las mañanas es llegar a lavar todo eso con agua, cloro y jabón pa'que se valla ese olor tan espantoso. Una amiga de mi mamá nos recomendó que pusiéramos desinfectante con olor a canela, que ese es bueno para quitar esos olores y entonces la gente empezó a decir que nosotras estábamos era buscando que nos entrara mucha plata, porque según ellos la canela se usa pa'atraer dinero. Pues eso no lo sabíamos, pero después de que nos lo empezaron a decir, todos los días lavamos y echamos canela, desinfectante con olor a canela y todo lo que sea que huela a canela, pa' ver si de verdad entra más dinero y podemos mudar la zapatería a un lugar donde no haya que seguir soportando ese olor tan feo todas las mañanas.

La dueña del cafetín volvió a interrumpir diciendo:

—Eso es verdad, no todos los olores son buenos y en el embarazo es cuando uno se da cuenta de todos los olores diferentes que hay en la ciudad y que uno a veces ni siquiera se da cuenta. Pero con el embarazo yo no sé qué pasa, que la nariz parece que se alborota. Me acuerdo que cuando salí embarazada de mi hijo, un día me levanté y me dieron nauseas, todo me daba nauseas, el olor al café recién colao era horrible. El café siempre ha sido mi olor favorito, pero en el embarazo me olía dulce, empalagoso y no lo soportaba. No podía caminar por la calle porque donde fuera que estuvieran construyendo, el olor a cemento y tierra de construcción se me quedaba como pegao en la nariz y en la memoria por el resto del día. El día que pasaba el aseo, yo salía tempranito de mi casa, antes de que pasara el camión, para no tener que sentir ese olor que quedaba por horas en la calle.

Pero también había olores que me aliviaban, me acuerdo que a veces me bajaba al mercado Periférico y me quedaba buenos ratos en el mercaito de las flores oliendo las rosas, eso me aliviaba mucho. También me iba a una perfumería a mirar cosas, pero no era porque quería comprar sino porque el olor me hacía sentir bien. Un día una señora que trabajaba allí se dio cuenta de por qué era que me gustaba ir para allá y me empezó a regalar de las muestras de perfume que ponen en cartoncitos, yo me las llevaba para mi casa y cuando me entraba el malestar, las olía y me hacía sentir mejor.

—Los perfumes, mi olor favorito —dijo una muchacha que se levantó a cancelar su cuenta y que por su indumentaria dejaba claro que se dirigía a la Facultad de Odontología— una de las cosas que amo de Mérida es que aquí se consiguen todos o por lo menos casi todos los perfumes que salen y apenas poco tiempo después de haber salido al mercado. Es impresionante. Yo vengo de los Llanos, de una ciudad que mueve mucho más dinero que Mérida pero si quiero comprar un

perfume de los que a mí me gustan, tengo que ir a otras partes porque allá no se consiguen, pero aquí en menos de un mes o dos ya lo consigo en varias tiendas. En eso Mérida es grandiosa —canceló su cuenta y se fue—.

Al igual que ella mi tiempo en este cafetín había terminado. Así que también cancelé, me despedí y me fui llevando conmigo una botella de agua mineral y la curiosidad por esta conversación que había logrado la participación espontánea de gente diferente, en una ciudad donde la prudencia y el no intervenir en conversaciones ajenas es una norma social no escrita.

Tomar una pregunta prestada

Días después continuaba pensando en la conversación y la pregunta que la originó ¿A qué huele Mérida?, así que decidí hacer mi propia exploración en otros lugares de la ciudad, comenzando en el Mercado Principal, donde las respuestas y actitudes fueron diferentes. Algunos me miraban con cara de extrañeza, parecía que la pregunta les resultaba un fraude, varios se rieron y solo se limitaron a seguir su camino, mientras que otros sí se interesaban en pensar un poco en el asunto, aunque la mayoría sin profundizar.

Así, preguntando en un lugar y otro llegué hasta un vendedor de ramas, quien luego de pensarlo un poco, respondió:

—Esa pregunta es extraña. Es la primera vez que alguien me pregunta eso, pero si tengo que decir a qué huele Mérida, pues no sé, el olor en Mérida cambia según el lugar y la temporada, aquí me huele a tierra, a verduras, a ramas. Mi favorito es el olor a especias, el orégano, la canela. Me gusta mucho los días que llegan los camiones, todo el mercao huele a verduras frescas, a tierra pero a tierra negra, a tierra sana, tierra de esa tierra que da vida, que da salud, ese olor que deja saber que se está trabajando. A veces por el olor uno puede saber de dónde llegan los camiones, porque no huelen igual los camiones que bajan del páramo, que los que vienen de la tierra llana o de los pueblos del sur, todos ellos huelen diferente, no le sabría decir cómo es que son diferentes, pero son diferentes.

Pero cuando salgo de aquí, por el centro de la ciudad el olor que más siento es el de la comida, las panaderías. En las mañanas cuando vengo a trabajar que ya está saliendo el olor a pan recién horneado. Eso provoca.

En navidad el olor cambia, yo no sé, debe ser por lo que la gente está ocupada resolviendo para su navidad, pero todo huele diferente, las panaderías, los negocios, el mercao. Empiezan a llegar también las cosas pa'adornar las casas, los palos, las tierras de colores, los papeles pintaos, las artesanías; entonces las calles de Mérida se llenan de todo eso y huele distinto... Sí, la navidad huele distinto, también hay mucho olor a pintura y a detergente de limpieza-.

Una señora de más de cincuenta años al escuchar la pregunta y las respuestas que el señor estaba dando comentó:

—Saben ¿qué es lo que más me gusta de los olores aquí en el mercado?, el de los granos crudos, los sacos llenos de granos, todos juntos uno al lado del otro, eso huele muy sabroso. A mí me recuerda mucho cuando estaba muchacha y salía a hacer mercado con mi abuela, mientras que ella compraba yo aprovechaba y metía las manos en los granos, eso que uno pone la mano así recta hacia abajo y la va metiendo poco a poco en los granos, eso se siente muy sabroso. A veces cuando vengo a comprar todavía lo hago y me gusta cómo después cuando llego a mi casa, las manos todavía me huelen a grano, eso es muy sabroso-.

El comentario de esta señora atrajo a su vez al vendedor del puesto vecino donde ella había estado comprando. Un señor también de unos cincuenta años, quien no dudo en decir:

—Eso es verdad, a ella le gusta meter las manos en los granos. Hay veces que yo mismo he tenido que regañarla, porque es impresionante como llega aquí gente adulta que todavía le gusta meter las manos en los granos y bueno, pues sí, es sabroso, pero uno no puede dejar que todos hagan eso porque se ensucia el grano y parece mentira, pero ya que ustedes están hablando de olores, cuando el grano se ensucia el olor cambia y después la gente lo deja de comprar y así pues a uno no le sirve.

Pero saben ¿cuál es el olor que más me gusta? Bueno, me gustaba cuando estaba niño porque eso ya no huele igual, yo he vivido toda mi vida por arriba por Milla y por ahí en ese tiempo se

hacía mucho dulce abrillantado, eran bastantes las casas donde se hacía dulce abrillantado y en las mañanas cuando uno salía pa'la escuela, la calle olía justamente a eso, a dulce abrillantado, ese olor a leche hirviendo, a vainilla y azúcar. Qué lástima que ya no huele igual-.

Luego de una conversación sobre ramas y cómo algunas personas distinguen las propiedades medicinales de éstas justo por su olor, me despedí, para unos pocos días más tarde abordar el tema del olor, pero esta vez con algunos de los artesanos del Paseo de la 26.

Aquí, de algún modo, abordarlos se hizo mucho más sencillo ya que he tenido contacto con ellos desde tiempo atrás, cuando era cliente. Sin embargo, hablar del olor de Mérida generó extrañeza y curiosidad por parte de algunos, quienes respondieron en primer lugar con otra pregunta:

—¿Y... por qué te interesa el olor de Mérida?

—Solo por curiosidad, hace unos días alguien me hizo la misma pregunta y de ahí, yo también quiero saber.

—¡Ah! Bueno si es así... eso depende de la hora, el clima, el lugar, los días de la semana, incluso la temporada.

Para uno de ellos:

—La ciudad, temprano en la mañana huele a húmedo, neblina, rocío, todo amanece fresco y esa frescura húmeda tiene un olor particular; más entrada la mañana el olor a incienso, comida, desayunos, almuerzos que se comienzan a preparar, café y panadería. Luego cerca de mediodía huelen los escapes de los carros y eso por supuesto va unido al calor, el ruido y las cornetas, es todo un coctel de sensaciones.

En ese momento, al escuchar incienso, solo pude pensar que fue uno de los aromas que durante la conversación en el cafetín varios habíamos mencionado, y coincide con lo que piensan los artesanos.

Luego un muchacho joven participó de la conversación diciendo:

—Para hablar de cómo huele Mérida estás en el lugar preciso porque nosotros estamos ubicados en el verdadero corazón de la ciudad, además estamos en la calle y zona de paso de todo el mundo, por aquí todos pasan y te puedo decir que es verdad, Mérida huele a muchas cosas, pero sobre todo huele a gente. La gente toda huele y huele diferente, dentro de los olores que identifican la gente mis favoritas son las mujeres, un verdadero regalo de Dios. A veces cuando uno está concentrado trabajando alguien se acerca y aún antes de que hablen o que uno levante la mirada para atenderlos, ya sabe si se trata de un hombre o una mujer justo por el olor y así, ya uno sabe con qué actitud va a levantar la mirada y cómo va a comenzar la conversación. Insisto, benditas sean las mujeres, el mejor olor que tiene la ciudad.

Cuando ese romántico Don Juan comenzaba a inspirarse con el tema de las mujeres, interrumpió la escena un señor delgado, con su cabello cubierto de canas y piel morena:

—Cálmate Don Juan, que la vas a hacer avergonzar y la idea es que vuelva, no que se vaya corriendo. Además, es muy romántico cuando llegamos en la mañana y lo primero que tenemos que hacer, es ponernos a lavar todo esto porque todo huele a bicho y mejor no digo lo que debemos que recoger. Y sí, podemos decir que huele a gente, todo ese desastre lo hace la gente así que huele a gente, en eso estamos de acuerdo.

Es interesante el tema de los olores, yo trabajo con cuero y aunque Mérida no huele a cuero, si he visto una relación entre el olor del cuero y las preferencias de la gente. No todos los cueros huelen igual y he notado que los que huelen más dulce tienen un tipo de comprador y los que huelen más astringentes lo prefieren otro tipo de personas. Pareciera que hay una relación entre el olor del cuero y la personalidad de la gente, así yo he aprendido que con los cueros que huelen más dulzones confecciono más bolsos, sandalias y cosas para damas y algunas cosas para caballeros que llevan una vida más tranquila, mientras que con los astringentes confecciono alforjas, chaquetas, billeteras y más cosas para caballeros, sobre todo para los que les gusta la vida de aventura.

Una señora que se encontraba tejiendo, se acercó para preguntar sobre el tema de conversación y al saber que hablábamos sobre los olores de la ciudad, planteó olores de días de trabajo y olores de días de descanso.

—La ciudad huele diferente los días de trabajo que los días de descanso. Entre semana cuando son días de trabajo, la ciudad huele más a sudor, a combustible, los escapes de los carros, los niños de escuela que salen de sus clases oliendo a sudor, la ropa que llega sucia a casa; el día a día de las cocinas que no se apagan, frituras, pan y café.

Mientras que los fines de semana huele a limpio. Los domingos se apagan las cocinas de venta de comida, que no descansan los días de trabajo. Mientras que de las casas salen olores mucho más sabrosos pollo, comida horneada y sobre todo pastas, por los olores uno sabe que en Mérida a la gente le gusta comer pasta; mientras que los niños huelen a limpio y la ropa huele mejor. Si, Mérida huele diferente entre semana que los fines de semana. Yo vivo por la vía a Tabay y los fines de semana cuando estoy en mi casa, me doy cuenta que el aire que entra por las ventanas y el patio, muchas veces trae el olor de la montaña.

Días más tarde logré conversar con algunas personas que venían bajando en un autobús de la línea El Valle – Mérida, donde solo el chofer y tres señoras se interesaron en participar. En esta oportunidad me interesó saber si vivían en la ciudad o en el Valle, una de las señoras y el chofer viven en la ciudad y las otras dos señoras viven en el Valle.

Una de las señoras que vive en el Valle, trabaja por días aseando casas en la ciudad, luego de pensarlo por unos momentos, comentó:

—Mérida no huele igual todos los días. Algunos días, cuando uno baja no huele realmente a nada, quizás algún que otro olor que sale de algún negocio y sobre todo de los que venden comida, pero así como decir que hay un olor general al que huele Mérida, pues como que no. Hay días en que desde que uno llega huele el clima, la lluvia, la humedad; a mí me gusta cuando está haciendo sol y calor, de repente el cielo se nubla y comienza a llover, la primera lluvia que cae levanta el calor que está acumulado en la calle y huele a eso, a calle caliente mezclada con lluvia, es un olor muy especial.

De algo si estoy segura, a las señoras de las casas en Mérida les gusta que su casa huela a limpio, a jabón, a cera, a detergentes de esos que dan olor. Últimamente compran mucho de ese que dice que huele a bebé o también de lavanda, pero eso sí, cada casa tiene su propio olor, no sé por qué pero así use los mismos detergentes en todas las casas en las que trabajo, cada casa huele diferente aunque todas tienen olor a detergente de limpieza.

La otra señora que dijo vivir en el Valle, entre semana trabaja como vendedora en una frutería y para ella:

—Mérida es una variedad de olores, que incluso puede cambiar según la hora y las calles y avenidas que se recorran. Hacia la avenida dos huele a los olores que salen de los negocios frutas, carne, verduras, comida para animales y a veces a cosas químicas de las que venden en las ferreterías; a veces huele a basura. Mientras que si nos paramos en la Plaza Bolívar, huele la tierra de los jardines y a veces algunas de las flores que salen en las jardineras. Pero si nos vamos de la avenida seis hacia la ocho, no huele a nada, aunque cerca del cementerio el Espejo huele la tierra del cementerio y las flores que venden cerca de la entrada.

La señora que dijo vivir en Mérida, nos dijo vivir por Belén y haciendo referencia justo a esta zona, comentó:

—Pues la verdad yo nunca me he detenido mucho a pensar en los olores de Mérida, pero hay algo que es cierto, por Belén las casas huelen a limpio, son pocas las casas que uno visita y no están limpias, por Belén la limpieza de la casa es un tema importante, no sé cómo es en los demás lugares de la ciudad, pero en Belén la categoría 'AMA de CASA' todavía es de las más importantes. Las abuelas, las mamás saben que una casa tiene que estar muy limpia y eso significa que los pisos tienen que estar pulidos y además que tiene que oler bien, es bueno que huelan a dulce o a flores, a veces a canela, a cera, es muy sabroso que alguien llegue a la casa y que se sienta cómodo, agradado y en una casa que no está limpia ni las visitas ni uno se siente nada bien.

Otro olor que identifico en Belén, es el olor de la Iglesia que siempre huele a flores, a velas encendidas y a incienso. La Iglesia es el lugar más importante de la comunidad y eso se nota en la dedicación que el padre y las señoras que colaboran ponen en mantenerla bien arreglada. Pero de todos los olores que se pueden sentir en esta Iglesia, el olor de las velas es lo que más me llama la atención.

Mientras que el señor chofer comentó:

—Uno que hace este trabajo, si de algo aprende es de olores. Imagínense ustedes a cada rato la gente se sube y se baja y que de cosas no huele uno, gente que huele muy bien, otros que no huelen a nada y otros que no huelen nada bien, algunas veces suben comida, sobre todo los fines de semana cuando llevan tortas, donas y otras cosas para vender, todo el autobús queda oliendo sabroso y a veces tarda un buen rato en desaparecer.

Una de las cosas que uno aprende es a distinguir los diferentes olores del camino. Mérida huele a ciudad, el olor de los carros y de los comercios le dan a Mérida un distintivo, pero cuando uno comienza a subir va sintiendo el olor a tierra, a medida que nos acercamos al Playón se siente el olor del río, ese río tiene un olor particular, a uno le enseñan en la escuela que el agua no huele, pero eso no es así, ese río es la prueba y no es como que sea fuerte o que uno pueda identificarlo con una palabra, pero claro que huele.

Después del Playón ya se empieza a sentir el olor a bosque y va cambiando hasta llegar arriba. Tengo que admitir que una de las cosas que me gustaba de llegar hasta la Culata es justo el olor a páramo. Por las tardes cuando baja la gente que sube a caminar, se trae el olor a tierra, frailejón y monte de páramo pegado en la ropa y el carro se me llena de ese olor y así llegamos otra vez a Mérida. Es como bajar un pedacito del páramo pegado en la gente.

Después de bajarme del autobús y guardando el registro de las conversaciones de esa tarde, me di cuenta que en verdad mi ropa olía a tierra, frailejón y monte, yo misma era un ejemplo de lo que el señor había mencionado durante la conversación.

Pude darme cuenta también que los olores de la ciudad, los cuales habían comenzado a mostrarse una mañana cualquiera dentro una conversación grupal en un cafetín de la avenida 2, me había llevado a un recorrido por diferentes espacios de la ciudad, todos a través de la evocación de las vidas cotidianas de diferentes personas, que preferí dejar sin nombres propios para poder conservarlas como parte de las coincidencias, las narrativas, las memorias de esos olores, que de manera anónima dan vida a la ciudad.

Quedan aún por recopilar muchas historias, respuestas y evocaciones que nos permitan descubrir nuevos tiempos y espacios en la ciudad a través de las cuales se puedan reconocer nuevos recuerdos de abuelas que fueron jóvenes; de artesanos que expliquen la calle a través de sus aromas y sus ciclos cotidianos; vendedores que, sin salir de su espacio, reconozcan el aroma del trabajo y de la tierra en diferentes lugares del estado; amas de casa orgullosas de sus pisos brillantes y aromáticos; iglesias llenas de velas, flores, inciensos y fe; trabajadores del transporte que conduzcan su vida a través de los olores del camino. Evocaciones que nos transporten por una Mérida que huela a tierra, pan, comida, mujeres, gente, pisos limpios, plantas, páramo, velas, inciensos, fe, amor y sobre todo recuerdos.

Viaje al atardecer

José Adolfo Moreno Valero

Allí estaba, con la respiración pausada, observando cada detalle de aquella Aula

Magna. Ocupaba la silla noventa y nueve, confortable, revestida en su majestad me transmitía la ergonomía del orgullo y la satisfacción; tenía un color rojo sofisticado, con el codo derecho apoyado en el labrado reposa brazo y en su extremo distal sostenía el mentón. Contemplaba, en los frescos detrás del palco derecho, a los insignes y egregios personajes extintos en su física humanidad, pero que dignamente ocuparon la cátedra rectoral. El ambiente, como el secreto almacén de un perfumista, estaba impregnado de fragancias varias. Sonreí ante el recuerdo de la abuela, cuando mis núbiles tías se disponían a irse de sarao: ¡Muchachas, si huelen ustedes a Cuatro Piedras!; Ni ellas ni yo sabíamos dónde quedaba ese lugar, pero, si hubiera hecho en aquel recinto la ígnea comparación, me hubieran expulsado, y con razón, aunque los cuadros del recinto seguramente esbozarían una sonrisa picaresca.

Sí, la abuela vivió en unos de esos pueblos de orilla de carretera, cuyos inicios eran desconocidos, aunque años después algún cronista imaginativo y con excesiva licencia poética se atrevió a endilgarle una fecha de fundación. Ella decía, sin prestar atención a la lírica historia que ese pueblo era el trasero del mundo.

La primera vez que lo vi, mi memoria se aviva, recorrí sus empinadas calles. Me resultó muy pintoresco que estuviera protegido por tres montañas con distintas tonalidades, entre la gama del azul y el verde.

Dependiendo de la época, la floración le daba pinceladas impresionistas y el viento tenía distintos aromas. Esta parada era el punto de inicio para la promesa de la ciudad de Mérida. Esas montañas eran como tres titanes que conversaban entre sí en dialecto cantarín y con expresiones modificadas del español antiguo de la colonia y resguardaban aquellas casas de techos verdosos cubiertos de musgo de tejado. Había chimeneas constantes que aun elevaban humos de las distintas combustiones, dependiendo del verdor de la leña que traían de la falda de uno de los titanes.

Esa mañana, abuela preparaba ese pan de budare cuyo nombre era una de las emocionantes atracciones de venir a los Andes: arepas de harina de trigo. Mientras moldeaba y daba forma a la masa, contaba que, la loma esa, allá donde se oculta el sol, había sido otrora un sembradío de trigo. En ciertos lugares habían construido unos ruedos de piedra y cimienta que servían para trillar los granos con la noble complicidad del viento y así poder retirar la incómoda hoja. Sabía que esa loma era uno de los titanes protectores y tenía enredaderas de moras de época. Luego, los granos descascarillados eran llevados a los molinos colectivos. Esa tarde me llevaron a conocer estos ingenios. Mi candidez de la poca edad y de imaginación volátil esperaba construcciones como aquella contra las que luchó el Quijote, pero ni estaba la construcción manchega, ni estaba el sustituto, cuyo mecanismo era de otra forma cuando alguna vez trituró la semilla.

II

Antes de que el sol, desde los llanos, comenzara la persecución para imponerse, salimos al camino del páramo. Las sinuosas subidas advertían que el ambiente sería de presiones cambiantes. Justo en una curva, empezaron a aparecer unas extrañas plantas cercanas al suelo, que a mis incógnitas llamaron frailejones. Cubrían la montaña de una forma ordenada y abundante, como si alguien hubiese hilvanado estos botones de terciopelo verde y lanceoladas prolongaciones dejando las agujas en el centro coronado con una inflorescencia de vivo amarillo. La vegetación cambiaba y la temperatura no escapaba a las variaciones, en la medida que el trayecto se prolongaba. Las montañas se intercalaban

y quedaba atrás una población de pinos del Canadá. Alguien vaticinó que, por no rotar los cultivos, esto sería una tundra triste y agrietada. Por ahora disfrutaba los trigales, las terrazas de distintos colores. La neblina fue escasa, los sembradíos se mostraban en su esplendor delimitados en terrazas perfectamente ordenadas. Jugaba a las figuras geométricas: cuadrados, rectangulares, y no podía dejar pasar las depresiones que cercenaban las irregularidades de la montaña. Luego de serpentear las curvas de San Román y de algunos gestos de impaciencia sobre una meseta, apareció la ciudad; nos separaba una depresión y el fondo de un hilo espumoso llamado río Chama. ¿Cómo describir la ciudad dentro de mi curiosidad?, sabía que poseía el enigma del conocimiento, de la poesía no escrita, de las ciencias encerradas en claustros que se disponían a ser abiertos para recibir constantes discípulos. Los mayores la mentaban como la universidad en cada calle. Tenía la edad para admirar, para sorprenderme. Ese día, recuerdo ver las petrificadas alas que ambicionó Caribay y que ya comenzaban a perder su plumaje, para mi fortuna estaban aún allí.

III

Llegamos a una casa de principios del siglo XX, humilde caserón cuya ubicación tenía una nomenclatura graciosa y cabalística. ¿Dónde está? “Queda en la avenida 8 con 18, y su número es 28”. Mi padre contó que, cuando vino por primera vez a la ciudad, fue en una aventura con un tío a quien acompañó a traer el noble encargo de una vaca. Vinieron desde el páramo e ingresaron por una de las cuestas hasta llegar a los campos de Santa Bárbara, no hubo espacio para el cansancio luego de atravesar ríos y caminar las soledades. Él tuvo mi edad de aquel entonces.

La casa de la tía abuela se inauguraba con un zaguán amplio, paredes de bahareque, una puerta de alas al principio y una segunda al final, con par de hojas y un extraño mecanismo de pasadores y de movimientos desacoplantes que, al acertar en su juego, se lograba ingresar y llegar a la sala principal. Ese día conocí las sillas de época de listones paralelos y de madera vino tinto. En el fondo, la mecedora que se habría de convertir en oscilante entretenimiento y un espejo rectangular, inmenso, cuya imagen

de la realidad se reflejaba limpia y sin exagerar las dimensiones. Quise tocarlo, pero don Angarita, fiel y taciturno compañero de la tía, lo evitó, contando una historia de su severa crianza y que era cristal de roca, muy valioso, pieza única de familia. Luego salimos a un pasillo descubierto que conducía a la cocina, las habitaciones y aquel desnivelado patio de piedra. En la inmediatez de la sala del espejo, había una cuarto de los que se comunican con otras áreas que no exploré en su momento. Allí había toda una galería de pinturas sin marco, lienzos crudos, frescos y acuarelas. El segundogénito decían que era artista, y alguien presumió de su responsabilidad de restaurar y curar los retablos y pinturas del Museo de Arte colonial. Ciertamente había caballetes, pinceles, telas, pomos triturados con el descuido de quien no quiere perder la inspiración. Allí estaban las pinturas de paisajes, naturalezas semimuertas, robustos desnudos que solo insinuaban lugares de los que nadie hablaba.

IV

Este caserón quedaba equidistante de dos plazas, una de ellas tenía el nombre de El Espejo. ¿Cómo una plaza podía llevar un nombre que solo da la sensación de reflejos? Cuando la conocí, se levantaba un monolito en punta, muy agudo; quizás pudo ser un homenaje a algún espejo de cristal de roca que no resistió su peso y terminó esparcido en un salón, y lo que había quedado era aquella astilla. Vino el desengaño a tan rebuscada explicación. Era en honor a una mariana aparición que estaba sobre un pequeño espejo, reliquia celosamente resguardada en la humilde iglesia que allí se levantaba. De ambos lados del templo había dos cementerios que al fin del propósito era uno. Se decía que, por las noches, cuando la neblina era más espesa, los faroles eran una bruma amorfa. Se escuchaban pasos de arrastres, murmullos, ruidos secos y huecos como de carruzo. La tía decía que eran los huesos de los penitentes que no conseguían la paz, que penaban incluso cuando no era cuaresma. Para difuminar el miedo, imaginé el xilófono inicial de la marcha de Saint Sans. Muchos años después, supe que aquel fenómeno paranormal era clandestinamente normal. Se trataba de desesperados estudiantes de medicina que profanaban la tranquilidad de los difuntos para estudiar su estructura ósea. Los que luego

conocí nunca pudieron aprobar Anatomía, los dueños de estas armazones seguramente interfirieron para vengar tan repudiable práctica no autorizada.

V

Quizás era el mes de marzo, los días en la ciudad eran una constante sorpresa. Conocí el ruido intermitente de la Plaza Las Heroínas, mujeres para mí desconocidas que marcaban el paso del transeúnte con un redoblante y cañones que cuidaron la dignidad de los habitantes de los tiempos de la Independencia. La débil fuente y el agua turbia en cascada artificial nos llevaron al mirador de la sierra. Esa tarde, seguimos en un camino que anda, sin destino, escuchando las historias de la ciudad: ya no era lo mismo, decían los parientes; qué había sido del rincón de los poetas, donde se inspiraron bajo los paternales árboles que dejaban caer sus epífitas barbas. ¡Que tenebrosos habrían sido los días de neblina cuando, al final de las tardes, habitualmente lluviosas, se combinaban con la neblina para dar ese aspecto de seres cuidadores y recriminadores de las conciencias turbias!

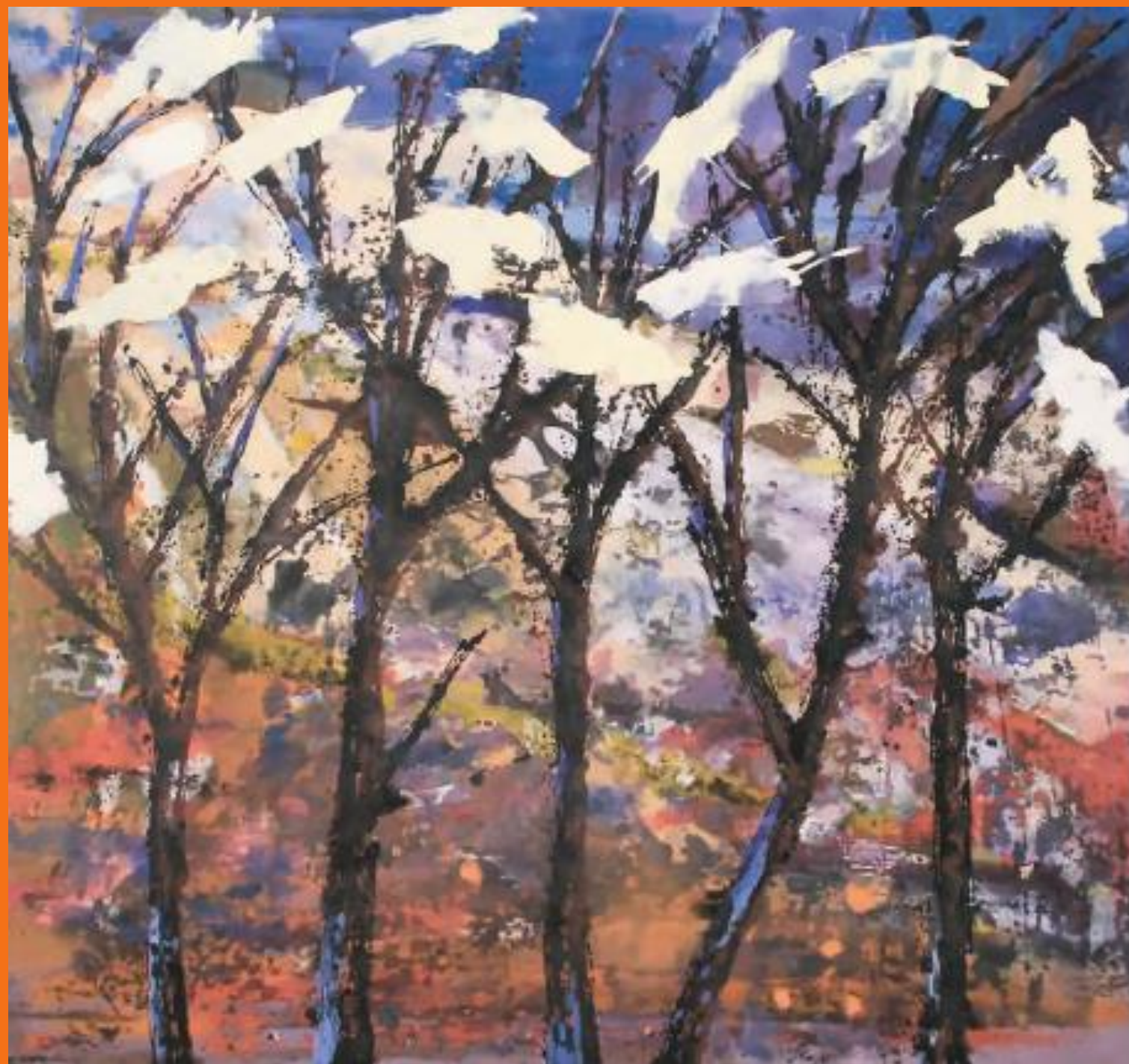
De regreso, al pasar por la plaza principal, la del Libertador, la misma que había visto en un retrato antiguo del caserón, se percibió una sensación de humedad fría e incienso, una gelidez distinta al del alto de Luz Caraballo, como preparando un sepulcro. No había ruidos, las señoras caminaban como penitentes con las mantillas de la misa acostumbrada. Había que dar pasos cuidadosos. Allí, en la nave central de la catedral estaban los restos del monseñor Chacón, ese día supe de su eminencia. Desde la lejanía de la calle frontal, en la solemne negrura del interior del templo, se dibujaban los incontables sirios. Eran tantos que comprendí lo que ellos llamaron “una capilla ardiente”. Era la pesadumbre colectiva que, según decían las lamentaciones, había dejado profundas huellas en la feligresía y el paisaje del siglo que avanzaba. Al ver las semblanzas de sus estampas, me pareció un viejecito de los que preferían la severidad del Antiguo Testamento a la compresión callada de un abuelo con descendencia, como aquel que solía darle los buenos días la tía abuela y que había sembrado los árboles de la Plaza de Milla.

VI

Ya habían pasado noventa y ocho ovaciones. En ese tiempo, había transitado a las impresiones de una ciudad que había impactado a un niño que ya no lo era —al menos a la vista de los demás—. Me preparaba para escuchar mi nombre, había viajado como preparando una despedida. Ya no estaba don Angarita, ni la tía risueña, nunca volví a ver los cuadros del primo restaurador. Siempre había creído que Monseñor Chacón, aquellos días de marzo, había seguido la calle de La Igualdad, rumbo al campo santo de la Plaza El Espejo. Supe que descansaba muy cerca de San Clemente mártir, debajo del altar mayor. Agradecí ese eterno destino, nunca pude imaginar la osamenta de Monseñor en la sala de una residencia estudiantil sostenido con tendones de alambre y etiquetas señaladoras. Viajé a los primeros años, cuando creí que fundaba una ciudad, conquistaba las plazas, las calles y los domingos de retreta, las brisas nocturnas y las soledades que luego inspiraban. Ya me despedía, pero, en la profundidad, sabía que la ciudad nunca se iría a pesar de que ahora escribo desde otro lugar, donde el crepúsculo ilumina el rostro de quien guarda para sí aquella meseta de las sorpresas infantiles.

Aguas frías que descienden de la montaña nevada;
árboles de luminosas hojas verdes y sombras apaciguadoras,
helechos y musgos donde cristaliza el rocío;
permanente rumor de los cuatros blancos y espumosos torrentes
en que la altiplanicie de Mérida se va a bañar los pies
...Observo las hormigas, los caballitos del diablo, las lagartijas y los bubutes.
Mas allá de las contingencias y las charlatanerías de los hombres, descubro la Naturaleza
continuamente juguetona pródiga de geometría y color.

Mariano Picón Salas. *Viaje al amanecer*





Iván Romero. 2016
Cuando anochece
Acrílico/tela. 163 x 175 cm

En el corazón de 'Cumbres': la Plaza Bolívar de Mérida

Las textualizaciones etnográficas de la Plaza Bolívar de Mérida surgieron del Seminario Narrativas Etnográficas del Doctorado en Ciencias Humanas (ULA), dirigido por la Dra. Yanett Segovia, en el cual sus participantes realizaron un ejercicio etnográfico como *paseantes* que, desde diversas aristas del conocimiento, se atrevieron a transitar el paisaje urbano de la Plaza Bolívar de Mérida mirando desde un cristal distinto al de sus propias formaciones académicas.

Desde la etnografía postmoderna se abrieron a observar y reflexionar, a mirar y escuchar, a contemplar y sorprenderse de un espacio geográfico diverso, enmarcado en una manzana del corazón de *Cumbres*.

Desde esas miradas, pasaron al difícil pero apasionante arte de la escritura etnográfica, experimentar cómo se construye aquello de la autoría etnográfica sustentado en las observaciones, conversaciones, escucha del otro, pero, también, en la propia escucha del investigador como parte de ese ejercicio etnográfico espacial y cultural de la ciudad, en un tiempo-espacio determinado.

Las narrativas de la Plaza Bolívar escritas por varios autores son autónomas porque son percepciones personales, pero logran encajar todas ellas en el damero perfecto de una plaza, en un discurso polifónico característico de las etnografías posmodernas. Así algunos autores van desde las descripciones densas y fenomenológicas, a las reflexiones hermeneúticas, fragmentos de historias de vida, muestras de diálogos cortos, autoetnografía, evocación, prosa y poesía ligada a la evocación hasta la poética del

espacio. A veces mezcladas algunas de estas maneras narrativas, pero todas con un eje en común: la evocación y el amor a la ciudad, ese mismo que se mantuvo vivo en Mariano Picón Salas como la llama ardiente de un eterno sol de los venados.

Estas narrativas son textos que evidencian el cuerpo físico y espiritual de Mérida, su forma de ser desde lo construido y la forma de habitarla los cuerpos humanos. Ese espacio-lugar que podría pasar inadvertido para el transeúnte que la cruza como lugar de paso, como atajo, pero que en realidad es un caleidoscopio de variados cristales de color y formas, de sonidos, todos en el movimiento de la complejidad de un paisaje y de un lugar cultural. Una plaza rodeada de cuatro calles, desde la cuales como decía Mariano Picón Salas siempre se miraba hacia 'arriba', hacia las montañas nevadas; las mismas que hoy contemplamos más rocosas pero que nos siguen ensimismando ante su majestuosa imponentia y nos continua 'encantado' con los matices del atardecer.

Rebeca Pérez Arriaga

Temporalidad y estética en la Plaza Bolívar como espacio simbólico dentro del imaginario y la cotidianidad de la ciudad de Mérida

-Descripción densa/ reflexión hermenéutica-

Hermes Pérez Zapata

Hay aprendizajes que solo se dan en la medida que se practican, hay formas que

solo se aprenden en el aprendizaje mismo, viviendo los procesos y dinámicas. La textualización y la descripción densa tal vez entren en esa categoría. Para llevar a cabo esta experiencia en la Plaza Bolívar, como una asignación del Seminario de Narrativas Etnográficas dictado por la Dra. Janeth Segovia, pensé en una serie de estrategias que pudiera asumir con éxito. Para el registro, la principal técnica sería usar un cuestionario para guiar mis preguntas; pero la realidad del estar y abordar la mirada etnográfica en un lugar es otra, donde esas estrategias que uno se plantea y diseña resultan alejadas del tiempo y sentido de lo real.

4:25 pm.

Es viernes por la tarde cuando llego a la Plaza. Para entender el espacio decido un primer acercamiento desde las caminerías exteriores; luego de recorrer los bordes decido entrar a la Plaza, voy hacia el centro, a esta hora la estatua ecuestre de Bolívar es un gran contra luz, se percibe como una figura antropomórfica donde humano y caballo se hacen un solo cuerpo. Ocurre algo similar con los usuarios

de la Plaza, aquí todas las personas se entretajan en dinámicas encaminadas a dar vida a la plaza que se transforma en organismo, en un ser simbólicamente vivo. Pero este tejido social es homogéneo solo en lo superficial porque cuando se toma el tiempo de entenderlo comienzan a aparecer las singularidades dentro de la gran masa que habita la plaza.

La Plaza Bolívar no es un lugar homogéneo en lo relacionado al uso que se hace de ella, luego de caminar un rato me siento y comienzo a escuchar dramas e historias que se desarrollan de forma simultánea. En este momento entiendo cuál será mi estrategia de abordaje en relación al espacio y sus usuarios, creo que hoy voy a aprender a escuchar y en función de eso a observar. Mi intención inicial al llegar aquí era hacer preguntas, pero ya no busco alguien que conteste las preguntas como si fuera un examen.

Visualizo algunas bancas desde donde pueda observar. Me siento en la primera y al frente está una pareja discutiendo, a momentos parecen enamorados e inmediatamente los gestos y palabras violentas los hacen adversarios; en mi intención de pasar inadvertido intento escuchar de manera lejana, pero es complicado entender el sentido de lo dicho sin una imagen que complete, que apoye. La pareja está tan comprometida en la discusión que pienso que puedo ser un observador sin riesgos, el hombre parece mucho más adulto que la mujer, pero las actitudes corporales dejan claro que no se trata de una discusión entre padre e hija, son una pareja más allá de la diferencia en edad. Entiendo que discuten aquí porque la dinámica densa de la plaza los encubre, los mimetiza entre muchas voces; aquí pueden decir lo que quieran y en el tono que elijan, nadie los conoce y posiblemente a nadie le importa. En este momento además de oírlos los veo intentando conectar ademanes y palabras, siento que estoy sentado en una sala de cine, en primera fila, tratando de no perder la secuencia de los diálogos porque a fin de cuentas estoy en una asignación y no en un simple paseo. El hombre le dice a su pareja algo que me alarma: “¿Crees que no me di cuenta que ese negro te está mirando?” Miro a mi alrededor para entender quién es este tercer personaje, y descubro con cierta angustia que se refiere a mí.

Mi primer gran aprendizaje de esta tarde: lo complicado de ver sin ser visto. Al mirar ya interactuamos con lo mirado, imposible no ser un actor más en las dinámicas estudiadas. Pensé que mi rol hoy era leer,

observar y registrar, pero entiendo que el trabajo se desarrolla a varios niveles y es esencialmente un diálogo que va más allá de las palabras, así entiendo que hoy seré sujeto pero también objeto porque todos los actores están construyendo interpretaciones del mundo que acontece ante sus miradas.

La pareja que antes discutía sin saber que yo existía ahora me mira, él le dice: “¿y lo vas a seguir viendo?!”. Pienso en levantarme y huir, pero sé que si lo hago estaría dándole crédito a la versión del hombre de que los estoy espiando. Decido meterme en mi personaje y sigo escribiendo como si no escuchara ni entendiera lo que dicen, solo pasa un instante mientras calculo el momento de levantarme e irme de allí de forma elegante, pero el hombre toma a la mujer del brazo en un gesto protector y territorial y la conmina a moverse de allí, caminan hacia una de las zonas de la plaza donde hay árboles y se ocultan detrás de uno, a salvo de quienes miramos sin permiso.

Estoy aquí para observar y hago un nuevo intento. Me muevo a otra parte de la plaza más cercana a la catedral, por esta zona transita más gente, caminan a un lado de la plaza pero no la habitan, sus tiempos son otros, dan la impresión de tener más prisa que quienes aquí se sientan; existe un límite invisible entre la plaza y las avenidas que la contienen, y está determinado por los modos de ser de los actores. En la plaza, a diferencia de las calles circundantes, acontece un ritmo más pausado, los pensamientos se muestran en lentas cadencias; siendo yo un actor en este espacio tomo conciencia de que mi intención inicial al llegar aquí era hacer entrevistas y salir, pero ahora entiendo que el trabajo comienza por habitar para poder luego describir, porque no se trata de datos sino de vivencias y, de forma ideal, de un tejido de vivencias.

Sentado en uno de los límites de Plaza Bolívar, cerca de la catedral, me dedico a identificar el borde que separa ambos espacios y de ese corredor de gente apurada salta alguien y se acerca a mi banca, es Pedro, un amigo pintor, me saluda, se sienta y coloca en el piso un morral del que sobresalen materiales para hacer obras de arte. Me parece una gran oportunidad para hablar y completar mi relato con una entrevista directa y estructurada, saco mi lista de preguntas y le pido a Pedro que colabore con mi tarea; él accede. Realizo las preguntas, pero solo obtengo una variación de respuestas binarias, es decir

seguidilla de síes y noes, entiendo que no es el interrogatorio sino un diálogo lo que puede darme respuestas.

Así que le pregunto a Pedro: “¿por qué vienes a la plaza?”, me dice que realmente nunca viene a la plaza, hoy decidió entrar porque me vio sentado. Entiendo que para algunos la Plaza Bolívar puede ser un no lugar porque cuando estas allí no vienes de ninguna parte y tampoco vas a alguna parte, simplemente permaneces.

Aun cuando Pedro no suele ser usuario de la plaza le pido que me dé su impresión, como artista, en relación a qué significa sentarse allí un viernes por la tarde. Pedro se convierte en observador y comienza a darle un sentido al espacio que nos rodea y a los actores que allí participan. Lo primero que me indica es que está visualizando varias escenas que podrían ser retratos familiares, se refiere a un grupo de cinco personas entre adultos y niños, y me dice que es como ver el desayuno sobre la hierba, Pedro se refiere a la obra del pintor impresionista Edward Manet. Sigue mirando y me dice que la luz en la plaza a esta hora de la tarde produce sombras alargadas como la de las pinturas italianas del periodo metafísico; entiendo por la conversación con Pedro que el concepto de plaza es relativo en función de los recuerdos y ocupaciones de los actores que hacen vida en ella, es decir, el espacio físico común es cargado de significados e intenciones diferentes de acuerdo a quien lo perciba y lo vivencie. Con esto en mente, comprendo que el trabajo de describir las dinámicas que se desarrollan en la plaza es una tarea sin fin porque cada actor nuevo suma una nueva visión. Creo que el etnógrafo realiza instantáneas en un punto que pertenece a un flujo incesante de información, como diría Pedro hace un cuadro. Mi amigo recuerda que solo se detuvo a saludarme y rápidamente toma su morral, se despide y vuelve a su dinámica fuera de la plaza.

La tarde avanza y decido caminar hacia el Consejo Municipal, allí parece que hay más actividad. Ese eje de la Plaza Bolívar tiene el estigma de ser espacio de prostitutas, pero en la plaza las dinámicas se tocan e interconectan como una tela de araña. Si hay prostitutas no logro identificarlas, pero también está un grupo jugando ajedrez y me detengo a observar el juego. Lo primero que salta a la vista es que aquí el ajedrez se juega contra reloj, no es igual jugar ajedrez en la plaza que en otros lugares, aquí

tanto jugadores como observadores comentan lo que está ocurriendo en el juego, los gestos y diálogos están cargados de dichos populares y me hace pensar que juegan ajedrez con reglas propias del domino; entiendo y juego el ajedrez y debo decir que los jugadores de la plaza son muy hábiles. Uno de los observadores de la partida tiene en sus manos un tablero de Ludo, esto me lleva a pensar que quien no tiene la habilidad para jugar ajedrez también puede plantearse una victoria desde el azar, desde la tirada de los dados que es elemento fundamental del Ludo, porque la plaza es lugar de juego no solo para niños sino también para adultos. Los jugadores que llevan a cabo la partida no parecen conocerse más allá de lo necesario, le pregunto a la persona que tiene el tablero de Ludo, “¿a qué hora juegan Ludo?” y me contesta que después de las dos partidas de ajedrez programadas; asiento con la cabeza y sigo viendo la partida de ajedrez intentando construir una historia de los jugadores y los observadores. El señor del tablero de Ludo se voltea hacia mí y me pregunta si yo sé tirar los dados, le respondo que creo que sí, me dice que si no se saben tirar los dados es mejor no jugar al Ludo porque la suerte no llega y uno va ahí, a la plaza, a ganar.

Intento entender quiénes son los jugadores escuchando lo que dice el jugador más hábil, quien, infiero, que no es un doctor o un ingeniero, es un vendedor a quien la esposa que va llegando le dice que ya recogió el puesto y en medio de la partida le comenta que a su niño le regalaron un churro que se come en una celebración. El papá lo toma en brazos, habla con él y simultáneamente sigue haciendo muy buenas jugadas. En este momento me pregunto si lo que estoy viendo es habilidad o puro automatismo, uno de los observadores dice: “jaque en tres jugadas”, el otro jugador se molesta y dice que está jugando con un oponente y no con cinco, el número de observadores que estamos allí sigue el juego y el jugador que tiene a su hijo en brazos hace jaque no en tres sino en dos jugadas. Todos celebran menos el oponente, parece que el ganador va a dar la revancha, pero la esposa lo mira y creo esto será todo por hoy. Pienso en quedarme para probar suerte con los dados y el Ludo, pero recuerdo que apenas he empezado a hacer la descripción y el tiempo aquí pasa inadvertidamente.

Camino por la misma acera desde los juegos de mesa hacia donde se ubican las prostitutas, creo que si me acerco mucho voy a generar perturbación pues no entiendo cuál es la dinámica de oferta y demanda

que se genera en ese lugar. Me desvío hacia un grupo de bancas que miran hacia el noroeste donde, en teoría, están las prostitutas. Me siento frente a un grupo de adultos, tienen varias botellas de miche ocultas en morrales, algunos son los llamados bolsos tricolor, toman con uno o dos vasos que se van pasando de mano en mano, de boca en boca, y que recargan con el morral que está más cerca, si existe la pandemia parece que la plaza los libera de ella.

La conversación que aquí sostienen gira en torno a temas cotidianos y políticos. Uno de ellos les comenta los datos que le dieron para la lotería, otro pregunta quién le dio los datos y dice “Hay que jugárselos antes de que la pandemia vuelva mierda lo que queda de Mérida”. La conversación cambia rápidamente de sentido y uno de los cinco dice que “Se puede buscar ayuda con Dios o con el Diablo”, luego entiendo que se refieren a las personas que reciben ayuda al otro lado de la plaza donde está la gobernación.

5:10 pm.

Algunos se quedaron sin miche, se despiden y se disponen a irse, corporalmente parecen comunicar que se van sin muchas ganas, que quieren quedarse pero sin miche no debe ser igual. Uno de los que está sentado le dice a otro que se quede, que él invita hoy y que mañana invita el que está por irse, la dinámica cambia y parece que la fiesta comienza de nuevo, se sienta y se toman un trago, parece que celebran. Este grupo que bebe en la Plaza Bolívar debe tener algún tipo de amistad pues se llaman por apodos. Un señor al que llaman Cangrejo le dice a otro: “Conejo, Celia Cruz tenía razón, la vida es un carnaval”. La conversación se torna más técnica en relación a los temas; si el grupo de los juegos de mesa muestran talento estratégico, aquí hay conocimiento de la historia de la música, específicamente de la salsa.

En el banco contiguo hay dos mujeres pendientes de sus hijos pequeños que juegan en las escaleras. En este momento, viendo los contrastes de las dinámicas, pienso si el diseño de la plaza contribuye a que tantos actores convivan de forma tan orgánica porque tiene sentido pensar que si interactuamos a través

del cuerpo y la palabra, esto ocurre en espacios y tiempos con características propias. Tal vez la plaza tiene su propia ergonomía.

La conversación relacionada con la historia de la música sube en volumen e intensidad. Una pareja se sienta en la banca que está libre y su conversación tiene acento colombiano, aún con el ruido de las diferentes conversaciones que se generan en la plaza se escucha lo que dicen, su tema es un drama, una familia grande en una casa pequeña. Entiendo por el diálogo que mantienen que la plaza sirve para acordar lo que en la casa no pueden manejar; todos los que estamos allí escuchamos, pero no importa porque al fin al cabo no nos conocemos.

La Plaza Bolívar como escenario tiene sus actores fijos, gente de todos los días, pero también se convierte en un lugar para muchos que encuentran allí un espacio de anonimato momentáneo, punto de quiebre a las dinámicas productivas propias de la ciudad.

El juego de ajedrez puede llegar a ser una metáfora de las dinámicas que hacen de la plaza un tablero vivo. Aquí todo se mueve, todo habla, la gente se mira pero no mucho, aquí cualquiera puede ser cualquiera, y es mejor no equivocarse, si no frecuentas la plaza es difícil saber quién puede ser un peón, un alfil o una reina.

5:30 pm.

De acuerdo a la hora, la tipología de usuarios cambia en algunos sectores de la Plaza Bolívar. Observo que, al igual que yo, muchos solo se sientan y escuchan conversaciones ajenas. Me pregunto si también ellos están en trabajo de observación o si, por el contrario, están aquí como quien escucha una radio y se entretiene con datos diversos.

El grupo de la historia de la salsa sigue bebiendo miche y a través de la música hablan de la idiosincrasia. Alguien que está sentado al lado del Conejo dice:

—La buena salsa tiene que tener una letra arrecha-,

Conejo le responde:

—No papá, estás corto, la buena salsa es letra pero tiene que tener poesía-

Desde la estética, entiendo que este grupo ha escuchado mucha salsa porque en sus diálogos afloran conceptos como forma, figura y contenidos en el ámbito de lo sonoro. Otro de los melómanos empieza a cantar una canción de Oscar de León y dice: “la salsa es superior al vallenato, pero lo malo es que Oscar es un sonero, no arregla solo compone, no pasa lo mismo con Simón Díaz ese si es arrecho, hace todo, porque cantar cualquiera lo hace”.

Desde mi banca miro al centro de la plaza y alrededor de la estatua de Bolívar. Hay varios grupos, no son homogéneos; algunos son solo de hombres, otros solo de mujeres y claro muchas parejas, algunas se abrazan; también están los que cruzan aprisa por las diagonales de la plaza y se hace evidente que para estos sujetos la plaza es solo lugar de paso, vale solo por el tiempo que acorta en relación a sus desplazamientos, la plaza puede ser también un atajo, es decir otra velocidad.

En el grupo de historia de la salsa, uno de los sujetos interrumpe la conversación y señala hacia el espacio más complejo de la plaza, donde se ofrecen las prostitutas y dice:

—Coño la policía anda buscando los dólares de las putas, mira ese tipo no tiene cara de estar pendiente con una.

Otro le contesta:

—Es verdad tiene cara de policía.

Cuando ubico a la persona de quien hacen referencia veo a mi compañero de clases Benjamín, al igual que yo realiza su textualización; pero las personas que lo ven intuyen que está aquí por otra razón. Desde mi banca logro percibir el sentido de lo que dicen, simbólicamente es un policía, un bemol que se suma a las historias de la salsa con olor a miche, a las mamás regañando a sus niños que juegan en las escaleras; y al ser viernes y si fuese policía, posiblemente se llevaría los dólares de las putas porque

para trabajar aquí es lógico que se deba pagar por el alquiler de la plaza y la protección. Definitivamente, la verdad y realidad terminan siendo un asunto de interpretación.

Camino hacia el lado de Plaza Bolívar donde está la Gobernación, no intento hablar con los habitantes de este espacio. Hoy la estrategia ha sido ver, escuchar, observar y registrar con el tiempo de los actores y no el mío. Frente a la Gobernación está mi amigo Daniel conversando con una señora mayor, parece funcionarle el diálogo como estrategia de abordaje, la señora es una vendedora de caramelos; cerca de Daniel está Balbina conversando con otro señor, ambos parecen haberse mimetizado con el lugar, la conversación que ellos desarrollan parece una más en la cotidianidad en la plaza.

5:45 pm.

Había escuchado que la Plaza Bolívar es un lugar peligroso luego de cierta hora, ahora entiendo que eso hace referencia a algunos sectores y no a toda la plaza; como en el tablero de ajedrez depende de las dinámicas y los actores. A esta hora todavía hay personas paseando y niños jugando, todavía hay risas y carreras.

6:00 pm.

Me siento viendo hacia la Casa Juan Félix Sánchez, a esta hora el número de personas es menor, la dinámica se va apagando por zonas. Definitivamente hay muchas plazas dentro de la Plaza Bolívar; este espacio se define por quienes lo habitan, pero también por los negocios que están a su alrededor. A esta hora no hay gente, pero igual se escucha música y la conversación de quienes evidentemente están bebiendo alcohol. No logro saber de dónde viene la música y la conversa, pero esos fantasmas igual celebran en la plaza.

8:00 pm.

Luz y yo volvemos a la Plaza Bolívar y para nuestra sorpresa en la noche el lugar también está vivo, hay grupos de jóvenes conversando animadamente bajo la mirada de Bolívar, también está un grupo

de personas adultas paseando con sus mascotas, conversamos con ellos y nos explican que son un club de amigos que se ha formado a partir del amor y respeto hacia los perros, todas las noches están allí, se reúnen y hablan mientras sus perros corren libremente, juegan y socializan a su manera. En las noches de la plaza, las mascotas logran ser parte de una manada. En este momento recuerdo que hace mes y medio murió mi mejor amigo, Tao, mi mascota, el mejor bulldog del mundo, siempre busqué en esta ciudad un lugar donde dejarlo correr libre y con otros perros, pensé que ese lugar no existía. Era aquí, de noche en la Plaza Bolívar de Mérida.

La Plaza Bolívar como espacio de convergencia en el acontecer cotidiano del merideño

-Fragmentos de historias de vida-

Cira Elena Cáceres

Al llegar a la Plaza Bolívar de Mérida pude observar que, aun siendo viernes, la tarde estaba muy activa. Había un acto cultural frente a la entrada principal del edificio de Gobernación, donde un grupo de personas disfrutaba amenamente del espectáculo, personas mayores, jóvenes y niños. Unos aplaudían, otros bailaban, otros estaban sentados en los bordes de las materas de cemento aplaudiendo y sonriendo con ánimo y entusiasmo. Allí se encontraban unas niñas integrantes de un grupo de danzas sentadas en el piso esperando su turno para actuar, acompañadas por su profesora y representantes; mientras el cantante de turno con entusiasmo y de manera natural se dirigía al público, en especial a una persona que le aplaudía y le coreaba estrofas de la canción de los *Ángeles Negros*: *Chayito*. Una mujer que hace su vida en los alrededores de la Plaza Bolívar, se puede decir que es indigente. El cantante, un hombre de aproximadamente sesenta y cinco años, se acercó a la mujer y le abrazó con cariño, pronunciando estas palabras: “*Chayito* es nuestro patrimonio, quienes le conocemos le apreciamos. Esta canción es para usted”.

La mujer de vestimentas sencillas, un poco sucias, lleva en las manos un garrote de madera —como un bastón— con cara alegre pero marcada por las heridas del tiempo y de la vida. Ella continúa disfrutando la canción junto a todos los presentes.

Más tarde, al terminar el acto, mientras camino por los espacios hacia el centro de la plaza me encontré a *Chayito*, ella estaba conversando con unos amigos, entre ellos un hombre y una mujer más jóvenes que

ella. Los tres estaban sentados en el orillo del piso de la plaza, yo me acerqué y me dijo: “tú eres turista”; le dije que no, que estaba disfrutando la tarde en la plaza, me contestó que ella siempre estaba en la plaza. Me dijo que se levanta a las 5 am. y barre la Plaza Bolívar, que duerme debajo del techo de la tienda Los Pachecos, señalando con su mano derecha donde está ubicada la tienda. Allí guarda sus cartones y sus trapos, en un rinconcito que no se mojan, en otra parte le guardan la ropa donde se baña y lava sus trapitos; en la plaza come lo que la gente le regala.

Le pregunté si consumía, respondiendo en forma rápida y sincera: “sí, consumo piedra”. Me relató que su vida ha sido muy dura, su papá los abandonó de pequeños, a su mamá y sus tres hermanos, dos hembras y un varón; se vinieron de Lagunillas —estado Zulia— a Mérida. Su madre la vendió con hombres para poder tener alimentos y pagar la casita donde vivían. Recuerda:

—¿Y... por qué te interesa el olor de Mérida? Eran hombres feos, rudos, tenía que estar con ellos obligada. Después encontré un hombre y viví con él. Tuve dos hijos, un varón y una hembra. Se fue, menos mal porque me golpeaba muy fuerte, casi me mata, me daba palizas, tomaba mucho. Y llegó el momento que ya no trabajaba, se dedicó a beber; yo trabajaba y pedía para mis hijos. El varón estaba en Caracas, pero los policías no le dejaban vida, vino a Mérida a presentarse en la PTJ —CICPC—, pero lo dejaron preso.

Menciona Chayo que ella le lleva comida; no lo visita todo el tiempo pero que les pedía a sus amigos que lo visiten. Ella está muy triste por su hijo. Lloro y dice que le duele el alma de saber que está preso.

Su hija se fue con un hombre y vive en Maracaibo. No supo más de ella. Le pregunté si el sitio donde duerme es seguro; me dice que sí: "Tengo cinco años durmiendo sin problemas nadie me molesta, con Dios y mi virgencita, y el alma de *Machera*"

Dice que *Machera* fue su amigo, pero lo mataron, y está agradecida porque le ayuda: “yo le tengo fe, fue mi amigo”. Mira al cielo y con un gesto en su mano derecha la lleva a la boca y le tira un beso. Mirando al cielo en señal de amistad y amor; se santigua haciéndose la cruz y dice: "que Dios lo perdone porque él fue un buen hombre" ... “Yo siempre lo visito en el cementerio, a él lo quiere mucha gente”.

Le pregunté si conocía los bares de la avenida dos Lora. Me comenta que sí porque allí su mamá la ofrecía a los hombres y borrachos por un fuerte, cinco bolívaes que era plata. Luego esos bares los cerraron, se llamaban la *puerta negra*... “Imagínese usted la *puerta negra*, aquello que buscan los hombres”, y se hecha a reír. Chayito manifiesta estar cansada, tiene sesenta y un años, pero vive con sufrimiento porque su hijo está preso. Brotan de sus ojos lágrimas que mojan su rostro lleno de angustia.

Me despido de Chayo y sigo mi camino por la Plaza Bolívar. Me acerqué a un banco de la plaza del lado norte, diagonal a la Catedral, debajo de un árbol que daba una exquisita sombra con un hermoso atardecer, el cielo azul, despejado, sin nubes; se sentía un aire amable que acaricia el rostro con un ambiente de tranquilidad. Sin prisa, observé un hombre sentado en el banco, estaba muy relajado y me senté al extremo del banco abriendo la conversación le dije “qué bonita tarde”, él me contestó “sí, hoy está haciendo buen tiempo”. Me comentó que venía del trabajo y estaba descansando. Le pregunté en qué trabajaba, respondiéndome que era director de una escuelita de primaria en El Arenal, en el sector La Joya, y que vivía en La Pedregosa Alta.

Pude observar que era una persona muy tranquila y educada. Comentó no tener problemas en su trabajo, todo el personal trabaja muy bien, aunque hoy había tenido una supervisión que fue muy estresante porque habían trabajado muy fuerte toda la semana para afinar detalles. Le pregunté cuándo realizaban las reuniones de representantes; quiénes asistían, si el padre o la madre; contestándome que siempre asisten las madres, los hombres nunca van, si alguno va es extraño, pero eso es difícil porque los hombres están trabajando en el campo o fuera del sector, mientras que otros niños no tienen padre. También le pregunté cómo se siente con los niños, contestando “me quieren mucho, ellos me abrazan y yo igual. Trato de darles cariño y de no despreciarlos porque ellos tienen muchas carencias y necesidades. Muchas madres son jóvenes y solteras con 2 y 3 hijos de diferentes padres”.

Este Señor, recién conocido, estudió en la Universidad de Mérida y su experiencia laborando en la Escuela le ha dado mayor tranquilidad en el trabajo porque los niños son pequeños y no causan problemas. Comenta que actualmente se está trabajando medio normal, pues ya pasó lo grave de la

pandemia, dice: “Bueno, algunos niños no asisten cuando llueve; otros cuando no tienen cómo llegar; algunos, casi la mayoría, caminan una a dos horas porque viven lejos”.

El señor me dice que se llama Edgar Ramírez; ¡como el actor! Le comenté que yo conocía a Edgar Ramírez y a su familia porque son de San Cristóbal y su abuela fue mi madrina. Me dice: “Ah, qué bueno y hoy también me conoció a mí, no soy actor pero es un gusto hablar con gente buena. Mi nombre es Edgar Yván Ramírez”. Luego me preguntó si yo era educadora, le dije que no, aunque afirmó que yo tenía presencia para ser educadora. No me preguntó más, pero yo le mencioné que era abogado, y que en algunas oportunidades había dado clase.

Al indagar más sobre su vida, me comentó que no era casado y que tampoco tuvo hijos, aunque le hubiese gustado haber tenido un hijo, pero que él creía que por razones de salud no los tuvo. Cambia de tema y me dice que los viernes siempre se toma una cervecita antes de llegar a su casa: “Es viernes y el cerebro lo sabe” y sonrío amablemente.

Luego observamos a un señor muy bien parecido, medio alto y catire que se sentó en el banco del lado derecho, a un metro aproximado de distancia al banco donde me encontraba conversando con Edgar. Nos miró, y se quedó sentado. Al rato abrió su morral y desde el mismo morral abrió una botella y se tomó unos tragos, yo le dije ¡buen provecho! y el hombre me contestó: “Es que hoy es viernes y la vida es muy bonita y el cuerpo lo sabe, y a mí me gusta sentarme acá en esta parte y observar la tarde, me tomo un palito y así llego bien a mi habitación, me acuesto feliz”. Me ofreció un traguito, y me dijo con toda confianza: “No tengo un vasito, pero yo soy un hombre sano y muy limpio, y la botella de roncito apenas la estoy abriendo. Mire como está enterita”, la saca del bolso y me la muestra.

El señor Edgar solo observaba y se reía. Apenas me tomo el primer traguito, el hombre le ofrece a Edgar, pero este no quiere porque prefiere una cervecita. Yo sí me animé, pero comenté que iba a buscar un vaso. Le pregunté a mis compañeros que estaban en el banco del frente, uno de ellos tenía un vaso con residuos de chocolate, terminaba de comerse los populares churros de la Plaza Bolívar con chocolate; me regaló el vasito y procedí a decirle al señor que solo para probar, él se reía y me dijo:

"Tómese ese roncito con toda confianza que si quiere otro poquito le doy, bueno si su esposo se lo permite". Nos reímos los tres y le dije que el amigo Edgar no era mi esposo, "¡Ah!, yo pensé que se fuera a molestar, ¡ah! ¡bueno!", "vamos a ser felices los tres ¡a ¡a".

Desde el lugar donde estaba sentada seguí conversando y me tomaba mi palito de ron poco a poco, sin prisa, en ningún momento pensé que me fuera a hacer mal, así que piano a piano fui entablando conversación. Le pregunté en qué trabajaba, me respondió que era Chichero, que tenía su carrito para vender solo en el centro y su bata blanca bien pepito, y que él mismo preparaba su chicha con su receta y medidas. En este momento estaba de vacaciones, siempre había tenido vacaciones y que por ser chichero no iba a perder la costumbre de tener un ratico de tranquilidad, aunque la situación estaba un poco fuerte pero siempre se sale adelante. Tuvo un accidente de tránsito y los médicos se admiraron como logró salir adelante, dijo: "Bueno no en todo se gana, mi esposa en mi recuperación pensaba que me iba a quedar paralítico y me dejó, se fue con otro, me montó venado – venado", se lleva las dos manos a la cabeza y finge que son cachos de venado. Se ríe a carcajadas ¡a ¡a ¡a; luego se pone serio y dice:

—Me divorcié, pero logré salir adelante. Me transformé, me exigía yo mismo porque el dolor era muy bravo y me hacía llorar. Tengo dos hijas ya mujeres del matrimonio, mayores, ellas viven en Tovar en la casa, una ya se casó, bueno no como tal, vive con un chamo, es buen trabajador, pero vive en la misma casa. Cuando voy a visitarlas me quedo allá; ellas son mis dos hijas y se portaron muy bien en mi enfermedad, menos la mujer, bueno no le deseo mal. Dios me dio esta oportunidad de seguir viviendo y no la voy a desaprovechar. Trabajo, vivo solo, no tengo mujer; tuve una chica de Lagunillas, pero no seguí porque era muy tóxica, de esas mujeres que le amargan la vida a uno, muy posesiva, no, no. Así que decidí estar solo. Cuando quiero como carne y cuando no como arroz con huevo, no le debo explicaciones a nadie. Cuando no trabajo me tomo unos traguitos, me gusta jugar dominó y compartir con los amigos; son pocos pero me gusta hablar y eso lo disfruto. Lavo mi ropa y limpio mi casita, donde vivo alquilado en Santa Juana. Eso sí, trabajo de chichero de lunes a viernes, sábado y domingo no trabajo. Los sábados organizo mis compras en la mañana, y en la tarde lavo y limpio; el domingo descanso y me tomo un trique – traque [licor] sin darme mala vida. Ser feliz es lo más importante. Yo perdí todo porque gasté el dinero en mi recuperación en mi salud, le di a la mujer lo que me pedía en

plata para poder divorciarme, me endeudé. Un buen amigo que nunca me han faltado, me prestó dinero y empecé de cero. Así que decidí vivir tranquilo.

Le pregunté su nombre y me dijo que se llamaba Isaías Puentes Sánchez. Me dijo, “puedes preguntar a Tovar quién soy yo”, y agregó “si en algún momento necesita un amigo para conversar o para tomarse una chichita a la orden”. Sacó de nuevo la botella y se tomó un trago; me ofreció e insistía de nuevo. Yo le manifesté que no, que muchas gracias. El profesor Edgar, con quien anteriormente conversaba, le dijo “no está bien porque ella no toma”. Luego Isaías guardó la botella en su bolso y siguió hablando. Yo le pregunté si me permitía tomarme una foto con él y me dijo, “Claro que sí, no me haga brujería, tómela”. Le pedí a uno de los compañeros que continuaban en el banco del frente que nos tomaran la foto y aproveché el momento para retratarme con los dos hombres. Nos reímos buscando poses para quedar bonitos.

Finalmente, les manifesté que me tenía que retirar, expresándoles mi placer por la tertulia y su caballerosidad; además, que recordaran que era viernes y *el cuerpo lo sabe*. Los tres nos reímos. Les extendí mi mano derecha a cada uno en señal de despedida y amistad.

Pude observar a otras personas mayores sentados en las bancas de la plaza, conversando amablemente. Algunos se quedan dormidos, solo hombres; otros caminando rápido dirigiéndose a su lugar de destino; una pareja joven muy amorosamente sentados comiéndose un helado. Vi dos mujeres besándose apasionadamente en la boca, luego una de ellas lloraba y la otra más joven se despedía de nuevo con un beso y un abrazo. Se marchó y la otra se quedó con una mirada triste y desolada, luego también se marchó en dirección diferente a su compañera. Una chica joven le estaba sacando fotos a su mascota, una perrita vestida con sus lazos de colores al pie del pedestal del monumento patrio; así como niños jugando con su madre alrededor del monumento y sacándole fotografías.

Otro grupo de hombres estaban jugando ajedrez en la parte norte de la plaza. Los bancos, en su mayoría, estaban ocupados. Algunas personas disfrutando el dulce sabor de unos churros con chocolate,

muy populares que venden en las meditaciones de la Plaza Bolívar por la avenida 4. Observé a dos personas -llamados jipis- vendiendo sus objetos artesanales por el lado este de la avenida 3 al centro de la plaza. Uno de ellos me manifestó que le estaba haciendo el quite a su amigo porque no pudo venir, y que su puesto está ubicado en el viaducto de la 26.

Percibí que para el momento no había sensación de violencia en la plaza, más bien una sensación de seguridad que permite disfrutar el espacio con mayor plenitud, sin apuros ni apremios. La plaza se encuentra limpia, con un aire frío y un cielo azul encantador. Se observa un mundo diverso de comportamientos y sentimientos humanos que convergen en los espacios de la Plaza Bolívar que permiten vivir el encuentro de un sin número de personas bajo la mirada fija del héroe de la patria, el Libertador Simón Bolívar, en un espacio abierto entre la ciudad y sus múltiples actividades locales, propias de las costumbres de la sociedad merideña.

La Plaza Bolívar, lugar de encuentro

- Descripción fenomenológica/
fragmentos de historias de vida-

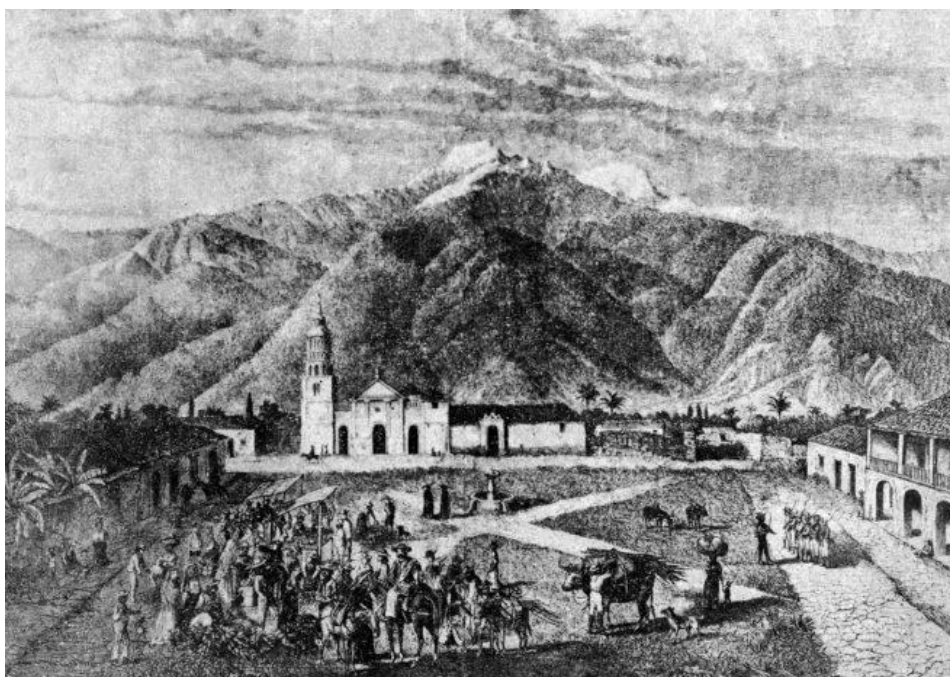
Maxyeli Adrián

Las plazas y sus composiciones, estructuras y formas siempre

me han resultado algo fascinante: como punto focal urbano, ese lugar en el que se detienen las rutinas de ratos y se hacen las pausas, donde para muchos la vida está en ese geométrico y perfecto lugar de ciudad. La plaza, una tradición formal que ha marcado la pauta al momento de pensar en la urbe, se muestra en sí misma como el origen para el entendimiento de nuestros emplazamientos y que se han redimensionado en miras a ese centro, área de muchas actividades que históricamente han determinado el curso de funciones políticas, religiosas, educativas, culturales y vivenciales.

La antigua plaza mayor de Mérida, denominada luego como Bolívar, tiene su origen en el proceso de fundación (1558 – 1559) y asentamiento definitivo de la urbe en la meseta de Los Tatuy el 6 de mayo de 1559, la cual será el centro funcional y dinámico en cuyos espacios tendrá lugar los hechos que marcaron la vida y la cotidianidad de quienes, procedentes de la península Ibérica, establecieron como suyos un territorio ya habitado por comunidades aborígenes. [...] El modelo de plaza implementado en la ciudad de Mérida desde 1559, cuyas características permanecerán hasta finales del siglo XIX, es el de *plaza libre o seca*, definida por el arquitecto Christian Páez Rivadeneira, como un lugar de arribo y “escenario de las más variadas manifestaciones de la cultura” en el tiempo. [...] ²⁴⁴.

²⁴⁴ Samuel Hurtado Camargo, *La Plaza Bolívar de la ciudad de Mérida*, Institutional Assets and Monuments of Venezuela IAM, 27 junio de 2017, <https://iamvenezuela.org/2017/06/plaza-bolivar-de-la-ciudad-de-merida>.



La Plaza Bolívar de la ciudad de Mérida
Dibujo de Antón Goering²⁴⁵.

Ese lugar de esquinas, intersecciones, árboles y arbustos, catedrales y religión, creencias, gobierno y autoridad, poder, legislación, decisiones, oficios, comercio —formal e informal—, texturas, colores, faroles con luces, basura y tristeza, indigencia, prostitución, tardes frías y frescas, paisajes y sierra imponente, noches atrevidas, amor y necesidad, afecto, vacíos como una búsqueda constante de algo que se representa en ese espacio.

Un entramado para abrir la mirada y dejar ocurrir, un verdadero escenario donde concurren y se narran historias. Son tantas, que costaría condensarlas en unas cuantas líneas. En este fragmento e instante donde nosotros, los caminantes de este seminario, nos concentramos en focos particulares —cada uno a su

²⁴⁵ Fuente: Samuel Hurtado Camargo, *La Plaza Bolívar de la ciudad de Mérida*.

manera—, intentaré mostrar y transmitir parte de la vivencia transcurrida en dos horas y media en la Plaza Bolívar de Mérida.

En un recorrido que inicio subiendo la avenida 3 rozando en paralelo el Rectorado de la Universidad de Los Andes. Es el preámbulo de lo visible, un espacio en trama lineal ortogonal que se abre a lo no construido: el centro no tocado, para dar paso al vacío urbano que permite oxigenar la Plaza Mayor, abarcando una gran manzana cuyo perímetro muestra los edificios más importantes de la ciudad.

La textura de este pavimento de plaza cambia: un granito rústico con combinaciones de colores en contraste con este edificio de corte moderno amarillo y marrón, de arcadas y balcones, ventanales y balaustradas, cornisas y molduras que se alza entre las palmeras y los bancos alrededor. Jardineras que le circundan, lineales y paralelas a ese elemento de poder. Allí, justo en ese tramo de la plaza, las conversaciones y las tertulias se hacen presentes, se escuchan los diálogos entre conocidos y desconocidos; dicha línea remata en ambos extremos por fuentes de agua —no operativas para el momento— y que apertura visualmente esta primera línea. La calle 23 entre avenidas 3 y 4 es, desde mi perspectiva, el franco de la plaza más dinámico, hay pausas, sombras y movimientos —si los arbustos hablaran, ¡tendrían mucho que contar!—.

Continuando un recorrido paralelo a la catedral, bordeando la plaza, subiendo por la avenida 4 hacia la calle 22 emergen el Palacio Arzobispal —almohadillado y con elementos propios de la arquitectura moderna en Mérida— y la catedral como centro religioso con su gran fachada de tonos grises y blancos, simétrica y proporcionada, centralizada. Nuestra mirada se detiene allí, es inevitable contemplar, sentir a brisa y seguir.

Los vendedores de raspados y chucherías en la esquina son parte del paisaje. A mi izquierda, justo en la calle 22 entre las avenidas 3 y 4, se muestra el pavimento en desnivel como escenario perfecto para el ajedrez: justo allí se miran frente a frente el contrincante y su adversario. En esta ocasión, Ramón, un señor con gorra, e Iván, quien es un ajedrecista amateur cuyas experiencias se las ha conferido la calle, el diario —ese diario que durante la pandemia se vio interrumpido abruptamente y que significó mucha nostalgia

para ambos—. Según sus conversaciones y mis preguntas, el juego consta de tres momentos: la apertura, el medio juego y el final.

La apertura es la especialidad de Iván, mientras que el señor Ramón es experto en cerrar un buen juego. Aun cuando no entendía mucho de los movimientos y sus expresiones, intentaba cautelosamente ver la manera en cómo sus mentes movían sus piezas antes que sus manos. Por otra parte, Karina, la esposa de Iván, junto al pequeño Lucas jugaban con las palomas, se distraían, se entretenían, vivían momentos divertidos.

Su lugar de residencia es bastante distante del centro, en El Arenal. Esto no les limita de movilizarse y disfrutar día a día de estos encuentros cargados de adrenalina, de espectadores desapercibidos, distraídos. Otros, como yo, asombrados por la manera en que sus vidas se posan en un tablero blanco y negro con fichas alternadas de un lado y del otro; el tablero de ajedrez que se mueve en una pequeña bolsa azul enrollado junto a las piezas.

El profesor Franklin, Jerson —el que más juega todos los días, todas las tardes de 11:00 a.m. a 5:00 p.m.— y Omar, el maestro, son parte de los personajes con los quienes me atreví a compartir un rato, a sonreír ante sus comentarios, sus retos y turnos. Me impresiona la vida de Karina e Iván junto a Lucas, un niño inquieto, alegre, sonriente, despreocupado del acelerado mundo en el cual se insertan, con sus sonrisas mostrándose tal como son, sus alegrías representadas en ese momento del churro y el agua; quizás, para muchos es un tiempo perdido en un pequeño espacio de la Plaza. Para ellos, la felicidad encapsulada en el ajedrez.

Lucas, mientras tanto, está entretenido con las palomas y aprendiendo desde sus dos años el arte del ajedrez. “¡Es muy inteligente!” exclama Karina, “sabe mover algunas piezas, conoce inclusive sus nombres. Algún día será como nosotros, jugará y será muy feliz como ahora”.

La vida más allá de sus lujos y sus pretensiones muestra una buena faceta. En mis propios afanes y ajetreo hago una pausa, converjo con estos extraños que dejan de serlo para mí. Una vida sin prisa en el pavimento,

donde hay mucho de qué hablar, mucho para pensar y contemplar; una ciudad donde lo no planificado como el juego, lo lúdico y lo cotidiano se vuelve importante y trascendental. Se despiden los jugadores, la tarde avanza y necesitan regresar a sus casas. Una fotografía, unas palabras, la despedida. Sus sonrisas —de Lucas y sus padres— me hicieron pensar profundamente en la empatía, en lo verdaderamente importante, en el valor del tiempo, sobre lo inmaterial de la vida, lo relevante.

Más adelante, en la esquina siguiente mirando hacia la avenida 3, en el otro extremo, fui interceptada sorpresivamente por un fuerte apretón, un abrazo de boxeador de un querido amigo. Un joven que dedicó un buen tiempo a contarme parte de sus vivencias y las cosas que estaban ocurriendo. Justo allí, al otro extremo del ajedrez, el lugar de la conversación; no en los asientos sino más bien en un lugar improvisado en dónde la altura del muro nos permitió descansar. El desempleo, la necesidad de trabajar a sus veinte años para sobrevivir, la vida de William marcada por tristezas y dificultades. Durante veinticinco minutos contó su experiencia y se sintió arropado por la oportuna palabra, pensando en su madre, en no equivocarse. También, por un momento, miramos la basura y un indigente; desafortunado este hombre que, quizás, sin muchas posibilidades de poder tener una mejor cama se dedicó a dormir sobre la grama, o, tal vez, por su exceso de alcohol, probablemente despreciado por su familia, descartado por el resto e ignorado.

William partió y mientras nos despedíamos con otro abrazo, los tarantines itinerantes retornando a sus depósitos nos indicaban que la ciudad iba cerrando sus puertas, guardando sus mobiliarios y herramientas de trabajo, las personas partiendo al descanso, el fin de la tarde, de la jornada. Se escuchaba: —Mañana será otro día—

Yo debía continuar. Crucé la diagonal —la estatua de Simón Bolívar, el punto focal, el centro—, desde allí bajé hacia los bancos y podía reflexionar sobre el cómo entre tanto ajetreo había personas que decidían sentarse y detenerse. En esos bancos pintados y recuperados donde hay mucho que hablar, mucho que contemplar al mejor estilo de otras épocas. La palabra cobra vida nuevamente. Tardes de tertulias, esas que podía observar desde mi perspectiva, allí desde ese banco donde decidí sentarme y ver a José Robiro de Mérida con cincuenta años:

—Señorita ¿qué hace por estos lados? Yo no soy mala persona, simplemente estoy pasando un mal momento, estoy frenado, no más bazuco, no más marihuana, no más droga. El alcohol se permite, la droga destruye, no te deja pensar. Tengo dos hijos, mucho tiempo sin verlos. En mis mejores tiempos fui un obrero de alto nivel, creo que vendrá un mejor momento para mí—
Exclamo nostálgico en medio de su botella de anís, miche claro.

A su lado Rafael Enrique Trejo Nava,

—Doctora, quisiera que me entrevistara a mí también, no solo dedique tiempo a Robiro, yo quiero que me escuche. Tengo que contar algo: en este lugar que frecuento a diario olvido mis problemas, prácticamente vivo en la calle, pero este lugar específico es uno de mis favoritos. Aquí me despejo, me consigo con otros que están en mí misma condición—
Culminó la conversación.

Desde en esa línea del poder que mira hacia la Gobernación, desde el asiento donde me encuentro y que me brinda la posibilidad de ponerme a nivel de otros, pienso en las ocasiones que quizás no miré con buenos ojos a muchas de esas personas, o quizás pasé rápidamente sin el tiempo suficiente para escuchar la historia. Y medito en el espacio como ámbito para propiciar reflexiones sobre asuntos criticados socialmente, pero que coinciden, son empáticos, las mismas carencias, las mismas debilidades, ausencias, faltas de afecto.

La vida y las oportunidades definitivamente son muy distintas. Justo en ese instante reflexiono sobre nuestras propias fortalezas, de aquellas cosas que afortunadamente tenemos y que muchos otros quisieran volver a tener: una familia, un hogar. Allí, en el banco de la plaza, en esas líneas de madera sostenidas por herraduras que se muestran como escenario nato.

La Plaza Bolívar nos sorprende, ahora simplemente es un espacio en donde mi experiencia etnográfica inició y culminó, en la despedida de ellos, los caminantes. La plaza no deja de marcar nuestras memorias, sigue siendo el lugar del encuentro, ese perfecto lugar social.

La Plaza Bolívar, un espacio para vivir y compartir miradas de la ciudad

-Una descripción fenomenológica/
reflexión hermenéutica-

Balbina Mora Carrero

Todos llegamos en algún momento de nuestras vidas a visitar la Plaza

Bolívar de Mérida. Pero el tiempo allí no es lo importante, ni cómo llegamos, ¿por qué llegamos? o ¿para qué llegamos?, ni ¿a través de quién llegamos?, sino la visión con la que llegamos, con la que nos encontramos y la que nos llevamos de este hermoso lugar. Entonces me surgen las siguientes inquietudes: ¿cómo nos sentimos?, ¿qué percibimos?, ¿qué aprendemos al estar en este lugar? y, finalmente, ¿qué nos muestra este la Plaza Bolívar?

¿Será la visión de la vida, del mundo, de los espacios contruidos por parte de múltiples personas? A la Plaza Bolívar la pienso como un lugar de encuentro y desencuentros, de esparcimiento, de paz, de compartir, de ver, de existir, de hablar, de escuchar; en fin, de ser. En ella convergen muchas formas, colores, olores, texturas, figuras, poderes, visiones, mundos, contenidos, experiencias, formas de vivir, culturas, todo en un mismo lugar. Me pregunto, ¿cómo será posible esto? Mi respuesta es la cosmovisión que tienen las personas del lugar, del tiempo y del espacio. Pienso que al estar allí, caminarla, observarla y compartirla, quizás, por espacio de una a dos horas me baste para entenderla o, a lo mejor, necesite nuevas visitas.

De norte a sur, de este a oeste, diferentes mundos se nos muestran, diferentes poderes, diferentes puntos de vista, diferentes formas de ver la vida y diferentes formas de agruparnos, compartir, amar, disfrutar y aprender.

Si me voy a su área norte, camino y veo un sinfín de actividades: el comercio, el juego, el placer. Dentro de estos espacios, me consigo con un grupo de personas jugando el ajedrez, juego relajante donde la medida del tiempo se pierde. Me detengo, los observo y detallo, veo sus jugadas; me parece que hay un jaque mate al rey. Este grupo de señores están muy concentrados resolviendo esa partida de ajedrez en silencio, pero con ahinco. Al rato me perciben y preguntan:

—¿La señora necesita algo?

Me siento aludida y apenada. Saludo y contesto:

—Nada, solo observo y aprendo

Y así apresuro la retirada y me marcho del lugar.

Continúo y veo que por las márgenes de la Plaza Bolívar hay áreas verdes muy hermosas y conservadas que invitan a la paz y a la contemplación. Los transeúntes van de este a oeste por la zona norte, tal vez hacia los comercios adyacentes, o a sus casas; es una zona de conexión con otros lugares.

Estando allí, veo a mi derecha dos chicas bajo un árbol y cuál es mi sorpresa que consigo la mirada triste de una hermosa amiga cuyos ojos se cruzan con mis ojos. Está mal vestida, tomada y con su cabello desarreglado. Me da mucha tristeza y pena de verle así. Acelero el paso para continuar mi camino hacia la parte este de la Plaza Bolívar. Mientras la dejo atrás, tengo sentimientos encontrados de tristeza, congoja, sorpresa. Pienso, ¿por qué su mundo cambio? Su rostro, su cuerpo, su forma de vestir, su visión de la vida se transformó, también su mirada. No pregunté, solo la observé y caminé lejos para que no me doliera su mirada y las marcas en su rostro de la vida. Su nombre no lo recuerdo, pero sí sé que es una vieja amiga. La recordé hermosa con el novio que tenía en ese entonces, feliz, alegre y dulce.

Me dirijo al centro de la plaza. Allí se erige la hermosa estatua ecuestre de nuestro Libertador Simón Bolívar. En el trayecto veo a un grupo de señores mayores sentados, me acerco y me siento a descansar. Me doy cuenta que me miran y detallan. Algunos se encuentran ebrios, sacan la botella y toman, la comparten y la guardan. Casi todos esquivan la mirada para evitar conversar conmigo o que les haga alguna pregunta. Pienso que estas personas tienen otra visión de la vida reflejada en su mirada dirigida hacia al piso o evitando conseguirse con otros ojos que los observen; eso me hace pensar que, quizás, hayan tenido algún problema o dificultad en la vida que les marcó o no lo pudieron resolver. A lo mejor ven en la bebida alcohólica una manera de salir de la situación, de olvidar o de huir de lo que les causa dolor, de aquello que les ha tocado vivir y pretenden olvidar. Sus miradas, además, son tristes y también de derrota, fracaso, de no haber conseguido las metas y ver el mundo espinoso. Es una visión fatalista. Creo que encuentran en la Plaza Bolívar amigos de su misma naturaleza que los acompañan en sus penas y comparten sus infortunios.

Continuo mi camino hacia el centro de la plaza. Consigo un grupo de jovencitos felices, alegres, con cortes de pelo modernos, ropas de moda, pantalones con rotos; otros parecen de la cultura hip hop con sus patinetas grandes, van de este a oeste por el centro de la plaza deslizándose sobre ellas, con piruetas y la adrenalina a millón, se ven muy bien, en un momento de relax, distracción, descanso, viven un momento feliz. Sus rostros están llenos de entusiasmo y alegría, esperanzadores. Comparo esta estampa con lo visto antes y me lleno de sentimientos bonitos porque contagian seguridad, plenitud y tranquilidad. Me imagino que ven el mundo de colores con alegría y a la plaza como el lugar para disfrutar y recrearse.

Inmediatamente voy hacia el lado este de la plaza. Observo el comercio al frente y la gran cantidad de vendedores ambulantes. Al interior o centro de la plaza están ubicados algunos artesanos haciendo uso de estos espacios para trabajar, elaboran pulseras, collares y otras bisuterías esperando que los transeúntes los vean y les compren. Solo queda uno con su mantel extendido y muestra sus productos a quienes se detienen y preguntan. Pasan todo el día allí. Me imagino que obtendrán de su trabajo el pan de cada día para sus hogares. Ven la plaza como una oportunidad para comerciar. Sus miradas son de preocupación e incertidumbre. Su cuerpo mirando al frente y brazos cruzados por la espalda me hablan

de eso. Sus compañeros ya recogieron y tienen a un lado sus productos, sentados de manera similar miran a lo lejos. Siento que su visión del mundo es vivir el día a día. Como dice el refrán: como vaya viniendo vamos viendo. A lo mejor me equivoco, pero por su trabajo y el lugar donde están ubicados, creo que ven la vida con perspectiva de corto plazo y conformismo.

Sigo caminando por la zona sur de la Plaza Bolívar. Me encuentro con el poder político, al frente de la plaza, representado por la Gobernación del Estado Mérida donde se encuentra la máxima autoridad política del Estado. Es un edificio grande de color crema que ocupa todo el frente del boulevard de la calle 23, de esquina a esquina. En ese momento se está desarrollando un evento cultural: cantan, bailan y hay un presentador. Otra visión del mundo, tratar de transmitir y mostrar al público presente lo que somos y tenemos como cultura. Según dicen, buscan promover nuestra cultura y sus valores; pero solo escuché música y vi bailes de otros lugares, nada típico ni criollo. Entonces me pregunto: ¿qué tipo de cultura le estamos transmitiendo a las nuevas generaciones?, ¿cuáles imágenes se está llevando nuestra juventud, hoy en día, de lo que es lo autóctono? Me respondo en el silencio. Simplemente es lo que hay y quizás deba adaptarme a estos cambios sin pretender cambiar al mundo.

Me voy entonces a dar una segunda vuelta por la Plaza Bolívar. Quiero seguir con mi primera experiencia etnográfica para ver que más observo y detallo de las visiones y mundos que convergen en este hermoso lugar y tratar de abarcarlos todos, aunque pienso no es una tarea fácil. Es el momento donde empiezan a irse algunas personas —el caso de los jóvenes— y a llegar otros al lugar —los que vienen a conversar un rato en el atardecer a la plaza, sobre todo más personas con el problema de la bebida—. Ya ha transcurrido una hora.

Ahora me dirijo a la vertiente oeste de la plaza. Desde donde se ve imponente y majestuosa la Catedral Basílica Menor de la Inmaculada Concepción, el Museo Arquidiocesano de Mérida y el Palacio Arzobispal. El poder religioso. Los tres edificios ocupan toda la cuadra por la avenida 4, al frente del lado oeste de la plaza. La Catedral, en frente, con una solemne imagen de la Inmaculada Concepción de la Bienaventurada Virgen María en mármol blanco y bello vitral arriba de la Virgen en la puerta

principal. Destacan, también, en ambos márgenes de la puerta principal dos pinturas: San Pedro a la izquierda y San Pablo a la derecha. Es una de las iglesias más bellas de Venezuela con una arquitectura del renacimiento. Inmediatamente, en la esquina norte del lado de la plaza, encuentro el otro poder político público, el Consejo Legislativo Bolivariano del Estado Mérida.

En ese caminar, mirar, sentir, vivir, encontrarme y encontrar ya va atardeciendo y me cruzo frente a la Gobernación con un amigo; no recuerdo su nombre, pero sí su apodo 'Cheo'. Es un comediante y un personaje típico de Mérida, lo que llaman un cultor. El que hace los mopes y muñecos gigantes que siempre desfilan en las Ferias del Sol de nuestra hermosa ciudad de Mérida, cada febrero para los carnavales. Otra visión de la vida y del mundo, vestido todo de blanco. Otra forma de pensar: vegetariano, budista, hombre preocupado por enseñar a vivir en armonía con el ambiente. Trabaja en la Casa de la Cultura Juan Félix Sánchez. Cheo no está solo, esta junto a un amigo quien sigue de manera ininterrumpida su conversación con él, habla sobre el país y el gobierno. Critica al gobierno local, dice que tenemos una economía burbuja, que el plan de desarrollo económico debe avanzar y reactivarse. Menciona que existe una propuesta de Motos de Economía Popular que muestran cómo se puede reactivar la economía, que se van a desplegar por toda Venezuela. Pienso dentro de mí: como si eso fuera algo mágico y pudiera generar los cambios que necesita nuestro país para salir del desastre económico que hay. Que broma con mis apreciaciones, no puedo dejar de hacer juicios de valor de todo. Debo deslastrarme de eso para poder describir lo que veo, el fenómeno en sí, el hecho y nada más, lo que se muestra, pero cuánto me cuesta.

Como atardece, su amigo se marcha y nosotros continuamos conversando. Quiero saber más sobre su visión de la vida y su pensamiento, aunque lo siento dubitativo de querer hablar. Me comenta de su trabajo en la Casa de la Cultura Juan Félix Sánchez. Menciona que hace talleres para enseñar cómo alimentarse bien de manera natural, talleres para elaborar alimentos, talleres acerca del uso de las plantas medicinales, talleres para elaborar mopes, entre otros. Cuando le pregunto sobre la salud, menciona que todo depende de nuestra mente y de cómo manejamos las emociones y cómo preparamos y digerimos los alimentos y que las enfermedades surgen porque no prestamos atención a los avisos de nuestro cuerpo. Agrega que existen cinco venenos que no debemos consumir: la sal, el azúcar, la harina,

el arroz y la pasta. Me da recetas para el colon irritable y el estómago. Así mismo me comenta de los alimentos que deben consumir las personas para estar bien, ser longevos y felices. Me encantó encontrarle, siempre me enseña y transmite algo positivo su forma de ver y vivir la vida.

Finalizo mi primera experiencia etnográfica, ha sido bella, enriquecedora y sorpresiva. Ver, sentir, desentrañar, conocer, conocerme, moverme por los espacios de la Plaza Bolívar y observar todo para mostrarlo como es, me ha atrapado y me hace pensar que puedo describir mejor la realidad.

El ejercicio etnográfico me permitió describir y reflexionar acerca de la Plaza Bolívar viéndola en su totalidad sin tener que pensarla o analizarla por los usos; aunque por lo recorrido y observado si está físicamente dividida. Cada quien se agrupa, se ubica; comparte por edades, hobbies, vicios, trabajo, sexo, formas culturales, y por su conexión emocional; resultando una suerte de trama bien definida donde cada área tiene su respectivo uso. Las formas, contenidos y diversidad de personas con sus diferentes maneras ver la vida, vivirla y compartirla me permiten decir que es un espacio donde se puede observar al máximo lo que es el *genius locci* de nuestra ciudad de Mérida expresado en quienes transitan y habitan temporalmente la Plaza Bolívar.

Experiencia autoetnográfica en la Plaza Bolívar

-Autoetnografía y evocación-

Rubén Araña

Preámbulo

Evocar es un concepto al cual quiero ceñirme antes de presentar mi experiencia etnográfica de la Plaza Bolívar. Por este motivo me he esforzado en querer dilucidar lo que significa ser merideño, tarea que está cargada de gran complejidad. Sin embargo, intentaré delinear un perfil de la merideñidad en forma deshilvanada, en cierto modo vivencial. Seguro que, de alguna manera, me relaciono con ciertas imágenes, ideas y palabras que todos podemos tener como existentes que somos y como parte de nuestra esencia andina.

Ser merideño es habitar espacios interiores comunes, los cuales nos dan una identidad efervescente, donde recuerdo e imágenes nos tejen conexiones que asumimos como propias.

De esta manera construimos una memoria emocional, una relación con el pasado creando una historia colectiva con las diversas aventuras del espíritu de nuestros antepasados o de las generaciones que nos precedieron. Ellas pueden expresarse emotivamente a través de una obra escrita, testimonios del folklore, costumbres, historias contadas, arquitectura y monumentos, entre otros.

Estos mundos pasados se fundieron con el presente conformando un solo todo y es por ello que:

La Mérida de las *Cinco Águilas Blancas* de Don Tulio

La Mérida del heroico Gabriel Picón González

La Mérida de *Lugareña* de Pedro María Parra

La Mérida de *Viaje al Amanecer* de Mariano Picón Salas

Es la misma Mérida de Pedro Rincón Gutiérrez y la Universidad de Los Andes

Es la misma Mérida del Tisure de Juan Félix Sánchez

Es la misma historia, la misma identidad, es la ciudad cuyo corazón late desde tiempos coloniales en los espacios de lo que fue la Plaza Mayor, esos latidos siguen viviendo en aquella Plaza Mayor que hoy día es nuestra Plaza Bolívar. Siempre abrazada a la Basílica Menor, acompañada del Palacio Arzobispal, cuidada por la Casa de Gobierno y entrelazada a la Universidad de Los Andes. Esa es nuestra urbe y quien la sienta en alma, vida y corazón es un Merideño.



Como colofón quiero evocar un fragmento de aquella Mérida de Mariano Picón Salas. Quiero recordar la calle La Igualdad, hoy marcada con el número 22 y denominada Canónigo Uzcátegui. Su nombre obedecía a que por ella se proyectaban las últimas trazas de los féretros que salían de la Catedral rumbo al Cementerio El Espejo, y en esa condición todos eran iguales.



La imagen de la Mérida de Antaño.

Foto de Gabriel Pilonieta.²⁴⁶

Por esa calle hicieron su último recorrido muchos merideños, entre ellos los ya citados: Don Tulio Febres Cordero, Pedro Mária Parra y el homenajeado Mariano Picón Salas.

²⁴⁶ Gabriel Pilonieta, *La imagen de la Mérida de Antaño*, Mérida Turística, 10 de noviembre de 2021, <https://www.facebook.com/meridaturistic/posts/foto-gabriel-pilonietaimagen-de-la-m%C3%A9rida-de-anta%C3%B1o-una-reliquia-desconocemos-ca/1179184285940623/>.



Cementerio El Espejo.
Don Tulio frente a la Sierra²⁴⁷.

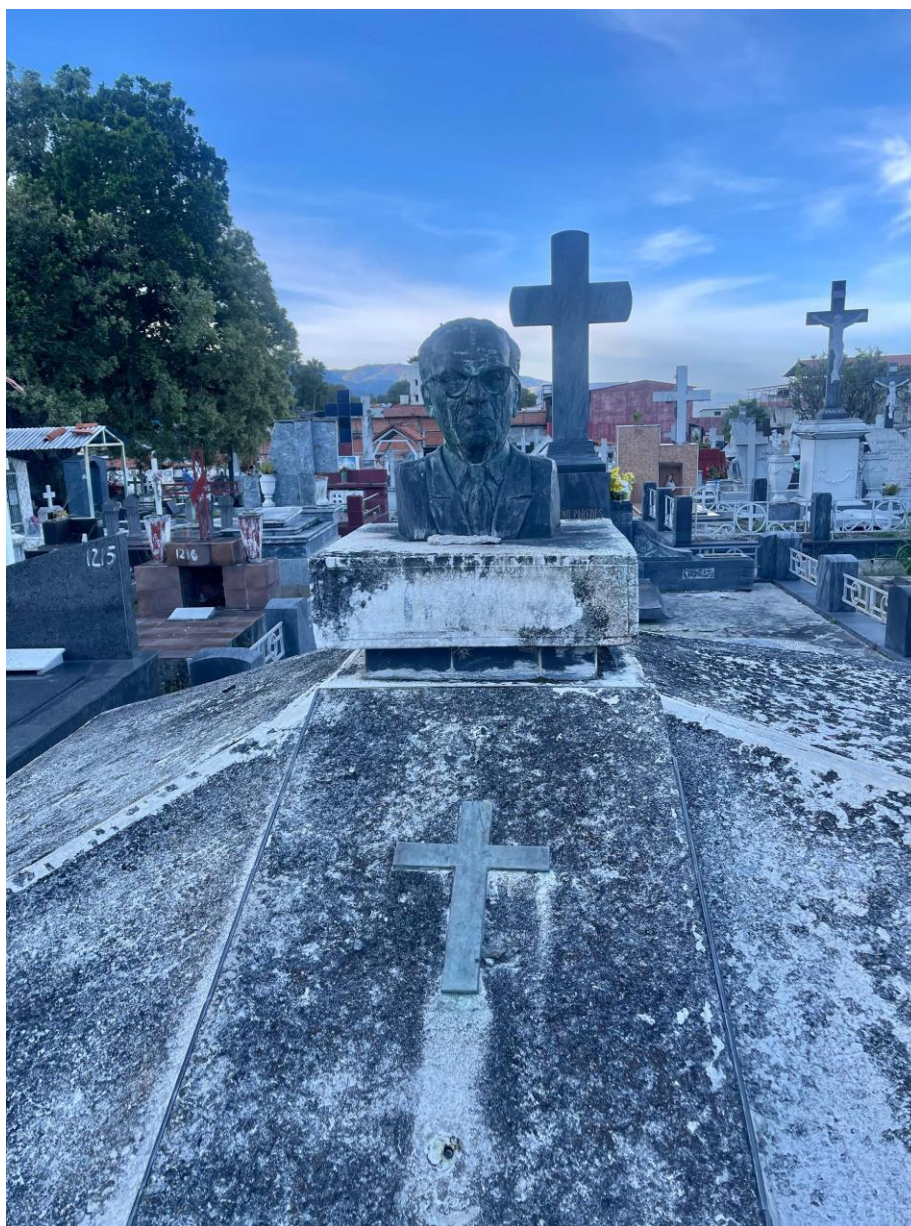
²⁴⁷ Fotografía: Rubén Araña, 2025.

Esa calle fue testigo del último adiós que le dio gentilicio merideño a Picón Salas. Allí, en el Cementerio El Espejo reposan sus restos escoltados por las *Cinco Águilas Blancas* de Tulio Febres Cordero y con el cobijo de *Lugareña* de Pedro María Parra.



*Cementerio El Espejo.
Pico el Toro y Don Pedro María Parra²⁴⁸.*

²⁴⁸ Fotografía: Rubén Araña, 2025.



*Cementerio El Espejo.
Mariano Picón Salas en Cumbres²⁴⁹.*

²⁴⁹ Fotografía: Rubén Araña, 2025

Cada ángulo perceptivo de las visuales al llegar a la Plaza Bolívar da diferentes sensaciones a quien la vive, sin duda es un lugar simbólico con múltiples interpretaciones y variados significados, allí está siempre abierta y receptiva. Es el lugar de todos.

Pude sentir el tedio del ocaso, ya que el cambio de rutina en horas habituales trae al espíritu una novedad fría y un placer levemente desconsolador. Llegar a la plaza a esa hora con la intención de realizar lecturas sobre lo que le acontece a ella como espacio público es una vacación mental dislocada con un sentimiento de no saber qué hacer

*Fue una tarde prolongada
camine con tedio hasta llegar
la encontré inmóvil en la explanada
siempre en el mismo lugar*

Este espacio siempre ha representado para mí un instante de transición, de movilidad, de recorrido y de recortar el camino hacia cualquier destino ya que su diagonal ofrece este regalo a las menguadas ganas de prolongar el andar. No recuerdo la permanencia, y si las ha habido han sido tan efímeras y frágiles que se diluyen en mi memoria.

*Otra hora, otro momento
hicieron de mi Plaza, otro lugar
muy temprano, un convento
y muy tarde un lupanar*



La imagen de la Mérida de Antaño.
Foto de Gabriel Pilonieta²⁵⁰.

Al llegar, el ambiente era animoso, gente de todos los colores recorriendo sus parcelas. Divisé los que me acompañaban con el mismo fin. La tarde se sumergía en un bullicio menor y sentados sin prisa la conversación nos atrapó sin medida; éramos dos, a lo sumo tres, quienes rozábamos intereses comunes. A la distancia veía otros seis o siete que reburujaban sus mochilas para dar espacio y meter allí la Plaza Bolívar en fragmentos.

²⁵⁰ Gabriel Pilonieta, *La imagen de la Mérida de Antaño*, Mérida Turística, 10 de noviembre de 2021, <https://www.facebook.com/meridaturistic/posts/foto-gabriel-pilonietaimagen-de-la-m%C3%A9rida-de-anta%C3%B1o-una-reliquia-desconocemos-ca/1179184285940623/>.

*Sentado sin norte,
me puse a pensar
la tarea encomendada
sobre este movido lugar.
Sin previos y sin olvidos,
mi mente empezó a cantar
los momentos de mi infancia
comenzaron a llegar.*

Para muchos la Plaza Bolívar es algo ocasional, para mí es algo parroquial ya que mi existir ha convivido con ella desde tiempos tan lejanos, que son difíciles de recordar.

*Diariamente la cruzaba, cuando era un escolar
¡sus iguanas, sus cayenas
detenían mi andar!
congelando mis instantes
en tan mágico lugar*

He conocido tres plazas, tres percepciones muy diferentes, sin dudas con añoranza a pesar que no han sido más, diferentes verdes, diferentes vías, pero en resumen muchas plazas dentro de la misma plaza.



*Era un juego divertido,
saltar para no pisar
aquellos rombos invertidos,
de colores sin cesar
cuyas líneas atrevidas,
acosaban el andar
de mi paso hacia la escuela,
y de la escuela a mi hogar*

La plaza del encuentro, el punto de referencia urbana, el lugar y el no lugar, el libre albedrío juega con sus permanencias, allí se conjugan mundos diferentes de maneras impensables para uno ya que a esas horas la plaza es de otros.

*Jamás fue un lugar de espera
siempre un plano a proyectar
la vida allí se despliega
en un libre deambular*

La territorialidad del lugar ha dado espacios a los hombres y mujeres con ilusiones desgastadas, ellos ceden sus espacios al primero en llegar, sin premura y sin prisa ellos vuelven a llegar.

¡Es mi plaza es de todos!

Nadie lo puede negar

cada quien en sus casillas

sin derecho a renegar

Siento gente desolada

muchos de ellos sin hogar

otros muchos divergentes

y libando sin parar

La Plaza Bolívar tiene testigos de grandeza en su imponente arquitectura, religiosa, política y educacional. Fuerza silenciosa que nutre la vida de sus espacios y que empequeñece los transeúntes hasta dejarlos sin hablar.

Vi disfraces de colores

vi texturas sin cesar

sentí emociones tentadas

por la hermosa catedral

El ocio ocupa recodos sin prisa, es la verdadera señal del cansancio humano y allí se despliega un mundo paralizado, lleno de misterios individuales sin sombras, allí al aire libre y a la vista de los sentidos.

*Todos vibran, todos bailan
al ritmo de ese lugar
muchos beben a escondidas
otros viajan en su celular*

La política ha errado en la comprensión de la plaza, y lo digo con un estallido de ingenuidad y rabia ya que se permite, según el color de turno, la agresión sin cuidado de tan importante lugar; las ventas espontáneas, las fuentes fuera de lugar y un deterioro del gusto que sin dudas angustia su transitar.

*De injusticias no se priva
los deshechos invaden su solar
ya no tiene quien le escriba
y suspira para no llorar*

Finalmente, lo susurrado y el tanto mirar concluyen. Y hacemos quórum al pie del prócer, para poder disertar y entender que fue extenso lo sentido, fue en exceso lo vivido, la experiencia marca una manera distinta de estar en la Plaza Bolívar escrutándola, preguntándole y conociéndola de otra manera.

*Me retiro de la plaza
en silencio he de andar
ya ni el reloj de la Iglesia
a nadie va a despertar*

*Mi tarea no concluye
el sentir es mi esperar
la etnografía me confluye
entre la plaza y mi hogar.*

Son variadas las lecturas, son diversos los actos que vemos en la Plaza Bolívar. Podemos expresar un crisol de emociones según nuestras experiencias. La plaza permanece inmóvil con un dinamismo permanente de unos y de todos, igualmente ella se entrega sin distinguos en la plaza de todos.

*Todos somos diferentes
todos logramos pensar
unos escriben la Plaza
otros firman el lugar*



Develar la Plaza Bolívar de Mérida desde la prosa descriptiva a la poesía

Víctor Daniel Albornoz

La Plaza Bolívar es la principal plaza de la ciudad andina de Mérida, está

situada en el casco central y en su derredor están las edificaciones de la Gobernación del estado: la Catedral Basílica Menor de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción, la Casa de la Cultura Juan Félix Sánchez, la Biblioteca Pública Febres Cordero y, principalmente, hacia el lado norte varios locales comerciales.

Mi convivencia en este espacio fue durante una tarde. La mayor parte del tiempo sentado en una banca del lado oeste hacia el centro de la plaza, mientras comí unos churros comprados pocos metros arriba en un local con tradición desde hace ya bastantes décadas.

El espacio posee unas caminerías en sentido horizontal, vertical y diagonal que convergen hacia el centro de la Plaza Bolívar, donde se erige una solemne estatua ecuestre de Simón Bolívar, héroe nacional que da su epónimo a todas las plazas de pueblos y ciudades del país. Suele considerarse a la Plaza Bolívar como el epicentro, el punto cero desde el que comienza a extenderse el espacio de cada población en Venezuela.

La vegetación es predominantemente verde; grandes y medianos árboles visten la jardinería. Poco más arriba de mi ubicación hay un árbol araguaney con una leyenda en sus pies que dice haber sido sembrado por el Papa Juan Pablo II. Frente al árbol se erige, como adelantábamos, la Catedral de

Mérida, una de las edificaciones más grandes y visualmente atractivas por sus grandes pórticos neoclásicos en medio de un complejo arquitectónico ecléctico, que poco más abajo se une con el Palacio Arzobispal, que además aloja al Museo Arquidiocesano. Hacia la parte sur está otra edificación grande, la Gobernación del Estado con un aire muy propio de la arquitectura colonial. Hacia el oeste la arquitectura se ha vuelto una mezcla de un sustrato colonial con innovaciones de edificios comerciales.

Otra particularidad de la plaza la constituye su desnivel, que como en muchos otros pueblos y ciudades andinas no es una plaza llana, sino que va en sentido de ascenso noreste.

Mientras permanecí en la plaza la luz experimentó un cambio significativo, aparte de lo que corresponde al cambio acostumbrado desde lo soleado hacia lo nublado, pues pasamos de un cielo encapotado, si se quiere un poco gris, a un atardecer de pocas nubes, a un cielo que dejaba pasar los últimos rayos del sol de tal modo que creaban un efecto de techo natural color naranja, al que solemos denominar Sol de los Venados, en contraste con el verde azulado de la montaña.

La plaza es también un lugar de convergencia para todas las personas, es una suerte de lugar de tolerancia por donde pueden circular personas trajeadas con sus mejores galas con actitud de premura, otros más informales y acaso liberados de compromisos, así como también un buen número de personas con su vestimenta rota y sucia, reflejo quizás de la dureza de la vida de calle y las indolencias que han acompañado sus vidas, en varios casos su caminar se acompasa con gritos y gestos desinhibidos, sin reparar en qué tan duro hablen o griten a los transeúntes o a otros como ellos que deambulan por la plaza. A momentos, gritos e insultos pueden ir y venir con una regularidad que puede asumirse como algo común, nada extraordinario.

La Plaza Bolívar parece unirnos a todos, cada cual puede pasearse por ella, transitarla, contemplarla, pero también nos distingue: algunos acuden a ella como quien va en busca de un lugar agradable para caminarlo y sentarse un rato, otros permanecen ahí anclados, sentados en las bancas, en las orillas de los jardines y alguno hasta tirado en la grama, aparentemente dormido, como quien duerme el más profundo sueño.

La circulación de muchas personas por las caminerías de la plaza hace que sea común ver encuentros de conocidos saludándose. Durante mi estancia en el sitio pude ver que la escena era común entre personas de distintas edades y apariencias. Vacilaciones entre darse la mano, un saludo de puño o abrazarse son constantes en los saludos desde que la pandemia nos recomienda la distancia entre unos y otros, de modo que tampoco aquí deja de suceder lo mismo, para los saludos, que en cualquier otro lugar de encuentros.

Entre las personas que permanecían en la plaza algunos parecían sentirse más en casa que otros: ciertas parejas hablaban, se tomaban la mano, se besaban y después de unos minutos se iban, su presencia en el lugar se sabía pasajera; otros hombres se sentaban en las bancas con sus morrales, de los cuales de vez en cuando se deslizaba una botella de alcohol que compartían entre ellos y con alguna amiga nueva que recién conocían en la plaza, para quien aceptar el trago era una muestra de gentileza así como curiosidad por la bebida, y quizás por el galanteo y la conversa. Para estos hombres, la plaza es como su casa, la saben suya y están muy compenetrados con su espacio, pero no parece así para su nueva amiga.

También van niños a jugar en la plaza. Correr en el espacio verde libremente parece muy divertido para varios pequeños que puede ver aquella tarde, algunos también paseaban a su perro y otros convertían un orillo de la escalera de la parte norte en un divertido tobogán. Su inocencia contrasta con los rostros de muchos adultos, cuyas vivencias parecen hacer quedado en sus pieles y en sus rostros como tinta indeleble.

Todas estas descripciones y evocaciones quedan como fotos en el recuerdo vivo, como un ejercicio de la memoria. Pero hay algo más que decir, la evocación también trae consigo mi experiencia previa con el sitio, en el sitio y ahora desde el sitio, para el sitio y por el sitio. Mientras estaba en el lugar evocaba tantas veces que he pasado por ahí, mi relación con cada pedazo de la Plaza Bolívar: el sonido de las campanas de la catedral, el sonido de las palomas a las que cuando crío alguna vez di de comer cotufas, la ofrenda que cuando niño scout ofrecí a la estatua ecuestre de Bolívar, la espera en el sitio para encontrarme con algunos amigos en la adolescencia, comprar churros media cuadra arriba y comerlos

mientras atravesaba la plaza, la presencia de un gato cazador aniquilador voraz de una plaga de ratones, los performances que tomaban la plaza con danzas novedosas, pasar tomado de la mano por el sitio con alguna novia cuando estudiaba el pregrado universitario, escuchar la Banda Sinfónica del Estado algún domingo por la tarde y tantos otros momentos en la plaza que evocaba mientras asistía a esta práctica, tomando conciencia de que, mientras evoco, la evocación de la evocación me invade y me condiciona la percepción.

La plaza de mi pueblo
cuadrado que encierra y expulsa
lugar que atrapa y libera
donde el hombre y el niño que poco encuentran siguen la búsqueda eterna
océano sin agua ni horizonte
donde confluyen los sobrios y los drogados
los dignos y los indignos
infierno y paraíso de videntes y ciegos.

Su luz de transparente a plateada
de plateada a plumiza de plumiza a naranja y azul
sol de los venados
solo para los vedados y sol para los invitados
¡Ah, lugar de Dios, ah, lugar del Diablo!

Verde techo, verde suelo
rodeado de concreto variopinto
crisol receptáculo de bellos sueños de futuro

de cuadrúpedos risueños
de niños siempre niños,
pero también de niños siempre viejos
rodeados de pesadillas del pasado, del presente y del jamás
punto de encuentro entre el tiempo que va y el tiempo que viene
entre gente gacela y gente tortuga
entre felicidad y miseria.

Plaza de abrazos y besos
besos de rigor, besos espontáneos, besos nunca amargos
saludos de puño, saludos distendidos y saludos abortados
lugar de la sonrisa, de la conversa y el clandestino trago
donde el risueño y el amargo hacen amigos
para compartir un mínimo trozo de su vida.

De su entusiasmo, de sus secretos y uno que otro halago.

Unos están de pie, otro yace en el pasto
nadie parece solo, salvo Bolívar que está muy alto
inalcanzable, deshumanizado.

Mis recuerdos vuelven al sitio
los evoco, los traigo mientras se sobremontan
se ocultan y desocultan
entre presente y pasado
eso que fue ayer hoy vuelve hoy y siempre en forma de pasado.

Pero vuelve a ser como un presente siempre inacabado.

El fuerte

el débil

el “rockero arrecho”

el cazatalentos del barrio

el niño feliz

el perro más feliz

y el borracho más borracho

unidos y discernidos en el mismo espacio.

Infelicidad, amor, embriaguez, sobriedad

emoción, razón, pesadez y levedad

todo brinda una imagen homogénea, pero nada es igual

cada parte del todo es una vida como los órganos de cada cuerpo

cada uno es cada cual y cada cual se reúne en el todo.

Un espacio, tres momentos

Experiencia etnográfica en la Plaza Bolívar de Mérida

-Poética del espacio-

Eddyluz Sosa Gutiérrez

Al llegar a la Plaza me invade una sensación de amplitud;
el espacio se nos atraviesa en el trayecto, expandiéndose
como un gran pulmón.

No es sólo por la presencia de jardines sino, sobre todo,
por ese vacío que nos ofrece un “estar mientras tanto”.

Oasis en medio del trajín cotidiano; espacio vivo
que alberga las soledades, los miedos, el tedio, el humor triste...

Cada uno a su ritmo.

Velocidades, universos, ámbitos diversos, coexistiendo...

E FERVESCENCIA (4:30 PM)

La Plaza Bolívar me recuerda un gran patio familiar. Allí se despliega un abanico de situaciones humanas que parecen pendular en un eterno borde emocional, como si la gente buscara allí una resonancia, un eco, una razón...

—Antiguamente la plaza era un mercado;
allá, donde están los taxis, amarraban los caballos y las mulas

Ese enorme espacio abierto hace que cada quien se mire para adentro; es una paradoja, una suerte de anti-vitrina: hay tanto que ver, que desaparecemos. Ensimismamiento.

La dama rubia que concentra todas las miradas sermonea al hombre del morral tricolor:

—Usted verá... Yo esto lo hago es por mi hijo...Por mi hijo es que lo hago..."

En el fondo, resuena:

*"Quise hallar el olvido
al estilo Jalisco..."*

A veces, la vida es como una ranchera...





EMERGENCIA (6:30 PM)

Transición sin telón entre dos espacios sucesivos que, sin embargo, son el mismo. La luz comienza a replegarse; el aire se torna denso, como las emociones que comienzan a pulular y que parecen tener peso específico.

—Coño señorita, justé me agarró en bajada...!

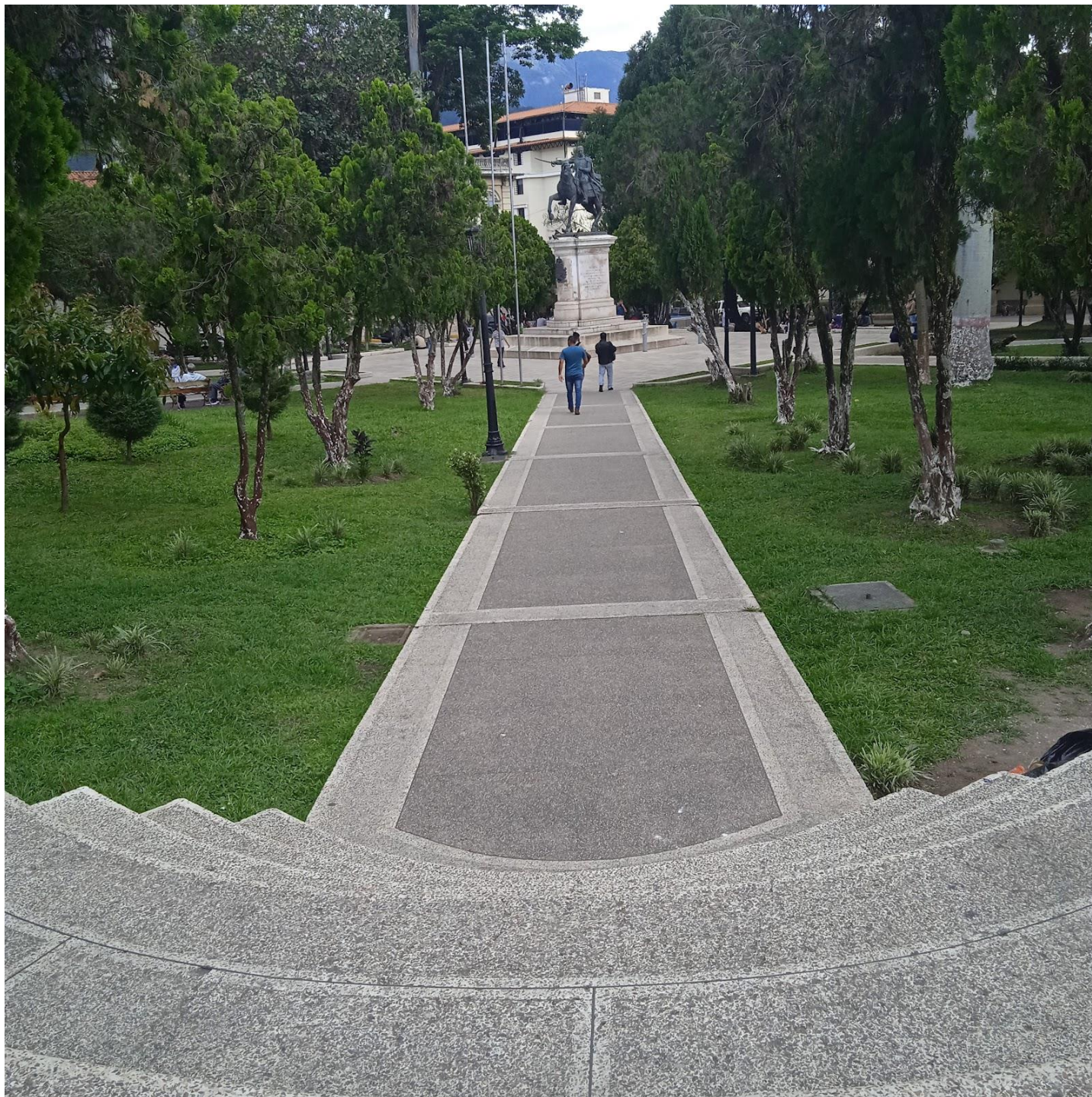
El espacio emerge con contundencia a medida que los actores se retiran; sin embargo, algunos permanecen todavía:

—Es que aquí hay Wi-Fi...

Miradas perdidas que no saben muy bien hacia dónde dirigir los pasos... Se apaga el sol, y se encienden los faroles.

A veces la vida parece un bolero...







LATENCIA (8.30 PM)

A esta hora, el silencio se vuelve casi arquitectónico. La compleja trama catártica ha dado paso a una calma conciliadora, mientras la inercia de los paseantes parece dibujar trayectorias vibrantes que recorren el espacio.

De vez en cuando, un auto y un reggaetón que surge y desaparece:

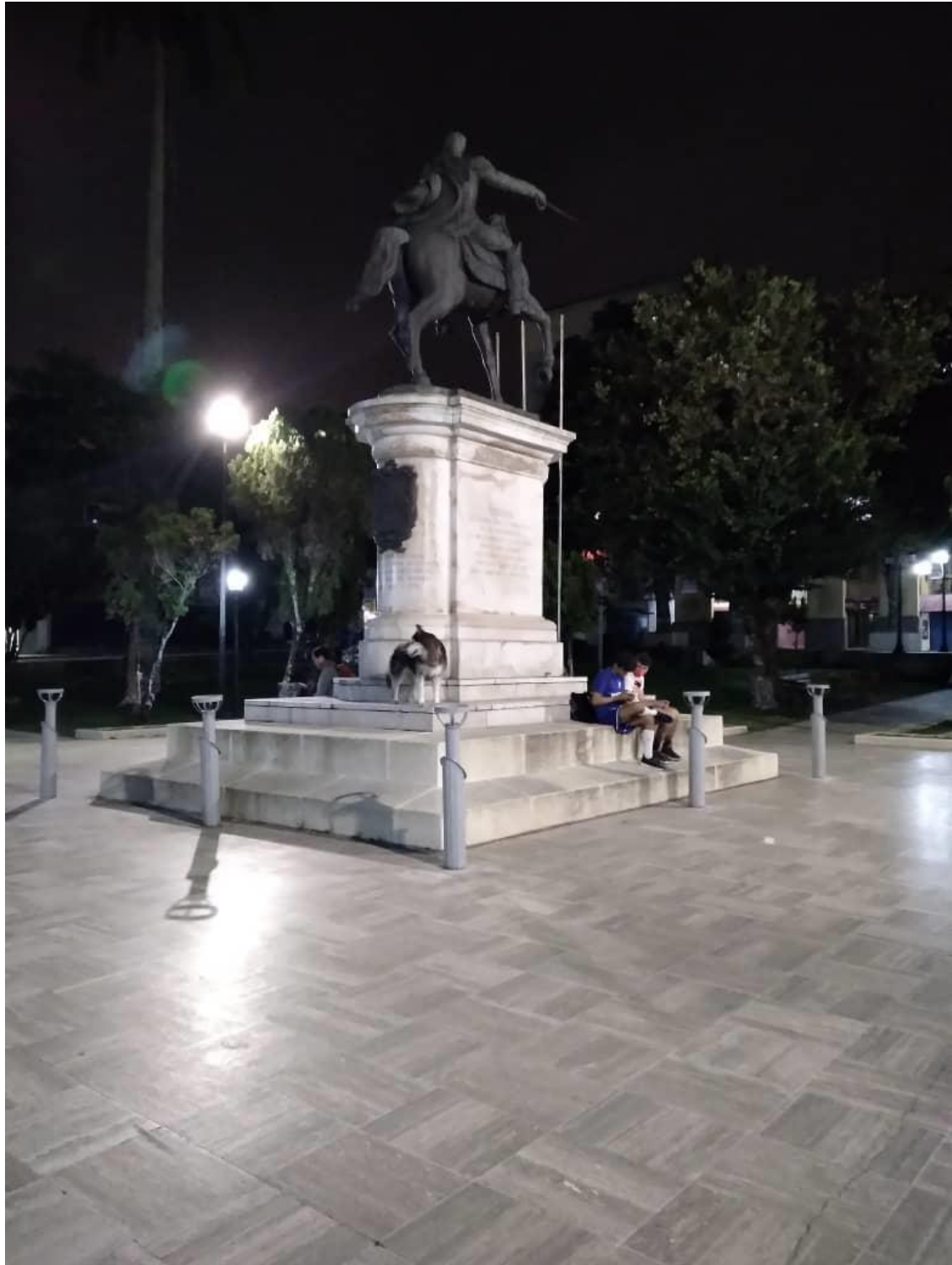
“Nena dime si tú 'tás pa' mí
como yo estoy puesto pa' ti
te llevo una noche a Medellín
y te pago el gym...”

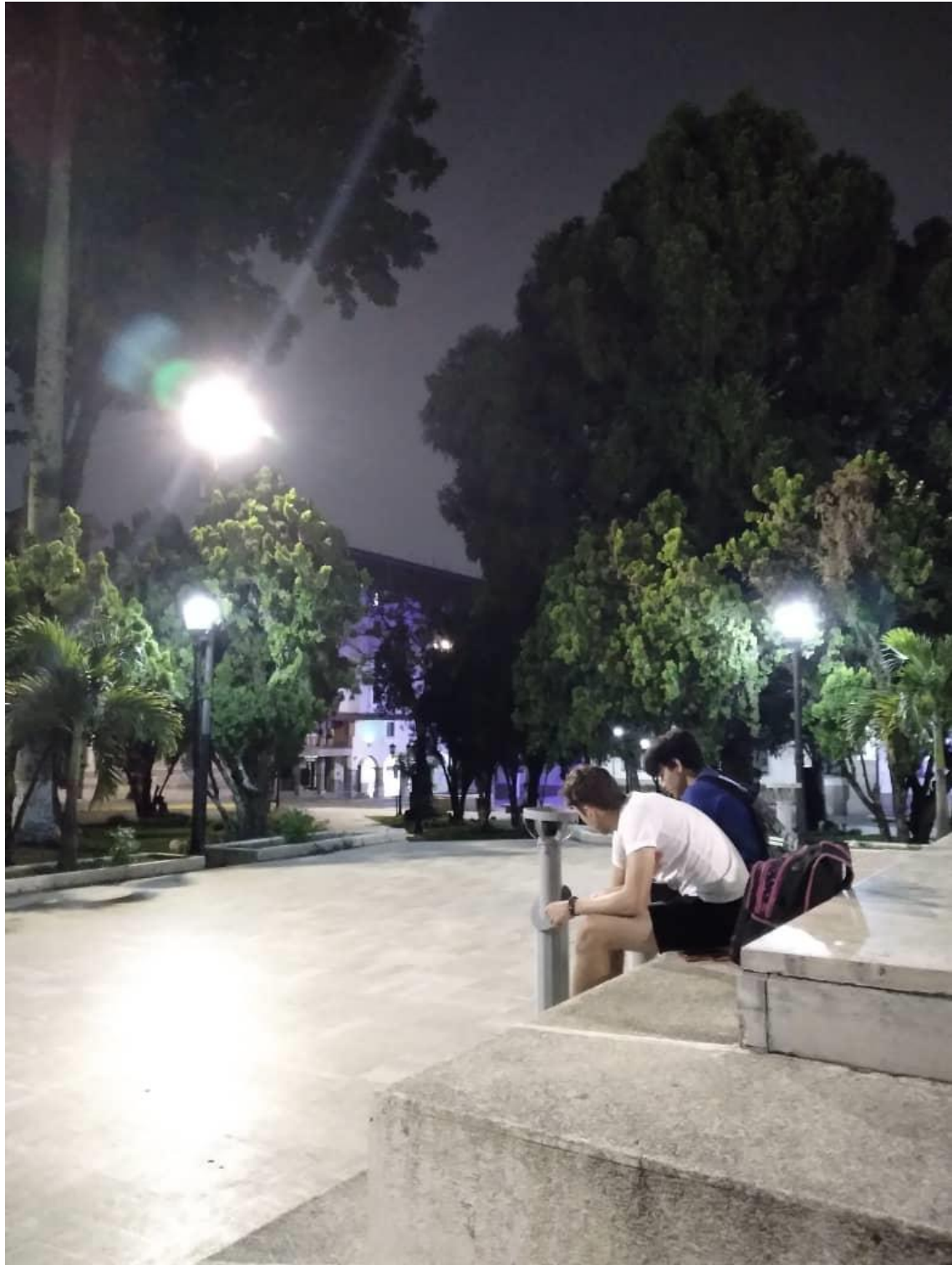
Imperceptiblemente van apareciendo otros visitantes; de nuevo la Plaza Bolívar se convierte en excusa y espacio para encontrarse y conversar. Llegan directo al centro, sin demorarse en los márgenes, por el puro placer de seguir las diagonales que rompen la cuadrícula; pequeño gesto de rebeldía silenciosa que se percibe como una bocanada de libertad.

-A esta hora es muy seguro, la plaza es muy bonita de noche...

¡Dígame cuando hay luna...! -

Amanecerá y veremos...







ΕΠÍΛΟΓΟ



A propósito de las *Evocaciones de Cumbres para Mariano Picón Salas*, traemos las palabras de Germán Briceño Ferrigni, quien en su prólogo dedicado a la reedición del libro *Viaje al Amanecer- Nieves de Antaño Homenaje a Don Mariano Picón Salas en los 423 años de la Ciudad de Mérida*, apuntaba: “Se ha dicho que ‘en la literatura de evocación, Picón Salas ha sido el verdadero maestro venezolano’. Los libros que se reúnen en este volumen son fundamentalmente eso: Literatura de evocación”²⁵¹.

Por este motivo, para cerrar este libro consideramos oportuno traer sus evocaciones de Mérida expresadas en dos textos: el prólogo de *Nieves de Antaño* escrito por su autor en Caracas en el año 1957, y "Mensaje a los merideños en el IV centenario de la ciudad" incluido en su libro *Suma de Venezuela*²⁵². Estos textos de Don Mariano los hemos querido acompañar con algunas bellas ‘estampas’ del artista plástico merideño Omar Cerrada²⁵³ quien, al igual que Picón Salas, está conectado con el espíritu de los lugares andinos y la ciudad de Mérida.

²⁵¹ Mariano Picón Salas, *Viaje al Amanecer. Nieves de Antaño* (Mérida: Asamblea Legislativa del Estado Mérida, 1981),9.

²⁵² Mariano Picón Salas, *Suma de Venezuela*, segunda edición (Caracas: Editorial Doña Bárbara, 1966).

²⁵³ Las obras del artista plástico Omar Cerrada fueron presentadas para la Exposición *Evocaciones del paisaje desde la mirada de Mariano Picón Salas* en el Museo de Arte Colonial de Mérida, febrero-marzo 2008.

Prólogo de *Nieves de Antaño*

Mariano Picón Salas
Caracas, 1957

En el escenario de fresco verdor, nieves, flores y torrentes, sierras donde los cielos se amarran como banderas, que es el de mi nativo paisaje merideño, llamábamos “sol de los venados” aquel en que la tarde se prolongaba en celajes, parecía jugar como la paleta de un pintor hambriento de matices en cada loma, en cada quebrada, en cada arboleda en que concluía el horizonte, antes de que se extendiera la noche. El sol de los venados vestía de plata más limpia, de más nítido perfil, el contorno de las cosas. Si el sol de mediodía puede cegar en el trópico con su omnipotente blancura, el de los venados parecía más propicio a la amorosa visión, a gustar de la belleza antes que perezca en las sombras nocturnas. Miro ya a ese paisaje que dejé de muchacho, con el sol de los venados que es el de mi experiencia y mi melancolía vivida. Cuando uno también selecciona el color y dibujo esencial, en el laberinto de todos los recuerdos. Ya hace años convoqué en un pequeño libro que tuvo fortuna dentro de las letras venezolanas —“Viaje al amanecer”— toda una alucinada familia de mis fantasmas merideños, y quería preguntar con la nostalgia del viejo poeta: “Mais où sont les neiges d’antna?”, ¿Dónde están las nieves de antaño? Vivir es, a veces, asistir a una coloreada destrucción o citar en la memoria —como si ya se leyeran en arcaico libro de cuentos— seres, fragancias y cosas que pasaron por nuestras vidas.



Omar Cerrada
Páramo de los Conejos
2008

¿Dónde están las nieves de antaño? El verso tiene doble valor evocativo porque son las nieves de la Sierra a cuyas plantas yergue la ciudad su florida meseta, aquellos en que miramos como en inmenso espejo herido por el sol, el primer ámbito de nuestra existencia.

La herencia de naturaleza maravillosa con que Dios nos había regalado. Y fui precoz vaqueano y jinete de esas cumbres, de esas "llanadas" verdes, esas torrenteras. Los pájaros que vuelan en el aire tan dulce de mi altiplanicie, parecían señalarnos una ruta de continua sorpresa como si fueran aves de cetrería. Hacia las cumbres punteras y los picachos blanquísimos, pretendíamos elevar nuestras infantiles cometas o exhalábamos la henchida respiración. Ser habitante de Mérida significaba mirar siempre hacia arriba.

Omar Cerrada
Calle La Igualdad
2008



Como por la salud de los miembros de su familia, inquirían las gentes cómo había amanecido la sierra. En ella se leía el pronóstico del tiempo y nos bridaba el goce de sus cielos secos, maravillosamente despejados, de los días de Navidad, o las tardes melancólicas del achubascado noviembre. Como de una absorbente divinidad, como de un Olimpo más majestuoso que el de los griegos, de ella bajaban los torrentes o se precipitaba el trueno. A veces, en los días de tormenta, se trocaba en gigantesco Walhala de relámpagos y nubes. La amaban y veneraban tanto los merideños que con frecuencia temían que estuvieran mermando sus ventisqueros. Aquellos viejos señores, espontáneos poetas, naturalistas natos (porque la Naturaleza circundante nos enseña a admirar sierras, árboles, flores y cascadas), ya viejísimos en el tiempo de mi niñez como don Salomón Briceño o don Pedro Enrique Jorge Bourgoin, comentaban en la plaza si los glaciares no se estaban derritiendo. “¿Dónde están las nieves de antaño? Pero después pensé —en todas mis visitas de arrepentido hijo pródigo a la ciudad— si es que la nieve que uno ve de niño, no esplende mucho más que aquella que nos acosa terriblemente fría y cercana, en la edad madura. “¿Dónde están las nieves de antaño? se vuelve a repetir con el insistente estribillo del poeta de la Edad Media.

Nieves de antaño son estas páginas rescatadas de la crónica fugaz de los periódicos que la Universidad del Zulia quiere ofrecer a Mérida en el cuarto centenario de la fundación de la ciudad. Otros escritores eruditos contarán la Historia ordenada de la región y su valía y progenie dentro del proceso espiritual de Venezuela. Siempre fue Mérida ciudad culta y pacífica, de letrados, poetas y gentes corteses que no podían defraudar el compromiso del estudio y meditación a que convida su incomparable paisaje. “Por más que anduve por muchas tierras, no perdí la costumbre de ser merideño entrañable. Y los cuentos de Mérida, y el olor de sus flores y la fiesta de aguas y verdura con que la engalanó el clima, me tienen en trance permanente de retornar a su paisaje”, decía ya en mi antiguo y muy merideño librito “Viaje al amanecer”. En estas páginas en que nada se enseña sino un poco de alegría y amor, sigo devolviendo a mi ciudad algo de la deuda de nostalgia y ensueño que me dio para peregrinar por la vida.

Omar Cerrada
Cerro Las Flores
2008



Mensaje a los merideños en el IV centenario de la ciudad

No puedo estar en Mérida entre mis compañeros de generación y entre las gentes más jóvenes, contando amigos muertos y abrazando amigos vivos, para celebrar el cuarto centenario de la ciudad. Espero que el Chama, el Mucujún, el Albarregas, el Milla, los cuatro ríos que la ciñen, y las pequeñas quebradas que le siguen cantando, se porten bien para ese día de fiesta, y la Sierra —a pesar de los relativos nublados de octubre— estrene la nieve más limpia para el regocijo. Y haya bastantes flores en las lomas y algunos muchachos —como cuando éramos niños— levanten en el Llano Grande sus cometas de color y de viento. Que luzca perfecto para los forasteros que la visiten ese paisaje en que suelen juntarse -como en muy pocas tierras del mundo- lo eglógico y lo wagneriano.



Omar Cerrada
Cerro Las Flores
2008

Mérida es eglógica, mirada desde aquellas pequeñas heredades agrícolas de La Otrabanda, San Jacinto, Liria, El Vallecito, La Pedregosa, donde nunca faltaba, junto al cilindro de descerezar el café y los tanques para lavarlo, la sombra hospitalaria del corredor con sus enredaderas, y la silla y el buen “puntal” para el caminante ¡Cuántas y hermosas fábulas aprendí —para que me encantaran la vida— en esas travesías campesinas!



Omar Cerrada
San Jacinto
2008



Omar Cerrada
Casa La Pedregosa
2008

Recuerdo hasta los nombres de los caballos en que monté cuando era muchacho. Oigo con la memoria el habla un poco arcaica, suave, cortés, de las gentes que habitaban esas casas. Admiraba —contra el despilfarro, la vulgar ostentación y la precipitada moral de nuevos ricos que prevaleció después en la Venezuela del petróleo— su comedimiento, su sencilla hospitalidad, su sosiego.



Omar Cerrada
Casa en La Morita
2008

Parecía que aquellas gentes habían aprendido a vivir y prever la existencia leyendo *Los Geórgicas*. Junto al mundo cotidiano de las siembras, del pañizuelo de frutos menores, de las flores que hay que cuidar para que se adornen las señoritas, no les faltaba, tampoco, su fantástico mundo memorioso en que podían hablar de *Carlomagno* y *los doce pares* y recordaban algún arcaico romance español. Tiempos y liturgias vivían entrelazados en una de las tradiciones más solariegas, quizá más ceremoniales, que conociera el interior venezolano. Por lo mismo que tantos cerros y páramos, ríos crecidos y selvas nos separaban del resto del país, podríamos soñar con mares y países desconocidos.

Y otra invitación a la fantasía eran el escenario wagneriano que allí convive con el paisaje eglógico: ese empinamiento de cumbres que se apelotonaban en el horizonte; las gargantas profundas que cortaron los ríos, las “morenas terminares” de milenarios ventisqueros; los árboles que trepan sobre las peñas como colas de caballos blancos.

Sí; el paisaje de Mérida fue creado en un día de sumo alborozo por un Dios demasiado inventor que se entretenía en recortar y tajar montañas, en esparcir paletadas de color, en orquestar desde la meseta una sinfonía de aguas que a veces braman como el Chama en los meses más tormentosos, o apenas susurran como el Milla cuando acaricia los verdes campos de Liria.

Omar Cerrada
Bañistas, río Albarregas
2008



Y hay otra agua subterránea que acompaña nuestros pasos —no sé si como un perrillo o como una sirena— en aquellas caminatas adolescentes, en busca de nuestra vocación, desde las alturas de Belén o de la Columna, hasta la Plaza del Llano. Así, en la ausencia de mi ciudad, cuando pronuncio la palabra “Mérida” vuelvo a oír cantar todas las aguas y huelo todas las flores y las plantas de un inalienable territorio poético. Digo, por ejemplo (y todo merideño me comprenderá bien): “díctamo real”, “cínoro”, “incinillo”. Me provocan las frutas que vendían en el mercado: las rosadas “curabas” de los páramos; los “caimitos” de Ejido; las razas manzanas de Pueblo Nuevo; las “piñas” de Chama; las “badeas” de La Pedregosa. Recuerdo a don Salomón Briceño, don Pedro Enrique Jorge Bourgoín, don Emilio Maldonado, don Nicolás Brizuela, que cuentan entre las gentes que amaron más las frutas, las flores, los pájaros y mariposas de Mérida.

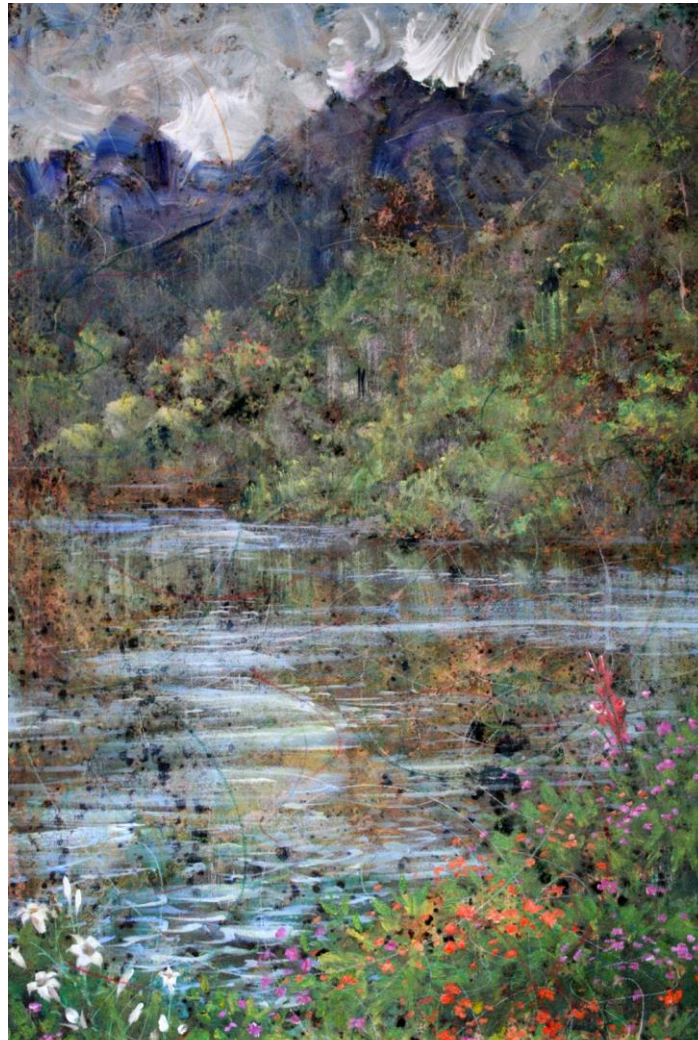


Omar Cerrada
Mercado La Pedregosa
2008



Omar Cerrada
Casa Loma de la Virgen
2008

Me pregunto qué es lo que debo a mi ciudad, y yo diría que primeramente un aprendizaje estético. Vivíamos en uno de los paisajes más singulares del mundo para que esa naturaleza tantas veces recorrida a pie o en el plácido “dos y dos” de nuestras cabalgaduras andinas, no nos marcara de su dulce e imponente fascinación. Soy todavía un jubilado jinete de mucha memoria para no saber todas las vueltas que tenía la “Cuesta del Ciego” o cómo se subía a través de cerros y “llanadas” a aquel extraño lugar paradisiaco en que ocultaba su secreto mágico la “Laguna de Las Flores”.



Omar Cerrada
Laguna Las Flores
2008

(Hay hasta la leyenda de un viejo hacendado que daba cita al diablo para que le trajera morocotas, aunque después se chamuscara su alma, en la boscosa y un poco sombría soledad de “La Carbonera”). Y en mi obra literaria quise reflejar algunos de los mitos, visiones y temas que debo a mi oriundez merideña. En esa tierra aprendí a amar la poesía, y acaso un poco de sentimiento poético arraigado desde mis años mozos me acompañó consoladamente en los peores trances de la vida.

Entre todas las ciudades de Venezuela, Mérida fue siempre labradora y estudiosa. A veces era un poco la ciudad Penélope, pues se quedó administrando su casa, sembrando sus barbechos, cosiendo sus vestidos, mientras tantos Ulises aventureros se perdieron en las sirtes del mundo. Y en toda añoranza de hijos pródigos, Mérida parece esperarnos con su cortesía y su recato hospitalario como la buena mujer de la *Odisea*. Como ella también, con su sosiego y su parsimonia, se negó al asedio de tantos pretendientes que rondaban con su codicia o el ruido de sus espadas junto a los muros del Palacio. ¡Y cuántos pretendientes coléricos de poderío golpearon a la puerta de nuestras ciudades en lo que va de siglo! Pretendientes dictadores, aspirantes a verdugos. Pero acaso desde las viejas aulas del Colegio de San Buenaventura que se transformaron en Universidad republicana, Mérida había aprendido bastante derecho para no capitanear empresas de violencia. Se dijo de nosotros que éramos corteses más que agresivos, irónicos más que fanáticos, y que a veces con demasiada calma preferimos la contemplación de la acción ciega. Aunque nunca podrá esquivarse la responsabilidad de muchos letrados que pecaron por pusilanimidad o silencio en tantas desgracias venezolanas, fue característico de Mérida preferir siempre el jurista al caudillo. Cuando en muchas horas de mal destino nacional la vencieron y ocuparon los malos hombres de presa, la cultura autóctona se vengaba de los falsos dominadores por el sarcasmo o la reticencia. Dejaban los merideños de asistir al baile del cacique invasor, o se mofaban de su torpeza y sus pocas letras, marcándole de un apodo, ejemplarizándolo en una anécdota en las más buidas tertulias de los estudiantes. Cuando en la historia regional se citan nuestros próceres, frente a un primer civilizador de Los Andes como el Canónigo Uzcátegui, mencionamos aquellos héroes niños que interrumpieron sus estudios en el Colegio San Buenaventura para seguir a Bolívar en 1813, o aquel gran capitán de huestes juveniles, universitario que se convirtió en paladín, en primer Roldán de la República, como Rivas Dávila. Después los próceres de Mérida eran más bien catedráticos que daban sus clases de balde y se les tornasolaban de uso y vejez las levitas, cuando el cesarismo de Guzmán Blanco despojó

de sus tierras y solares a la casa universitaria. Vosotros conocéis sus nombres preclaros, y si no alcancé a ver al incansable viejo Caracciolo Parra, si asoman en mis primeros recuerdos la levita del doctor López María Tejera. Asistía las clases de matemáticas y dibujo lineal de don Emilio Maldonado, y como tantos otros muchachos formé parte del alegre grupo que rodeaba a don Tulio para oírle muy sabrosos cuentos, a la salida de su lección de Historia. Y aun en estas tierras —aparentemente tan internadas— ¡cuánta modernidad, qué aire polémico de ideas y corrientes filosóficas y literarias nos ofrecía la rica biblioteca y la vivacísima conversación de un Julio César Salas! Para un merideño de mi tiempo, aunque después se disparara por los más varios y contradictorios caminos, Mérida fue mucho más que un lugar de origen; el primero y dramático impulso del destino y la vocación. Sacamos también del alma en nuestro recuento de aconteceres la niñez florida de frutos, bañada en las aguas blancas de este paisaje, y la adolescencia dispuesta como una flecha en las manos del arquero para rebotar contra los conflictos del mundo.

Del balance que ahora hace la ciudad labriega y estudiosa al cumplir cuatrocientos años pudiéramos descubrir también hacia el futuro cuál es el destino y la voluntad de Mérida; qué prospecto de Historia quiere fijarse para el tiempo y las generaciones que está emplazando. Hemos dicho tantas veces que los azares y contratiempos de Venezuela dependen no sólo de la fuga y dispersión del hombre en un territorio demasiado vasto cuya naturaleza no acabamos de domesticar, sino de los desniveles de educación que centran la cultura, la riqueza y el poder en una escasa y privilegiada minoría, mientras las grandes multitudes permanecen fuera del tiempo histórico. Y seguir estudiando —porque cada época trae nuevas técnicas y nueva organización de los conocimientos y experiencias humanas— parece la mejor meta que puede fijarse nuestra ciudad en los días venideros.



Iván Romero. 2017
Luciérnagas y flores
Acrílico/tela. 160 x 160 cm.

AUTORES

Gregory Zambrano es profesor de la Universidad de Tokio e investigador emérito de la Universidad de Los Andes (Venezuela). Ensayista, investigador, poeta, crítico literario y editor. Es doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Es autor de *Hacer el mundo con palabras* (2022) y *Voces de Venezuela* (2025) y, entre otros títulos. Ha publicado extensamente en revistas y libros colectivos. Ha sido profesor invitado en universidades de América Latina, Europa y Asia. Actualmente, su investigación se centra en la diáspora venezolana, analizando específicamente la narrativa de escritoras contemporáneas.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6114-0350>

Víctor Bravo Arteaga es escritor y crítico venezolano. Doctor en Letras. Es profesor titular jubilado de la Universidad de Los Andes (Venezuela). Conferencista y profesor invitado y visitante de Universidades americanas y europeas. Ha publicado trabajos críticos en revistas arbitradas e indexadas de diversas partes del mundo. Es autor de ensayos en más de diez libros colectivos en diversos países. Entre sus últimas publicaciones, *Terrores de fin de milenio* (2000) y *El hombre inclinado* (2021).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1368-5582>

Luis Manuel Cuevas Quintero es profesor en la Universidad Pedagógica Nacional y profesor invitado en el Posgrado en Geografía Universidad Nacional Autónoma de México. Es Licenciado en Historia (Universidad de los Andes-Venezuela) con Doctorado en Geografía por la Universidad Nacional Autónoma de México con mención honorífica Maestro en Historia (Universidad Iberoamericana, México). Miembro del Grupo Salamanca de Antropología Histórica de la Universidad de Salamanca. Ha realizado estancias como investigador en la Universidad de Texas, Nettie Lee Benson Library y en el Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1468-408X>

Jorge Gómez Balza es profesor e investigador de la Universidad de Los Andes (Venezuela), donde coordina el Grupo de Investigaciones en Arte Latinoamericano. Es historiador del arte, obteniendo el Posdoctorado en Arte y Arquitectura por el Centro de Investigaciones Postdoctorales de la Universidad Central de Venezuela, Doctorado en Ciencias Humanas y Maestría en Historia, Teoría y Crítica de Arquitectura por la Universidad de Los Andes (Venezuela). Autor de artículos y capítulos especializados en imaginarios urbanos e historia del arte; cultura urbana e historia del arte, arte venezolano del siglo XIX y arte moderno.
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6114-0350>

Irama Sodja es profesora e investigadora del Departamento de Antropología y Sociología de La Universidad de Los Andes (Venezuela) y coordinadora del Centro de Investigaciones Etnológicas de la Universidad de Los Andes. Se licenció en Biología en la Universidad de Los Andes (Venezuela), en esta misma universidad junto al Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC) obtuvo la Maestría en Etnología y el Doctorado en Antropología. Entre sus publicaciones se encuentran el libro “El páramo como paisaje: propuesta biocultural para un jardín botánico”, además de publicar artículos en revistas científicas nacionales e internacionales.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0891-4942>

Rebeca Pérez Arriaga es profesora jubilada e investigadora de la Universidad de Los Andes (Venezuela). Es Geógrafo con Magister en Ecología Tropical por el Instituto de Ciencias Ambientales y Ecológicas —ICAE— de la universidad de los Andes (Venezuela) y Magister en Filosofía por la Universidad de Los Andes (Venezuela). Ha sido investigadora en el Museo y Archivo Arquidiocesano de Mérida (Venezuela). Ha publicado artículos y capítulos de libro en etnogeografía del paisaje. Coordinadora editorial de libros colectivos en Geografía Cultural. Productora del Foro Paisaje y Cultura (2002-2024).
ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1299-7076>

Andrés Rojas Salazar es poeta, profesor titular e investigador del IGCRN de la Universidad de Los Andes (Venezuela). Sociólogo con Maestría en Ciencias Políticas y Doctorante en Ciencias Humanas por la Universidad de Los Andes (Venezuela). Forma parte del grupo de investigación sobre Petróleo y Desarrollo de Venezuela (GIEV-ULA). Ha publicado numerosos trabajos arbitrados sobre los temas en los que realiza docencia, particularmente sobre los vínculos entre petróleo, política y dinámica socio territorial (poder y descentralización). Ha dirigido equipos para la realización de Planes de Desarrollo Urbano en varios estados y municipios del país y realiza actividades de consultoría en esa misma área.
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7493-0049>

José Adolfo Moreno es profesor titular jubilado de la Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado (UCLA-Venezuela). Egresado de la Universidad de Los Andes (Venezuela) con el título de Farmaceuta, es Magister en Síntesis Orgánica y PhD en Química Aplicada en productos naturales. Obtuvo en primer premio en poesía en el II Encuentro Hispanoamericano de Facultades de Farmacia. Ha participado en grupos de aficionados en el Ateneo de Barinitas. Actualmente ejerce como Farmacéutico y colabora como docente en la UCLA.

ORCID: <http://orcid.org/0009-0005-7282-5364>

Hermes Leonardo Pérez Zapata es Licenciado en Artes Plásticas (mención Pintura) por el IUESAPAR. Estudiante del Doctorado en Ciencias Humanas por la Universidad de Los Andes (Venezuela). Es profesor en el Área de Dibujo y Color de la Facultad de Arte de la Universidad de los Andes (Venezuela). Cuenta con una amplia trayectoria en el ámbito editorial e investigativo, publicando textos e ilustraciones en la *Revista Comunicación* del Centro Gumilla, revistas *Solar*, *Poda* y *Comarca*, así como en proyectos del Vicerrectorado Académico de la ULA y el Ministerio de la Juventud.

ORCID: <http://orcid.org/0009-0002-8914-0394>

Cira Elena Cáceres es abogada en ejercicio independiente. Es especialista en Derecho Penal por la Universidad Santa María (Venezuela) y Magister en Derecho Procesal Penal por la Universidad de Los Andes (Venezuela), actualmente Doctorada en Ciencias Humanas por la Universidad de Los Andes (Venezuela). Se ha desempeñado como Jueza Temporal y como asesora jurídica. Ha participado en congresos de educación, de derecho penal y procesal penal y sobre derechos humanos y la administración de la justicia.

ORCID: <http://orcid.org/0009-0003-5183-3053>

Maxyeli Adrián es Arquitecto con Magíster en Desarrollo Urbano Local por la Universidad de Los Andes (Venezuela) y Doctoranda en Ciencias Humanas por la misma Universidad. Es profesora de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Los Andes (Venezuela). Ha participado como ponente en diversos congresos nacionales e internacionales. Fue becaria académica en el Programa del Acuerdo de Cooperación Sur-Norte de la Escuela de Posgrado de Heidelberg para las Humanidades y Ciencias Sociales (HGGS). Ponente en el Foro HGGS 2024: *Bridges & Crossings* (Puentes y Cruces). Autora de varios artículos sobre movilidad sostenible y coautora del libro *Comparative Research* (2024).

ORCID: <http://orcid.org/0009-0002-9756-1658>

Balbina Mora Carrero es Geógrafa y profesora titular de la Facultad de Ciencias Forestales y Ambientales de la Universidad de Los Andes (Venezuela). Obtuvo Magíster en Ordenación del Territorio y del Ambiente y es Doctoranda en Ciencias Humanas por la Universidad de Los Andes (Venezuela). Es investigadora del Grupo Biodiversidad y Desarrollo Sustentable en Ecosistemas Forestales (BIODESUS) de la Universidad de Los Andes. Posee varias publicaciones referidas al área de desarrollo forestal, educación ambiental y áreas bajo régimen de administración espacial, sostenibilidad y equidad de género.

ORCID: <http://orcid.org/0009-0008-6327-4451>

Rubén Araña es arquitecto y docente universitario en la Universidad de Los Andes (Venezuela), dictando cátedra de Diseño Arquitectónico y seminario especializado en Constructivismo Ruso. Es Magister en Arte, Arquitectura y Ciudad por la Universidad Politécnica de Cataluña y Doctorante en Ciencias Humanas, ambas por la Universidad de Los Andes (Venezuela). Su principal línea de investigación profundiza en las afinidades entre el arte y la arquitectura, explorando cruces conceptuales, plásticos y compositivos que vinculan ambas disciplinas, así como su impacto en el diseño contemporáneo y la teoría urbana.

ORCID: <http://orcid.org/0009-0003-3760-8933>

Víctor Daniel Albornoz es profesor titular en el Departamento de Lenguas y Literatura Clásicas de la Universidad de Los Andes (Venezuela) y dirige la Dirección General de Cultura de la misma institución. Sus líneas de trabajo se centran en la filología clásica, la lingüística histórica y la gestión cultural universitaria y preservación del patrimonio cultural. Es editor de *Praesantia*, revista venezolana de estudios clásicos y miembro del consejo editorial de revistas nacionales e internacionales.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4534-2296>

Eddyluz Sosa Gutiérrez es licenciada en Artes Visuales revalidada por la Universidad Federal de Minas Gerais (Brasil) y Doctoranda en Ciencias Humanas por la Universidad de Los Andes (Venezuela). Es investigadora en educación artística, integrando docencia universitaria, curaduría y proyectos socioculturales. Fue profesora universitaria en la Universidad de Los Andes (Venezuela) desde el 2012 hasta 2022. Su carrera artística cuenta con exposiciones individuales y colectivas en Venezuela, Colombia y Brasil. Es autora de artículos académicos publicados en revistas indexadas, así como curadurías y textos críticos publicados en revistas especializadas.

ORCID: <http://orcid.org/0009-0007-1484-6241>

Esta versión digital del libro Evocaciones de *Cumbres* para Mariano Picón Salas, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2026.

**Publicada en el repositorio institucional SaberULA
Universidad de los Andes (Mérida-Venezuela)**

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve

saberula@gmail.com

WWW.SABER.ULA.VE

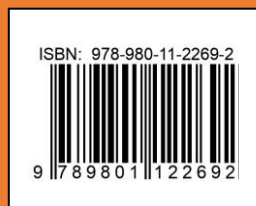


EVOCACIONES DE 'CUMBRES'

PARA MARIANO PICÓN SALAS

Evocaciones de 'Cumbres' para Mariano Picón Salas es un proyecto editorial que ha reunido a quince autores en diez capítulos para orquestar un discurso narrativo y etnográfico acerca del paisaje de la ciudad de Mérida, como homenaje al distinguido escritor merideño Mariano Picón Salas en recordatorio de los 125 años de su nacimiento, cumplidos en 2026.

Reunir estas narrativas y evocaciones etnográficas de *Cumbres* junto a las reflexiones literarias sobre el paisaje en la obra Picón Salas como un solo discurso armónico, representa una manera de reconocer y agradecer a nuestro insigne escritor Mariano Picón Salas por dejarnos en sus narrativas las más bellas pinceladas de un paisaje, como él mismo lo describió, eglógico y dotado de una espléndida naturaleza.



UNIVERSIDAD DE LOS ANDES- VENEZUELA
CONSEJO DE DESARROLLO CIENTÍFICO, HUMANÍSTICO, TECNOLÓGICO Y DE LAS ARTES
EDICIONES ACTUAL

