

**Esplendores y fantasmas de la errancia: desarraigo y subjetividad en la literatura venezolana**

**Splendors and specters of wandering: uprooting and subjectivity in Venezuelan literature**

Víctor Carreño

Universidad del Zulia

**Resumen**

A partir del neologismo *errancia* de Mariano Picón Salas, se examinan tres autores venezolanos contemporáneos donde la palabra vuelve y se carga de matices propios, que van desde el desplazamiento entre países, con sus enriquecedores contactos, hasta experiencias de desarraigo como la extranjería, la migración y el exilio. Esta errancia guarda correspondencia con la movilidad cambiante de la época contemporánea y permite a su vez evaluar las confrontaciones de los escritores venezolanos con una nueva subjetividad, en medio de los años críticos del autoritarismo chavista.

**Palabras clave:** errancia, desarraigo, subjetividad, literatura venezolana

**Abstract**

Based on Mariano Picon Salas' neologism *errancia*, three contemporary Venezuelan authors are analyzed. On the one hand, they use this word with the connotation of displacement between countries, and their enriching contacts. On the other hand, they refer to experiences of uprooting such as the condition of being stranger, migrant or exiled. The notion of *errancia* as seen in the work under study, corresponds to the changing mobility of contemporary times and allows in turn to evaluate the confrontations of Venezuelan writers with a new subjectivity, during the critical years of authoritarianism in the Chavez Era.

**Key words:** wandering, uprooting communities, subjectivity, Venezuelan literature

Dentro de las líneas de desarrollo que han contribuido a formar la subjetividad en la historia de Occidente (pero no solo en este territorio cultural), destaca la escritura autobiográfica, ya sea que se concrete en poesía, diarios, memorias, epistolario íntimo, autobiografías clásicas o hasta ensayo. En estas manifestaciones asistimos a la narrativa de un yo con conciencia histórica, una narrativa que ordena –imagina– el pasado y el presente como una serie de hechos evolutivos, articulados en torno a una crisis de sentido que puede ser refrendada o cuestionada, pero que el autor y sus receptores asumen desde un sistema de valores compartidos (Weintraub, 1991: 20-21).

Este proceso de introspección crítica ha tenido sus límites en las autobiografías de Hispanoamérica. Para Silvia Molloy, el escritor sospecha de un fracaso no tanto “moral sino táctico”, de quizá no aproximarse adecuadamente a un género ambiguo, y finalmente procede como un “eficásísimo autocensor” que introduce “silencios que apuntan a lo que no puede contarse” (1996: 17). Debemos tener presente esta constante dificultad de inserción de la subjetividad autobiográfica de los escritores en el discurso público, prestar atención a sus huellas, sus silencios o encubrimientos. En el caso venezolano, el asunto es polémico y admite visiones opuestas. Para Juan Carlos Santaella, “no sabemos casi nada de los rasgos íntimos” de escritores venezolanos canónicos como Gallegos, Meneses, Otero Silva, entre otros, quienes habrían sucumbido a una cultura de la culpa y un pudor empobrecedor (1993: 20-21). Violeta Rojo, en cambio, más allá del valor de la intimidad individual en la “literatura autorreferencial”, rescata que pueda ser un “caleidoscopio de la historia”, para obtener una visión de esta “más completa y compleja” (2006: 537).<sup>7</sup> Sin pretender zanjar esta cuestión, pienso abordarla desde una postura quizá intermedia.

Según Juan Carlos Santaella y Gregory Zambrano, Mariano Picón Salas aporta un ejemplo excepcional de autobiografía en Venezuela con libros como *Regreso de tres mundos* (1959). Pero esta obra plantea varios problemas. Zambrano advierte que no se trata de una “autobiografía tradicional” y que los “años transcurridos” más las “circunstancias que le movieron al desplazamiento” producen un extrañamiento que le “permite separarse de un yo

---

<sup>7</sup> Este artículo aparece recogido en el libro *Las heridas de la literatura venezolana* de Violeta Rojo, que aparecerá este año. No he podido consultar el libro, pero sí el prólogo, gracias a la cortesía de Miguel Ángel Campos. Para el crítico, la heterogeneidad de la literatura autorreferencial ofrece un mirador inédito para el estudio de un “discurso marginal”: “Historia, memorialismo, biografía, autobiografía, libros perdidos, acopio de saberes, textualismo — resulta la refundición de un discurso marginal en el imaginario de una sociedad y actuando como una potencia aclaradora, organizando los insumos freudianos y dejando descubierto, o inaugurado, el horizonte donde deberán explicarse y hasta su resolución los traumas”. Sin embargo, también acota unas señas distintivas: “Más memorialismo que autobiografía, otro acuerdo para la identidad”.

confesional para mostrarse más bien como cronista de un tiempo determinado” (2000: 4). Este extrañamiento que viene en parte de los varios desplazamientos del autor como de la multiplicidad de géneros que convoca a lo largo de su obra para autorrepresentarse (ficción, historia, crónica, ensayo, memorias) puede ser sintetizado en la palabra *errancia*, incorporada al diccionario desde hace unos años.<sup>8</sup> En su investigación sobre este neologismo, Cristian Álvarez descubre en Picón Salas su conexión con “andar aventurero” y con “yerro” (2000: 92). En el escritor venezolano la errancia geográfica y existencial es también una errancia semiótica, una relación conflictiva con la subjetividad confrontada con la historia nacional y la búsqueda de los signos adecuados para expresar ese encuentro. Esta conflictividad entre el sujeto y su entorno cultural quizá explique en parte la vigencia de la palabra por sus sugerentes vínculos con la movilidad acelerada y proteica en la era de la mundialización. Partiendo de Picón Salas, pero en un contexto diferente, la palabra errancia vuelve en tres escritores venezolanos contemporáneos; no son autores de autobiografías, pero el desplazamiento y la extranjería inciden en una escritura de huellas y silencios que expresan una subjetividad problemática. Con el propósito de analizarla, me concentraré fundamentalmente en sus textos donde hace aparición la errancia y en otros afines a su atmósfera. La mayoría contiene referencias directas o indirectas a un momento histórico percibido como crisis en la historia de Venezuela, los años del ascenso del autoritarismo chavista en lo que va del siglo XXI.<sup>9</sup>

El primero de los ejemplos de errancia que estudio lo tomo de Cristian Álvarez, quien menciona al poeta Arturo Gutiérrez Plaza y su poema “De mano en mano”, del libro *Principios de contabilidad* (2000): “En los anaqueles de mi cuarto/ los libros también llevan el itinerario de los días,/ recostados unos contra otros se agrupan en diáfana convivencia/ respetando las jerarquías que impone la edad.// Los más ancianos, los elegidos, son quienes/ dictan el rumbo de este pueblo nómada,/ habituado, de mano en mano, a la errancia y al olvido” (89). A partir del movimiento itinerante de los libros estos son vistos como un “pueblo nómada”, también sugiriendo la naturaleza del hablante que convive con ellos. Como recordó posteriormente su autor en la versión corta de su ensayo “Mi pueblo nómada” (2017), se trataba de “un poema que escribí a finales de la década de los ochenta (...), publicado en mi primer libro, *Al margen de*

<sup>8</sup> En el Diccionario de la Real Academia Española leemos: “errancia. 1. f. Acción de errar (andar vagando).”

<sup>9</sup> Para una descripción sintética del régimen chavista en Venezuela, remito a David H. Levine. Después de la muerte de Chávez, se cierran las salidas electorales en Venezuela: “President Maduro clearly has exercised control of the executive branch of government, including institutions that monitor and control elections, he has relied on a compliant judiciary, and counted on a range of security (better called “insecurity”) forces that have played an active role in harassment and repression of the opposition” (2017: 1).

*las hojas* (Monte Ávila, 1991)” (s/p). La vinculación con Picón Salas, aunque inconsciente según el autor, se muestra en varios puntos. El sugerido nomadismo de la voz en “De mano en mano” – se habla de “pueblo nómada” – concuerda con la percepción de Picón Salas de sí mismo como “escritor nómada” (1983: 3). Ese nomadismo, en Gutiérrez Plaza, supone una existencia de profesor y escritor caracterizada por un itinerario constante entre Venezuela y el extranjero (en Estados Unidos ha vivido en diferentes períodos, durante los 90, en Carolina del Norte y Iowa por varios meses, y a partir de 2004, por intervalos más largos en Cincinnati y en Oklahoma, donde es profesor visitante al momento de escribir estas líneas). En una versión larga e inédita de este ensayo, describe con más detalles las relaciones entre libros y amistades de escritores surgidas en varios viajes y lugares; menciona de paso unas circunstancias que favorecieron estos contactos: “En 1990, tras años de trabajo y ahorros, tuve la posibilidad de viajar a Europa y en particular a Oxford”. La Venezuela del boom petrolero, aunque después de la devaluación de la divisa nacional durante el llamado “Viernes negro” de 1983 había comenzado un lento declive, aún hacía posible una movilidad social de la clase media que se traducían en viajes de estudios, ocio y negocio por el mundo. Pero la satisfacción y el placer se equilibran con experiencias más duras en el recuento. La sombra se proyecta cuando conoce en Iowa la poesía de alguien venido de la ex Yugoslavia: “Charles Simic, quien a los 16 años había llegado exiliado a los Estados Unidos”. Al leer un poema de Simic, “My shoes”, las coincidencias son inesperadas:

El asombro y la sensación de misteriosa interpelación surgió en mí al momento de leer por primera vez ese poema, que no sólo llevaba el mismo título de uno mío, sino que me hablaba de un hecho muy importante en mi propia vida familiar, un hermano y una hermana que, en efecto, murieron al nacer, y cuya memoria, la memoria de su efímera presencia en nuestras vidas ha permanecido como una terca sombra debajo de mis zapatos, en su “consumada torpeza para pisar el mundo”.

En este recuento donde deja su impronta la errancia están, junto al placer de la amistad, los libros y los viajes, el sentimiento del exilio y la muerte. Aunque esa experiencia es percibida a través de los otros, reconoce ciertas vivencias comunes en la memoria. El hallazgo reviste un carácter admonitorio, de extrañeza y alerta.

El tono predominante del poema y el ensayo es de júbilo, en el esplendor de la vivencia solo entrevemos la “sombra”. Las referencias a Venezuela son breves y personales, no políticas. Sin embargo, si contrastamos con un poema publicado por primera vez en 2012 y luego incorporado en el libro *Cuidados intensivos* (2014), constatamos una separación insalvable entre

el espacio público y el privado: "Allá,/ en otro país,/ lejos,/ se vive (...) Aquí, hay solo susurros" ("Dos patrias"). Un país polarizado, dividido entre las arengas, el ruido, en conflicto con el silencio, la vida interior, donde la voz del poema vive en un extrañamiento (el del llamado "extranjero en su propia tierra"). Miguel Gomes advierte que desde *Principios de contabilidad* (2000) ya se observan en su poesía huellas del descenso a las oscuridades, pero es a partir de su libro *Cuidados intensivos* (2014), cuando "tanteará sin rubores en las dimensiones sociales de estos *topoi*" (2017: 153). Mientras la errancia estaba al principio vinculada a lo luminoso, la oscuridad poco a poco muestra otro lado. En poemas recientes, como "Tierra de gracia" (así se refirió Colón al divisar las costas venezolanas)<sup>10</sup>, la *errancia* no es, como "De mano en mano", celebración de la movilidad, ahora la dispersión e incomunicación de una familia nos conectan con una mítica Babel<sup>11</sup>:

Mis hijos me hablan de sus vidas  
desde lejos,  
desde abstrusos idiomas.

Yo también desde lejos les escribo,  
frente a una catedral  
imaginando una verde montaña.

Les escribo desde un lugar donde no existen catedrales,  
ni existen montañas  
(en el medio de la nada).

Sí, queridos, sí, estoy bien.

Desde allí, desde la nada, les hablo.

¿y ustedes?

Todos -los de adentro y los de afuera-  
asomamos por ventanales  
conjeturando la lengua y la tierra natal;  
aquella que alguna vez  
creímos en gracia.

¿estás bien? ¿dónde?

<sup>10</sup> Agradezco a Arturo Gutiérrez Plaza por permitirme leer algunos poemas inéditos escritos en los tres últimos años. Este poema viene precedido de un epígrafe de Colón: "Y en la tierra de Gracia hallé temperancia suavísima y las tierras y árboles muy verdes (...) creo que allí es el Paraíso Terrenal, adonde no puede llegar nadie, salvo por voluntad divina".

<sup>11</sup> Por razones de espacio, no puedo ocuparme del poeta venezolano Luis Enrique Belmonte, para quien la "errancia" adquiere las resonancias religiosas de la diáspora bíblica en su poema "Dios tenga piedad de los errantes", del libro *Inútil registro*, de 1999. (Exilios, 2012: 145-146). En Gutiérrez Plaza, las referencias bíblicas más que religiosas son míticas.

Pero a la distancia sólo distinguimos torres en ruinas:  
guaridas instauradas por los custodios  
del hombre nuevo, el de siempre,  
el nuevamente renovado.

No te escucho.

Tan solo hablo de una historia repetida.

No te entiendo.

Desprevenidos, como tantos  
antes y después,  
ahora nos sabemos  
también, un pueblo elegido.

Hablamos luego, más luego.

Destinados a la errancia,  
somos también los hijos de Babel.

Adiós.

A la patria que “creímos en gracia” ya “no puede llegar nadie, salvo por voluntad divina”, según el epígrafe de Colón, pues el país se presiente como una “torre en ruinas” (Babel es menos un lugar que un signo de dispersión y deterioro). Las referencias cristianas al Génesis o al “hombre nuevo” solo sirven para ironizar un desenlace desolador que el lector puede o no completar en las referencias a la Venezuela actual.

Me detengo ahora en unas escritoras venezolanas donde la errancia se cruza con palabras como exilio, desplazamientos y emigrantes, muy presentes en Venezuela en los años recientes. Las realidades de la errancia y el desarraigo se van percibiendo ahora desde múltiples situaciones. “En el desarraigo extraviamos la secuencia de los acontecimientos y su significado; se pierden certezas y seguridades mientras la compasión crece a la sombra del desamparo” (XV), dice Marina Gasparini Lagrange en su antología *Exilios. Poesía latinoamericana del siglo XX* (2011), publicada en Venezuela pero preparada desde Italia, donde vive a partir del año 2000. Dentro de la multiplicidad de experiencias, el concepto de Gasparini del desarraigo, como característica del hombre moderno, plantea sin embargo algunos problemas, al no establecer claros matices o distinciones: “En estas páginas no hago diferencias entre el exilio y el destierro, entre el desarraigo y el extrañamiento”, y más adelante, cita a George Steiner: “La verdad está siempre en el exilio” añadiendo este comentario: “En su larga errancia, Steiner

siempre se ha dirigido hacia esa patria que se encuentra en ningún mapa” (XVI). Acá no queda claro si errancia es sinónimo de exilio o de travesía, tránsito o desplazamiento. ¿Será que cuando habla de una errancia por un mapa sin ninguna patria ubicable se está aludiendo a una experiencia subjetiva difícil de expresar en palabras, unida a veces al desarraigo, a veces al extrañamiento frente a nosotros mismos y los otros? “Extranjeros son el expatriado y el desarraigado. Extranjero es el otro, el distinto a mí. Extranjero es el que yo no soy” (XIX). Pero si “todos, parcial o permanentemente, habitamos en el desarraigo” (XIX), este



*Caballo* de Alirio Palacios

extrañamiento acercaría a Gasparini a Julia Kristeva. Para Kristeva esa angustia que suele sentirse frente a los extranjeros puede relacionarse con lo *Umheimlich* freudiano, con la –traduzco– “extrañeza inquietante” de nuestro inconsciente: “El extranjero está dentro de mí, por tanto, todos somos extranjeros” (1991: 191). La experiencia humana y del lenguaje estarían entonces expuestas a una errancia semiótica constante, por la distancia entre lo que vivimos y nombramos. El exilio es entonces para

Gasparini una metáfora de la condición humana, una experiencia más radical en el escritor que vive en un país que no habla el idioma natal de su escritura, y que al aferrarse a él, lo coloca en un “anonimato” (XXIII), experiencia que Gasparini debe conocer bien por haberse establecido en Italia al salir de Venezuela. Aunque en sus reflexiones las referencias autobiográficas explícitas son escasas, su prólogo está fechado en Venecia, 25 de noviembre de 2011 (XI). Volviendo a la errancia semiótica del desarraigo, más adelante, cuando la comparación del exilio con la errancia se haga explícita, constataremos esta indeterminación: “Conozco el exilio. Su color suele ser blanco como la página no escrita, como la errancia bajo la luz ennegrecedora de las arenas del destierro. Desde los tiempos bíblicos, el exilio está en la relación con el desierto” (XIII). El exilio, o la errancia que lleva a él, tienen en Gasparini una connotación

metafórica de encuentro con lo desconocido, que puede ser alentador (“no es necesariamente la condena”, XVIII), pero también amenazante: “En esta tierra desolada, espacio en el que crecen los desiertos a la par que se profundizan los arraigos, trazo signos discontinuos sobre la página blanca” (XXIV). Este pasaje de “signos discontinuos” y otros de Gasparini en su libro, estos puntos recurrentes de confusión y oscuridad en la trama de la errancia y el exilio recuerdan la noción de Lacan de lo real como aquello que deviene inasimilable, y que se presentan en el sujeto bajo la forma del trauma (2010: 63). Por ello el texto de Gasparini es rico en metáforas que tocan experiencias traumáticas, como cuando compara el exilio con el *Perro semihundido*, de Goya (XIV), y este con la tragedia de Yanko Goorall, del cuento “Amy Foster” de Conrad, un joven polaco que naufraga en una isla británica donde será odiado por todos y donde finalmente enfermará y morirá, mientras pide, sediento, agua, en su idioma extranjero, sin ser comprendido pero sí temido y abandonado en su extrañeza (XXI-XXII). La errancia en Gasparini es menos una categoría crítica para establecer deslindes y conceptos claros que un modo de lectura del extravío de la historia y sus tragedias colectivas. En la época contemporánea, puede presentarse en formas terribles: migraciones masivas, refugiados, deportados y campos de exterminio.<sup>12</sup>

Si en Gasparini la errancia conduce al exilio, a su sensación desoladora, el título del poemario *Colaterales* (2013), de Dinapiera di Donato, pudiera estar en sintonía con Gasparini. Las múltiples e interconectadas referencias de literaturas e idiomas también acercan a estas escritoras, sin embargo, el peso trágico que un título como *Colaterales* representa es solo aparente. La ironía desmonta la gravedad con humor, guiños de alusiones culturales y eróticas. Más que el exilio, la errancia invoca la migración y sus contactos culturales. “Antes de empezar ya en Liverpool bombardearon el café del cardamomo” es un buen ejemplo. Ponen a la defensiva al lector las primeras siete palabras, como un titular alarmante, convocador de ataques bélicos o amenazas terroristas, pero inmediatamente el objeto del verbo bombardear ironiza su peso colateral y le da una atmósfera sensorial y sensual:

se cruzan mensajes entre emigrantes venezolanas sin refugio

---

<sup>12</sup> Entre los pocos poetas que cita de su antología en su introducción está el chileno Gonzalo Rojas. En su “Domicilio en el Báltico” nos remite a su exilio, durante la dictadura de Pinochet, en la entonces Alemania Oriental, y su desorientación kafkiana en un régimen deshumanizado, donde debe “ser exacto/ y silencioso en mi número como un lisiado/ más de guerra, mimetizarme coleóptero/ blanco” (28).



ya los muros empiezan a mostrar sus vírgenes por todas las costas  
la ahogada muerta de miedo penando

**Enheduanna**

[...]

Suena el cuscús y la grasa de carnero  
El kitsch de la Joplin de la casa suena  
Ismahán y Shakira antes de teñirse, suenan  
compartes un baklava turco  
y el poliglota de turno perdida la cuenta  
de sus pasaportes  
las heridas las errancias  
te enseña a escribir tu nombre en árabe  
contra un recuerdo de “Gallitos Azules”  
tropicordiosos (58)

Los cruces o las mezclas entre palabras de varios idiomas y culturas (o temporalidades, desde la antigua Mesopotamia hasta la época contemporánea, pasando por la Edad Media) son un rasgo lúdico tanto estético como antropológico en esta poesía, donde todo apunta a la centralidad de lo femenino, en una cadena de imágenes de mujeres que se yuxtaponen. Los contactos culturales son fluctuantes y se hacen también desde las señas de una identidad, las de unas “emigrantes venezolanas” en un espacio de fronteras porosas, abiertas a los intercambios con las “errancias” de otro extranjero, sin queja y hasta con humor (“te enseña a escribir tu nombre en árabe/contra un recuerdo de “Gallitos Azules”/ tropicordiosos”). Es una autoafirmación recurrente en el libro (“no me quejo de mis desplazamientos” (12), “desplazada voluntaria cruzada” (14). No es que todo sea celebración, pero predomina una voluntad de juego, de transformar las pérdidas y la dispersión en encuentros que equilibran lo perdido. Para Miguel Gomes se trata de un nuevo cosmopolitismo desengañado con la intolerancia de los discursos de pertenencia, pero que experimenta el desarraigo desde un ángulo “gozoso” (2017: 296). El goce estético se realiza a través de su uso del collage que Gomes compara con “montajes cinematográficos, específicamente einstenianos” (297). Si en el montaje hay algo que se corta, se pierde en el vacío, para formar otra unión, otra imagen, los espacios oscuros suelen ser compensados por el alumbramiento de una nueva imagen:

Josanna Jeffrey  
sin pena ni gloria  
no vienes  
la última cerilla  
es para la oscuridad (50)

La literatura venezolana reciente por razones conocidas puede caracterizarse en sus temas por una variada y conflictiva movilidad, de allí que la palabra errancia haya cobrado una

nueva vitalidad, ampliando la experiencia del desarraigo junto a la emigración y el exilio.

Este no ha sido –no ha pretendido ser– un análisis exhaustivo de la obra de tres escritores venezolanos. Solo he tratado de indagar las resonancias que despiertan en textos específicos suyos la errancia. Volvamos a Picón Salas y su continua vacilación frente a la subjetividad, su errancia como aventura interior pero también como miedo al error. Resulta elocuente que en “Confesión a la sordina” admita al representarse a sí mismo: “Temo que me estoy idealizando, aunque en este autorretrato espiritual hay también bastantes sombras” (1983: 6). Solo que las sombras son escasas. El protagonista suele ser un personaje ejemplar en sus textos autobiográficos.

Esta actitud autocomplaciente está, sin embargo, siendo revisada en la literatura venezolana. El auge reciente de la publicación de diarios por varios escritores venezolanos muestra un cambio de actitud ante esa subjetividad condescendiente para consigo misma. Entre los textos que he estudiado, los de Arturo Gutiérrez Plaza son los más significativos. Sus últimos poemas llevan la errancia espiritual no tanto a la confesión de puntos escandalosos, vertiente anecdótica que menos importa, sino a la confrontación con un espacio interior y público avergonzado por sus propios fantasmas, los de una sociedad reacia a enfrentar su responsabilidad en la búsqueda de mesías y paraísos delirantes. Este es el espacio vacío, el desierto que ya la literatura venezolana empieza a explorar y que quizá en los próximos años abra un poco la ventana al terreno de los fantasmas y demonios de una nueva subjetividad.

## Bibliografía

- Álvarez, Cristian. 2008. “Mariano Picón Salas y la palabra *errancia*”. *Argos* 25 (48): 88-98.
- Belmonte, Luis Enrique. 2012. “Dios tenga piedad de los errantes”. *Exilios. Poesía latinoamericana del siglo XX*. Selección, prólogo e introducción de Marina Gasparini Lagrange. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Campos, Miguel Ángel. Prólogo de *Las heridas de la literatura venezolana*, de Violeta Rojo. Inédito.
- Di Donato, Dinapiera. 2013. *Colaterales/ Collateral*. Ed. bilingüe; tr. al inglés de Ricardo Alberto Maldonado. New York: Akashic Books/The National Poetry Series/The Center @Miami Dade College.
- Gasparini Lagrange, Marina. 2012. *Exilios. Poesía latinoamericana del siglo XX*. Selección, prólogo e introducción de Marina Gasparini Lagrange. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Gomes, Miguel. 2017. *El desengaño de la modernidad. Cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*. Caracas: Abediciones.
- Gutiérrez Plaza, Arturo. 2012. “Dos patrias”. *Exilios. Poesía latinoamericana del siglo XX*. Selección, prólogo e introducción de Marina Gasparini Lagrange. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Gutiérrez Plaza, Arturo. 2017. “Mi pueblo nómada” [versión corta]. *Letra muerta*. Recuperado de Internet.
- Gutiérrez Plaza, Arturo. “Mi pueblo nómada”. [versión larga]. Inédito.
- Gutiérrez Plaza, Arturo. “Tierra de gracia”. Inédito.
- Kristeva, Julia. 1991. *Strangers to ourselves*. New York: Columbia University Press.
- Lacan, Jacques. 2010. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Levine, David. 2017. “The Authoritarian Gambit”. *Lasa Forum*, vol. XLVIII 4: 1-2.
- Molloy, Silvia. 1996. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Picón Salas, Mariano. 1983. *Viejos y nuevos mundos*. Selección, prólogo y cronología de Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rojo, Violeta. 2006. “Memoria y recuerdo: el país desde la literatura autobiográfica durante el gomecismo”. *Nación y literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Equinoccio, 537-548.

- Santaella, Juan Carlos. 1993. “Mariano Picón-Salas o la pasión autobiográfica”. *Folios* 25: 20-21.
- Weintraub, Karl. 1991. “Autobiografía y conciencia histórica”. Trad. Ana M. Dotras. En *Problemas teóricos de la autobiografía*. Coord. Ángel Loureiro. Barcelona: Anthropos, 18-33.
- Zambrano, Gregory. 2000. “Autobiografía, memoria y ficción en la narrativa de Mariano Picón-Salas”. *Presente y pasado* 10: 142-159.