

## El primer Picón Salas<sup>1</sup>

Aquel muchacho fue sorpresa en Mérida. Ante la lectura de “Las nuevas corrientes del Arte”, en la Universidad de los Andes, cuando su autor no contaba todavía los diecisiete años, hubo pasmo. En la apacible ciudad que llevaba vida concubinaria con el tradicionalismo de Don Tulio y a cuyo corazón se le negaban las novedades del arte y la ciencia como herejías o abominables manejos del demonio, oyese una voz que traía todo lo contrario de lo que en poesía tragaban el “Parnaso Venezolano” y los álbumes de las señoritas bien. Diego Carbonell, Rector de la Ilustre Universidad que más tarde biografiaría el propio Picón Salas, diría de éste que si bien su precocidad no era la de Pico de la Mirandola, Goethe o Pascal, era preludio de una personalidad de la raza espiritual de Fermín Toro o Cecilio Acosta. En esos días el adolescente Picón Salas andaba preocupado con el qué hacer de sí mismo (*entimismado*, diría Juan Ramón) y rasguñaba cuartilla tras cuartilla tratando de demostrar que los “veinte años” era la edad áurea y, punto a referencias, citaba como admirables los de Goethe, según él precursores de *Fausto*, y los de Pascal, alma-síntesis, pero repudiaba como antivirales los de Pico de la Mirandola, de quien aseguraba reírse con sólo imaginárselo explicando teología a los dieciocho años. “A mí me nace un Pico de la Mirandola —enfaticaba—, y lo mando al campo, lo monto en un caballo blanco, y que caigan sobre sus teologías y sus latines el buen viento, el buen sol y la buena agua del Señor”. Lenguaje terriblemente duro, casi traslación fonográfica de un literario lenguaje de capataz, refleja no la sinceridad del adolescente, más bien su drama, el juego maniqueo ante la vida que se abre desafiante. Aquel muchacho no sabía la bola de

---

<sup>1</sup>Artículo para *El Nacional*, publicado el 23 de enero de 1966 bajo el seudónimo de Eduardo Montes.

fuego que tenía entre las manos y pretendía alardear justamente lo que no era. En Mérida recoleta, presidido el hogar por el respeto y la jerarquía españolas, a bordo de una plácida biblioteca, la inquietud física que aparenta ejercer (“Mozo de veinte años, persigue a las mozas. Doma potros. Cúrate, sánate, sé hombre”) no es más que un deseo torturante. En Mérida primero, después en Caracas, entre el escribir que lo ahogaba y el actuar que no podía acometer, escogió siempre lo primero pero alabó a veces lo segundo. Por compensación, la literatura se desquitaba de la vida en bruto.

Hasta comienzos de 1919 Picón Salas, nacido en 1901, vivió en la ciudad natal y allí publicó en revistas por él fundadas o estimuladas, como *Veinte años* y *Alquimia*, varios de los ensayos y meditaciones que en 1920 serían recogidos por la “Editorial Cultura Venezolana” bajo el significativo título de *Buscando el Camino*. A tempranísima edad lo tentó la literatura, flecha rimbaudiana, que en diciembre de 1916 ya había escrito “Mozas Campesinas”, lírica prosilla en que la huella es puramente castiza y el lugar de origen, Campos de Otrabanda, Mérida. Algunos otros trabajos, también incluidos en *Buscando el Camino*, están fechados en 1918, año que él consideró decisivo en su formación, pues aconsejado por mayores, es el tiempo que a fuerza de “Clásicos Castellanos”, la colección del saber último, y de novelas y biografías y poemarios empezó a “domar potros”, pero potros del instinto, la duda y la aventura. De este año 18 que en Caracas mata poetas como Alejandro Carías en una “pandemia” de la que se huía como si fuera la propia “peste” gomecista, y ve organizar una conspiración cívico-militar en la que participaron jóvenes escritores lanzados a la “acción pura”, son “Dulce y suave”, página en el álbum de Enriqueta Arvelo Larriva en la que muestra un estilo en espiral, bastante barroquizado por guiones, palabras reiterativas y frases interrogativas; “Los dos abuelos”, donde hay algo del primer Picón Salas “convicto y confeso” y cuyo párrafo final resulta verdaderamente antológico;

“Artistas, hombres...”, prosa donde pide aquello de domar potros y desarrolla la obsesión de si pueden ir por vías separadas la condición de artista y la de hombre, y clava como acto traidor lo de “poner literatura donde debes poner vida”; y, en fin, “Vidas”, meditaciones en que incluye “El Monje”, calificado por alguien como figura que hubiese bajado de una tela de Zurbarán, “El Reinaldo de la Picardía”, exaltación de Lazarillo y Guzmán de Alfarache, de los barrios bajos, del submundo, y “El Bohemio”, especie de aguafuerte de las palabras y la realidad no reflejada por esas palabras.

Tiempo le quedó en Mérida, a principios del 19, para otras páginas, como aquella de elogio a Don Tulio. Por abril de este año ya está en Caracas y en su mente revolotea la sentencia existencial que escribió al final de “Los dos abuelos”: “En el desorden de mi cuarto, más que Schopenhauer aburrido, el Kant Lógico, el Nietzsche paradoja, yo leo un dual sermón de vida en el retrato de los dos abuelos”.

Uno de esos abuelos representaba el “desafío de la cultura” y era extraño personaje que se tuteaba con Monsieur Machy, antiguo *communard*, ateo y científicista, y con el Padre Méndez, que veía materialistas donde otras sotanas vieron antes demonios. Simple antinomia presente en todos los pueblos de una Venezuela un tanto ida, librepensador y creyente, masón y católico de misa de seis, boticario y cura, la evocación de Picón Salas no tendría nada de novedoso, apartado su inimitable modo de trasladarse al pasado, si acaso no se hubiera colado por entresijos del alma popular la figura del “Mocho” Rafael, invencioso y embustero, inmersión en el mundo de la magia y representante del “desafío de la barbarie”, de la “Alucinante vocación venezolana” que Picón Salas siempre vio en el montar a caballo, colgarse revólver al cinto, sortear la muerte y jugarse a mitades la vida, entre cárceles y botellas de ron.

Murió el abuelo en una “nochebuena triste”, días hermosos “en que parece raro que pudiera morir alguien” y que acaso anticiparan algo de su propia muerte de fin de

año, como la de Unamuno. Pero no murió jamás el “desafío de la cultura” que, a partir de entonces, se hizo más torturante en Picón Salas, mientras en cada escala del ascenso iban apagándose las llamaradas mágicas del “Mocho” Rafael hasta quedar de ellas, limpias de instinto y guerra y frustraciones, sólo mitología y religiones de nuestros pueblos. En cuanto a Machy, el socialista que en Mérida le enseñara el francés de Fenelón y argumentos en contra de la extinción del mundo por obra de algún coletazo del Halley, evolucionó a la inversa en Picón Salas, pues del “progreso” haría éste una especie de ídolo del siglo XIX sin mandato sobre nuestros días, del “socialismo” una agregación de individuos donde lo masivo creaba una sociedad de robots a lo Rapek, y en la “ciencia” un determinismo que no dará jamás con la clave azarosa y trashumante del hombre.

Caracas de puentes y calles estrechas, muchacha ávida de conocimiento en una post-guerra de Versalles, de “pandemia”, cine, tango y *fox*, es la Caracas de 1919 que recibirá al joven merideño, en pensiones de mala muerte, pasto de “chinchas” y pensamientos sexuales donde aparecen las enfermedades venéreas como escudo de virilidad. En esa Caracas hay de todo, como en pequeño bazar de corrientes literarias y novedades económicas y políticas.

Juan José Tablada había traído fórmulas invencibles para una poesía breve, crucigráfica y equilibrista. El “hai-kai”, o una personal versión del “hai-kai”, empieza entonces a poner en sencillo, en aleteos imperceptibles, juegos aéreos, pirotecnia casera, los furores rítmicos de un modernismo ya muriente y los sentimientos declamados a medianoche del viejo romanticismo. Picón Salas se cuenta entre los admiradores del malabarista mexicano, cuya técnica además coincide con los esfuerzos de reducción verbal y claridad de pensamiento perseguidos por quienes después serán llamados “los de la generación del 18”, si bien es verdad que en éstos germinaba al mismo tiempo un

intento de elucidación filosófica. Con motivo de la publicación de *Un Día*, libro que Tablada edita en los talleres de Eduardo Coll Núñez, produce Picón Salas una bella crónica. Para ponerse a tono con Tablada escribe en prosa miniaturista que acaso fue culpable de tanta acusación de “azorinismo”. Cada siete u ocho palabras un punto; escogido desfile de adjetivos; intenso cromatismo; musicalidad sin estruendo rebajada, más para el cuchicheo cristalino que para el énfasis sentencioso. A veces increpa o invoca, procedimiento algo juvenil que después disgustará a su estilo, pero entonces forma jactanciosa y modo de pedantizar en una sociedad literaria en que el imperativo verbal y la decapitación de valores contaban más que el indicativo y la aceptación crítica de lo precedente:

“Atención Buffon, atención Linneo, atención Fabre, que el poeta os va a describir lo que es caballo del diablo:

*Caballo del diablo,*

*Clavo de vidrio*

*Con alas de Talco”.*

Aunque Picón andaba buscando el camino, lo tenía encontrado en materia literaria. Capta de inmediato lo novedoso de Tablada y repite con González Martínez, otro mexicano que pasaría a la historia literaria como buen poeta y autor de una discutida frase “antimodernista”, que “la simplicidad es la flor última de las almas selectas”. En este trabajo, por él llamado lírico, sobre Tablada, Picón Salas utiliza el método de la sorpresa final, anagnórisis que revela a última hora quién es el personaje de que se habla.

Tablada, como Carlos Pellicer más tarde, jugaría un papel importante en Venezuela. El uno sembró inquietudes formales, el otro movería cercanas influencias en torno a Vasconcelos para pedir libertades a Gómez y exponer en toda su crudeza la

represión del Benefactor y el heroísmo estudiantil de 1914 y 1919. Los sucesos del 21, cuando los universitarios se unen a la huelga tranviaria, están ligados a Pellicer como los del 19 literario a Tablada. Para enero de 1920, con motivo del primer aniversario de la muerte de Emiliano Hernández, uno de esos poetas malditos del trópico cuya vida chuparon la cárcel, la errabundez por el extranjero y el bar, estaban en el cementerio, rindiéndole homenaje, Tablada y las promesas de entonces, aquel Ramón Hurtado que había ido a dar a La Rotunda por el pequeño sacrilegio de llamar Bonifacio XV a un perro en uno de sus cuentos, publicado en *Actualidades*, o Enrique Bernardo Núñez, quien poco antes había escrito la novela *Después de Ayacucho*, o Julio Garmendia, el incomprendido por Semprum en su *Tienda de muñecos*. Tablada estaba en todas partes en aquella Caracas de 1919 sobre la que el mismo Emiliano dejó una pintura falsamente libertina, con elogios para quienes habían sido sus carceleros y con señoras afrancesadas dentro de la tipología *Todo un pueblo*. Aunque para el juicio sobre su vida en la Caracas de entonces, Picón Salas no menciona a Hernández, estimo que en intelectuales como éste pensaba cuando escribió: “Siempre me infundieron espanto aquellos ex cautivos que volvían de las mazmorras dictatoriales con la voluntad, los huesos o las hormonas deshechas, y ambulaban como fantasmas por las calles, como evadiéndose aún de los esbirros invisibles”. Emiliano, casi mendigando el alcohol por los alrededores de la Plaza Bolívar, fue uno entre los muchos artistas en cuyo espejo de bohemia sin linaje y sacrificio carcelarios sin frutos, mirose Picón Salas para, en 1923, tomar una decisión que ni él mismo aplaude (“Partí, es cierto, sin ninguna vocación de héroe”), pero que consideraba salvadora en medio de aquellos interminables naufragios a los treinta años. El naufragio en el ron barato, en la celda o en la traición sin adjetivos.

En junio de 1919, terrible junio para poetas y novelistas y humoristas, mes más cruel que el abril de otros cielos, Arvelo Larriva cumplía los treinta y seis años en una

prisión, él, que en prisión había cumplido también los treinta (“doble de la vida el Cabo de Hornos”); Torres Abandero entraba ya en la celda 44 en el período final de su vida, sastre que cortó su propio traje mortuario y que, sin embargo, en la agonía podía escribir: “vida mía ya estoy viejo / pero aún tengo juventud”; Francisco Pimentel y “Leo” buscábanle a la existencia aquello que la definía como trágico humor. Pero en junio del 19 embarcaba, asimismo, en el “Bologna”, alguien por quien Picón Salas sintió devoción cultural. Iba nuevamente a Italia, allá donde las impresiones cruzadas en una fonda de la piazza Colonna y las visiones en el Museo Vaticano habían cuajado en 1896 en frases escultóricas, de un trabajo casi perfecto. Era Díaz Rodríguez y a él le pedía que le diera una imagen de la Italia postbélica (“Danos la impresión, maestro”), que él, despistado en política y excesivamente poseído por la literatura, juzgaba como un nuevo Renacimiento tras la conquista de Trieste y la toma de Flume, aventura del Anunciador D’Annunzio que simuló ser una batalla y que engendró el grito fascista de la turbamulta: “A noi”. Y sobre este Díaz Rodríguez, porque así sucede a los jóvenes cuando se miden con los valores consagrados, dirá en otras páginas de *Buscando el Camino* palabras escépticas, casi irónicas.

Cuatro meses después, el 28 de octubre, en la prensa capitalina llaman ya a Picón Salas “el joven polígrafo”. Tócale el honor de clausurar el acto que en homenaje a Miranda había organizado el Centro de Estudiantes de Derecho y en el cual participaron Ramón Hurtado, con su estudio “Psicología Mirandina”, y Agustín Aveledo con “Evolución intelectual venezolana”. Se estaba a un paso de la exposición de Egea López y, estremecimiento en la plástica de entonces, Boggio era comentado por Carrasquel y Valverde, el *chroniqueur* de esta “bella época” sombría. Este Boggio ausente durante años y que escribiría, tal un Alberto Soria cincuentón, la inigualada emoción del reencuentro con la patria.

En un joven que descubría flores de jardines extraños, paisajes de las Galias y playas de Ulises, y que a la vez iniciaba dual culto a los ídolos de casa, cogido entre la veneración y la apostasía, no pedía conjugarse una inobjetable unidad de pensamiento. Si en junio, como despedida, Picón Salas se rinde ante “el maestro Díaz Rodríguez”, en abril, meses antes, lo juzga con cierto carientismo en la que es una de sus mejores páginas de revisión literaria. El visitante de entonces no era Tablada, sino Ismael Enrique Arciniegas, y a éste le envía un saludo sentimental para su “Melancolía de poeta en un lugar que viera hace veinte años”. Tras la añoranza (puramente literaria, no vivencial, en un Picón Salas que conocía palmo a palmo, letra a letra *Cosmópolis* y *El Cojo Ilustrado*) de la Caracas de finales de 1895 en que Pedro Emilio Coll alzaba bandera “nueva y rebelde”, Díaz Rodríguez publicaba *Sensaciones de Viaje* y Andrés Mata era “ese Mata ruiseñor de *Arias Sentimentales*”, Picón Salas lo enfrenta a la Caracas del 19, con ochenta en vez de sesenta mil habitantes, y la emprende contra los talentos puros del ayer, mismos que a la altura de la veintena ofertaban la incontaminación propia de quienes no han tenido tiempo de la seducción vital, del halago de Mammón y las tentaciones del “gobierno sobre los demás”:

“Ya pasaron los veinte años de rebeldía. Sanos hombres normales se han hecho los líricos. Díaz Rodríguez tiene ahora un automóvil Oakland y una hacienda en Chacao, Pedro Emilio hombre diplomático en Europa, Andrés Mata ya tiene un diario y ya canta poco: acaso una ola de Macuto o una criolla de La Habana pueden mover su plectro... ¡Qué breves son veinte años y lo que se cambia en veinte años!”.

Cuando una, dos, tres décadas más tarde el autor de estos juicios sumarios contra los valores consagrados hubiese a su vez “doblado de la vida el Cabo de Hornos”, comprendería cuán terribles son las experiencias del mundo, del demonio y de la carne, y cómo el transformismo es una entidad del espíritu para algunos (dialéctica, evolución,

mimetismo), y el no cambiar para otros (lógica, inmutabilidad, terquedad), pero en todos el sello de los años deja su “flor disecada”, el ardor ya consumido, la tristeza de lo que fue, la paz de ánimo que como llama agónica impulsa los postreros días. Pues cierto resulta que muchos entre este brillante grupo de positivistas, decadentistas y parnasianos rodearon el imperio de Gómez y fueron extenuándose en su literatura de antes, y cierto resultó, cruzado el cabo de los treinta años, que el propio Picón Salas hubo de mantener su peregrinaje por la vida, su “viaje del alma”, su infierno, su purgatorio y su paraíso con una carga significativa del espíritu que no era la rebeldía ni tampoco la misión apostólica, por él tan estimada a la altura de los veinte, de Rodó, Sarmiento, Montalvo o Martí.

Idéntica ambivalencia ante Pedro Emilio Coll, callado pasajero en medio de las tormentas políticas, triste conversador de quien se aprendían lecciones. A Coll, en el mismo año que lo mira como “hombre diplomático en Europa” con la bandera decadentista a media asta, le dedica “Casos”, estudio en dos jornadas, la una cubierta por Fadrique Mendes, cosmopolita, y la segunda por Osvaldo, huidizo rostro en una ibseniana de melancólico naturalismo. ¿Puede olvidarse que Eça de Queiroz e Ibsen fueron dos de los más leídos autores en la primera veintena del siglo? Debió envidiar —hago tal vez una absurda suposición— el cosmopolitismo de Fadrique aquel juvenil Mariano, pues los dieciocho años no perdonan en lo de aventurarse por la geografía y los gustos que apenas pueden conocerse, tenso el deseo, encendida hasta altas horas la bombilla eléctrica, en los libros hojeados en los cuartos de pensión. Interviene cirúrgica y mentalmente a Fadrique y encuentra en él vanidad de vanidades, elegante boulevardismo por los confines del mundo, género epistolar sin heroísmo y al cabo un enfermo contagioso para la juventud briosa de América. Que hace daño, asegura, porque no complicó la carne como Baudelaire ni jugó hasta el final la vida, como

Verlaine. Y la condenatoria la lanza como puede leerse en otras páginas tuyas aquí no tan elocuentes, porque él quería una filosofía activa, un relato de la verdad, un poner la vida en la literatura, ideales que, por ironía y en su debido momento, pocas veces pudo lograr Picón Salas. El riesgo en Picón Salas lo fue eminentemente contemplativo.

En el Osvaldo Ibseniano se duele, sin darlos por nombrados, de los venezolanos “punta de raza”, jóvenes estelas heredosifilíticos o filocrapulosos, la sangre y el alma ya consumidos por la lenta podredumbre del pasado. El artista que habla en Osvaldo resta impotente. El capitán Alving había engendrado espectros. Y “espectros” imaginó Picón Salas en los jóvenes venezolanos que, por no consumir las últimas esencias de la cultura y elegir a tiempo una senda salvadora aunque no heroica, acudían al llamado de la barbarie y se hundían en el submundo, en los bajos fondos de la conciencia, “alcohol de taberna”, falsos tributos a la morfina, ellas pagadas en Horno Negro y emersión fantasmal de las cárceles.

Teóricamente el Picón juvenil estaba por el activismo, por el predominio de la voluntad y por la letra que reforma vida y mundo. En la práctica, no había nacido para este tipo de literatura. Su nietzscheista página sobre “El Último Pagano”, dedicada a Ramos Sucre, temperamento el más cultivado de la época, es una elegía a la voluntad y a la filosofía del Superhombre que le eran ajenas, si bien queridas y exaltadas en su prosa llena de imperativos, potros domados, Dios concebido como un General y energía gastada al aire libre.

Estaba el goce traicionero de los veinte años en acecho. A distancia, el caminante que llevaba recorrido el último tercio de su vida, pudo acometer con más sencillez la tarea de enjuiciar aquellos veinte años. Fueron la “tentación de la literatura”, la búsqueda en los libros y el análisis interior de los valores, las ideas y las emociones que la ciudad provinciana, con un Albarregas sin furia y una biblioteca fácilmente

consumible, o la capital presuntuosa y política y bohemia, no podían ofrecerle. Los personajes de ficción adquieren entonces más relieve que los reales, la novela más importancia que la vida, el concepto más categoría que las cosas. Alioscha tiene así el don ustorio del misticismo, el nihilista Bazarof de *Padres e hijos* es un indicador de la rebelión de los nuevos, las adúlteras de D'Annunzio, aunque producto de “artificiosas novelas”, van al lecho de los amantes con pálido placer burgués en lugar de caer, bajo engaño, como las mozas campesinas en los cafetales de la hacienda. Este topar con la mundanidad literaria, con todo su panorama de tentaciones, castigos y culpas intelectuales, brilló a lo lejos, en la madurez de Picón Salas, con luz de amor. Pero a los veinte, en la contemporaneidad de la revelación, había como un temor de decir la verdad. En “A los veinte años”, una meditación incluida en *Buscando el Camino*, Picón Salas siente un extraño placer en repudiar a quienes no aman más que los libros y exalta, por su parte, un vitalismo crudo y salvaje. Maravillosa —dice— es la visión azul de la vida: las muchachas bonitas, la loca rebeldía, los entusiasmos delirantes. Y asegura preferir a Simón Rodríguez, filósofo “homeopático”, frente a Pico de la Mirandola, dueño de un saber inútil. Se va contra Kant y Schopenhauer, contra un Baudelaire imitado. Contra Europa. Es decir, justamente contra lo que más tarde amará y describirá con inimitable jerarquía.

Fue reconocido inmediatamente Picón Salas. Es evidente que sí, Gustavo Parodi lo colocó como octava maravilla en su galería de “futuros atletas”, al lado de Ángel Miguel Queremel y Ramón Hurtado. Desde Montevideo, en la revista *Pegaso*, Luisa Luisi lo saludó, pasmada ante su precocidad. Ya Diego Carbonell lo había presagiado como de una raza fuerte en asuntos intelectuales. *Actualidades*, dirigida ya por Gallegos, publicó su relato “Una Señora”. En *El Obrero* apareció en 1920 un “poema en prosa” que se incluye en su primer libro: *Y cuando sea el otoño*. Su estupendo artículo

sobre el cubano Jesús Castellanos salió en tintas de *El Universal*, por noviembre de 1921. Una estampa de Carrasquel y Valverde sobre el Cementerio de Canónigos fue dedicada a Picón Salas, revista *Billiken*, 6 de marzo de 1920. Y así sucesivamente.

Parodi, en un diario que Gómez clausuraría y que en Venezuela planteó con relativo valor las cuestiones palpitantes del obrerismo, pone a dialogar al joven de 19 años apenas cumplidos (es 22 de enero de 1920, en “tiempo real”) con Mosen Diego de Valera, “ático en el soñar y en el decir”; Fernán Pérez de Guzmán, “fino y hermético”, y el señor de Hita y Buitrago, “Conde Real de Manzanares”. En esta evocación póstumamente medieval, reconstrucción entre pinares y poetas ociosos de la Corte de Don Juan II, días del “tiempo ideal” de 1429, Parodi le da categoría de “Don” a un Mariano todavía mozo que en otra ocasión, otra tierra y, otra literatura sería estudiante atiborrado de filosofía, mal comido y cliente habitual de piezas estrechas con espejos sin brillo. Don Mariano, según esa reconstruida cita españolizante que tanto gustaba en la Caracas que había recibido estruendosamente a Villaespesa, venía de Mérida, la “de riguroso conservatismo” y traía “cuartillas, y pluma, y sabroso y sesudo pensar, y erudita mentalidad”. Entreveía Parodi al ensayista que había en Picón Salas, porque ensayista fue desde su nacimiento literario. Cada vez que intentó en la adolescencia “ficción pura”, se le notó el escaso dominio. Sabía agarrar ideas, unir las en su trabazón lógica, desplazarlas como manchas poéticas, intuir las incluso, pero no logró entonces ni después crear personajes enteramente perdurables ni mundos imaginarios realmente independientes sustantivos, cerrados. Esta tendencia es rastreable a lo largo de su curso creador y todavía en la madurez de Picón Salas, Pedro Claver siente la necesidad de la historia para afincarse como vida novelable, y *Los Tratos de la Noche* semejan una última curva en la espiral galleguiana, tal vez disimulada con la sociología y los hábiles recursos de análisis ensayísticos.

Parodi, al igual que Luisa Luisi, insistirá en lo “azoriniano” del primer Picón Salas. Ambos se refieren posiblemente al estilo, puesto que en los contenidos, tan varios en este adolescente, y más bien americanistas en los de más contundencia, lo era muchísimo menos y contrariamente tiraba hacia el fuego de Sarmiento o las arremetidas de Montalvo y exigía “acción” por encima de pensamiento puro o, por lo menos, ideas pedagógicas constructoras y reformistas antes que vagos e impresionistas escauceos, gimnasia estilística y abstracta filosofía alemana. Más de una vez habrá que insistir en el obsesionante propósito del Picón Salas de 1920 de pedirle a la literatura una función y a la filosofía un ímpetu direccional, de diferenciar la pasión estética en Europa de la pasión estética en América, “América no puede ser una parodia de Europa”, escribía en el ensayo fundamental de *Buscando el Camino*. Pero, en fin, Parodi perdonaba las huellas de Martínez Ruiz porque Mariano estaba en los veinte, edad de subordinaciones y ya un Vargas Vila un tanto senecto “victorhugueaba a destajo” y un Villaespesa de espectáculos municipales hacía de Zorrilla lo “que le viene en gana”.

En octubre del 21 se reproduce en Caracas (*El Universal*) la crítica de Luisa Luisi sobre el primigenio libro de Picón Salas y sobre el de Enrique Bernardo Núñez, novelización de la historia que merecía mejor encuadre que el que hasta ahora ha recibido, pues por los mismos tiempos Núñez exponía lo que para él eran, o debían ser, primero la novela nacional, y después, la americana. Luisa Luisi no erró en la enjuiciativa sobre el de “tan tierna y verde juventud”.

La primera verdad que asienta la escritura sureña: Picón Salas, con su primer libro no es una promesa, sino “una brillante y concreta realidad”. La segunda: “maneja un idioma castizo y puro, fino y flexible y como bien templada hoja toledana. Clásico sin rebuscamiento: sugestivo siempre evocador de sutiles matices, grávido de ideas, caliente de emociones”. La tercera, en parte cuestionable como la segunda: que “La

finalidad poco americana de una literatura” (ensayo fundamental del libro) nada tiene que envidiar a los trabajos de García Calderón y Manuel Ugarte.

Sugestión, evocación, ideas, por cierto esto es mayormente *Buscando el Camino*; “emociones”, menos. Las emociones, la temblorosa de recordar la juventud conflictiva en la Caracas de 1923, y la experiencia de los viajes por Chile y Perú, Bretaña o Guanajuato, y la última y temible de la madurez cuando ya la reflexión ante la muerte era casi una razón de Estado existencial, éstas no las trasladó Mariano Picón Salas sino después de los treinta años, cuando “la luz es más velada”, en libros de incomparable belleza como *Viaje al Amanecer*, *Comprensión de Venezuela*, *Regreso de Tres Mundos* o *Gusto de México*. En cambio en *Buscando el Camino* el estrato emocional está por debajo del conceptual; todo el mundo de las ideas y de los juicios literarios pretende volcarse en este libro inicial, y con él, la fijación de normas para la vida. En la “Pequeña confesión a la sordina” que en la selección de sus obras (Edime, 1953) puso a guisa de prólogo un Picón Salas ya sobre la cincuentena, da cuenta del “conceptismo y la fraseología” que envuelven sus trabajos juveniles. Para quienes llevan por dentro la vocación del ensayo, ese afán de conceptualización y de aprehender en breves páginas las ideologías y gustos literarios resulta casi una enfermedad infantil. Luego, necesidad y azar convertidos en tiempo y vivencias van tendiendo una celada al escritor y devolviéndolo hacia sí mismo, alejándolo de la excesiva literatura y de los juicios aprendidos en los libros, para desarrollar una especie de “pasión por lo concreto”. El yo generalizante y pedantesco conviértese en un yo diluido, extendido sobre cada región donde se ha vivido, en cada acción que se ejecuta, en cada vicio del que se ha sido paciente, y cuya rara virtud es la de ser inteligible, sentido, amado o sufrido por todos. Cuando invoca Picón Salas a Pitágoras y Aristóteles en “La Ciencia del Minuto”, y también a César y Platón, para justificar el descubrimiento fortuito de Newton y la

sencilla idea de que el “minuto”, el momento, la ráfaga de tiempo que pasa por nosotros “raudo como una sombra” puede ser el minuto de la inspiración, el decisivo, el de la luz, no está sino demostrando filosofías aprendidas a la increíble edad de los quince o dieciséis años, pero sin poner como testimonio radical la propia existencia, lo intransferible, lo vivido bajo el pellejo. Sin embargo, no se explica cómo sabiendo el Picón Salas de 1953, que tales caídas son parte del proceso y, además, el único testimonio verdadero, puesto que la vida es “el más hermoso de los poemas”, pero “se lee mientras los componemos”, como diría Amiel, uno de sus preferidos de la adolescencia; cómo sabiendo esto y habiéndolo juzgado una y mil veces en su añorante prosa posterior, haya eliminado de la selección “las páginas anteriores a 1933”. La vida no puede avergonzarse de sí misma, y en *Buscando el Camino* uno encuentra toda la magia de la flor que se abre, y por más dominio de estilo y maceración de ideas que Picón Salas haya logrado diez o veinte años después, jamás podrá asombrar tanto como en un volumen todavía pedante, pero desde entonces admirable. Es el nihilismo literario de los veinte años, la contemporaneidad de lo que se dice, la osadía y la tortura de aquellos días expuestas *en esos mismos días*, lo que seduce en un tono de primeras evidencias.

Sobre la afirmación de Luisa Luisi de que “La finalidad poco americana de una literatura” nada tiene que envidiar a García Calderón o Manuel Ugarte, debe decirse que por esto mismo el “azorinismo” de Picón Salas es objetable. Picón trata entonces lo que podría denominarse “la americanidad de los años 20”, rudamente antiimperialista, panamericana, arielista, con citas sobre Panamá y creencias, después desvirtuadas, de que nuestro Continente es tierra de excepción. Sucesivamente, aun persistiendo este concepto americano en libros como *De la Conquista a la Independencia*, las formas de captación van variando. Hay menos brutalidad en los planteamientos, por un lado, y va

madurando una inhibición en torno a la posibilidad de resolver los desafíos. La evolución de Picón Salas en este sentido es piramidal; de una gran base de materia intratada avanza hacia un punto último, suficientemente trabajado, pensado, meditado, donde hay poca intervención de la América bruta, activa, cargosa y problemática. Queda atrás Sarmiento, Martí, Ugarte, y ganan terreno en cambio los culturalistas europeos, filósofos de la historia, sociólogos de las “elites” y exégetas del destino humano que se valen de símbolos y religiones. Si un argumento se trajera a favor de esta tesis, allí está el expuesto por Picón en el prólogo a *Labor venezolanista* de Alberto Adriani, su admirado amigo de la adolescencia y la madurez. Allí señala cómo éste era un partidario del pensamiento como “forma de acción”, es decir, pensamiento militante, pragmático, reformista, intervencionista respecto a la realidad, opuesto por lo mismo a la Metafísica y la contemplación de las que, por confesión tardía, Don Mariano dice cosas familiares en su primer tercio de vida. Frente al lema de Leibniz: “la vida es obra, es acción”, trasmutado por Adriani en forma de pensar, aquel Picón mezclaba su Sarmiento práctico con su Dostoyevski atormentado, con Büchner atrasado, con su Darío de lujuriosa orfebrería su Ingenieros con tesis, con su Amiel solitario, su Nietzsche loco, su San Agustín de amor. Después de mentirse a sí mismo con la especie de que podía hacer literatura activa, la realidad iría deshaciendo la ilusión. Ya para 1936, cuando Adriani y él habían cubierto la etapa de la vida en que hay que hacer algo más que formulaciones, el primero escribiría sobre café y petróleo, colocaba columnas de cifras de economía local e internacional una frente a otra y citaba boletines de estadística extranjeros. Picón Salas, al contrario, por los mismos años, un poco más tarde, podía analizar el espíritu europeo sin mencionar (a riesgo la afirmación sin apelar al libro) número de censo o índices de crecimiento económico, ni hablar de tipos de propiedad o cotizaciones, ni estudiar balanzas comerciales o partidos políticos.

En *Buscando el Camino* no hay pasión por la pintura. Tampoco reflejo de la sociedad de entonces, ni de sus costumbres, modas, defectos. Es libro eminentemente literario, de afirmación primeriza. El amor por la plástica parece haberse apoderado de Picón Salas cuando andaba de brazos días y noches con los artistas chilenos y hasta creo haber visto cuadernos suyos sucios por el tiempo y el uso, con anotaciones sobre “la historia del arte”. El libro que entonces escribe, *Registro de huéspedes*, sería acusado por *Alone* de ciertas exageraciones que el propio merideño resume en “más paisaje y naturaleza muerta que coherencia relatista”. Desde entonces, la pintura, o la de Leonardo o la de Lola Cueto, la de Rembrandt o la de Bonampak, entraría como dueña de las puertas del cielo de su literatura.

Una prueba de la poca absorción de lo concreto y sensorial es esta alusión de la pintura en *Buscando el Camino*. En 1939 Picón Salas habrá hecho un esbozo de Armando Reverón, estupendo en su riqueza testimonial, pues va desde el Reverón de 1912 vacilante entre el maestro Moreno Carbonero y un Goya que “quedaba flotando en la retina”, hasta el Reverón último, en su casa de Macuto, al asalto del mar y los collares, junto a Juanita y las tretas del espíritu. Pero en el paletazo biográfico no hay mención a 1919, ni a 1920 ni 1921, años en que Reverón expuso en Caracas y causaron sensación en los medios artísticos el forastero Ferdinandov y el hijo pródigo que retornaba, entre gritos al Ávila, Emilio Boggio. Tampoco se citan al Cabré, al Monsanto, al Monasterios de entonces.

¿Cómo es que viviendo en Caracas para fines del 19, Picón Salas no dejó una palabra en *Buscando el Camino* sobre Reverón y Ferdinandov? Posiblemente la edición del libro estaba cerrada en octubre, fecha del prólogo, y como la exposición se efectuó en diciembre, hay explicación temporal. Con Boggio la excusa es más difícil, pues sus cincuenta y tres obras llegaron antes de noviembre. Ferdinandov era todo un personaje

que, de haber sido el joven Picón hombre que saliese de su cueva en las pensiones, habría sufrido de él tremenda impresión, como la recibió Gallegos, al punto de trasladar rasgos a su novela *El forastero* de este afuerino inquieto cuyas maneras contagiaron más allá de artes y letras, a jóvenes interesados en política. Las primeras ideas sobre el bolcheviquismo, ideas vividas que no leídas, vienen con Ferdinandov y con su hermana Lya Ferdinandova, “rusa blanca” que fue publicando en nuestros diarios fragmentos de sus “Cartas sobre la Rusia Trágica”, donde cuenta la llegada del Anticristo y la persecución “desatada por los bolcheviques”.

Es que aquel Picón Salas vivía para la literatura y nada más. Las posteriores referencias a lo que él llama en grueso los años 20, es decir, la insurgencia del petróleo, la nueva moral cinematográfica, el “whiskey and soda”, la revolución social que Blasco Ibáñez veía como el quinto jinete del Apocalipsis, las ideas anticaudillistas y la influencia de la Rusia del 17 y la Revolución Mexicana del 10 y la Reforma de Córdoba del 18, no están en aquel libro de entonces. Están Tolstoy, Amiel, Azorín, D’Annunzio.

Después de que Picón Salas huyera de la tiranía de las pensiones y alquilara con Adriani una casa vecina a la del crimen de Caño Amarillo, tan sólo para economizar dinero y tiempo, y eso fue (el crimen) en noviembre del 21, la vida se tornaría más dura. Entonces Caño Amarillo era la Avenida Oeste 2.

Anónimo admirador de la huelga tranviaria, Picón se abstendría de menesteres políticos. Nuevos libros llegaron a su cuarto. Y en 1933 vino la etapa de “diáspora”. Entonces comienza el segundo Picón Salas, formado en Chile y ya definitivamente dueño de un estilo y de una personalidad literaria.

