

El pensamiento juvenil de Mariano Picón Salas (1916-1920)

IOANNIS ANTZUS RAMOS¹
AMERICAN UNIVERSITY IN DUBAI
DUBAI, EMIRATOS ÁRABES UNIDOS
yananra@hotmail.com / iramos@aud.edu

RESUMEN

En este artículo estudiamos el pensamiento juvenil de Mariano Picón Salas (1901-1965) a partir de sus textos escritos entre 1916 y 1920. En primer lugar, analizamos su rechazo del decadentismo y del cosmopolitismo y su preferencia por una estética “sana” y armónica. En segundo lugar, examinamos su defensa del americanismo literario y su predilección por una expresión literaria sencilla. A continuación, enmarcamos su obra en el contexto intelectual venezolano de la segunda década del siglo XX y analizamos el “reparto de lo sensible” (Rancière) que promueve en sus textos de juventud.

Palabras clave: Mariano Picón Salas, Literatura venezolana, Ensayo venezolano, Pensamiento venezolano.

Mariano Picón Salas early thought (1916-1920)

ABSTRACT

In this article we study Mariano Picón Salas early thought taking into account his writings published between 1916 and 1920. In the first place, we analyze his rejection of decadentism and cosmopolitanism and his preference for a “healthy” and armonic aesthetics. In the second place, we examine his defense of literary americanism and his inclination for a natural literary expression. In the third place, we analyze how his early thought fits in the intellectual context of the second decade of the 20th century in Venezuela. Finally, we establish the “distribution of the sensible” (Rancière) that he promotes through his early writings.

Keywords: Mariano Picón Salas, Venezuelan Literature, Venezuelan Essay, Venezuelan Thought.

Este artículo fue terminado en mayo de 2020, entregado para su evaluación en junio de 2020 y aprobado para su publicación en julio del mismo año.



Nº 50

●
REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

I. INTRODUCCIÓN

En el presente artículo abordamos el pensamiento juvenil de Mariano Picón Salas (Venezuela, 1901-1965) a partir de los textos que escribió en Mérida y en Caracas entre 1916 y 1920.² En este artículo nos centramos sobre todo en aquellos escritos que expresan su pensamiento estético y, a partir de ellos, analizamos la inserción de Picón Salas en el campo intelectual venezolano de la segunda década del siglo XX. El objetivo fundamental de esta investigación es, por lo tanto, entender cómo sus ideas van tomando forma y cómo se insertan en su contexto cultural. Ello nos permitirá formarnos una imagen más nítida del ideario juvenil del gran ensayista y enmarcar históricamente la primera formulación de su pensamiento. Además, con este estudio pretendemos llenar un vacío en las aproximaciones críticas a la obra juvenil de Picón Salas, que se ha desatendido debido a los factores que analizamos a continuación.

En primer lugar, la desatención crítica a este periodo de su obra tiene que ver con el rechazo del propio escritor a sus textos juveniles. En el prólogo a sus *Obras selectas* (1953) titulado “Pequeña confesión a la sordina” el ensayista venezolano impugnaba sus escritos anteriores a 1933 alegando que la mayor parte de los mismos “se deshicieron en énfasis y fracaso.”³ Según él mismo decía, en esos años juveniles su escritura había oscilado entre lo conceptual y lo sensorial sin llegar a encontrar una síntesis armónica. Sólo con el correr del tiempo, al dejar atrás esos defectos, sus textos pudieron alcanzar una perspectiva más universal:

Lo primero que tuve que suprimir en este proceso de simplificación y resignada conquista de la modestia, fue el abuso del “yo.” Mis páginas de los veinte y los treinta años estaban casi todas escritas en primera persona. Semejante yoísmo no es sino la ilusión de que las cosas que a uno le acontecen son excepcionales y que sólo uno puede expresarlas con su más entrañable autenticidad. El tiempo nos enseña con el viejo Montaigne que hay una ley y condición común de los hombres que uniforma lo vario y narcisistamente individualizado, y que bajo tensiones parecidas otras gentes sintieron como nosotros hubiéramos sentido. (...) la soledad e incomunicabilidad de cada ser no es tan desgarrada e irremediable como lo propalan ciertas filosofías existencialistas. Y la literatura, para ser eficaz y hablar al alma de nuestros semejantes, no puede prescindir de esa clave común.⁴

Este rechazo del propio Picón Salas a su obra de juventud ha debido contribuir, sin duda, a restar interés a su estudio crítico. Sin embargo, esta



N° 50

no es la única causa y es preciso llamar aquí la atención sobre otro hecho. Las compilaciones canónicas de la obra del autor merideño —además de seguir escrupulosamente lo que afirmó en “Pequeña confesión a la sordina” y descartar, en consecuencia, todo lo publicado con anterioridad a 1933— se han realizado siguiendo un criterio no cronológico, esto es, atendiendo exclusivamente a la relación temática entre los textos y sin tener en cuenta la fecha de su publicación, que en algunos casos ni se menciona. Nos referimos en concreto a los volúmenes *Viejos y nuevos mundos* (1983) y a la Biblioteca Mariano Picón Salas (1987-1995), ambos editados por Guillermo Sucre.⁵ Estas compilaciones presentan la obra de Picón Salas de una manera sincrónica, como si se hubiera escrito de una sola vez, y al margen del contexto intelectual o histórico. Este acercamiento impide ver precisamente el proceso de formación de sus ideas y su relación con el medio intelectual en que se gestaron.

Además, esta disposición de los volúmenes recopilatorios de su obra —que la han presentado como un todo uniforme e inerte— ha tenido consecuencias en los acercamientos críticos a la misma. En efecto, es frecuente que los propios investigadores literarios, al abordar la obra del ensayista merideño, hayan descontextualizado sus ideas y hayan analizado conjuntamente textos del autor escritos a mucha distancia en el tiempo.⁶ Como el pensamiento de Picón Salas promueve un idealismo culturalista que defiende la existencia de universales éticos y estéticos la crítica habría considerado que no es necesario contextualizar su pensamiento, y que este se puede estudiar como un todo coherente, surgido “ex nihilo.” Esta aproximación parecía además la más conveniente por tratarse de uno de los grandes intelectuales venezolanos del siglo XX, pues era también una manera de proteger y preservar su legado. Sin embargo, el propio Picón Salas pensaba —ya en sus textos tempranos— que era necesario establecer una relación del autor con “su medio y su momento.” Para decirlo con sus propias palabras, tomadas de un ensayo publicado en 1935,

Las ideas que elabora el individuo o el grupo político pueden ser perfectas y ajustarse a la lógica más rigurosa, pero sólo tienen eficacia práctica cuando se pliegan o asimilan a una realidad existente. El hombre no puede ser Dios, es decir, no puede crear solamente con la palabra. La creación humana no parte de la Nada, como asegura la Teología que la Creación partió de Dios, sino de lo que ya existe, de eso que se nos impone a pesar de nosotros, y que se llama la Historia.⁷



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

En este artículo que ahora publicamos pasaremos por alto tanto el repudio del autor a sus escritos de juventud, así como la descontextualización de su obra emprendida por la crítica. Creemos que es necesario superar estos prejuicios y estudiar el ideario juvenil de Picón Salas aislándolo momentáneamente de sus escritos posteriores y vinculándolo estrechamente con su contexto intelectual. Sólo así conseguiremos darle el valor que tiene en sí mismo y entender además de qué manera sienta las bases de su obra de madurez.

2. UNA NUEVA ESTÉTICA

El pensamiento de Picón Salas entre 1916 y 1920 critica frontalmente el decadentismo finisecular, que para él está conectado con el cosmopolitismo, es decir, con la pérdida de conexión con el propio medio. La estética decadente se vincula con lo enfermo, con la falta de vida, y se caracteriza por ser hueca, incompleta, o por estar en estado salvaje. Frente a esta literatura “enferma” y evadida de la propia realidad, Picón Salas reivindica una literatura “sana” y “vital” que presenta una conexión entre la expresión y lo expresado, y entre la obra y el contexto de producción. En “Las nuevas corrientes del arte” (octubre de 1917) se aprecia esta crítica de la literatura decadentista:

¡El arte por el arte! ¡Desdichados! El arte no es un pasto vil entregado a todos los viles transeúntes. Es ciertamente un goce y el más embriagador de todos. Pero es un goce que sólo es la recompensa de una lucha encarnizada, un laurel que corona la victoria de la fuerza. El arte es la vida domada. El arte es el emperador de la vida. Cuando se quiere ser César hay que tener un alma: pero ustedes no son sino reyes de teatro: están desempeñando un papel y ni siquiera creen en él. Y como esos autores que se vanaglorian de sus deformidades fabrican ustedes literatura con las suyas y las del público. Cultivan amorosamente las enfermedades de su pueblo, su miedo a todo esfuerzo, su afición al placer, a las ideologías sensuales, al humanitarismo quimérico, a todo lo que adormece voluptuosamente la voluntad y puede quitarle todo pretexto para obrar. Les conducen ustedes directamente a los fumadores de opio. Y lo saben de sobra, pero no lo dicen: allí está la muerte! Pues bien, yo digo: donde está la muerte no puede estar el arte. El arte es lo que da vida.⁸

Como se ve en la cita, la literatura del “arte por el arte” es falsa y no tiene alma, ya que está desempeñando un papel en el que no cree. Esta literatura se vanagloria con lo deforme, con lo enfermo y con lo que ador-



Nº 50

mece la voluntad, por lo que es negativa para el pueblo. Por contraste con esta postura, Picón Salas valora la literatura auténtica porque tiene alma y es capaz de “domar” la vida y de regir sobre ella. En base a estas ideas, el ensayista merideño cuestionaba la poesía de los simbolistas franceses y, en especial, de Baudelaire, que es el dardo predilecto de sus críticas en el texto que estamos comentando. El principal problema que Picón Salas apreciaba en la literatura de estos poetas es que “atribuyeron todo el valor al sonido y no al espíritu de la frase” y, en la medida en que no lograron encarnar una pasión o una verdad en su obra, crearon obras artificiales e indeterminadas que no consiguieron representar su “medio” y su “momento.”⁹ Frente a esta concepción de la literatura, Picón Salas siente predilección por “poetas de raza como Dante, como Milton, como Goethe, como el mismo Hugo, como el mismo Leopardi, como Giosué Carducci” porque “cada uno de estos poetas lleva en sí la fuerza de una idea que es lo que da la unidad a su obra y es el espíritu que se agita tras los brocados de la forma.”¹⁰ Como dice más adelante, él prefiere a “grandes poetas que no erijan en teoría sus vicios, que en el regazo maternal de la naturaleza sorprendan ritmos desconocidos, que “copien tan bien” que reproduzcan hasta el golpe que da la azada en la tierra y el hacha al árbol,” pues sólo con ellos “se perderá el ritmo de este cantor de la sensación artificiosa y del sopor de la voluntad [se refiere a Baudelaire].”¹¹ Vemos así que Picón Salas aboga por una literatura armónica y bien compensada, en que haya una síntesis entre la forma y el fondo, y entre la obra y el momento de producción.

La defensa de la Primera Guerra Mundial y del arte de vanguardia que aparece al final de “Las nuevas corrientes del arte” debe verse en relación con estas ideas que acabamos de exponer. Para Picón Salas la guerra es positiva porque va a depurar y a transformar definitivamente el medio cultural y va a volver obsoleto de una vez por todas el decadentismo finisecular. “La guerra es necesaria,” dice Picón Salas,

porque con la bayoneta al hombre y bajo el humo de los cañones, olvida el afeminado mozuolo de la ciudad los afeites con que ponía rosas en su cara y violetas en sus ojeras. *Es la poda que aparta el gajo viciado del gajo henchido de savia.* [...] Esta guerra que hoy muerde al mundo será una prolongación de bases sobre el edificio boleante de esos pueblos. El que antes vivió entre sedas verá que el rudo lienzo también arropa. La llama del incendio entrará por el palacio de imágenes del poeta y por el mar de colores del pintor y por la catarata de armonías del músico. ¡Y cantarás, poeta, el triunfo del valor, y pintarás, pintor, la escena heroica, y tras la lluvia de tus acordes se sentirán, ¡oh músico! piafar corceles de batalla! Ya para ser artistas no necesitaréis



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

embriagaros de absintio en la taberna destartalada, que el humo y el fuego también embriagan, y para sentir cálidas las venas, no más os inyectaréis alcaloides, que más caldea las venas ver la sangre nueva que por vosotros se precipita y pone hierro en el músculo.¹²

La guerra acabará con esa cultura finisecular alejada de la realidad, que representaba lo artificial, lo débil y lo enfermo y, en ese sentido, cumplirá una función higiénica y eugenésica. La literatura y la cultura posteriores a la guerra estarán llenas de vitalidad y de sangre nueva, y la estética auténtica y armónica que él propone será ya generalmente aceptada. La interpretación del arte de vanguardia que Picón Salas trae a colación en el último párrafo del texto debe entenderse en esta misma línea. El “arte nuevo” —representado por “los paroxistas”, pero también por escritores como Gabriele D’Annunzio (1863-1938) y Émile Verhaeren (1855-1916)— es valorado positivamente porque trae una novedad con respecto al arte decadentista: echará agua “en el carcomido tronco francés” y conseguirá reverdecer “la rama seca.”¹³

La misma concepción estética que acabamos de analizar en “Las nuevas corrientes del arte” aparece en el texto “Artistas, hombres,” escrito en julio de 1918. En este texto, Picón Salas critica la escisión entre el artista y el hombre porque encuentra en esta ruptura el origen del hastío y del desengaño, los principales tópicos de la literatura decadentista que él rechaza. Por eso le dice al artista que participa de esta corriente estética:

esa separación que tú haces entre tu condición de hombre y tu condición de artista, te produce ¡anémico hombre de arte!, te produce eso que tú llamas hastío, desengaño, eso que suena triste en tu poesía, esa nota que sabe a sollozo en tu música y ese espectro de muerte entre los colores de tu cuadro. Artista, hombre. ¿Y acaso el ser artista impide el ser hombre?¹⁴

Lo esencial en el artista es su condición de hombre. Esta condición es “el edificio” o “la base” sobre la que se sobrepone el arte, que se compara con un “friso.” El arte es un ornamento que depende de y debe corresponderse con lo universal humano, que es transhistórico y se caracteriza por la fuerza y por la vitalidad. Lo esencial para el artista, por lo tanto, no debe ser crear una obra formalmente perfecta, sino “domar” la vida y conectar con lo esencial humano:

Primero fuimos hombres que artistas, lo que primero fuimos es lo que somos, lo primero es el edificio, lo segundo los frisos que bordaron la belleza al edificio. Primero esté la base firme que resista los látigos del viento y el



Nº 50

remezón del terremoto, luego celemos por las rosas del friso. Y si nuestra condición esencial es la de hombres, ¿vamos a dejar que se derrumbe nuestra vida, que nuestras venas se agüen, que el edificio se agriete, gastada la energía en repujar el friso? Ante el mundo, ante los hombres, ante la raza, ante esos viejos ancestrales por donde vino corriendo como por un cauce de fuerza la esencia que nos dio vida, no vamos a dar cuenta si entramos por la polilla de todas las bibliotecas, si de nuestras manos salieron los versos perfectos como estatuas, más sí si supimos domeñar *como si fuera un potro, ese potro piafante que es la vida*.¹⁵

En el mismo texto, Picón Salas cuestiona las actitudes de los artistas de la bohemia, que tienen una existencia torturada y no cuidan su salud, y les exhorta a imitar a “los artistas antiguos” “que tenían en el espíritu un jardín” y en los cuales “toda fiebre y toda tisis se quebró ante la muralla de su fortaleza, nunca cogieron las veredas del suicidio, y caían, como caen por su propio tronco gastados los árboles de dos siglos en los bosques seculares.”¹⁶ Al final del texto le da este consejo a los artistas decadentes, a los que se dirige directamente:

Abandona ajenjos de la ciudad que dan artes huecos. Busca el sol: desnúdate y recíbelo como una ablución de vida. Lánzate en la catarata, que el agua enrollándose como una sierpe por tu cuerpo te chupará los nervios que te enferman. *Mozo de veinte años, persigue a las mozas. Doma potros. Cúrate, sánate, sé hombre*.¹⁷

En este texto, lo vemos, Picón Salas está criticando el arte decadente con base en que es un arte artificial y mórbido, desconectado de la naturaleza y de lo que da vida. Incapaz de dominar la vida y de “copiar bien”¹⁸ el mundo, el arte decadente es un arte hueco, en el que no se cumple una conexión armónica entre la forma y el contenido. Al no ser un arte “saludable,” no puede representar apropiadamente la realidad y presenta excesos que se manifiestan como enfermedad o como artificialidad.

Ante estos vicios que apreciaba en el arte y la literatura de su tiempo, Picón Salas va a abogar por un arte que esté conectado con lo natural, y que a la vez sea capaz de controlarlo. Sólo así se conseguirá crear obras armónicas y bien compensadas, en las que no haya excesos perniciosos de cosas o de palabras. Una vez alcanzada la conexión con lo verdaderamente “humano,” así como el control sobre la vida en estado natural o salvaje, el escritor estará en una situación óptima para crear obras de valor estético universal, en las cuales lo importante no será ya la pericia formal sino la fuerza, la intensidad



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

y “la pasión” que sea capaz de comunicar en su obra. Como indica en el texto “Pintura de un vivir” (diciembre de 1919),

en la Edad Media unos hombres ociosos y decadentes ponían en tortura el ingenio para producir enmarañadas obras: se hacían libros que comenzaban al revés, versos que leídos de abajo a arriba o viceversa tomaban opuesto sentido. Jeroglífico, figuras, juegos de palabras. Dante no hacía eso. Acaso alguno consideró más alto al ocioso fraile del Monasterio que se ocupaba en tan inocentes juegos, que a Dante. Tenía ese fraile mucho ingenio. Dante hacía sus versos con el orden y el ritmo de todo el mundo. ¿Y quién se acuerda de esas obrillas de un día y quién no conoce “La Comedia”? Haz la obra disciplinada, con pasión, con idea. [...] Si te buscaren tus nietos no será precisamente por tus frascitas dulzonas que hicieron la delicia de una generación. Será por ver lo que pensabas, qué problemas planteaste, cuáles resolviste. Por medir el alcance y profundidad de tu espíritu.¹⁹

Una crítica semejante aparece en “El bohemio” (junio de 1918), donde Picón Salas rechaza la actitud del poeta de la ciudad, que se caracteriza por la egolatría y la superficialidad. En este relato el narrador es un joven escritor que va a la ciudad y se decepciona enormemente cuando se encuentra con el vate que admiraba, pues advierte que el egoísmo personal y el formalismo literario de este poeta le impiden establecer una conexión armónica con el mundo:

Pero es aquel el poeta que yo admiraba? —El mismo. ¡Y yo que lo imaginaba llenos de melancolía los ojos, poniendo ante toda llaga de mendigo la venda de su sonrisa, y veo como pasa, hosco, engreído, teñido de banal literatura! Y como el poeta que admiraba fueron los demás: blanqueados sepulcros de la vieja parábola, que nunca acordaron el ritmo del cerebro con el ritmo del corazón. Y el muchacho sintió asco, asco por todas aquellas cosas: literatura, reputación, nombre: ¿qué diferencia entre los burgueses de su pueblo gris, y los poetas de la ciudad grande? ¡Hombres con palabras, nada más que hombres con palabras!²⁰

El joven poeta que protagoniza el relato de Picón Salas se distanció entonces de las actitudes de este poeta de la ciudad, incapaz de armonizar el alma con el cuerpo, y “ritmó interiormente su propia poesía,” pues “el asco por los hombres con palabras, por los hombres con meras palabras lo mantuvo en la fortaleza de su orgullo:” él ahora sabía que “expresar su poesía era igualarla en su prístina pureza con la poesía de los otros.”²¹



N° 50

En “El bohemio” se advierte que Picón Salas defiende una consonancia entre el yo y la escritura, consonancia que, cuando se cumple, permite alcanzar la universalidad desde la propia circunstancia. Ahora bien, el estilo literario que permita alcanzar esta comunión no es algo determinante para él. Como busca una expresión artística universal, no se preocupa mucho de los estilos particulares, más allá del rechazo que venimos analizando del decadentismo y del formalismo. En el texto “La visión de ella” (abril de 1918), al hablar sobre el amor, Picón Salas está planteando su concepción estética. El ensayista indica en ese texto que no le importan la condición social o laboral de su amante, con tal de que ella haga “voltear los bronce de mi torre de cristal.” Cualquier mujer es aceptada como amante —lunática, encajera, obrerilla, campesina— si es “dulce” y hace “brotar de mi rosal rosas,”²² es decir, si es capaz de enamorarle. Picón Salas no aboga por un movimiento estético en exclusiva, sino que cualquier estética es válida con tal de que dé los resultados esperados. Al final del texto indica:

Y en resumen, mi querido poeta y amigo mío: de las cosas de la literatura desprende el amor. Y con tal que ella, como la encajera del hilo, de tu corazón haga brotar rosas y por tu espíritu entre como si fuera el sol, no le preguntes si tendió las manos a la luna como una blanca hermana ausente, si endureció sus manos retuerce que retuerce el hilo, o si moza campesina, una agreste flor de hinojo fulgió en la noche de su cabellera como un lucero de oro.²³

Igualmente, en un texto que le dedica a Don Tulio Febres Cordero en enero de 1919, Picón Salas indica: “no divido las literaturas, y no me aferro con preferencia ni en clásicos, ni en modernistas, ni en románticos, sino en los maestros que escribieron muy bello.”²⁴ Lo que le interesa a Picón Salas es que la literatura arraigue en el medio y que establezca una relación necesaria con la interioridad del poeta y con lo humano esencial. Así la obra será capaz de unir alma y cuerpo, forma y contenido, y entroncará con los universales éticos y estéticos.

3. AMERICANISMO Y POSMODERNISMO

En el apartado precedente hemos visto cómo Picón Salas planteaba la necesidad de establecer un vínculo entre la obra de arte y el contexto de creación. En “Las nuevas corrientes del arte,” siguiendo a Herbert Spencer (1820-1903), Picón proponía que para dejar atrás el decadentismo y la literatura neurástenica era imprescindible que la obra tuviera “medio y



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

momento,”²⁵ es decir, que representara de alguna manera la realidad en que se creó. Por eso, en varios escritos de esta época, Picón Salas va a criticar el cosmopolitismo²⁶ y va a promover el americanismo literario, es decir, la idea de que el artista americano debe mostrar en la obra su propio entorno natural y social.

En “Las nuevas corrientes del arte” encontramos esta defensa del americanismo literario. En este texto habla de un amigo que se va al campo venezolano todos los años por agosto, “llevando consigo un mazo de libros,” y se pasa el día “recluido en cuartucho de casa húmedo y frío, escribiendo y leyendo horas enteras.” Picón Salas critica que este amigo escriba poesía dentro de la tradición europea (“una oda en rotundas octavas reales”) y que represente la fauna del Viejo Continente (“alondras y ruiseñores”), cuando podría mencionar, con la misma validez, la fauna americana:

Hacia la tardecita roba diez minutos a su trabajo, camina por una fila de bucares muy próximos a la casa y toma argumento para una oda en rotundas octavas reales: “A los bucares del camino”, con su introducción a Calíope, abogada inefable de poetas cursis y de los bachilleres de parroquia. Y es tan literatura esta campomanía suya, que en los bucares del camino pone a cantar alondras y ruiseñores, como si la melancolía de éstos —pájaros de alcázar— pudiera competir con la quejumbre panteísta de nuestro diostedé, como si la alegría de las otras fuera igual a la alegría agreste del turpial de nuestros bosques.²⁷

En “La finalidad poco americana de una literatura...” (s/f) encontramos también una defensa del americanismo literario. En este ensayo Picón Salas critica a los escritores de la generación venezolana de 1895, precisamente porque han creado obras que podrían funcionar bien en Europa pero que no son convenientes para América: “un nuevo siglo [el XX] —dice Picón Salas en ese texto— nos sorprende con una literatura desorientada que parece no darse cuenta que alienta en la tierra de Venezuela, en el Trópico, un pueblo joven, “que tiene un trozo de desierto y selva primitivos donde todo está por hacerse.”²⁸ Frente a la generación de *Cosmópolis*, distanciada para él de la propia circunstancia, Picón Salas reivindica a varios letrados decimonónicos venezolanos —Fermín Toro, Rafael María Baralt, José Luis Ramos, Juan Vicente González,²⁹ Cecilio Acosta — y latinoamericanos —Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi, entre otros— porque en ellos sí que aprecia una labor fundadora de la nacionalidad. En la opinión de Picón Salas, la literatura tiene que colaborar activamente en la construcción de la patria:



N° 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

Nos pone Dios una pluma en las manos para que con la pluma hagamos obras de belleza y de justicia, y obras de belleza y de justicia no pueden hacerse como un sport: de la literatura como un sport saldrá un madrigal de Versailles, pero no un drama de Shakespeare. (...) Y en la labor del escritor de América debe haber también una labor de apostolado: ¡cerebro de Sarmiento, cerebro de Alberdi, ocupados en formar la patria argentina!³⁰

Por eso pide a los poetas americanos que representen literariamente la propia naturaleza y los propios intereses, y que hagan obras que contribuyan a la fundación nacional: “sois ideólogos: tema para vuestras ideologías en estas tierras.”³¹ Y también: “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, completaréis así la obra de [...] Bolívar.”³² En este sentido, la labor que Picón Salas le pide a los poetas de América es semejante a la que Homero cumplió en Grecia. Según nos dice el ensayista, el autor de la *Iliada* y de la *Odisea* transformó, a través de sus epopeyas, lo que era un pueblo de pastores en el “pueblo madre” de la filosofía y del arte. La literatura, por lo tanto, no sólo copia la realidad sino que también la funda. Los autores americanos deben tomar ejemplo de la literatura clásica y representar la propia realidad para ennoblecerla.³³ Picón Salas criticaba a los escritores decadentistas precisamente porque asignaban a la literatura el valor de configurar la realidad social. El peligro de estos escritores, nos dice Picón Salas, es que “cultivan amorosamente las enfermedades de su pueblo” y así “les conducen (...) directamente a los fumaderos de opio” “donde está la muerte.”³⁴ Frente a esta postura, contraproducente para los destinos del continente, Picón Salas propone que la literatura represente “adecuadamente” el propio medio, ya que así, además de mostrarlo, conseguirá dignificarlo.

Esta defensa del americanismo literario va de la mano de la reivindicación de una expresión literaria natural y sencilla que se enmarca en el contexto del posmodernismo hispanoamericano. Así, en el texto “En un día...”, escrito con motivo de la presencia de José Juan Tablada (1871-1945) en Caracas en 1919, Picón Salas valora muy positivamente los haikus que el escritor mexicano publica ese año en la capital venezolana ya que se trata de “unos poemas simplistas, que ante las complicaciones de todos los Duques de la Freneuse del siglo, realizan una labor saludable: volver a la naturaleza. La simplicidad es la flor última de las almas selectas, dijo un mexicano y poeta como Tablada, Enrique González Martínez.”³⁵ Picón Salas promueve esta misma simplicidad expresiva en un texto que le dedica a su



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

amiga Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962) en septiembre de 1918. A lo largo del mismo, Picón Salas valora varias opciones léxicas y al final elige para describirla cuatro vocablos sencillos:

Es dulce y suave, escribe y reza: en dos verbos y en dos adjetivos he querido hacer una psicología de usted, amiga mía. Por un momento pensé decir de usted muchas cosas bellas. Mi mente recorrió todos los jardines del vocabulario y no halló flor léxica que sintetizara los dones de Ud. Dulce y suave, escribe y reza.³⁶

La alabanza de la vida natural y campesina que aparece en varios de los escritos juveniles de Picón Salas se puede considerar parte de la estética posmodernista. La reivindicación del mundo rural tiene que ver con el vitalismo que hemos destacado anteriormente, y con un descrédito de la vida urbana y de los males asociados a ella, como la superficialidad y la falsedad. El texto “Muchachas campesinas” (fechado en diciembre de 1916) se puede citar como ejemplo de este tópico posmodernista, que es al mismo tiempo una defensa de la autenticidad y de la vitalidad asociadas al mundo natural:

Muchachas campesinas: corriendo siempre al sol en las agrícolas labores, más radiosa e imperante se hará la ruda flor de vuestra belleza. Sed para los jayanes que desde que el sol clarea hasta que el sol se hunde esparramando la sangre de sus rayos como odres de purpúreos vinos en albos manteles de monarcas, están firmes en su recia labor de tala o de roza, de siembra o de arado, para los jayanes que os quieren a todo corazón y a pecho abierto, no para los seductores de la urbe que os anhelan como gala de un día, como trémula candelita que los enciende un rato, y luego el viento consume.³⁷

El acercamiento de Picón Salas a la estética posmodernista y la alabanza de la vida rural y campesina tiene que ver con su defensa de la plenitud vital y estética que hemos comentado anteriormente. Frente a lo vacío y a lo pasajero que representa el hombre de la ciudad, la muchacha campesina (¿la literatura?) debe permanecer en el campo y fundirse con su medio y con su momento.

En relación con esta preferencia por una estética “natural y sencilla” nos gustaría comentar brevemente la posición social que se filtra en esta primera parte de su producción literaria. En varios de sus textos se aprecia una cierta simpatía del autor por las clases humildes y se establece una distancia con respecto a la aristocracia. Así, ya hemos visto cómo en “La visión de ella” propone que la mujer amada puede ser “lunática,” “encajera,” “obrerilla” o



N° 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

“rústica,” con tal de que haga “voltrear los bronces de mi torre de cristal.”³⁸ Una postura similar se aprecia en el texto “El monje” (fechado en junio de 1918), donde el protagonista, perteneciente a una familia de caballeros del Renacimiento italiano, prefiere a mujeres de clase baja: “nunca gustó aunque pudiera hacerlo, de enamorar grandes señoras, para pobres muchachas del pueblo fueron sus serenatas en alta noche, sobre la ciudad dormida, junto al ventanal de tosco aspecto, la luna como un blanco escudo de ideal sobre su cabeza.”³⁹ Igualmente, en lo que respecta a la tradición española, Picón Salas valora más a los pícaros que a los teólogos de Salamanca. En general, pero también en el aspecto social, hay una preferencia por lo concreto frente a las abstracciones, motivo que estará presente en su obra posterior:

Quitadle a aquella España los teólogos de Salamanca y nada le habéis quitado: ¿no había también teólogos en Italia y teólogos en Francia?, pero no le arranquéis sus pícaros porque sus pícaros son suyos, solamente suyos, porque ellos fulgen como rubíes, rojos rubíes de picardía, en la corona de su historia.⁴⁰

Aparte de estos comentarios puntuales, en la conferencia “La finalidad poco americana de una literatura...”, Picón Salas se refiere más explícitamente a su concepción social. En ella critica la concepción aristocrática de *Camino de perfección* (1910) de Manuel Díaz Rodríguez y aprovecha para plantear su propia visión de la sociedad. Picón Salas divide a la sociedad en “hombres superiores,” “hombres mediocres” y “la turba” y destaca la importancia de los segundos, que serían algo así como una clase media cultural. El valor que el ensayista asigna a estos “hombres mediocres” —grupo que incluiría a los “hombres de instrucción secundaria, mecánicos, trabajadores de mano”— en un país como Venezuela estriba en dos puntos esenciales. En primer lugar, son el vínculo necesario entre los hombres superiores y el pueblo:

El hombre superior ante todo rompe con la costumbre, fabrica él mismo su costumbre, está expuesto a violentos cambios de rumbo. Un violento cambio de rumbo, la fabricación a cada momento de una costumbre, traería una desvirtualización del alma nacional, un alma vaga y cosmopolita. La influencia de un hombre superior, bien en un pueblo para dirigir su marcha, mal para alterar el orden interno de sus instituciones. Otra ventaja que trae el hombre mediocre en las nacionalidades que se forman: es un providencial vehículo de cultura entre los hombres superiores y la turba. [...] La influencia ideológica del hombre superior sobre el pueblo sería nula sin el hombre



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

mediocre; él, si no interpreta, por lo menos entiende lo que dice el hombre superior y lo traduce al pueblo.⁴¹

Aparte de cumplir esta labor de traducción de las ideas superiores, los “hombres mediocres” son, en segundo lugar, los encargados de sostener, de cohesionar y de mantener la tradición nacional, a la que Picón Salas considera una perpetuación “de la costumbre” y “un acicate, un estímulo para la acción.”⁴²

(...) en países que se están formando, admirado maestro Díaz Rodríguez, son necesarios (...) los hombres mediocres: ellos vulgarizan las ideas superiores; como están casi exentos de influencias y no transitan sino un solo camino, son los conservadores de la tradición, los sostenedores del alma nacional que flota. Excluirlos como tú lo quieres, sería tiranía, absorción de un grupo sobre la masa.⁴³



N° 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

En consonancia con esta visión social, Picón Salas consideraba que el escritor debía ser un ideólogo y que debía contribuir a formar una imagen adecuada de la tradición y de la realidad nacionales. En los textos que escribe entre los quince y los diecinueve años —los que aquí analizamos— él mismo ya estaba cumpliendo con esta labor de construir la patria; al hacerlo, estaba manteniendo un diálogo con el contexto intelectual del momento y buscando un espacio dentro del mismo.

4. INSERCIÓN EN EL CAMPO CULTURAL VENEZOLANO

Los textos que Picón Salas escribe entre 1916 y 1920 son parte de un momento de transición cultural en Venezuela, en el que los más jóvenes empiezan a dejar atrás el pensamiento positivista y la estética finisecular para definir los nuevos rumbos que tomará la cultura venezolana en el siglo XX.⁴⁴ El pensamiento juvenil de Picón Salas debe enmarcarse en un contexto intelectual en que la estética y la literatura empiezan a considerarse elementos esenciales para la construcción nacional. Esto tiene que ver con una nueva consideración de la patria y de la labor intelectual que surge en *La Alborada*. Esta revista —dirigida por Rómulo Gallegos (1884-1969) y que contó con ocho números publicados entre el 31 de enero y el 28 de marzo de 1909— presentó como aspectos más significativos una “sacralización de la nación y de la patria” y, ciniéndose “a las expresiones de libertad, esperanza y progreso,” defendió “la función magisterial del intelectual” para

llevar a cabo su misión “civilizatoria y educativa.”⁴⁵ En efecto, como afirma Javier Lasarte, desde esta revista se fomentó la idea de que era necesario refundar “la nación y la cultura venezolanas” y se presentó “la imagen del escritor como un constructor de patria.”⁴⁶ Esta preocupación por reformar Venezuela —como se ve en los textos del propio Gallegos publicados en la revista— tenía que ver con la necesidad de crear un consenso nacional en torno a los valores liberales y ponía énfasis en la educación como motor de cohesión social.⁴⁷

Henrique Soublette (1886-1912), uno de los participantes en esta revista, publicó entre 1909 y 1910 una serie de textos donde conectaba su pensamiento estético con esta renovada preocupación por la patria, anticipando así los planteamientos del propio Picón Salas al final de la década. En el texto “El futurismo italiano y nuestro modernismo naturalista” (publicado en *El Tiempo*, en julio de 1910), Soublette proponía “traducir” el futurismo italiano a la realidad venezolana, descartando sus postulados más radicales, pero a la vez valorando el impulso renovador del movimiento, que permitiría dejar atrás por fin la estética decadentista:

¡Oh, no, jóvenes, no hagáis tal cosa, no os dejéis arrebatar por los versos del millonario Marinetti! ¡Cantad sí los ferrocarriles, los automóviles y los aeroplanos, que todo eso es la civilización que tanta falta nos hace; cantad las luchas del Hombre con la Selva, que permanece aún dueña y señora de más de las nueve décimas de la patria! Cantad los verdaderos ideales del siglo, la higiene, la economía social, la divulgación del saber y el internacionalismo que no excluye el patriotismo, las ciencias de la naturaleza; acabad, por vida vuestra, con esa cáfila de poetastros afeminados y neuróticos, que bajo un sutil pretexto de exquisitez y selección dedican su vida entera a confeccionar ridículos sonetines, madrigales estúpidos y cuentos o poemitas cuando más, en que una fácil musicalidad suple la falta absoluta de inteligencia, de cultura y la energía. (...) Hagamos, oh, desconocidos compañeros, por borrar de nuestra historia la triste nota de esta poesía de decadencia y de miseria, inundemos el ámbito intelectual con obras de vida, de fuerza y de verdad; trabajemos, trabajemos sin descanso, amontonemos obra sobre obra; somos muy pocos, y cada uno de nosotros tiene que valer por diez.⁴⁸

Estos mismos planteamientos son visibles en el único número de *La Proclama* (20 de junio de 1910), publicación dirigida por el propio Henrique Soublette. Esta revista se titulaba “Semana de combate” y “Órgano de revolución de ideas” y en el editorial, titulado “Proclama primera,” Soublette se dirigía a los “venezolanos” diciendo que venían “a lanzar [les] una serie



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

de proclamas de guerra,” la cual consistía en una “revolución de ideas.” En este mismo editorial se defendía la necesidad de crear una literatura viril y útil para el progreso nacional:

¿Bajarnos a la tierra? Sí, pero no tanto como vosotros cuando saludáis al que os da el diario de limosnas. Literatura. Bien, sí. Literatura de hombres que tienen la virilidad en su sitio, literatura que cumple su alta misión de propagar las verdades, defender la justicia y preparar el advenimiento del Progreso. Literatura de esa, sí. Quincallería literaria, olla podrida de todo lo ageno [sic]; de esa nó.⁴⁹

En *La Proclama* Soubllette publicó además un poema titulado “La nueva poesía,” en el que expone una concepción estética semejante:

¿Hasta cuándo cantar la molicie/
Que se alarga en tapices espesos,
dejando/
Que la vida su eterno poder desperdicie,
Mientras pasan en blando/
Deslizarse momentos al triunfo propicio?/
¿Hasta cuando enseñar tenuidades?/
¿Hasta cuando dar forma de arte á los vicios/
y hacer músicas con vacuidades?⁵⁰

Vemos entonces cómo Picón Salas se inserta en este espacio abierto por *La Alborada* y, más concretamente, por Henrique Soubllette quien —“traduciendo” el impulso renovador del futurismo europeo— ya estaba promoviendo a principios de la década la necesidad de una literatura “fuerte” y “vital,” que permitiera dejar atrás la literatura decadentista y que sirviera para poner la estética al servicio de la construcción nacional.

En los mismos años, Jesús Semprum (1882-1931) va a criticar el arte decadentista con base en que no asumía un compromiso adecuado con la colectividad. En su caso, la crítica al arte finisecular se ejerce desde una concepción artística idealista según la cual lo bello y lo bueno van de la mano y deben ponerse al servicio de la construcción nacional. Como el arte es un espejo de la vida, Semprum reivindica —como lo hará Picón Salas más tarde— un arte armónico que contribuirá a la fundación del país sobre bases adecuadas. Según indica en la inauguración del Círculo de Bellas Artes (1912):

Pero la conciencia del arte, ni siquiera la conciencia del propio mérito superior, autoriza para mirar hacia el resto de la vida con aquel desdén que preconizan vanidosos sectarios de la llamada “bohemia artística.” (...) en ningún caso debemos pensar que por el hecho de ser fervorosos cultivadores



N° 50

de un arte ya estamos desligados de toda otra obligación en la existencia. Precisamente atañe con mayor autoridad al verdadero artista, al que ama y comprende intensa y gozosamente la belleza, ejercer influencia sobre sus semejantes, y dar ejemplo de pulcritud y decoro. (...) Los que aconsejan y practican el divorcio entre el arte y la vida, no son por lo común ni buenos artistas ni buenos hombres. La vida y el arte deben correr paralelos y acordes como arroyos de música análoga. La armonía y la consonancia entre el arte y la vida, mientras más perfecta sea, mejor asegura la fuerza vital del arte y la belleza de la vida. Considerarse aislado, como ente excepcional y único en el universo, es una aberración de consecuencias fatales para el propio individuo. (...) Tenemos que ser buenos y útiles, no para el logro de utilidades de agradecimiento sino para mantener y esclarecer la armonía humana; tenemos que ser patriotas, no para vestirnos fútiles ropajes de consideración pública, sino por consideración a nosotros mismos, para que la colectividad a la que pertenecemos, sea fuerte y buena y dichosa, con fortaleza, con bondad y con dicha que se reflejarán sobre nosotros mismos (...). La patria impone obligaciones al ciudadano, hasta el más tosco y oscuro de la grey que forma la nación; y con mayor motivo debemos reclamar su cumplimiento a los artistas, a los cultores de belleza, a aquellos que se encuentran por su cultura intelectual situados a un nivel donde puede y debe reclamarse mayor capacidad ética. Ciertamente que el simple cultivo del arte representa una contribución de decoro y de orgullo rendida a la patria; pero ello no basta y se necesita que el artista, sin salirse de los límites modestos asignados en nuestras repúblicas a sus actos, lleve su grano —que no de arena será, sino de oro cobrizo— a la fábrica de la nacionalidad.⁵¹

En las reflexiones de Soublette y de Semprum que acabamos de citar se aprecia cómo a principios de la década de 1910 el arte y la literatura en Venezuela han dejado “de ser una disciplina reservada al genio” para convertirse “en objeto de estudio y discusión cultural.”⁵² Como indica Pausides González Silva, este vínculo entre la reflexión estética y la construcción nacional tendrá cabida en varias publicaciones periódicas que aparecen en esta misma década. Además de en *La Alborada* (1909) y en *La Proclama* (1910), este discurso se aprecia en *Atenea* (1908-1920), dirigida por Arévalo González, en *Sagitario*, publicada en 1911 y dirigida por Jesús Semprum y Alberto Arvelo Torrealba, o en *Alma venezolana* (1910-1911) que estuvo “a cargo de Luis Urbaneja Achelpohl y A. Fernández García.”⁵³

El pensamiento juvenil de Picón Salas se inserta precisamente en este contexto en el que los intelectuales venezolanos reflexionan sobre la estética y definen las nuevas funciones que el arte debe cumplir en la sociedad. Para Soublette, que parte de los planteamientos del Futurismo, la literatura tiene



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020



N° 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

que ser “fuerte,” “viva” y “verdadera” para dejar atrás el decadentismo y contribuir al progreso nacional. Para Semprum, el arte tiene que mostrar en su propio cuerpo un ideal ético y estético, es decir, ha de ser un paradigma de la armonía y el decoro en base al cual se edificará la patria. En los textos de que hemos comentado en este artículo, Picón Salas buscaba definir los criterios que debía cumplir una literatura adecuada para Venezuela. Para llevar a cabo esta definición se servía del organicismo positivista⁵⁴ y planteaba la estética —como ya había hecho Soublette— como una oposición entre la literatura decadentista y cosmopolita —representada por lo enfermo, lo artificial y lo hueco— y la literatura humana y vital, caracterizada por lo sano, lo armónico y lo pleno. Por eso en sus ensayos juveniles aparece una serie de metáforas en que se compara la literatura finisecular con seres enfermos o en estado salvaje (“gajo viciado,” “carcomido tronco,” “potro,” etc.), mientras que la literatura que él promueve se relaciona con imágenes vinculadas a la salud y a lo civilizado o domesticado (“el gajo henchido de savia,” “reverdecer la rama seca,” “doma potros,” etc). Alcanzar esta expresión “saludable” permite a la literatura —como quería Semprum— encarnar en su propio cuerpo una síntesis entre la expresión y lo expresado que reproduce la armonía y el consenso social. El escritor es por tanto un sanador capaz de devolver la salud y el orden a lo que amenaza la vida o se encuentra en estado salvaje. Y es importante darnos cuenta de que, al corregir los vicios del arte, se están corrigiendo los de la realidad.

Además de encontrar una genealogía en el contexto local, el pensamiento juvenil de Picón Salas tiene relación con el pensamiento de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), con el Futurismo italiano y con el vitalismo filosófico de Friedrich Nietzsche (1844-1900). En la figura de Goethe —el autor extranjero al que más cita en sus escritos de esta época⁵⁵— Picón Salas ve precisamente un modelo de unión coherente entre el artista y el hombre, y entre la forma y el contenido que defenderá en su obra de juventud. El polígrafo alemán —“alto como un roble de la Selva Negra, sereno como un mármol griego, fuerte como un germano de los tiempos de Augusto”⁵⁶— vivió en una “edad compleja y dual que al par encendía cirios a la Virgen y sacrificaba a Dyonyosos [sic]” y sin embargo “aquella mano olímpica” pudo alcanzar “la síntesis gloriosa de un poema.”⁵⁷ Por otra parte, en “Las nuevas corrientes del arte” Picón Salas valora el Futurismo y se sirve de su impulso renovador para dejar atrás el decadentismo y el cosmopolitismo, y promover la estética “fuerte,” “sana” y “vital” que él quería para Venezuela. El vitalismo nietzscheano, por su parte, ya había dejado huella en escritores de la generación de 1895, particularmente en

Manuel Díaz Rodríguez. Además de los ensayos dedicados al propio Díaz Rodríguez —el autor nacional al que más atención crítica dedica en esta etapa de su obra⁵⁸— Picón Salas comenta la obra de Nietzsche en “El último pagano”⁵⁹ (febrero de 1920) y cita en varias ocasiones al poeta y político italiano Gabriele D’Annunzio, al que llama “el Anunciador” y “Odín, Orfeo de una nueva era.”⁶⁰ Combinando estas diversas tradiciones intelectuales, la defensa de lo fuerte y de lo vital coincide en Picón Salas con una defensa de lo sano y de lo armónico que desemboca en el requerimiento de que la obra establezca una relación necesaria entre la forma y el contenido. La literatura venezolana tiene que alcanzar esta síntesis pues sólo a partir de ella podrá colaborar en la fundación adecuada de la nacionalidad y representar lo universal desde la propia circunstancia.

Vemos entonces cómo el pensamiento juvenil de Picón Salas entronca con una renovada preocupación por los rumbos que debía seguir la estética nacional en la segunda década del siglo XX y con varios movimientos estéticos europeos, de los que se vale para sus propios fines. Como parte de un impulso renovador que buscaba acabar en Venezuela con la literatura decadente y alejada del propio medio, Picón Salas “traduce” ciertos planteamientos del Futurismo y del vitalismo europeos, para desembocar en un enfoque idealista, vinculado con el Romanticismo alemán, que le sirve para sentar las bases de la estética que él quería para el país. Su pensamiento juvenil se enmarca así en el “proceso renovador de amplio espectro”⁶¹ que es característico del posmodernismo hispanoamericano. Sin embargo, la reforma estética que él promueve no busca quebrar la institución arte, como pretendían los movimientos de vanguardia, sino que intenta más bien “sentar las bases” de esta institución en base a una estética armónica que debía ser el doble de la nación que anhelaba construir.⁶² Al eliminar la literatura cosmopolita y neurasténica, el joven Picón Salas estaba en verdad definiendo un “reparto de lo sensible,”⁶³ cuya intención era limitar la libertad de la letra y la democracia radical que ella implica (lo enfermo, lo artificial y lo hueco) y dar lugar a obras armónicas y bien compensadas que permitieran edificar la nacionalidad con base en una visión idealista del consenso político y estético. En este sentido, la ordenación que Picón Salas buscaba ejercer en la estética nacional guarda relación con la labor civilizatoria que Santos Luzardo, el personaje de *Doña Bárbara* (1929), lleva a cabo con los sujetos anárquicos y desclasados que pueblan el llano.⁶⁴



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

5. CONCLUSIONES

En el presente artículo hemos planteado que el pensamiento juvenil de Picón Salas rechaza el decadentismo y el cosmopolitismo, movimientos a los que asocia con lo enfermo, lo salvaje o lo inarmónico, y que promueve en cambio una estética sana y bien compensada, que revele una síntesis de forma y contenido, y del artista, el hombre y el momento de producción. En este sentido, toma como modelo la literatura clásica universal, donde ve cumplido este consenso estético que anhelaba para Venezuela. Asimismo, hemos indicado que Picón Salas insta a los escritores americanos a representar el propio continente, ya que piensa que la literatura tiene que completar la fundación simbólica de Venezuela y de América. El ensayista merideño indica su preferencia por una estética natural y sencilla que conecta con las tendencias estéticas del posmodernismo hispanoamericano. En lo que respecta a su concepción social, Picón Salas muestra ya en esta época simpatía por las clases humildes e indica la importancia de las clases medias culturales para difundir las ideas superiores entre las masas y consolidar la tradición nacional.

En cuanto a su relación con el contexto cultural, hemos señalado que Picón Salas se inserta en el espacio abierto por la revista *La Alborada* (1909) y por los intelectuales vinculados a ella. Esta publicación planteaba la necesidad de consolidar el alma nacional con base en una visión liberal del país y proponía que los intelectuales estaban llamados a liderar esta labor. En consonancia con este llamado al compromiso, varios intelectuales y revistas literarias de la década de 1910 van a pensar la estética como una manera de construir la nación. Entre ellos destacan Henrique Soublette y Jesús Semprum. El primero de ellos se distancia de las propuestas más radicales del futurismo europeo, pero se sirve de ellas para rechazar la literatura decadentista y neurasténica que no contribuía al progreso nacional. Por su parte, Jesús Semprum reivindicaba la necesidad de que los artistas venezolanos asumieran una responsabilidad con la colectividad, y que crearan un arte armónico y ético, que fuera un espejo para la construcción de la patria.

A partir del espacio abierto por estos intelectuales, y sirviéndose de conceptos del Romanticismo alemán, del Futurismo y del vitalismo europeos, el propio Picón Salas planteará en sus escritos juveniles la estética que él consideraba adecuada para el desarrollo nacional. Frente a la literatura decadentista, que representaba una estética anárquica, enferma o descompensada —donde las palabras estaban sueltas y no había una coherencia



N° 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

precisa entre la forma y el fondo o entre el artista y el medio— Picón Salas defenderá una estética bien compensada, que establece una coherencia precisa y adecuada entre el arte y el medio, y entre las palabras y las cosas. En la visión de Picón Salas, la nueva estética y la nueva nacionalidad no podrán tener excesos de forma o de contenido, sino que deberán encarnar en su propia forma un ideal de consenso y de completud.

NOTAS

- 1 Doctor en Literatura hispanoamericana por la Universidad de Salamanca. Coordinador del Área de Humanidades y Ciencias Sociales y Profesor Asistente de Estudios Culturales, en la American University in Dubai (Emiratos Árabes Unidos). Sus líneas de investigación son la literatura venezolana, el ensayo hispanoamericano, y las relaciones entre estética y política en la literatura hispanoamericana. Entre sus libros: *La última claridad. El pensamiento literario de Guillermo Sucre*. Murcia, Universidad de Murcia, Editum Signos, 2017.
- 2 La mayoría de los ensayos y relatos breves que analizaremos en este estudio aparecieron recogidos en la primera obra recopilatoria que Mariano Picón Salas dio a la imprenta, *Buscando el camino...*, Caracas, Editorial Cultura Venezolana, 1920. Sirva por tanto este artículo como homenaje al autor en el centenario de la publicación de su primer libro.
- 3 Mariano Picón Salas: “Pequeña confesión a la sordina” en: *Viejos y nuevos mundos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, N° 101, 1983. p. 7.
- 4 *Ibid.* p. 7.
- 5 Nos referimos a estas obras: Mariano Picón Salas: *Viejos y nuevos mundos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, N° 101, 1983. Y también a la Biblioteca Mariano Picón Salas, dirigida por Guillermo Sucre, varios volúmenes, Caracas, Monte Ávila Editores, 1987-1995.
- 6 Por poner sólo un ejemplo de esta actitud podemos citar el texto de Javier Lasarte: “Picón Salas: pensamiento crítico y democracia social” en: *Al filo de la lectura*. Universidad Católica Cecilio Acosta, Editorial Equinoccio y Universidad Simón Bolívar, Caracas, 2005. pp. 131-144. En este texto, Lasarte habla de un “giro populista” en “Las nuevas corrientes del arte” (1917). Se trata de un anacronismo evidente, consecuencia de que Lasarte no analiza este texto juvenil en su contexto, sino que lo interpreta a partir de obras posteriores como *De la Conquista a la Independencia* (1944) o *Comprensión de Venezuela* (1948). Esta visión sincrónica del pensamiento de Picón Salas también aparece en Guillermo Sucre: “Prólogo” a *Viejos y nuevos mundos*. pp. IX-XLI.
- 7 Mariano Picón Salas: “El intelectual y la humana discordia” en: *Intuición de Chile y otros ensayos en busca de una conciencia histórica*. Santiago de Chile, Ercilla, 1935. p. 119.



N° 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

- 8 Mariano Picón Salas: “Las nuevas corrientes del arte” en: *Actual Investigación*, 46 (33), (Mérida, abril-junio 2001), p. 172.
- 9 *Ibid.* p. 173.
- 10 *Ibid.* p. 178.
- 11 *Idem.*
- 12 *Ibid.* p. 178. Cursiva nuestra.
- 13 *Ibid.* p. 179.
- 14 Mariano Picón Salas: “Artistas, hombres” en: *Buscando el camino...*, p. 27.
- 15 *Ibid.* pp. 28-29. Cursiva nuestra. Esta comparación que vemos aquí entre la estética y un edificio aparece asimismo en el texto “Para Don Tulio Febres Cordero” donde Picón Salas se opone explícitamente al Modernismo y afirma lo siguiente: “¿Don Tulio modernista? Si es esa la originalidad de don Tulio: haber pasado en el siglo en el medio de esta literatura del siglo neurasténica y endeble, como una vieja casona, hidalga y pétrea, que vio cerca de ella levantarse casitas pequeñas, canijas casas ornadas de arabescos, pero mientas que las canijas casas se cimbraron cuando pasó por ellas la ondulación del terremoto, las viejas casonas hidalgas sostuvieron, más fuertes que el terremoto la furia de las columnas [...] ¿Modernista, don Tulio? Esta literatura neurasténica de ahora no tendría savia para reproducir viejas cosas legendarias.” Mariano Picón Salas: “Para Don Tulio Febres Cordero” en: *Buscando el camino...* p. 75.
- 16 Mariano Picón Salas: “Artistas, hombres” en: *Ibid.* p. 29. Cursiva nuestra.
- 17 *Ibid.* p. 30.
- 18 Mariano Picón Salas: “Las nuevas corrientes del arte” en: *Actual...*, p. 178.
- 19 Mariano Picón Salas: “Pintura de un vivir” en: *Buscando el camino...*, pp. 127-128.
- 20 Mariano Picón Salas: “El bohemio” en: *Ibid.* pp. 17-18.
- 21 *Ibid.* p. 18.
- 22 Mariano Picón Salas: “La visión de ella” en: *Ibid.* pp. 32-33.
- 23 *Ibid.* p. 33.
- 24 Mariano Picón Salas: “Para Don Tulio Febres Cordero” en: *Ibid.* p. 73.
- 25 Mariano Picón Salas: “Las nuevas corrientes del arte” en *Actual...*, p. 176.
- 26 Picón Salas pensaba que el cosmopolitismo literario era una actitud perniciosa porque daba lugar a una evasión de la propia realidad y a pasar por alto los problemas de la patria. Es esto precisamente lo que critica en Carlos Fradique Mendes —el personaje de Eça de Queiroz— cuyo cosmopolitismo le hizo evadirse de su responsabilidad con el país y renunciar a su propia obra: “La obra falta (...) y por el cosmopolitismo suyo, el consejero Acacio perdura en la tierra de Portugal, Pinho sigue cobrando su sueldo los quince y los treinta, mordiendo eternamente su conserva de guayaba... Fradique hace daño; a una ironía de Francia sacrificó una labor de patria.” Mariano Picón Salas: “Fradique Mendes, cosmopolita” en: *Buscando el camino...*, p. 116).
- 27 Mariano Picón Salas: “Las nuevas corrientes del arte” en: *Actual...*, pp. 174-175.



Nº 50

- 28 Mariano Picón Salas: “La finalidad poco americana de una literatura” en: *Buscando el camino...*, p. 145. Referencia a Soubllette en *La Alborada* contra el futurismo. Citado por Lasarte.
- 29 En el prólogo que Picón Salas escribe en 1921 a las *Páginas escogidas* de Juan Vicente González (1810-1866), valora positivamente su nacionalismo literario: “Cuando un afán de burda imitación extranjera nos invadía, mostró Juan Vicente González lo débil de todas las imitaciones, nos invitó “a hilar la seda de nuestro lino, chupar nuestra propia miel, cantar nuestras canciones,” nos enseñó que “teníamos un árbol, un panal y un nido.” Mariano Picón Salas: “Prólogo” a Juan Vicente González: *Páginas escogidas*. Caracas, Manrique y Ramírez Ángel Editores, 1921. p. XIII.
- 30 *Ibid.* p. 147.
- 31 *Idem.*
- 32 *Ibid.* p. 149.
- 33 En “Las nuevas corrientes del arte” Picón Salas valora la obra de los escritores clásicos y propone la obra de Cervantes como ejemplo. El valor de esta obra está, nos dice, en que “copia su España ennobleciéndola.” Mariano Picón Salas: “Las nuevas corrientes del arte” en: *Actual...*, p. 175.
- 34 *Ibid.* p. 172.
- 35 Mariano Picón Salas: “En un día...” en: *Buscando el camino...*, p. 51. Con la expresión “Duques de la Freneuse,” Picón Salas se refiere a la novela decadentista francesa de Jean Lorrain: *Monsieur de Phocas* (1901).
- 36 Mariano Picón Salas: “Dulce y suave” en: *Buscando el camino...*, p. 26.
- 37 Mariano Picón Salas: “Muchachas campesinas” en: *Ibid.* p. 36.
- 38 Mariano Picón Salas: “La visión de ella” en: *Ibid.* p. 33.
- 39 Mariano Picón Salas: “El monje” en: *Ibid.* p. 11.
- 40 Mariano Picón Salas: “El reinado de la picardía” en: *Ibid.* p. 15.
- 41 Mariano Picón Salas: “La finalidad poco americana...” en: *Ibid.* pp. 137-138. En la figura de Juan Vicente González (1810-1866), Picón Salas valora precisamente esta capacidad para establecer un vínculo con la masa. En 1921 dice del venezolano González, pero también del chileno Francisco Bilbao (1823-1865) y del argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888): “tienen los temperamentos así, cuando están complementados por una exuberante aptitud literaria, mayor facilidad y dinamismo para descomponer y divulgar y hacerlas fuerzas de revolución en la masa las ideas de los sabios.” Mariano Picón Salas: “Prólogo” a Juan Vicente González: *Páginas escogidas...*, p. VII.
- 42 Mariano Picón Salas: “La finalidad poco americana...” en: *Buscando el camino...*, p. 137.
- 43 *Ibid.* p. 138.
- 44 Picón Salas toma del positivismo una concepción organicista de la estética, que está presente en esta época también en autores como Rómulo Gallegos y Jesús Semprum, que no pertenecen al grupo de intelectuales positivistas



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020



N° 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

venezolanos. Asimismo, Picón Salas toma del positivismo el requerimiento de que la obra establezca una relación necesaria con el medio de producción. Mariano Picón Salas: “Las nuevas corrientes del arte” en: *Actual...*, p. 173. Se distancia del positivismo porque rechaza el determinismo positivista, al plantear —en respuesta a *Cesarismo democrático* (1919) de Laureano Vallenilla Lanz— que el alma nacional venezolana no está consolidada todavía, sino en proceso de formación. Mariano Picón Salas: “La finalidad poco americana de una literatura...” en: *Buscando el camino...*, p. 144. Yolanda Segnini, al estudiar la cultura venezolana en la época de Juan Vicente Gómez (1909-1935), habla de “la coexistencia sin contradicciones evidentes de grupos de vanguardia junto con representantes de generaciones precedentes, de miembros de la “alta sociedad” con pretensiones artísticas y de artistas propiamente dichos.” Yolanda Segnini: *Las luces del gomecismo*. Caracas, Alfadil, 1987. p. 168. Lo mismo señala Pausides González Silva: “Quizás la palabra que surge más llena de sentido, al hablar de las revistas venezolanas en esta primera mitad del siglo veinte, sea la palabra transfiguración. (...) Las estéticas del siglo XIX mueren aquí como en un proceso de degradación y sublimación donde se podrá tropezar con todo a la vez.” Pausides González Silva: “De *La Alborada* a *Cantaclaro*: Literatura y compromiso en cinco revistas” en: Carlos Pacheco et al.: *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas, Fundación Bigott, 2006. pp. 418-419.

45 *Ibid.* p. 416.

46 Javier Lasarte: “Los aires del cambio: literatura y cultura entre 1908 y 1935” en: *Ibid.* p. 388.

47 Véase: Rómulo Gallegos: “El respeto a la ley” “El verdadero triunfo” “El factor educación” recogidos en *Una posición en la vida*. en: *Obras selectas*. Caracas y Madrid, Ediciones Edime y Editorial Mediterráneo, 1977. pp. 1586-1615.

48 Henrique Soubllette: “El futurismo italiano y nuestro modernismo naturalista” en: Nelson Osorio Tejada: *Manifestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988. pp. 27-28.

49 Henrique Soubllette: “Proclama primera” editorial del único número de *La Proclama*. Fragmento tomado de Pausides González Silva: “De *La Alborada* a *Cantaclaro...*” en: Carlos Pacheco et al.: *Nación y literatura...*, p. 418.

50 Henrique Soubllette: “La nueva poesía” en: *Ibid.* p. 417.

51 Jesús Semprum: “El Círculo de Bellas Artes” en: *Críticas, visiones y diálogos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2006. pp. 194-196.

52 Javier Lasarte: “Los aires del cambio: literatura y cultura entre 1908 y 1935” en: Carlos Pacheco et al.: *Nación y literatura...*, p. 390.

53 Pausides González Silva: “De *La Alborada* a *Cantaclaro...*”, en: *Ibid.* p. 417.

54 *Vid. Supra*. Nota 43.

55 En los ensayos reunidos en *Buscando el camino...*, Picón Salas da muestras de conocer muy bien su obra y su biografía, y le menciona hasta en diez ocasiones.

- Véase por ejemplo, Mariano Picón Salas: “Amor como energía” en: *Ibid.* pp. 102-107 y “Artistas, hombres” en: *Ibid.* pp. 27-30.
- 56 Mariano Picón Salas: “Artistas, hombres” en: *Ibid.* p. 28.
- 57 *Idem.*
- 58 Mariano Picón Salas dedica dos ensayos a Manuel Díaz Rodríguez en el periodo 1916-1920: “Camino de Roma” en: *Ibid.* pp. 45-46. [18-06-1919] y “Los sermones de Díaz-Rodríguez” en: *Ibid.* pp. 77-82. [05-1918]. También le menciona en “Melancolía de poeta” en: *Ibid.* pp. 37-39 [29-04-1919] y en “La finalidad poco americana de una literatura...” en: *Ibid.* pp. 133-149 [sin fecha].
- 59 Mariano Picón Salas: “El último pagano” en: *Ibid.* pp. 120-122. [02-1920].
- 60 Mariano Picón Salas: “Camino de Italia” en: *Ibid.* p. 46. [18-06-1919]. También menciona a D’Annunzio en “Las nuevas corrientes del arte” en: *Actual...*, pp. 176 y 179.
- 61 Nelson Osorio Tejeda: *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela. Antecedentes y documentos.* Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985. p. 69.
- 62 La tendencia renovadora que representa Picón Salas plantea una “crítica inmanente al sistema,” que no pretende cuestionar el sistema artístico en su totalidad, sino conquistarlo. Peter Bürger plantea que las vanguardias se dan cuando se alcanza el estado de la autocritica del sistema artístico: “con los movimientos de vanguardia el subsistema artístico alcanza el estadio de la autocritica. El dadaísmo [...] ya no critica las tendencias artísticas precedentes, sino la institución arte tal como se ha formado en la sociedad burguesa.” Peter Bürger: *Teoría de la vanguardia.* Madrid, Taurus, 1987. p. 62.
- 63 Jacques Rancière: *El reparto de lo sensible. Estética y política.* Santiago, LOM, 2009.
- 64 Para Picón Salas esta labor domesticadora se debe ejercer con la obra literaria, pero también en el propio hogar. Véase: Mariano Picón Salas: “Pintura de una vida” en: *Buscando el camino...*, pp. 125-126. Se puede comparar esta interpretación de la política estética de Picón Salas con mi lectura de la novela de Rómulo Gallegos. Ioannis Antzus Ramos: “Doña Bárbara y lo político” en: *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 66 (México, 2018/1), pp. 171-199.



Nº 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

FUENTES

BIBLIOGRÁFICAS

Libros

- Bürger, Peter: *Teoría de la vanguardia*. Madrid, Taurus, 1987.
- Gallegos, Rómulo: *Obras selectas*. Caracas y Madrid, Ediciones Edime y Editorial Mediterráneo, 1977.
- Osorio Tejada, Nelson: *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela. Antecedentes y documentos*. Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985.
- Picón Salas, Mariano: *Buscando el camino*. Caracas, Editorial Cultura Venezolana, 1920.
- Rancière, Jacques: *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago, LOM, 2009.
- Segnini, Yolanda: *Las luces del gomecismo*. Caracas, Alfadil, 1987.
- Sucre, Guillermo (dir): *Biblioteca Mariano Picón Salas*. Varios vols. Caracas, Monte Ávila Editores, 1987-1995.



N° 50

REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

CAPÍTULOS DE LIBROS

- González Silva, Pausides: “De *La Alborada* a *Cantaclaro*: Literatura y compromiso en cinco revistas” en: Carlos Pacheco et al.: *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas, Fundación Bigott, 2006. pp. 415-430.
- Lasarte, Javier: “Picón Salas: pensamiento crítico y democracia social” en: *Al filo de la lectura*. Universidad Católica Cecilio Acosta, Editorial Equinoccio y Universidad Simón Bolívar, Caracas, 2005. pp. 131-144.
- _____: “Los aires del cambio: literatura y cultura entre 1908 y 1935” en: Carlos Pacheco et al.: *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas, Fundación Bigott, 2006. pp. 379-406.
- Picón Salas, Mariano: “Pequeña confesión a la sordina” en: *Viejos y nuevos mundos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1983. pp. 3-8.
- _____: “El intelectual y la humana discordia” en: *Intuición de Chile y otros ensayos en busca de una conciencia histórica*. Santiago de Chile, Ercilla, 1935. pp. 113-119.
- Semprum, Jesús: “El Círculo de Bellas Artes” en: *Críticas, visiones y diálogos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2006. pp. 189-197.
- Soublette, Henrique: “El futurismo italiano y nuestro modernismo naturalista” en: Nelson Osorio Tejada: *Manifestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988. pp. 27-28.

PRÓLOGO

Picón Salas, Mariano: “Prólogo” a Juan Vicente González: en: *Páginas escogidas*. Caracas, Manrique y Ramírez Ángel Editores, 1921.

Guillermo Sucre: “Prólogo” a *Viejos y nuevos mundos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, N° 101, 1983. pp. IX-XLI.

HEMEROGRÁFICAS

ARTÍCULOS EN REVISTAS Y BOLETINES

Antzus Ramos, Ioannis: “Doña Bárbara y lo político” en: *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 66 (México, 2018/1), pp. 171-199.

Picón Salas, Mariano: “Las nuevas corrientes del arte” [1917], en: *Actual Investigación*, 46 (33), (Mérida, abril-junio 2001), pp. 170-179.



N° 50

●
REVISTA DE HISTORIA. Año 25, Julio-Diciembre, 2020

