

MARIANO PICÓN SALAS: TEORÍA Y PRÁCTICA DEL ESTILO

Por ALEXIS MÁRQUEZ RODRÍGUEZ

I

Parece unánime la opinión de que Mariano Picón Salas (1901-1965) fue por sobre todo un ensayista. El mismo lo admitió así, aunque tal calificación la recibió siempre, ni digamos que con desagrado, pero sí con cierta aprensión y con ácida ironía. Tal como se observa en un trabajo suyo que tiene bastante de confesión autobiográfica, si bien más dentro de lo conceptual que de lo anecdótico, y cuyo título, “Y va de ensayo”, revela de entrada un tono zumbón que sirve de vehículo a la ironía:

A mí ya me pusieron el título de “ensayista”, lo que para muchas gentes que e tengan la paciencia de leerme o la mayor paciencia de comprenderme, significaría que cada mañana que me siento a la máquina de escribir debo secretar un ensayo para no desmerecer de tan honrosa clasificación. El crítico o comentarista no supone que alguna vez me dé la gana de escribir un estudio histórico, un cuento o una novela o sencillamente un artículo polémico, porque también uno necesita descargar la bilis del alma y hasta romperse la cabeza y sangrar ante un problema menudo de los que no requieren tratarse en prosa platónica, sino conjurarlos con mandobles y guijarros. Parezco condenado a convertir en “ensayo” todo cuanto toco, aunque a veces aspiro a una más simple denominación de escritor que de acuerdo con lo que quiera hacer, elegiré la técnica adecuada.¹

Al parecer, lo que molestaba a Picón Salas no era tanto que se lo calificase de *ensayista*, sino más bien lo que en tal calificación pudiese haber de encasillamiento, que dejase fuera la posibilidad de practicar otros géneros, no en forma esporádica, sino en ejercicio pleno del oficio de *escritor*, tal como, en efecto, fue su caso. Esta última apreciación no impide admitir que en este notable escritor venezolano predominó siempre lo conceptual, la reflexión inteligente y profunda, no sólo en sus escritos ensayísticos, sino también en todo lo demás que escribió.

1. MARIANO PICÓN SALAS: “Y va de ensayo”. En: *Viejos y nuevos mundos*. Biblioteca Ayacucho. Caracas, 1983, p. 501.

Otro calificativo unánime que ha merecido Picón Salas ha sido el de *estilista*. Con éste se ha pretendido resumir en una palabra las excelencias de un estilo que, en efecto, alcanzó cotas muy elevadas de calidad y belleza. Pocos escritores de lengua castellana han logrado como él un dominio tal de la lengua, un conocimiento circunstanciado de sus propiedades y una habilidad como la suya en el empleo de sus recursos. De tal suerte que su escritura, cualesquiera que fuesen los géneros que practicó, siempre tuvo la textura de una obra de arte.

II

El estilo no fue en Picón Salas sólo una cuestión de orden práctico, sino además un problema teórico. Para él no hubo dudas acerca de la importancia de los *valores formales* como definatorios de la obra literaria. Valores que no podían ser, a su juicio, un mero ejercicio retórico, ni tampoco simple expresión de una habilidad más o menos natural o innata. Antes bien, si algo estaba muy claro en su pensamiento, fue la necesidad, por parte del escritor, de trabajar severamente su instrumento expresivo, hasta dominarlo con intensidad y exactitud, con un verdadero virtuosismo.

Según Picón Salas, "...el problema de la literatura no es tanto el "por qué se hace", sino el "cómo" se realiza la obra?² Ahora bien, ese "cómo" se realiza la obra es, precisamente, lo que él considera que debe ser objeto de estudio y de trabajo constantes, y, si se quiere, arduos. Tanto, que llegó a compararlo, metafóricamente se entiende, con una labor de artesanía:

...la mejor lección que puede dar un escritor a quien ya se le fue la juventud y marcha a la otoñal meditación desolada, es trabajar su instrumento expresivo con la misma exactitud y variedad configuradora con que el buen ebanista convierte su pedazo de madera en objeto hermoso y socialmente útil. En la obra del escritor para que sus palabras sirvan y no queden enredadas como aserrín en la garlopa, hay que usar también escuadras e invisibles instrumentos de cálculo, porque hasta eso que los románticos desgrefiados llamaban la inspiración sólo acude al espíritu fecundado por el estudio, la meditación, la congoja.³

Obsérvese, sin embargo, que en su opinión la literatura no es un problema sólo estético. Su defensa de lo formal en la obra literaria está muy lejos de corresponder a una posición esteticista. Lo importante, para él, es que el escritor convierta, mediante el trabajo, su instrumento expresivo en "objeto hermoso", pero que sea también "socialmente útil". De allí que condenase todo exceso formalista, que tienda a convertir la obra literaria en mero objeto contemplativo, en el cual lo exquisito y preciosista rompa a su favor el equilibrio entre lo "hermoso" y lo "socialmente útil":

2. MARIANO PICÓN SALAS: "Literatura y sociedad". En: *Viejos y nuevos mundos*. Ob. cit. p. 508

3. *Y va de ensayo*. Ob. cit. p. 502.

Hoy el arte literario parece que está curándose de tanta palabra que anduvo suelta, del adorno ya envejecido que cubría la raíz y los cimientos.⁴

En este punto, relativo a la relación entre arte y sociedad, Picón Salas fue enfático. Consideraba que el escritor no podía ser tal sino en función de un impulso renovador, de una revisión constante de la sociedad, en busca de lo que, por lo demás, es consustancial con la vida misma del hombre, y por tanto con su historia, como es el anhelo de felicidad terrenal. De ahí que, como decía,

Lo que cabe de heroico en el oficio de pensar y escribir es que el verdadero escritor que siente que la palabra no se le dio como juguete personal, sino como medio de comunicarse con los demás hombres y hacer más habitable el mundo no renuncie a esa militancia y continua rectificación de la vida que llamaríamos (para denominarla de algún modo) con la desacreditada palabra "progreso".⁵

Radical fue en este sentido, al considerar que la literatura, y el hecho, en general, de la creación estética, es *per se* un acto social:

...cada vez que el hombre sale de su yo y se comunica con los demás por la palabra, la actitud o la obra artística, está cumpliendo una función social. Y aun aquel huir de la circunstancia histórica para refugiarse en el muy aséptico o muy demoníaco mundo del arte, constituye también un pronunciamiento público.⁶

En concordancia con ello, su condena del *arte por el arte* es también lapidario, y la actitud de los *artepuristas*, que sedicentemente niegan al arte toda validez ideológica y social, no es, a su modo de ver, sino una actitud así mismo ideológica y social. De ahí que, según sus palabras,

...aun en su descontento y reacción individualista o narcisista contra el mundo burgués y la doble vulgaridad de las masas o los burgueses, los estetas del primer grupo (se refiere a los del "arte por el arte") expresaban una actitud social...⁷

Más es preciso advertir que en este punto Picón Salas guardaba un perfecto equilibrio. No tenía dudas acerca de que la creación estética es un hecho social, como tampoco, según hemos visto, de que el verdadero escritor actúa en función del cambio, del "progreso" social. Pero al mismo tiempo consideraba que todo ello ha de cumplirse, en lo tocante a la literatura, dentro de un esquema de inequívoco valor estético. Con la misma fuerza con que condenaba el *artepurismo*, censuraba también la obra que, supuestamente literaria, se deja avasallar por los valores sólo sociales. Al respecto dice:

Por buscar un paraíso estético de las más alquitaradas o aun sádicas delicias, los teóricos del "arte por el arte" se precavían del significado social

4. MARIANO PICÓN SALAS: "Europa-América. Preguntas a la esfinge de la cultura". Cuadernos Americanos. México, 1946. 2ª edición. p. 239.

5. *Idem.* p. 241.

6. "Literatura y sociedad". *Ob. cit.* p. 508-509.

7. *Ibidem.* p. 508.

de la Literatura; querían establecerla como extraordinario mundo artificioso, con pertinacia tan discutible como los de la trinchera opuesta, quienes pedían a lo literario testimonios o alegatos sociológicos.⁸

En consonancia con tal criterio, en este gran escritor venezolano los recursos estéticos del lenguaje cumplían una doble función. Eran, por supuesto, elementos de ornato, que buscaban hacer la lectura más amena y atractiva. Pero al mismo tiempo operaban también como instrumentos de *expresión y comunicación*, que facilitasen al escritor la tarea de construir y transmitir sus ideas, y al lector la mejor comprensión de éstas. Como veremos más adelante, en este autor era muy común que las metáforas, los símiles, las metonimias y demás formas retóricas estuviesen al servicio del pensamiento, sin perder en nada su naturaleza estética.

III

En la práctica, el estilo de Picón Salas exhibe una enorme riqueza formal. Su dominio de los instrumentos y recursos estéticos de la lengua lo convirtieron en un verdadero virtuoso de la escritura. Y aunque, a juzgar por sus apreciaciones teóricas acerca del estilo, éste fue en él el resultado de un trabajo inteligente, disciplinado y constante, en su escritura la espontaneidad, la fluidez y la naturalidad son también rasgos característicos y notorios.

El recurso lingüístico que en el estilo de Picón Salas se muestra con mayor frecuencia y con más vigor es el manejo peculiar de la *adjetivación*. En esto fue un maestro insuperable. Sus adjetivos, de una precisión absoluta, son escogidos y ubicados con inobjetable certeza. La operación de *adjetivar*, como se ha dicho tantas veces, es una de las más peligrosas, al menos en nuestro idioma. El abuso en la adjetivación es uno de los mayores riesgos de quienes escriben en una lengua que, como el Castellano, tiene una especial vocación barroca, que no pocas veces conduce a lo oropelesco y lo frívolo. Con la advertencia de que cuando hablamos de abuso del adjetivo, tal como otras veces lo hemos dicho, no nos referiremos necesariamente a la abundancia de éstos. Hablamos también, y sobre todo, de lo cualitativo. Abuso puede ser el empleo de demasiados adjetivos en una frase o párrafo, tanto como el uso inadecuado de uno solo de ellos. Y a la inversa, numerosos adjetivos en poco espacio, si todos son precisos, cabales y oportunos, no sólo no tienen por qué ser abusivos, sino que más bien pueden mejorar el texto sustancialmente. La maestría de Mariano Picón Salas en este punto estuvo siempre en la habilidad para sortear tales riesgos, bien que se tratase de un solo adjetivo, siempre ajustado, bien de varios cuidadosamente escogidos y ubicados en la frase o en el párrafo.

Dentro de una riquísima y variada escala adjetival, hallamos con frecuencia el adjetivo culto, cuya fuerza es primordialmente descriptiva. Al referirse, por ejemplo, a las Cruzadas, habla de los "*ferrados* caballeros que iban al rescate del sepulcro de Cristo". O bien describe el ambiente burocrático en tiempos del Imperio español, bajo el reinado de Felipe II, hablando de "*esas gélidas*

8. *Ibidem.* p. 508.

oficinas *filipescas* donde los “golillas” vestidos de negro escriben y escriben con su pluma de ganso”.

Otras veces la descripción adjetival apunta más a lo intelectual que a lo perceptivo: “Para que una Europa más *profana* y más *diestra* en la ciencia del trueque creara el *moderno* capitalismo, los españoles traían la plata y el oro de América”.

Como es de suponer, no pocas veces la adjetivación obedece en Picón Salas a un sentido de la plasticidad que lo aproxima, como luego veremos con más detenimiento, al Barroco. Es el adjetivo descriptivo que habla sobre todo a los ojos. Don Quijote, pongamos por caso, es “un *huesudo* hidalgo castellano”, a cuyo lado se percibe “la *ancha* plebeyez de Sancho”. Pero no falta tampoco el adjetivo que, aun cuando denotativamente tenga valor sonsoperceptivo y visual, en un momento dado adquiere una connotación más bien conceptual: “Los Florianes y Amadisés ya sólo pueden vivir en la distancia y la decoración *hierática* de una Retórica que es sólo pasado irretornable”.

Estos adjetivos de valor metafórico son muy frecuentes en la prosa de Picón Salas, y abarcan una gama muy rica de referencias. Cierta tipo de optimismo irracional, por ejemplo, se presenta “envuelto en el más *cremoso* rosa burgués”. “*Los bellos* años de juventud” son “los de la *dorada* virilidad”. La gramática, tal como la conciben los académicos adustos e inflexibles, es “un conjunto de reglas *encorsetadas*”. Y la España del siglo XVII le merece la triple clasificación de “*papelera, cortesana y chismosa*”.

De este tipo de *metáforas adjetivales* tienen especial importancia, tanto por su frecuencia como por su riqueza estético-semántica, las referentes a la música. Habla, así, de los “*dorados* compases de Mozart —*dorados* como las cúpulas barrocas de Salzburgo” — Contrasta las “*ásperas* marchas” de las tropas hitlerianas, que invadían Austria, con “los *ondulantes* compases *mozartianos*”. E incluso construye, mediante una imagen compleja en cierto modo alegórica —un verdadero objeto sonoro, diría Alejo Carpentier—, todo un cuadro en que nos muestra, en plena ejecución, la orquesta mozartiana:

Al fin de todo aquello, los claros címbalos festejan después de la penumbra de la flauta y el lamento de los violines la conquista de la Libertad incoercible. Es como cuando el aviador, sorteando la tormenta, con los poderosos motores trepidantes, llegó hasta el aplacado y firme azul de los cinco mil metros.⁹

Obsérvese que en este trozo, abundante en adjetivos —seis en total, en apenas seis líneas—, éstos desempeñan el rol fundamental. Cada uno de ellos posee una especial riqueza semántica. El primero, *claros*, tiene un valor sinestésico, al aplicarse su sentido visual a una imagen sonora, representada por el címbalo. Lo cual indica, por otra parte, que este vocablo se emplea aquí con un valor metonímico, puesto que lo claro no es propiamente el instrumento, sino el sonido que éste emite, calificado así, por supuesto, en forma metafórica. Lo mismo ocurre

9. “Europa-América”. *Ob. cit.* p. 159.

con los adjetivos *aplacado* y *firme* con que se califica el cielo a los cinco mil metros. Ambos muestran un valor sinestésico: *aplacado* se usa a menudo con un significado más que todo de orden moral, intelectual, y en menor grado para referirse a hechos o situaciones materiales, como en este caso, en que define una situación atmosférica; *firme* posee también, al menos en su denotación primitiva, un valor moral: se habla comúnmente de carácter firme, decisión firme, sentencia firme, firme personalidad, etc. Sin embargo, con frecuencia se emplea así mismo con sentido de fuerza material. En este caso se aplica en ambos sentidos, pues la firmeza del azul (del cielo) igual puede referirse aquí a la placidez de la atmósfera, que a la sensación de seguridad que el aviador experimenta en aquella altura, como si estuviera en tierra firme, sobre todo después de haber sorteado la tormenta. En cuanto al vocablo *azul*, tiene en este caso un evidente valor metonímico, puesto que se lo emplea para designar el cielo, mencionado el objeto con la palabra que designa su color aparente.

IV

También tiene especial interés en el estilo de Picón Salas el empleo, frecuente y oportuno, de expresiones algo cercanas al lenguaje coloquial, e incluso algunas plenamente coloquiales. Conviene advertir en este sentido que, en general, la prosa de este escritor tiene entre sus rasgos más relevantes el de poseer una tonalidad en buena medida conversacional, y si se quiere dialógica. De tal manera que el lector, más que tal, se siente interlocutor, y no un simple receptor, como si en lugar de leer más o menos pasivamente, estuviese conversando con el autor. La explicación de esto no reside sólo en el lenguaje. Hay también algo en el contenido mismo de lo escrito, en el sentido y la disposición de las ideas. Pero es indudable que el lenguaje tiene mucho que ver con este rasgo, tan definitorio de la prosa de Picón Salas. Y a ello contribuye en mucho el uso de tales expresiones de tipo coloquial. Las cuales, por lo demás, producen también otros efectos. Le comunican, por ejemplo, una enorme fuerza a la prosa, al mismo tiempo que, mediante el contraste con la textura predominantemente culta y exquisita de la escritura, ponen en ella un toque de informalidad, de desenfado y aun de humor, que no es de lo menos apreciable en el estilo de este gran escritor venezolano.

En el sentido de lo dicho, hallamos vocablos que, aun sin ser vulgares, poseen un tono familiar, y a veces incluso intimista. Al referirse, por ejemplo, al tema del purismo lingüístico y del gramaticalismo academicista, habla de "la gramática *refunfuñante*". O al señalar la decadencia de la caballería medieval, menciona los falsos caballeros que "*chapotear* en el oro y la sangre y trocaron el valor en jactancia y atropello". Este verbo, por cierto, *chapotear*, parece traerlo, pues lo emplea con frecuencia.

De este tipo de vocablos utiliza también otros. El verbo achicharrar, por ejemplo:

La posteridad edifica una especie de Purgatorio de la Literatura en que hasta los genios como Víctor Hugo deben pagar por miles de páginas que fueron sólo oratoria e incontinencia, y don Emilio Castelar se achicharra

por haber pronunciado tantos discursos en que las palabras estaban colgando como bejucos...¹⁰

Cuando describe la actitud del liberalismo europeo, que presencié impávido el sacrificio de la democracia española, la atribuye a “comodidad y *cachaza* burguesa”.¹¹ Y al referirse a la aparición del vals y de la polka en la música popular vienesa, la señala como una especie de “escape de un alma contenida bajo las formas hipócritas de una monarquía *ñoña* y *beata*...”.

Dentro de este mismo juego, otras veces no se trata sólo de vocablos, sino también de frases enteras, casi siempre de valor metafórico, y aun alegórico. Al describir, por ejemplo, a los Estados Unidos y su abigarramiento étnico, dice:

País enriquecido con el tributo de sus 48 estados, con el petróleo de Oklahoma y el trigo de sus gigantescas llanuras centrales, fundiendo el inglés con el piel roja, el irlandés y el judío, enorme olla de la humanidad, es el escenario de mayor dimensión, más pululante y audaz, que haya conocido el mundo moderno.¹²

En otras ocasiones no se trata de frases suyas, sino de refranes y dichos populares pertinentemente traídos al discurso culto y elevado.

No quisiéramos dejar de señalar, asimismo, que, en general, en la escritura de Picón Salas predomina lo descriptivo. Esto se pone en evidencia incluso en su prosa conceptual, porque en sus ensayos y artículos periodísticos las ideas, abundantes y casi siempre profundas, más que expuestas o explicadas, parecieran estar descritas o mostradas. Pocos escritores de lengua castellana han logrado poner como él la plasticidad del estilo, propia de la literatura imaginativa en mayor medida que de la ensayística, al servicio de la exposición conceptual, más que de la descripción de la naturaleza, de las personas o de los objetos. Esto último, desde luego, también lo hizo, pero en menor medida que lo otro.

V

Un punto muy importante y de gran interés es el de la relación estilística de la prosa de Picón Salas con el Barroco americano.

Lo primero que debemos advertir es que él tuvo siempre ante al Barroco una actitud un tanto aprensiva, y de hecho nunca advirtió una verdadera especificidad

10. *Y va de ensayo. Ob. cit.* p. 502.

11. Aunque *cachaza* es vocablo castizo, con el cual nos referimos a la actitud perezosa, pesada, lenta, parsimoniosa, y aun irresponsable, de ciertas personas, a quienes suele llamárselas *cachazudas*, en Venezuela, sin ser vulgar, es más bien de uso coloquial o familiar. De hecho, es expresión poco usada en el lenguaje culto o académico. Cachaza se llama también a ciertos residuos que deja el jugo de la caña de azúcar, al ser procesada para la fabricación de azúcar y otros derivados de la caña.

12. “Europa-América”. *Ob. cit.* p. 155. (Este trabajo fue escrito en 1940, lo cual explica que el autor hable de 48 estados, que eran entonces los que formaban a Estados Unidos. Posteriormente el número se elevó a 50).

del Barroco americano frente al europeo, aunque admitiese en el nuestro, pero sobre todo en el del siglo xvii, algunos rasgos distintivos. Mas lo vio como si se tratase de la inserción de tales rasgos, por imperativo antropocultural fácil de explicar, en el corpus del Barroco español que recibimos como legado de la Conquista, y no como un fenómeno cultural propio y autónomo del mestizaje latinoamericano, cuyas raíces ya eran intrínsecamente barrocas antes de la llegada de los españoles a nuestras costas.

En este comportamiento de Picón Salas frente al Barroco hay una evidente contradicción, pues de hecho su estilo se inscribe dentro de lo más luminoso y auténtico del Barroco americano. No olvidemos que éste y en general todo Barroco es por esencia muy rico en matices y modalidades, y se puede ser barroco, lo mismo que romántico o vanguardista, de muy diversas maneras. Guillermo Sucre, uno de los críticos que más y mejor han estudiado la obra de Picón Salas, ha puesto en claro este hecho en lo que atañe al ilustre venezolano:

He dicho que su estilo no está exento de cierto barroquismo. No creo que sea una apreciación arbitraria; sólo requiere una precisión. Su prosa es densa: no sólo por su sintaxis, o por sus continuas analogías y relaciones, sino también por sus "ornamentos". Pero lo que se desprende de esa densidad es la claridad: el lector siente los pasos de un espíritu iluminador y lo que puede en un momento extraviarlo —erudición, montaje de planos, etc.— no hace más que conducirlo a una visión conjunta más dinámica. Pues en todo ello hay una sutil decantación, un juego de "escuadras e invisibles instrumentos de cálculo": pasearnos por el laberinto de la Historia y del Lenguaje pero haciéndonos ver siempre la luz. Por ello ni sus libros de más laboriosa documentación fueron "pesados mazacotes" o "tonel de las Danaides de la vida intelectual" donde todo entra y sale infinitamente sin ningún sentido de las formas.¹³

Como puede verse, estas palabras de Guillermo Sucre no sólo afirman, aunque de una manera en apariencia cautelosa, el carácter barroco de la escritura de Picón Salas, sino que también precisan sus rasgos más característicos. Carácter barroco que, sin embargo, no le comunica a su escritura ningún tipo de oscuridad ni enrevesamiento, pues su prosa fue, efectivamente, de fácil lectura y comprensión. En lo cual ya apunta una importante diferencia entre el Barroco nuestro, hispanoamericano, y el Barroco español del siglo xvii, en el que la oscuridad y el hermetismo fueron moneda corriente.

Por otra parte, en el caso de Picón Salas se percibe con nitidez la perfecta simbiosis entre la conciencia teórica del Barroco y la propia praxis barroca. Algunos pasajes lo ilustran muy bien:

Ese dorado y exquisito otoño que se llama la música de Mozart, sigue conjugando muy bien con el alma de Viena. Después de vagar por las estancias barrocas de Schombrunn o de Hofburg, de mirarse en los espejos rocallosos, de hacer la más cortesana ceremonia a la Emperatriz María Teresa con su numerosa prole en el Salón de Música, va a ofrecer nuevos fantasmas a los vieneses de hoy.¹⁴

13. GUILLERMO SUCRE: "Prólogo". En: *Viejos y nuevos mundos*. Ob. cit. p. XXV.

14. "Europa-América" Ob. cit. p. 68.

No podría decirse qué es más barroco en este pasaje, si el cuadro que nos traza el autor, o la manera de describirlo. Ahora bien, podría decirse que una pintura como ésta, en que el motivo fundamental es la música de Mozart resonando en el ambiente peculiarísimo de la Viena imperial, deriva necesariamente su carácter barroco de la realidad misma que se describe. Pero idéntica textura hallamos en este otro pasaje, en que el tema es muy distinto:

Las últimas tropas de Francia se rendían; averiguábase por las divisiones inglesas detenidas en Dunquerque y en un blindado tren fronterizo decorado de águilas oscuras. Herr Hitler recibía como el Dios Thor de una edad mecánica, la humillación de los mariscales franceses. Llegaba hasta nosotros a través del Océano y la distancia una como ráfaga de la helada estupefacción que en ese momento estaba envolviendo a la lejana humanidad europea. El día nacía en Nueva York, y ese día envuelto en la gris placenta de la madrugada, era acaso decisivo en la nueva Historia del mundo.¹⁵

La concurrencia en este pasaje, no obstante su brevedad, de numerosos recursos retóricos pone en evidencia su carácter barroco. Préstese atención, sobre todo, a tres de ellos: las frases “la humillación de los mariscales franceses” y “la ráfaga de helada estupefacción”, en las que el sustantivo *humillación* y el adjetivo *helada* poseen un valor metonímico-metafórico; y la frase “la gris placenta de la madrugada”, imagen completa, de carácter alegórico, en que se combinan una metáfora (placenta = madrugada, porque de ésta nace el día), y una metonimia (el gris de la atmósfera mañanera se transfiere a la placenta, que es la representación metafórica del amanecer).

Hay así mismo en la prosa de Picón Salas otros elementos de marcada estirpe barroca, e incluso de tradición dentro de dicho estilo. La idea —a veces imagen— del laberinto, por ejemplo, que en él fue casi obsesiva. El mismo habló alguna vez del “laberinto barroco” del que “los hispanoamericanos no nos evadimos enteramente. . .”. Y al describir una estación del tren subterráneo de Nueva York vuelve a apelar a la imagen laberíntica: “. . .el dédalo de pasillos y escaleras de la gigantesca estación”. Esta imagen se repite con frecuencia en sus escritos. Como bien se sabe, la imagen del laberinto ha sido a menudo identificada con el Barroco.

Frecuentes son también en él la frase o el giro elusivos, en cierto modo equivalentes en el lenguaje articulado al disfumino de ciertos artistas plásticos, que con insistencia se ha señalado como uno de los rasgos estilísticos definatorios de la pintura barroca. En la escritura de Picón Salas hay un giro sintáctico sumamente reiterativo, que corresponde a ese sentido elusivo: “con una como nostalgia del peligro”; “Un como barroquismo funerario”; “en un como sadismo de lo desagradable”; “una como ráfaga de la helada estupefacción”; “En una como decoración rígida y casi congelada”. . . Son asimismo abundantes los vocablos que, de igual modo, producen un efecto de elusión, de fuga o disfumino: *casi fantasma, insensibles, acaso, penumbra, penumbroso, artificioso, aséptico, otoñal, evadirse, simular, lejano, gris, contrafigura, inadvertido, vacuo, fuga, misterioso, esconder, alucinado, opacado, turbio* y muchos más del mismo tipo, en que a menudo

15. *Ibidem*, p. 153-154.

conllevan una idea de inacabamiento, típica del arte barroco. Algunas de estas palabras no son intrínsecamente elusivas, pero en determinados casos pueden ser utilizadas de manera tal, que adquieran dentro del contexto esa connotación semántica. Otras, en cambio, sí dan *per se* una idea de escasez, de poquedad, de elusión, de lo inacabado o incompleto. . .

* *

No hay duda: por el perfecto equilibrio que guardan en su prosa la profundidad y la agudeza del pensamiento y la elegancia y vivacidad del estilo, el venezolano Mariano Picón Salas es uno de los maestros del ensayo, y en general de la literatura de nuestro Continente, y aun de la lengua castellana. Para quien el estilo no fue una simple cuestión de frivolidad intelectual, sino un problema fundamental de la escritura, que él se planteó con todo rigor y seriedad desde el punto de vista teórico, y supo resolver en la práctica con inigualable maestría y lucimiento.

Caracas, julio de 1986.

[Ambos trabajos fueron tomados de: RELECTURAS, ENSAYOS DE CRÍTICA LITERARIA, de Alexis Márquez Rodríguez (Caracas, Pomare, 1991, pp. 127-161. Colección Contexto Audiovisual, 3)].