

# DISPERSOS, OLVIDADOS E INÉDITOS:

cinco relatos de Mariano Picón-Salas

---

ALBERTO RODRÍGUEZ CARUCCI

---

La producción literaria de Mariano Picón-Salas, objetivamente destacada en las literaturas de Hispanoamérica y Venezuela ha tenido, junto a sus éxitos, algunos infortunios. Su trayectoria ha sido celebrada por las cualidades y proporciones de su labor como ensayista, otras zonas de su escritura han sido reconocidas por la agudeza de sus análisis y su reflexión historiográfica o biográfica y su narración autobiográfica ha sido acogida por sus virtudes estéticas, però el resto de su narrativa ha sido relegada por la crítica, aunque esa parte de su obra no sea tan breve como para ignorarla impunemente ni tan deficiente como para descalificarla sin conocerla.<sup>1</sup> Mucho menos si asumimos que ella participa del conjunto básico de enfoques, temas y búsquedas expresivas de su autor, donde se revelan matices y rupturas que permiten observar sus transformaciones y su evolución, tanto en el orden conceptual como en sus manifestaciones expresivas.

En el contexto cultural que inaugura el nuevo siglo, vale la pena revisar los rasgos y peculiaridades de esa obra narrativa, especialmente en el marco de esta Bienal de Literatura que –aparte de llevar su nombre– tiene este año como centro la conmemoración del Centenario del maestro andino.

\* Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.

En principio, vale la pena recordar que el propio Picón-Salas, consciente de que el medio intelectual venezolano lo había reconocido y etiquetado fundamentalmente por sus ensayos, confesó a mediados de la década de 1950 que aspiraba "a una más simple denominación de escritor que, de acuerdo con lo que quiera hacer, elegirá la técnica adecuada". A lo cual agregaba: "conocería muy mal mi profesión si sólo supiera dispararme en trance de ensayista".<sup>2</sup>

Desde aquellas aspiraciones, que eran a la vez sus propias exigencias, optaba por la cada vez menos frecuente vocación de polígrafo reivindicando su derecho de escribir estudios históricos, artículos polémicos, novelas o cuentos, sin que las referencias a tales modalidades significasen el establecimiento definitivo de un cartabón cerrado, según lo aclaraba él mismo al poner en tela de juicio "la falacia o artificialidad de los géneros literarios".<sup>3</sup>

Sus concepciones sobre la literatura, que han sido escasamente atendidas, se apoyaban, en el tiempo de su madurez, sobre el necesario cumplimiento de dos requisitos que estimaba indispensables: el manejo adecuado de "la técnica verbal" y el efecto comunicativo de la escritura, al que prefería nombrar como "la función" del texto.

Desde aquella perspectiva, Picón-Salas sintetizaba lo que se podría percibir como su idea particular de la literatura, según la cual ésta debía "tener algo que decir: decirlo de modo que agite la conciencia y despierte la emoción de los otros hombres, y en lengua personal y propia, que ella se bautice a sí misma".<sup>4</sup>

Tales concepciones fueron las que trató de materializar en su escritura, como se puede constatar mediante una revisión de sus obras, y en especial de su narrativa, cuya trayectoria —si atendemos a la valoración que de ella hizo el propio autor— quedaría distribuida en tres etapas: 1) de los cuentos de *Mundo imaginario* (1920) a la novela *Odisea de tierra firme* (1931); 2) de los relatos de *Registro de huéspedes* (1934) a la narración autobiográfica de *Viaje al amanecer* (1943) y 3) del cuento "Los batracios" (1953) y la novela *Los tratos de la noche* (1955) hasta una novela inconclusa, que podríamos agregar, de la cual se publicó —póstumamente— apenas el fragmento titulado "Luto en la familia" (1965), que deja testimonio documental de sus últimas búsquedas.

La etapa inicial de toda esta producción narrativa (1920-1933) fue la menos apreciada por Picón-Salas, pues la clasificó severamente como la de sus "relatos juveniles", caracterizados por su narración "rota y difusa", de mera "búsqueda de valores pictóricos", saturados de "cosas decorativas", cuyo resultado quedaba recogido en páginas que sancionaba como "verbosas y no desprovistas de pedantería juvenil", en razón de lo cual el escritor preferiría suprimirlas de su selección ideal.<sup>5</sup>

Para la crítica que se ocupó de seguir el proceso del cuento venezolano desde sus inicios, aquellos relatos despreciados por Picón-Salas pertenecían a la que Pastor Cortés llamó "promoción postmodernista",<sup>6</sup> o de la "primera postguerra", enmarcada en el periodo 1920-1935, durante el cual el cuento habría alcanzado un momento de auge con la consolidación de Gallegos y la aparición de un significativo número de narradores nuevos que intentaban producir una literatura definida por su propio perfil venezolano y por la clara conciencia de sus búsquedas estéticas. Estas últimas sin duda alentadas por sus antecedentes modernistas y la proximidad de los movimientos de vanguardias.

Picón-Salas, atento a estos hechos, escribía cuentos sobre asuntos que abarcaban episodios de las guerras civiles todavía cercanas, vivencias menudas de la vida de provincia con sus secuelas de nostalgias líricas, apreciables y explicables en el marco de aquella Venezuela predominantemente rural. Participaba de aquel período –según la lectura de Cortés– con figuras sobresalientes como Andrés Eloy Blanco, Jesús Enrique Lossada, Miguel Ángel Queremel, Pedro Sotillo, Antonio Arráiz y Julio Garmendia.

Entre aquellos contemporáneos el escritor merideño sería valorado como cuentista por José Fabbiani Ruiz, uno de los primeros estudiosos del cuento en Venezuela, principalmente a partir de los relatos de *Buscando el camino*, de *Agentes viajeros* y de *Mundo imaginario*, según se deduce de su lacónico comentario: "las estampas azorinianas, los trazos, los viejos ambientes y escenas que vienen a la memoria, están representados en Picón-Salas".<sup>7</sup>

Los críticos de los años 20 a 50 leyeron los cuentos de Mariano desde las limitaciones evidentes de sus enfoques meramente contenidistas y, por su lado, los de las décadas de 1950 a 1970 los olvidaron, los revisaron

desde retículas puramente esteticistas o desde parámetros formalistas, todos claramente distanciados de las concepciones y de las especificidades textuales legadas por el escritor que, de ese modo, se reducían a impresiones subjetivas y a meros artefactos derivados de las técnicas narrativas, siempre descontextualizados y sujetos a los gustos particulares o de ocasión.

En nuestros tiempos, de cara al siglo XXI y a cien años del nacimiento de Mariano Picón-Salas, hacemos un intento de leer sus cuentos de otro modo,<sup>8</sup> tratando de recuperarlos al menos dentro del conjunto intratextual del autor, lo cual puede contribuir a aclararnos distintos aspectos de su evolución intelectual y su papel en la cultura venezolana de buena parte del siglo XX.

En estas páginas pretendemos ocuparnos, por los momentos, de algunos de sus cuentos soslayados, olvidados o desconocidos, con la intención de aportar algunos elementos útiles para alentar un poco más la inquietud antes mencionada.

El primero de esos textos es el relato "La llorona", de innegable valor documental, porque es —al parecer— la primera narración impresa de Picón-Salas. Apareció el 12 de julio de 1917 en el diario *Panorama*, de Maracaibo, tres meses antes de que el joven Mariano pronunciara en Mérida su célebre conferencia "Las nuevas corrientes del arte", que tanto impactó al Dr. Diego Carbonell, quien era entonces rector de la Universidad de Los Andes.

La anécdota es simple. La abuela, Ña María, reprende a su nieta María Dolores porque ésta se entretiene demasiado en su maquillaje, advirtiéndole que La llorona se lleva a las muchachas coquetas, como en un relato ejemplarizante que le refiere crédulamente: "María Dolores, deja la coquetería pa que no te pase lo de la muchacha de la historia". Pero la nieta desatiende el consejo y prefiere manejar sus encantos para atraer al doncel con quien luego desaparece, dejando a la abuela desolada los elementos para que —dentro de sus creencias— confirme la premonición de su dictamen.

Las acciones ocurren en un aislado escenario rural y familiar del agro andino, apenas habitado por personajes humildes y laboriosos cuya vida social se limita a sus visitas ocasionales al mercado o a la iglesia del pueblo más cercano.

El cuento, a pesar del título, no se refiere de manera central a la leyenda que sugiere, sino más bien trata de desmontarla cuestionando cándida y respetuosamente —en tono de fábula— las supersticiones que muchas veces ciegan a los campesinos impidiéndoles percibir y comprender con nitidez sus realidades inmediatas. No obstante, el narrador reconoce que en el medio rural aquellas creencias pueden servir también de alivio para las angustias o alicientes espirituales para sobrellevar de algún modo el abandono y la tristeza que padecen sus habitantes.

La historia, contada desde la perspectiva de un narrador omnisciente, confronta las percepciones de éste con las de sus personajes, oponiendo una mirada crítica moderna a las supersticiones que dominan la credulidad ingenua de la fe campesina. Al final del relato la voz del narrador se transforma en la de una conciencia que se expresa desde una primera persona, como la de una intervención autoral, para dejar su moraleja en una imaginaria interpelación a la abuela decepcionada y triste a la que termina por dejar en sus propias creencias para no agudizarle sus tristezas.

La estructura del relato, propia de un escritor que se inicia, pertinente para su tiempo y para el asunto que trata, es elemental y esquemática. Hilvanada en tres secuencias fragmentarias, una de ellas retrospectiva, logra sin embargo una coherente articulación mediante la figura de la abuela, que rige todo el desarrollo narrativo a la vez que se constituye en el principal factor de cohesión y organización semántica del texto, que de ese modo cobra sentido y eficacia comunicativa. Ésta se logra mediante la utilización oportuna de los parlamentos de la abuela, elaborados mediante una estrategia enunciativa que simula rasgos de la oralidad campesina, tanto en su secuencialidad sintáctica como en el registro de algunas peculiaridades fonéticas, alcanzando mejores resultados que los segmentos narrativos algunas veces entorpecidos por la saturación de interpolaciones descriptivas o por el empleo de construcciones elípticas que obligan a releerlos, defectos que pueden entenderse como particularidades de una escritura en formación.

Dos relatos que ofrecen características similares, quizás menos acusadas, los hemos comentado en otro artículo.<sup>9</sup> Son "Filosofía de la comodidad" (1917) y "La historia de Juan Pérez" (1918), ambos corresponden

a la misma etapa de aprendizaje y aparecen integrados en el libro *Buscando el camino*. Después de los mencionados, dio a conocer el cuento "Bestezuela (Cuadro del arrabal caraqueño)" –en la revista *Cultura Venezolana* N° 35 (1922)– y el breve relato "Una señora", en la revista *Zigzag*, de Santiago de Chile (26-01-1924), recientemente reproducido en la revista *Tierra Firme*, de Caracas, en su entrega N° 73 (2001) dedicada al centenario del intelectual andino.

Un texto olvidado entre la narrativa de Picón-Salas es su opúsculo *Agentes viajeros*, que se publicó en Caracas en 1922, con el sello de la Imprenta Bolívar y dentro de la serie "La lectura semanal" que dirigía José Rafael Pocaterra.

El fascículo recoge una narración de asunto rural, relatada por don Pablo, un viejo y modesto funcionario de registros, quien cuenta su traslado de la ciudad de Cumbres al pueblo tropical de Cujizales, a donde llega en busca de mejor temperancia y a desempeñar el cargo de juez del municipio, para el que ha sido designado. Su narración, cargada de circunloquios, aparece vagamente enmarcada por otro narrador, que sería el receptor a quien van dirigidas las historias que, a su vez, las cuenta de segunda mano reproduciendo los parlamentos del viejo.

Las acciones del cuento son desplegadas en una narración lineal, de escasa coherencia y poca cohesión semántica, simples anécdotas saturadas de descripciones y explicaciones de pequeños sucesos irrelevantes que hacen ver el relato como un mero encadenamiento de situaciones, estampas aldeanas y cuadros de costumbres que resultan en un pintoresquismo afectado por sus limitaciones comunicativas y por la pobreza de su resolución literaria, que apenas se sostiene sobre el parloteo de Don Pablo. Los personajes de doña Ramona, Rosario y Luisa, sus hijas, y el agente viajero Cuevas son esbozos y, como tales, inacabados. La anécdota principal, que precipita el fin, es otra vez –como en "La llorona"– un rapto, el de Luisa, fugada con el viajero, con la diferencia de que en este relato culmina con un escueto y apresurado final feliz.

*Agentes viajeros*, con esas características, parece ilustrar la primera etapa del Picón-Salas narrador, que asoma los rasgos escriturales del historiador y del ensayista que será después, como se advierte en las explicaciones e informaciones contenidas en los párrafos digresivos y por-

menorizados sobre la producción y el comercio propios del pie de monte andino a comienzos del siglo XX.

Del conjunto de cuentos dispersos legado por Picón-Salas, "Pasión de tierra caliente" es uno de los que han quedado perdidos y aislados entre los registros hemerográficos. Se publicó en 1928, en el número 88 de la revista caraqueña *Cultura Venezolana*. Posiblemente fue escrito en Chile, donde residía el autor. Éste conoció por aquel tiempo al famoso documentalista José Toribio Medina, uno de los primeros eruditos en los estudios de la cultura y la literatura coloniales, que tuvo hondas repercusiones en el interés que desarrolló posteriormente el intelectual merideño sobre esos temas.

Esta referencia puede colaborar en el análisis de "Pasión de tierra caliente", toda vez que este cuento trata de un asunto colonial, muy marcado en el texto desde su inicio: "Es un cuento colonial que no tiene la rigidez común a otros cuentos coloniales", donde se percibe entre líneas cuál era la valoración que tenía entonces Picón-Salas sobre las peculiaridades de la Colonia.

La historia contada por un esclavo, narrador-testigo, está ambientada en la región caribeña venezolana del siglo XVIII. Narra el encuentro amoroso entre otro esclavo mulato —Marín Cirihuela— y su patrona doña María Pilar de la Urbina, en el próspero escenario de una plantación de caña de azúcar y de cacao, que vende sus frutos a la Compañía Guipuzcoana. La patrona, que ha estado sola por un tiempo, apenas ha regresado su esposo, anciano y piadoso hasta el extremo, queda viuda y asciende a su amante a caporal de la hacienda, a quien —dado su nuevo status— le corresponde elegir una moza del lugar como pareja, que servirá para disimular la relación que mantiene con la señora de la Urbina.

Este cuento, elaborado con una fina urdimbre donde resalta un fundado conocimiento de la vida colonial, presenta sus espacios en concisas descripciones de lugares, hace alarde de coherencia en la narración de las acciones y penetra en la personalidad de la patrona, cuyos vaporosos escapes oníricos traducen a la vez sus deseos secretos, su pasión y sus temores como amante y como señora de la hacienda.

El cuento ofrece una visión crítica de la realidad colonial, mediante sus agudas ironías respecto al sector mantuano, que develan dis-

cretamente las falsedades que subyacen bajo los dogmas de fe y los convencionalismos sociales de aquel sector, desnudando así las apariencias e imposturas éticas que lo revisten de altura y nobleza.

Este texto representa un salto significativo en la evolución de Mariano Picón-Salas como narrador, en el tránsito hacia su madurez.

Entre sus relatos extraviados en el silencio de las hemerotecas está "El polvo y el agua", publicado con ese título únicamente en 1951, en la revista *Asomante* N° 4 de San Juan de Puerto Rico, aunque posteriormente ha dado vueltas por el mundo en distintas antologías del cuento latinoamericano y venezolano, pero bajo el título de "Los batracios", con el cual se publicó en Caracas, en la revista *Cruz del Sur*, núm. 1, en 1952. Este texto, idéntico al primero, sólo varía en el título y en el enunciado final, dos elementos que en "El polvo y el agua" determinan un sentido ligeramente diferente.

En esta versión el título hace referencia a la situación de los alzados en la geografía polvorienta de Falcón y luego a la del narrador recluido en el calabozo inundado de unas viejas ruinas coloniales. Se establece así un binomio o doblete semántico, polvo/agua, que —puesto en el contexto de la narración— pasa a ser la asociación simbólica de caída y hundimiento, sinónimos de la derrota. Por otra parte, el último enunciado, "Estaba necesitado de sueño", eliminado en "Los batracios", alude a la vez a la necesidad de descanso y a una voluntad de distanciamiento de la realidad, que empalman con el principio ("No sé si esto lo soñé en aquella perturbada época..."), lo que contribuye a darle al cuento una apariencia de relato circular, y no lineal como se muestra la estructura narrativa de la segunda versión.

La circularidad de "El polvo y el agua" deriva del carácter evocativo de su inicio, que alude vagamente una vivencia traumática o una pesadilla, que luego se funde en la experiencia agotadora del presidio y la tortura avasallante que sufre el narrador al término del cuento, cuya frase final devuelve el relato a la ambigüedad del principio, dándole una estructura *ab ovo*.

El título "Los batracios", por su lado, remite más bien a la imagen onírica con la que el narrador identifica a su captor, que encarna simbólicamente una especie de bestia o animal prehistórico y fiero, represen-

tativo del pasado y del mal ancestral que regresa para descargar despiadadamente su venganza.

El narrador en primera persona, participante en las acciones, se identifica con el bachiller ducho en leyes que se desempeña como escribano del coronel Cantalcio Mapanare, un hacendado y caudillo rural insurrecto que piensa "que la República puede todavía mejorarse con cargas de machete". La historia cuenta la sucesión de hechos que va desde la conspiración y el levantamiento que deponen al jefe civil del pueblo hasta la respuesta militar del gobierno, que en breve somete a los alzados y los recluye en la prisión. El escribano de la revuelta recibe la peor parte, pues es sometido a castigos inhumanos, cuyo ejecutor será un sujeto deforme y enigmático al que el narrador no puede identificar consciente y plenamente sino como "la máscara" o "el batracio", cuya presencia le ocasiona toda clase de miedos e incertidumbres: "Dijérase que viene a buscarme desde el fondo de mi temor o de mi sorpresa, como el obstinado protagonista de una vieja pesadilla".

El empleo frecuente de diálogos y parlamentos directos de los personajes, que exhibe trazas del habla campesina, dota al relato de agilidad, fluidez evolutiva y dramatismo, que remarcan el desenlace deceptivo tanto de la aventura revolucionaria como del narrador condenado, sumido en la derrota, la impotencia y el horror que apenas alcanza a contar.

La verosimilitud de este cuento, cargado de sugerencias históricas y políticas, ha sido asociada algunas veces con los sucesos de la llamada "Revolución Legalista" de la segunda presidencia de Joaquín Crespo, que se llevó a cabo entre 1892 y 1898 pero, revisado al detalle, su virtual referencialidad no parece corresponder a ese tiempo, en el cual algunos elementos presentes en el relato —como la aviación— todavía no existían en el medio castrense venezolano, lo que difícilmente podría haber sido confundido por la mirada acuciosa del Picón-Salas historiador.<sup>10</sup>

El reconocimiento de Guillermo Meneses, quien incluyó "Los batracios" en su *Antología del cuento venezolano* (1955), canonizó este cuento en la literatura de nuestro país con su elogiosa valoración del cuentista andino: "Picón-Salas ha logrado este cuento con la sobriedad magistral patente en toda su obra de escritor".<sup>11</sup>

Tres cuentos del mismo han permanecido hasta hace poco inéditos: "La historia de Martín Rivas", escrito en Santiago de Chile en 1925, "Josafat no es tan solo una profecía" y "Así era Jane". Estos últimos –al parecer– escritos y fechados en México en 1950. De los tres, el único que se ha dado a conocer es "Josafat...", que apareció recientemente en la revista *Actual* 12<sup>12</sup>, en una entrega conmemorativa dedicada a celebrar el Centenario del nacimiento de Picón-Salas.

El primero tiene como hipotexto la famosa novela *Martín Rivas* (1892), del escritor chileno Alberto Blest Gana (1830-1920), que por mucho tiempo se consideró como la primera novela del país austral.

Toda vez que el hipertexto de don Mariano, de mediados de la década de 1920, pertenece a su etapa formativa antes comentada, nos ocuparemos solamente del último de estos cuentos, que hemos podido revisar gracias a la generosidad de la doctora Delia Picón de Morales, hija del escritor, quien nos cedió copia de los manuscritos.

"Así era Jane" es el relato de un antropólogo norteamericano radicado en México que evoca la decepción sufrida por la separación de su gran amor en la época de estudiante: una mujer, calculadora y pragmática, ajena a los proyectos científicos de Charles de llegar a ser tanto un experto en el mundo indígena mexicano como un profundo conocedor del alma latinoamericana; Jane no cree en sus fantasías de ser un gran escritor y duda de que pueda convertirse en el buen marido próspero y dadivoso que promete ser.

Charles, diez años después, relata sus desencantos y nostalgias distanciados de su propio país al que –en sus reflexiones– percibe como la negación de los sueños de aquella juventud estudiantil de los años 40 que –tras la participación de EEUU en la Segunda Guerra Mundial– vio disipadas sus ideales y expectativas de libertad para ser luego transformada en una generación de intelectuales abatidos por la decepción y absorbidos por la incredulidad y el abandono. Charles los describe así en su mundo de estudiantes:

Éramos los representantes de una juventud ansiosa –una juventud que se decidió a no tener complejos– y que marcaba su sitio en el

mundo pisando fuerte, hablando fuerte, poseyendo lo que le placía casi con insolente estridencia.

Muchos de ellos, como Charles, dieron salida a su inconformidad buscando en otras culturas y sociedades sus ideales de humanidad, amparo, autenticidad y belleza –que creían perdidos– tomando como ejemplo a los integrantes de la *beat generation*, que vino a ser una especie de segunda oleada de la que Gertrude Stein había llamado, en la primera mitad del siglo, *lost generation* o “generación perdida”, de la que forman parte –no por casualidad– dos autores citados por el narrador, Ernest Hemingway y Pearl Buck, ambos merecedores del afamado Premio Nobel de Literatura.

El relato, desarrollado desde la visión subjetiva de una primera persona asumida por el antropólogo, termina la historia en el mismo momento en que va a comenzar la narración. Dentro de esta estrategia narrativa, son aprovechados discretamente –para dar densidad al personaje que narra– algunos recursos introspectivos, como el libre fluir de la conciencia, mientras que en el montaje de la composición narrativa es empleada la técnica del flashback, propia del discurso cinematográfico.

Los personajes, dos solamente, se crean a sí mismos a través de sus parlamentos y de su confrontación en los diálogos. El cuento contrasta así dos personalidades, a la vez que opone en el hilo de la narración dos culturas, la norteamericana y la latinoamericana, siempre desde la visión de Charles, quien no puede desprenderse de los parámetros ideales y mitificadores de la sociedad del Norte, que también son ofrecidos para la reflexión:

Aquellos países son como la expansión natural de este mundo bullicioso, sobreocupado y emprendedor de los Estados Unidos –afirmaba Charles en sus tiempos de Vermont–. Ellos requieren nuestra técnica y nosotros, acaso, sus mitos.

[...]

No son pueblos pragmáticos sino poéticos. ¡Qué inmaduros parecen nuestros yanquis sonrosados, científicamente nutridos, frente a esas gentes pálidas, morenas o diabólicas que prefieren lo trágico a lo apacible, que parecen solazarse con el peligro o la muerte como

Mictecacihuatl, la desolada y desollada diosa azteca! Es un poco el miedo a ese mundo, lo que me atrae a él.

El relato de Picón-Salas recoge en su telón de fondo algunos de los temas y problemas fundamentales que asediaban al escritor en sus facetas de ensayista e historiador de la cultura, en las cuales estaban siempre presentes los sesgos y matices significativos que le aportaban sus múltiples lecturas de asuntos históricos, antropológicos y etnológicos.

El estudio de la narrativa de Mariano Picón-Salas debería encararse entonces como un conjunto que hace parte de la diversidad de su obra, en calidad de componente representativo de sus modos de concebir el mundo, la sociedad, la cultura y la literatura. Esa lectura integradora —a la que podríamos llamar intradiscursiva— será una tarea exigente, compleja y difícil. Por el momento, aún sigue pendiente.

---

NOTAS

- <sup>1</sup> Armando Rojas, en un ensayo intitulado "El concepto de la historia en Mariano Picón-Salas" afirmó: "Si exceptuamos la narrativa, que ocupa un espacio mínimo en el quehacer literario de Picón-Salas, toda su obra puede considerarse como la de un historiador de la cultura". En *El escritor y la sociedad*, Caracas, Academia Nacional de la Historia (Col. Libro Menor, 97), 1986, p. 61.
- <sup>2</sup> Mariano Picón-Salas. "Y va de ensayo" (1954) En *Crisis, cambio, tradición*, Caracas, EDIME, 1955, p. 141.
- <sup>3</sup> *Ibid.*, p. 143.
- <sup>4</sup> *Ídem.*, p. 145. Diez años antes de la publicación del texto citado, Picón-Salas había escrito sobre el mismo tema que ahora tratamos en su ensayo "Profecía de la palabra" (1945): "el problema de la obra literaria, como el de cualquier otra forma cultural, no consiste tan solo en la maestría del que la realiza, sino en su clima histórico, en que los materiales que arrastre conserven aún fermento vital y eficacia agresiva". A lo que agregaba su concepción sobre el papel social de los intelectuales. "Al escritor o al pensador le corresponde la grave –y a veces desagradable– función de ser como el guardagujas de la historia" En: *Meditación de Europa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho (Col. La Expresión Americana, 23), 2001, pp. 145 y 154. Estas reflexiones las había empezado temprano, pues sus primeros esbozos se pueden encontrar al cierre de uno de sus textos juveniles, "La finalidad poco americana de una literatura (Fragmentos de una conferencia)", recogido en su primer libro, *Buscando el camino*, Caracas, Editorial Cultura Venezolana, 1920, pp. 133-149.
- <sup>5</sup> "Pequeña confesión a la sordina" (1952) En: *Autobiografías*, Caracas, Monte Ávila (Biblioteca Mariano Picón-Salas, I), 1987.
- <sup>6</sup> Pastor Cortés. *Contribución al estudio del cuento moderno venezolano*, Caracas, Cuadernos de la A. E. V.- Tipografía La Nación, 1945. Los balances sobre la narrativa, y en particular sobre el cuento en nuestro país, por lo general han desestimado los relatos de Mariano Picón-Salas, con escasas excepciones como la de Ángel Mancera Galletti, quien le dedicó un capítulo en su libro *Quiénes narran y cuentan en Venezuela*, Caracas – México, Ediciones Caribe, 1958, pp. 284-291.
- <sup>7</sup> José Fabbiani Ruiz, *El cuento en Venezuela*, Caracas, Pensamiento Vivo, 1953, p. 17.
- <sup>8</sup> Alberto Rodríguez Carucci. "Mariano Picón-Salas: formación y proceso de un narrador". *Actual* (Mérida) (46): 116-127, abril - junio 2001.
- <sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> En nuestro trabajo (consignado en la nota 8), siguiendo sin suficiente cuidado algún comentario que leímos sobre "Los batracios", dejamos escapar el equívoco al que nos referimos, el cual —aunque no afecta demasiado la lectura literaria del texto— si se sale del rigor con que Picón-Salas solía asumir los datos de la historia respecto a los asuntos de sus cuentos y novelas. Como se puede constatar, en el relato citado un avión sobrevuela la zona donde los alzados se encuentran en fuga. Si se toma en cuenta que el primer vuelo en Venezuela lo efectuó en 1912 el norteamericano Frank Boland, y que la Escuela de Aviación de Maracay se creó en 1920, el referente histórico de "Los batracios" no puede corresponderse con el tiempo de Joaquín Crespo, como habíamos apuntado. El asunto quizás podría adecuarse más bien a 1929, año de protestas y levantamientos contra el régimen de Juan Vicente Gómez, entre los cuales se registra la invasión del 1° de junio por La Vela de Coro, emprendida desde Curazao, donde Rafael Simón Urbina había establecido su base de operaciones conspirativas. Entre los insurgentes que ingresaron por La Vela estaban Miguel Otero Silva, José Jiménez Arráiz y Guillermo Prince Lara. El movimiento fue dominado por las fuerzas del régimen el día 13 del mismo mes. Las acciones narradas en "Los batracios" podrían estar vinculadas a aquella referencia, pues el relato —que parece situado en Falcón— nombra un inminente desembarco liderado por generales expulsos que se hallaban exiliados en las Antillas.

<sup>11</sup> Guillermo Meneses. Nota de presentación a Picón-Salas que antecede a "Los batracios", incluido en la *Antología del cuento venezolano*, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación (Biblioteca Popular Venezolana, 64), 1955, p. 111.

<sup>12</sup> Mariano Picón-Salas, "Josafat no es tan solo una profecía". *Actual*.



*Ednodio Quintero, Mérida, Venezuela, 2005*

Foto: Vasco Szinetar



*Miguel Ángel Campos, Mérida, Venezuela, 2005*

Foto: Vasco Szinetar