

T H E S A V R V S

BOLETIN

DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

TOMO XX

Mayo-Agosto 1965

NÚMERO 2

MARIANO PICON-SALAS: EL ESTILO Y EL HOMBRE

Mariano Picón-Salas se retrata de cuerpo entero en el límpido cristal de su prosa, que él trabajó, como su vida, con un íntimo afán de perfección. “La mejor lección que puede dar un escritor a quien ya se le fue la juventud — decía en 1954 — 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 hay que usar también escuadras e invisibles instrumentos de cálculo, porque hasta eso que los románticos desgrefñados llamaban la inspiración, sólo acude al espíritu fecundado por el estudio, la meditación, la congoja”.

En sus primeras prosas líricas y en los relatos poemáticos de su juventud. — *Buscando el camino* o *Mundo imaginario* —, se encontraba aún bajo la fascinación de Rubén Darío y de la prosa modernista: sentía que le estaban repicando “campanitas líricas en el corazón”. Y también de Azorín, al que, según confiesa, trataba de imitar. Poco a poco reaccionó contra la excesiva decoración verbal del modernismo (“el oro u oropel de las palabras”), su afición al “camafeo” o la “miniatura”, su falso esplendor, su autónoma melodía, “sin estremecimiento humano”. En un afán constante de contenido, de “mensaje”, de descubrimiento del hombre, se fue descubriendo a sí mismo. Sus prosas anteriores a 1933, y aun las de ese año, resultaban

para su gusto “exageradamente verbosas”. Parece que en ellas — dice — “me encrespaba un poco como para lucirme en un examen sabihondo”. En la madurez — dice en su prólogo a Mallea — “el problema es ya arrojar un poco del lastre ornamental de la época y recoger las más trágicas y aguzadas esencias”. Insiste entonces en lo que llama “asepsia de la palabra” (*Obras*, 2ª ed., 1267-8): “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”. Y al recoger en 1953 sus *Obras selectas*, dice en la *Pequeña confesión a la sordina*:

Los años arrojaron por la borda un inmenso lastre de cosas decorativas. Lo primero que tuve que suprimir en este proceso de simplificación y resignada conquista de la modestia fue el abuso del yo... Si a los veinte años la literatura puede confundirse con una invitación a lo artificioso, a los cincuenta... es más bien pasión de expresar lo concreto.

He ahí su triple objetivo: arrojar por la borda todo lastre verbal y ornamental, expresar lo concreto y conquistar resignadamente la modestia. Esta *resignada* conquista de la modestia es uno de los signos más visibles e insistentes de su prosa, y se revela en un conjunto de rasgos estilísticos. El que primero llama la atención es la insistencia del *acaso*, que alterna a veces con el *quizás* y menos frecuentemente con el *tal vez*, evitando la afirmación personal y rotunda. Entre centenares de ejemplos espiguemos unos pocos:

Porque la mayoría de las gentes en nuestros países todavía inorgánicos viven demasiado prisioneras de la contingencia y la necesidad inmediata, acaso nos toca a los escritores ser los abogados de ese otro mundo imponderable... que los filósofos denominan valores [*Hora y deshora*, Caracas, 1963, pág. 8].

Si no las dejé morir del todo [estas páginas] en las columnas de los periódicos en que aparecieron es porque acaso pensé — ingenua o vanidosamente — que todavía daban tema de meditación más prolongada, que una pequeña enseñanza podían ofrecer [*ibid.*, 9];

Acaso nunca se logre el acuerdo entre el disfraz de las palabras y la dialéctica de los actos [*Los malos salvajes*, Buenos Aires, 1962, pág. 72].

Acaso de la *enseñanza práctica* que nos quisieron dar los mayores sólo subsista un poco de poesía [*Regreso de tres mundos*, México, 1959, pág. 13];

Acaso me duele todavía haber dejado de ser aquel adolescente, vestido de provinciano dril, sobre un caballo blanco, por esos campos de los Andes de Venezuela [*ibid.*, 19];

Acaso en la edad juvenil... aun los que después resultamos contempladores aspirábamos a ser políticos. Cada intelectual... acaso piensa que su don de interpretar las cosas ha de concluir por engendrarlas [*ibid.*, 127-8];

Después de educar para la guerra, para el poder, para el dinero, el mundo desengañado y desgarrado de nuestros días acaso entienda que será mejor educar para la felicidad [*Obras*, 1189].

Tanto *acaso* es, acaso, revelador de su problematismo espiritual, de su afán de eludir todo dogmatismo, de aproximarse a las cosas sin imponerse a ellas. El mismo, en 1937, al hablar de lo que debemos a Francia, decía (*Obras*, 1097): "Francia surgía bajo aquellas imágenes literarias y epicúreas — Paisaje, Vida, Historia — como un inmenso trabajo colectivo que oponíamos, ejemplarizándolo, a nuestra improvisación, a nuestro *acaso* sudamericano".

Ese mismo sentido de afirmación atenuada o dubitativa tienen sus frecuentes interrogaciones, nada retóricas. *Preguntas a Europa* tituló uno de sus libros, y las preguntas, a Europa, a América, a Venezuela, a los hombres y a las cosas, se suceden en toda su obra, en un constante afán de acercamiento, de comprensión. El mismo especificaba las condiciones del viajero (*Obras*, 576): "Ojos penetrantes, estómago firme y cortesía para interrogar a las gentes y a las cosas sin prevenir las ni asombrarlas...; no advertir solamente lo grandioso, sino captar también lo menudo". Ahora sus preguntas van dirigidas al lector. A su paso por Berlín, quince años después de la guerra, nos pregunta (*Los malos salvajes*, 23):

¿No es propio de la naturaleza humana esa capacidad de resurgimiento y de olvido; este volver a hacer y ensayar la aventura, dejando atrás la noche de la pesadilla y los escombros? ¿No necesita cada generación olvidar la perplejidad y la angustia que vivieron sus padres?

Y en seguida: “¿No ha aprendido la civilización moderna a mirar y clasificar todo lo que da forma, calor y color a la tierra?”. Y poco después: “humanismo u opresión ¿no es ahora un dilema más trágico que en aquella alba nerviosa de la historia moderna?”.

Muchas veces las preguntas se enlazan mediante la conjunción *o*, que no es en esos casos propiamente disyuntiva. Dice casi al comienzo de su hermoso *Regreso de tres mundos*:

¿Estamos seguros de que la vida de cada hombre... avanza a una esfera de perfectibilidad, y que cuando comenzamos a ser viejos somos necesariamente más sagaces que en los terribles años sanguíneos de la juventud? ¿O ese perfeccionamiento que pretende el hombre consciente es sólo un paso a la destrucción y a la muerte?

Frecuentemente la conjunción une una serie de oraciones. Por ejemplo, en su *Pequeña confesión a la sordina*:

A pesar de los reveses de la suerte... conservé cierta ambición en el terreno intelectual. O ese moceril intelectualismo era un proceso compensatorio por tantas cosas que me arrebató bruscamente la vida. Acaso contra mi voluntad, el Destino me impuso una vocación de escritor nómada.

Las posibilidades se suceden, sin excluirse, o se armonizan y complementan. Dentro de la misma tonalidad humilde está su inclinación a encerrar ciertas frases, siempre importantes, entre paréntesis, o entre guiones, o como incisos: es una manera de decirlas como de paso, sin darles importancia, “a la sordina”, como su *Pequeña confesión*. Habla de la tolerancia y la piedad, y pregunta, esta vez entre paréntesis: “¿Las veremos retoñar otra vez — plantas delicadas para los pies de tantos candidatos a gigantes?” (*Regreso de tres mundos*, 16). Habla de la tradición venezolana y de las generaciones en la historia, y dice entre paréntesis: “Hay todavía muchas gentes que escriben la Historia con el estilo e inmovilidad de un acta notarial” (*Crisis, cambio, tradición*, Caracas, 1956, pág. 66). O en su *Pequeña confesión*: “¿A qué gritar, cuando las gentes pueden también entenderse en el tono normal de la voz humana?”. Habla de Mérida y de la calle de la Igualdad, “así llamada” — dice entre paréntesis — “porque conducía al

cementerio". Habla del machete, el viejo machete de los caudillos, y agrega, entre paréntesis: "nuestro más primitivo símbolo del poder" (*Obras*, 580). Habla del escritor, del verdadero escritor, "que siente" — dice entre paréntesis — "que la palabra no se le dio como juguete personal, sino como medio de comunicación con los demás hombres y hacer más habitable el mundo" (*Obras*, 1268). Habla de los psiquiatras, "tan abundantes y necesarios" — dice entre paréntesis — "en esta edad revuelta" (*Los malos salvajes*, 13). Habla de su insistente necesidad de confesión, y dice en un inciso: "toda confesión es el humilde reconocimiento de la fragilidad humana" (*Hora y deshora*, Caracas, 1964, pág. 8). Resume la experiencia de su vida (*Regreso de tres mundos*, 43): "a través de la literatura quise ir expresando esta expedición del alma, las horas de soledad o de compañía humana; esta experiencia o fruto [y aquí el paréntesis] — seco higo del desierto o albrichigo de jardín oriental — por si puede servir de refrigerio o de enseñanza de los otros". Repito: "por si puede servir"...

Muchas veces esos paréntesis o frases incidentales expresan un paralelismo entre lo nuestro y lo europeo o universal. Así dice de la tierra coriana: "especie de Arabia pétrea de la nacionalidad" (*Los días de Cipriano Castro*, ed. 1958, pág. 8). Diego Colina, el gran machetero supersticioso, departía con los jornaleros bajo el cují del hato, "como reyezuelo patriarcal de la Ilíada" (*ibid.*, 9). El caudillo Juan Bautista Araujo era "un como gran Elector de la Cordillera, un Margrave de rubias barbas" (*ibid.*, 10). El doctor Santiago Briceño, consejero de Cipriano Castro, "es el Aristóteles tachirenses del nuevo Alejandro" (*ibid.*, 23). El doctor Francia del Paraguay, "remedo guaraní de Felipe II" (*Regreso de tres mundos*, 124). Lo autóctono siempre contrastado, a veces de modo caricaturesco, con lo universal.

Su humildad, su carácter dubitativo, su aproximación tierna y considerada a las cosas se manifiesta en él a cada paso. En su novela *Los tratos de la noche* crea un personaje, tía Doloritas — ¿no retrata efectivamente a una tía suya? — y dice (Barquisimeto, 1955, pág. 105):

De cómo decaen las buenas costumbres y las gentes cada vez más ávidas y brutales olvidan ya el buen comportamiento y las *consideraciones*, hablaba entonces tía Doloritas. Y la diferencia entre el mundo en que ella nació y había transcurrido su juventud y este brutal, veloz y tiránico que ahora estaba corriendo, era que habían desaparecido las *consideraciones*. Y la palabra *consideración*, como un ensalmo mágico, parecía contener la extraña esencia de aquel mundo perfecto y delicado que precedió a la ruina de la familia. ¡Y quién le hará caso a las *consideraciones* de tía Doloritas!

Mariano Picón-Salas era todavía un hombre del mundo de las “consideraciones”, y toda su prosa está llena de ellas. Uno de sus giros más típicos, como ya se ha señalado alguna vez, es una forma de comparación aproximada, una especie de acercamiento de los términos. Evoca así su tierra merideña (*Pequeña confesión*): “mi corazón permanecía atado a esa como añoranza de un paraíso perdido”. La historia de la cultura hispanoamericana — dice (*De la Conquista a la Independencia*, 10) — “en aquella como alta intuición poética que reclama toda historia” está aun por escribirse (en este campo de estudios reclamaba entre paréntesis “un modesto sitio de rastreador”). Mucho más frecuente es *un como*, *una como* y aun el ya arcaico *uno como*: “un como *aire indio*” (*ibid.*, 23), “una como luz nocturna” (114), “uno como acto deliberado” (131), “uno como poeta idílico” (156), “un como difícil ascetismo” (*Estudios de literatura venezolana*, 11), “una como gran Antología” (*ibid.*, 13), “un como lejano abuelo” (*ibid.*, 16), “un como receloso sentimiento” (*ibid.*, 36), “uno como irrefrenable temblor” (*Odisea de Tierra Firme*, 2ª ed., 102), “un como reprobativo silencio” (*ibid.*, 108), “una como instintiva providencia” (*ibid.*, 121), “una como diáfana huella de blancuras” (*Buscando el camino*, Caracas, 1920, pág. 66), “uno como camino de renacimiento y retorno” (*Un viaje y seis retratos*, Caracas, 1943, pág. 62), “una como nostalgia de república conservadora” (*Los días de Cipriano Castro*, 9-10), etc. Me duele este descuartizamiento analítico de sus frases. En *Los Anticristos*, de 1937, observaba los peligros del avance ciego de las fuerzas mecánicas, y se preguntaba (*Obras*, 1276) — ¡siempre sus preguntas! — si las máquinas del hombre

moderno — especialmente sus máquinas de odio — no podrán trocar toda la grandeza cultural de Europa “en un como muerto paisaje de la luna”.

Es un giro insistente en toda su obra, desde los días de *Buscando el camino* hasta los ensayos de los últimos días. Claro que es giro castellano, de muy noble estirpe, que se encuentra desde Fray Luis de León o Cervantes ininterrumpidamente hasta *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez. Pero Cervantes lo emplea sólo en tres ocasiones en las dos partes del *Quijote*, y en la obra de Mariano Picón-Salas encontramos más de un centenar de ejemplos, y en seis páginas de su mencionado ensayo de 1937 (*Obras*, 1271-1276) aparece siete veces. Es indudable que respondía a una modalidad de su carácter, a su manera tímida y “considerada” de acercarse a las cosas. Le seducía evidentemente esa comparación esfuminada, que atenúa la precisión de las líneas o de los colores, que señala la semejanza sin borrar las diferencias, como *un sí es no es*.

A veces parece que el giro está en los puntos de su pluma y trata de eludirlo. Por ejemplo cuando considera a Miranda como “especie de tatarabuelo trágico de los venezolanos errantes”. Casi se espera: “un como tatarabuelo trágico”... Pero también atenúa sus comparaciones con otros recursos: *un poco*, *un pequeño*. Alude a su liberalismo, “un poco anacrónico” (*Regreso de tres mundos*, 15). Recuerda los consejos de Julio Vicuña Cifuentes, su maestro chileno, “cuando un poco de ambición destemplada o el afán de ser diestro en las más varias cosas me aportó desengaños”, “cuando pagué en amargura el fruto de alguna pequeña demasía” (*ibid.*, 85). Como botella arrojada al mar nos entrega su *Regreso de tres mundos*, “en que quise ofrecer” — dice — “un poco la razón de mi vida”, y lo considera “pequeño testimonio de añoranza o de salvación”, expresión de “nuestra migaja de tiempo histórico”. Su infancia merideña y sus viajes por el mundo produjeron en él “un pequeño conflicto” entre sus ideas y sus emociones (*Obras*, pág. ix). “Con un poquito de frágil razón” dice que quiso afirmarse “soberbiamente en el mundo” (*Regreso de*

tres mundos, 94), y su historia puede ser “la pequeña — y ya un poco pasada de moda — historia de un intelectual en la América Latina” (*ibid.*, 119). Quiero dar dos pasajes más porque me parecen característicos de su estilo y de su posición ante la vida:

El ejemplo de otros libros, otros hombres, otras instancias y circunstancias nos quita un poco de presunción y soberbia, nos hace entender con más modestia y acaso con más escepticismo nuestra limitada condición humana [*Hora y deshora*, 7];

Si la vida es un frenesí, un desorbitado correr sobre las cosas o se acendra mejor en la meditación y el sosiego, en ese poco de ocio creador que ensalzan los versos horacianos, es habitual pregunta [—de nuevo sus preguntas—] que ya nos formulamos en esta época en que fueron más abundantes que en cualquier otra las anginas de pecho y las muertes súbitas [*Crisis, cambio, tradición*, 37].

La expresión humilde o dubitativa le salía del alma: “no sé si...”, “tampoco estoy seguro...”, “ignoro si...”. O dice de su *Regreso de tres mundos*: “lo escribí pretendiendo ser sincero...”, “pretendo pedir...”, “yo siempre tan quimérico...”. Recordaba con cariño su labor de maestro, que respondía al humilde deseo de servir a su tierra y que paragonaba con la del obrero que levanta los primeros andamios. Y decía (pág. 44):

Que el cielo me perdone tantas faltas, tantas contradicciones de mi carácter por ese gusto sin amargura ni despecho, de continua alegría ante los jóvenes, que me deparó esta segunda vocación de maestro. Para quien se curó temprano de todo anhelo de poder o de riqueza material, esto era fuego constante, acaso mediocre, en el proceso de los días.

Era enemigo de todo énfasis, de toda ampulosidad o grandilocuencia, de todo lo cursi. “Ya se entra en esa edad”—decía hace veinte años, en *Comprensión de Venezuela*— “en que no nos quita el sueño la vanidad literaria; empezamos a conocernos implacablemente”. Y luego: “a la fementida fama, a todo espejismo de celebridad, preferimos un sencillo fin de servicio”.

Una de las palabras humildes con que pone tono menor a las cosas sublimes es la palabra *aventura*. Por ejemplo: “La Literatura y el Arte, que fueron las más bellas y estimulantes aventuras humanas” (*Los malos salvajes*, 11). “¿Es que la libertad” — se pregunta — “es sólo dádiva lejana... o más bien terrible aventura afanosa, tan frágil como la vida, que es necesario salir a ganarse cada día?” (*Regreso de tres mundos*, 102). El hombre de nuestra época — dice — tiene bajo sus ojos y toca con sus manos “el testimonio de la aventura humana de varios milenios” (*Los malos salvajes*, 38). O bien: “el impulso combativo por rehacer y mejorar el mundo es lo que da mayor significación a la aventura humana” (*ibid.*, 65); “la vida del hombre, nuestra pequeña e insignificante aventura” (*ibid.*, 68). Y en el discurso que no llegó a pronunciar, de inauguración del Instituto Nacional de Cultura: “Quizás [siempre el *quizás* o el *acaso*] los momentos que prepararon mayor caudal de invención y aventura en el quehacer humano transcurrieron en medio de extraordinarias crisis y conflictos”.

Una serie de voces suyas son reveladoras: la *diáspora*, tan insistente en toda su obra y en el destino venezolano, o su neológica *errancia* (desde los días de la adolescencia fue un peregrino errante por los caminos de su tierra o por los caminos del mundo). Y aun ciertas creaciones verbales, como *problematizar* (*Crisis, cambio, tradición*, 166) o *sedentarizar* (*Estudios de literatura*, 39), en realidad sólo ocasionales. Una de sus palabras más inquietantes es *pávido* (“el pávido insomnio”, “la cacería pávida”, “las pávidas noticias”, “el pávido cortejo”, “las pávidas cabezas”, “la pávida simbología”, etc.), que a veces alterna con *pavor*, *pánico*, *espanto*, *terror*, *zozobra*, *miedo*, y revelan sin duda un mundo de pesadillas y alucinaciones que siempre quiso ahuyentar con su luz. Uno de sus cuentos — *Los batracios* — es un sueño terrorífico, una horrible pesadilla (“Ignoro si esto lo soñé...”). El mismo confesaba (*Regreso de tres mundos*, 10): “Sólo nos salvan de la miseria fisiológica — del hambre carnífera del felino y de la lujuria del macaco — algunos gramos de poesía...”. Alguna

vez (*Obras*, 1265) alude a su “instinto revuelto de hombre tropical”, o a “un nocturno y diabólico instinto de individuación”, o al complejo de Caín, o al “caballo brioso de la vida”, sometidos por la reflexión, el estudio, la inteligencia ordenadora, que impone norma, ley, razón, armonía.

Cuando publicó en 1920 sus cuadernos de adolescente, que tituló *Buscando el camino*, decía que para su espíritu de peregrino — ya se sentía así entonces — ningún libro podía ser más bello que ese de los veinte años, “escrito cuando aún se cree en la eficacia de un señor — el Ideal —, en la fidelidad de una adúltera — la Gloria — y en el fuego permanente de un doncel de breve vivir — el Amor”. Era un juego juvenil entre la fe y el escepticismo. Ese juego reaparece fugazmente en muchas de sus páginas y parece ir siempre enmarcado en su amplia sonrisa, tan comprensiva. Pero en toda su larga obra y en toda su corta vida hay una fe firme, mantenida siempre, en el amor, en la belleza, en la bondad, en el destino del hombre. “Contra el tiempo de los mercaderes, los precipitados y los furiosos” — dice en el *Regreso de tres mundos*, 97 — “la belleza se nos da en el tiempo cósmico del Amor y del Arte”.

Es también característico de su prosa el deleite verbal y la afición a las voces venezolanas — fue, aun en tierras extrañas, un continuo rastreador de palabras —, que incorporaba, con el sabor de la tierra, a su castellano, tan universal. Por ejemplo, cuando dice, en el *Viaje al amanecer* (*Obras*, 36): “Un mundo de íngrimo abandono, de incuria irremediable, dejó su huella en los espectros de aquella casa” (*íngrimo* es solitario, desolado). O en la *Odissea de Tierra Firme* (2ª ed., 58): “Entre andinos y llaneros, como en el *pinto* y el *paro* de los arrieros que se encuentran en el alto de la cuesta... se había echado a rodar nuestro destino nacional” (el *¡pinto!* y el *¡paro!* de los jugadores de dados). O cuando nos presenta a Cipriano Castro leyendo la *Venezuela heroica* de Eduardo Blanco (*Los días de Cipriano Castro*, 21): “Estas campañas de la Independencia, descritas en tono pindárico, en palabras que tienen gusto a pólvora, le calientan la imaginación como una

terrible mistela" (la *mistela* andina, aguardiente con miel rosada o miel de abejas). O en el *Regreso de tres mundos* (112): "El caimán salió de la boca del caño decían en Venezuela cuando en esa enfermiza normalidad de la opresión, la dictadura... se desmandaba más de lo acostumbrado y el saurio totémico emergía, después de un pesado letargo, para mostrar sus fauces y engullir una nueva ración de víctimas".

No podemos ya detenernos en otros aspectos. En su sensualidad (*Gusto de México* tituló una de sus obras), sobre todo su sensualidad visual, ese apetito goethiano de luz que contraponía a todos los males y a las oscuridades del instinto (el topo encerrado en su cueva le sirve a veces para la máxima descalificación). Ni en lo que él llamaba su tono emocional o sus exigencias de autenticidad expresiva. Ni en la fidelidad de toda su vida a la típica adjetivación modernista: "dorados pies apolíneos" (*Registro de huéspedes*, 1934, pág. 17), "tardío oficio nocturno", "escondida progenie bastarda", "vaporosas musas seráficas", "atávica herencia católica", "ciega turbación adolescente", etc. (*Regreso de tres mundos*, 82, 88, 90, 93). Ni en su ritmo, que a ratos recuerda el de Valle Inclán o el de Gabriel Miró: "junto a una mesa de desteñido tapete y largo fleco que concluye en unas deshechas bolitas de sedalina, está el presidente del Club Político" (*Registro de huéspedes*, 16); "en la mesana aúllan como lobos los más pálidos vientos" (*Viaje a! amanecer*, 73); "Privado de su túnica, sin campesinos que lo saquen en procesión, un derruido San Isidro de manchado yeso parece dolerse de los bueyes inútiles, de los barbechos quemados" (*ibid.*, 75); "Temblaron en el cielo las primeras estrellas. Se descargó la noche de la sabana, orquestada de distantes ruidos" (*ibid.*, 77); "Afuera arde y revolotea la noche de Caracas como enjambre de encandiladas y rabiosas cantáridas" (*Regreso de tres mundos*, 59). Es un ritmo tan entrañablemente suyo, que se oye muchas veces su voz en las frases de sus personajes novelescos. Por ejemplo, cuando el extraño visitante, resucitado de la fortaleza de Puerto Cabello, cuenta a tía Doloritas la muerte del general Segovia (*Los tratos de la noche*, 100):

— La tiniebla y la piedra, los siniestros corredores umbrosos, las lámparas de los guardias que alumbran de pronto un muro distante, engendran fantasmas. Brota de los sótanos y pontones azotados por el mar, como por gran rebenque de carcelero que ulcera el cal y canto, un húmedo olor de mortaja...

Tampoco nos podemos ya detener en su afición al infinitivo verbal plenamente sustantivado: “el obrar”, “el suceder histórico”, “el quehacer humano”, “el segundo renacer”. Nos dice, por ejemplo: “La vida es un incesante rehacer”. O bien: “La paradoja humana es que cuando pretendemos haber aprendido más y estaríamos aptos para desarrollar el aprendizaje, nos estamos acercando a ese desaprender y olvidar que es el morir”. El *morir* dramático, con todo el dinamismo verbal, frente al estatismo pavoroso de *la muerte*. Y todavía tenemos que resignarnos a dejar de lado el aliento poético que envuelve de manera impalpable toda su prosa: “nosotros los poetas” decía tímidamente en *Buscando el camino*. “En mi montaña” — confiesa en otra ocasión — “a falta de rebaños pastoreé nieblas y soñaba en cuentos y poemas que nunca hice”.

Ya se nos ha apagado su palabra, siempre cálida. Se nos ha desvanecido su sonrisa, ancha y acogedora; su gesto cordial, hospitalario, estimulante; sus ojos avizores, voraces y profundos. Pero nos queda viva su alma en los miles de páginas de su constante desvelo por todos nosotros, en las palabras armoniosas y refulgentes de su prosa, en la vibración de sus ideas, que invitan siempre a la meditación y al estudio. Recojamos, para terminar esta evocación, las palabras que él dedicó, en ocasión análoga, a Pedro Emilio Coll:

“Sea éste mi pequeño homenaje a la memoria de un hombre que si nuestros sucesores conocerán por su limpia y persuasiva prosa, nosotros conocimos también por lo que vale tanto como la inteligencia y el estilo: el ímpetu generoso del corazón”.

ANGEL ROSENBLAT.

Instituto de Filología “Andrés Bello”,
Universidad Central de Venezuela.