



REVISTA SHELL

JUNIO 1958

REVISTA SHELL

NUESTRA PORTADA

UN COLORITMO de Alejandro Otero, pintor venezolano de extraordinaria proyección en el medio plástico nacional, ocupa esta vez la portada de la Revista Shell. Alejandro Otero nació en Upata, Estado Bolívar, estudió en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, y luego viajó al exterior, continuando su aprendizaje en París y otras ciudades europeas. Es uno de los más audaces pintores jóvenes del país y se le considera el máximo representante de la corriente abstracta entre nosotros. Su obra pictórica ha concurrido con gran éxito a exposiciones nacionales e internacionales y figura en importantes colecciones públicas y particulares de éste y del viejo continente. Ha obtenido numerosos premios y el último —Premio Nacional de Pintura 1958— le ha sido concedido precisamente con el cuadro que hemos reproducido. La Revista Shell se complace en presentar este precioso coloritmo a sus lectores.

JUNIO 1958

Sumario

CUBA Y VENEZUELA EN BOLET PERAZA	4	por Enrique Labrador Ruiz
SALTOS Y RAUDALES	7	por Cándido Montoya Lirola
CABALLO COMPAÑERO	14	por Enriqueta Arvelo Larriva
EL GRAN AMOR DE SUCRE: LA MARQUESA DE SOLANDA	16	por Alfonso Rumazo González
COLORITMOS Y GRACIA CINETICA	21	por Ida Gramcko
RASGOS BIOGRAFICOS DEL Dr. VICENTE MARCANO 1848-1892	27	por Sergio Tovar
FREDY REYNA Y EL PRODIGIO DEL CUATRO PUEBLERINO	32	por Eduardo Lira Espejo
EL CRIOLLO LECHERO, GANADO PARA EL TROPICO	38	por Carlos Eduardo Ríos I.
WARWICK, CORAZON FRIO	45	por Antonio Aparicio
VIAJE A LA CAPITAL DE LAS CHOLITAS	48	por Aquiles Nazoa
NUEVO SENTIDO DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA	54	por Juan Manuel González
LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES PLASTICAS		
EN VENEZUELA	58	por Carmen Parra de Villani
EL MONUMENTO FUNERARIO DE FELIPE DE HUTTEN	64	por Isaac J. Pardo
HISTORIA DE GALLOS Y GALLEROS FAMOSOS	66	por Pedro Hernández Camacho
PINTURA CAMPESINA VENEZOLANA	72	por Juan A. Nuño
SOLILOQUIO DE UN TRANVIA	77	por Juan A. Martínez Pozueta

Foto del Mes

Raúl Esteves, veterano periodista venezolano y entusiasta aficionado al arte fotográfico, ha tenido esta vez el notable acierto de captar, en la Caracas de nuestros días, un ángulo que recuerda los suaves tonos crepusculares de la tradición colonial. Con elementos de la actualidad, en conjunción con un primer plano violento de sombra y una leve claridad atardecida, el contraste nítido nos da la evocación plena de la época preterita. Es un logro artístico de una hábil lente fotográfica.

Editada trimestralmente por la Compañía Shell de Venezuela.

Todo el material que se inserta ha sido exclusivamente solicitado para esta publicación.

Reproducción autorizada siempre y cuando se mencione el origen.

Distribución gratuita.

Las opiniones de nuestros colaboradores no reflejan necesariamente las de esta Revista.

Por ENRIQUE LABRADOR RUIZ

CUBA Y VENEZUELA EN BOLET PERAZA



Nicanor Bolet Peraza

• NO HABÍA LEÍDO NUNCA a Nicanor Bolet Peraza; de él sabía por Martí, quien lo mienta con encomio más de una vez, y un día tal rebuscando en esos inciertos tómulos de papel con que se nutren las librerías de lance, ¡anda!, aquí aparece *Abdul-Aziz*, "complaciente príncipe moruno". El libro que hallé está editado en Barcelona de España, en 1931, y se llama *Artículos de Costumbres y Literarios*. ¿Quién hizo esa edición? No lo dice. Y aunque es de buen tamaño encuentro sus textos un poco cabalgados, sin la necesaria separación que nos gustaría. Unas misteriosas letras (J. C. B.) sustentan párrafos que nos aseguran que el autor murió en New York el 25 de marzo de 1906, tras de haber sido Ministro Plenipotenciario y Enviado Extraordinario en Washington ante el Primer Congreso Panamericano.

Bolet Peraza había nacido en Caracas el 4 de junio de 1838 y su padre, médico y discípulo del eminente maestro Vargas, se traslada a Barcelona de Venezuela no bien tiene su chico un año de nacido. Este hombre sobre ser buen galeno es persona apegada a la letra impresa; de modo que adquiere un taller y funda una revista, *El Oasis*, que vienen a manejar andando los años el joven Nicanor y su hermano Ramón, diestro dibujante. Así se reparte la mecánica labor con la artística ya que en ese periódico el futuro humorista no escribió todavía. Tuvo que pasar el tiempo, meterse en el fragor de la guerra, obtener título de general, sufrir decepciones a la vista de la distribución de cargos públicos, para volver a las cajas y los rolos, a la máquina de imprimir. Entonces se lanza a la brega con *El Museo Venezolano* donde no será más que editor según sus planes; quien escogerá lo necesario para servir al público. Pero en el primer número falla una colaboración y he aquí que hay que remediar. No tiene a mano nada; no encuentra a quien pedir lo que ansia. Horas después aparecerá "Percances de una Visita" que causa, según se cuenta, aguda curiosidad. Se ha armado caballero de las letras aunque un poco tímidamente. El artículo está firmado por *Abdul-Aziz* y comienza: "Venir a Caracas, relacionarse con la alta sociedad de la capital, visitar, ir al teatro, etc., ésos son los sueños dorados del candidato de estudiante a quien su padre ha dicho semanas antes: "Prepárate Juancho, porque vas a Caracas a perfeccionar tus estudios". Por ahí se sigue donosamente hasta la almendra del asunto.

A partir de este artículo váse a otro y otro y viene a caer, por las necesidades del medio, en el panfleto político, en la pugna de ideas, en la controversia airada de donde surgen las fricciones y luego la violencia y el destierro. Bolet Peraza tuvo amigos hoy que mañana lo negaron; él también observaba una actitud de brinco y saltos. Pero de lo que queremos hablar es de unas páginas ingeniosísimas que escribía desde New York firmadas por Silvestre Montañés y que iban dirigidas a un supuesto compadre don Frutos del Campo. ¡Cuánta picardía hay en ellas! ¡Cuánta regocijada chunga! Son seis y se las conoce por las "Cartas Gredalenses". En ellas encontramos más de una relación con nuestros modos, más de una peculiaridad común. ¡Si habremos oído estos decires como si fueran propios! Y ya están en Bolet Peraza desde 1893. En la introducción a ellas en el libro a que me refiero, él dice: "El hecho es que me pidieron misivas, y yo las fui soltando; y tanto me enfrasqué en imaginarlas, que ésta es la hora en que no sabría yo decir si todo lo que en ellas refiero y digo fue obra de pura invención de mi fantasía, o si las cosas pasaron en realidad delante de mis ojos, o lo que sería mucho peor, si me sucedieron a mí mismo cuando con el pelo de la dehesa me aparecí por estos babeles, y que ahora, una vez desvirtuado y pulido, me agarro al primer pobre diablo que en aquella misma condición desembarque aquí, para obligarle a cargar con mis pasadas rusticidades".

REVISTA SHELL

Año I.—Mes VII.

Caracas, Lunes 6 de Mayo de 1878.

Nº 278

LA TRIBUNA LIBERAL

DIARIO DE LA TARDE

El de más circulación en la República.

Redactor propietario, GENERAL NICANOR BOLET PERAZA.—Maquinista, PABLO GIUSEPPI MONTAÑÉS.

Costumbres. Noticias universales. Comunicaciones. Anuncios.

Las Tres Américas.

ENTERED AT THE NEW YORK POST OFFICE AS SECOND CLASS MATTER.

VOL. I.

NUEVA YORK, ENERO de 1893.

No 1.

REDACTOR Y PROPIETARIO

LA REVISTA ILUSTRADA

DE NUEVA YORK

MES IX.

CARACAS, MARTES 6 DE JULIO DE 1909.

Nº 106

LA OPINION NACIONAL.

DIARIO DE LA TARDE.

EL 5 DE JULIO.



Año I.—Tomo II. Caracas: 31 de octubre de 1894.

Número 9

COSMOPOLIS

Ah, compadre de El Gredal, también podrías haber sido de Bacurao o de Cambure. Y si quitamos las pullas al General Joaquín Crespo, o ponemos el nombre de otro general, todo el resto de esas cartas es de aplicación común; las botmas, tan de nosotros como de la gente venezolana.

Quien llegó a ser periodista de mucho fuste, redactor responsable en *La Opinión Nacional* (donde Martí hizo del 4 de noviembre de 1881 al 15 de junio de 1882 la "Sección Constante" y donde dijo: "No goza de fortuna la literatura americana; bien es verdad que andamos tan ocupados de nuestros asuntos domésticos y luchas y pendeencias locales los pueblos de América, y tan desatendidos los unos de los otros, que es verdadera maravilla que un hombre estudioso llegue a acumular datos bastantes para el conocimiento de los méritos y trabajos intelectuales de las Repúblicas del Continente") ahora se entretiene desde la atalaya de su revista *Las Tres Américas* en reírse un poco del mundo, de sus cosas y de sus hombres, y también, naturalmente, de todo cuanto le rodea. Dice en su primera misiva del 10 de septiembre de 1893: "Mi querido paisano y amigo: Me toca, me pellizco, y no puedo persuadirme de que está vivo y efectivo este amigo y servidor suyo, que salió a correr mundos, dejando nuestros queridos andurriales de El Gredal, en donde aguarda usted, paisano de mi alma, las noticias que le ofrecí, cuando creía yo que esto de pintar lo que ahora me pasa había de ser como soplar y hacer botellas. Convenzase, paisano, y convenza usted a nuestros conciudadanos los bienaventurados gredalenses, de que aquí es donde el cristiano sabe para qué fin fue creado; y con esto, en que parece que no digo nada, quiero darle a entender lo mucho que llevado y traído me cargan por estos babeles, en que si algo logro mirar, con buenas apostemas que lo pago. Lo que es por grande, le diré que esto es un cosmorama que no se acaba. Coja usted las quinientas casas de El Gredal, arrebiáteles recuas de pueblos y más pueblos, y cuando se canse usted del trabajito, hágase el cargo de que no ha comenzado a formar idea del tamaño de este gigantón de ciudad. Son tres ciudades tamañas, las que hay aquí como apersogadas, con dos ríos de por medio, y ¡qué tiazos!, amigo mío. Figúrese usted que está viendo el Orinoco, y con la fantasía cuelgue de una orilla a la otra una hamaca descomunal. Pues ahí tiene lo que es el famoso Puente de Brooklyn. Una hamaca de fierro grandísima, por donde pasa gente de a pie, carros y trenes todo el día, toda la santa noche, en teje maneje que marea..."

En la segunda carta de febrero de 1894, vemos: "...Estos entevados yankees me han puesto en el caso de aprender el inglés, y puedo asegurarle, paisano don Frutos, que la cosa es de lo más sencillo del mundo. Todo está en cogerle el golpe a la maldita jerigonza. Yo he descubierto el secreto para hablarla; por ejemplo: ¿Quiere usted pedir pan?, pues pida el *sombrero*. ¿Que se le antoja luego mantequilla? No tiene más que pedir las *botas*. Cualquiera sirviendo a quien usted le grite: *¡Pepe!*, le trae pimienta; y si lo que se le antoja a usted pedir es queso, no se apure usted mucho; estornude y diga *¡chis!*, y se lo traen volando. Cuando le falta la sal, no se ande corto, y diga que le traigan, nada menos que el *sol*; y para que a uno le sirvan el cacao (¡miren que ocurrencia!) hay que decir que le traigan el *coco*. Ayer tuve que comprar una docena de cuellos, pues aquí no es como en El Gredal, en donde con uno

solo hay para surtir tres semanas. Y sucedió que me bajaron toda la tienda, sin saber lo que yo pedía, hasta que me acordé de mi regla de trocar las palabras y comencé a mentar cosas de carpintería, y cuando llegué a *cola*, como por ensalmo, me dieron los cuellos. ¿Y qué me dice usted, paisano, de esto de llamar a la tinta *inca*, al tintero *instante* y al lápiz *pensil*? A cualquier señorita, a la más encopetada, la llama usted *miss*, como a los gatos, y no se ofende; les dice usted que usted quiere ser su *lobo*, y ellas no se asustan: porque *lobo* quiere decir amor. A la criadita del hotel, le pregunto yo, así por pura chacota: chica, ¿tú me *lobas*? y ella, la muy pícara, siempre me responde: *¡Jeto!* Con las muchachas se practica muy bien el inglés. Pero eso sí, paisano, mucho cuidado en no mentar aquí piernas, y aunque no es pecado el mostrarlas, si es escándalo el nombrarlas. Aquí las piernas existen y no existen, son una cosa que es y no es, y por eso me figuro yo que las llaman *limbos*... A los pasteles les dicen aquí *pait*. Yo me como todos los días un *pait*. La verdad es que esto ya es casi castellano; porque allá entre nosotros, cuando un Presidente está haciendo su mandato, decimos que se está tragando el *pait*..."

La relación es infinita, infinitamente ingenua también, ¿pero no la hemos oído mil veces como ocurrencia de algún criollo nuestro en tierras del Norte? Todos estos trabalenguas se extienden en la misiva tercera con variantes hacia el macarrónico italiano a favor de una *Traviata* cantada por la Patti. Su entusiasmo es travieso; derrocha alegría maliciosa. La cuarta bordea el estado político del país, sus peculiaridades e idiosincrasia. Porque entre nosotros sí hay libertad —afirma su compadre—; y a ningún gobierno se le ocurre hacer lo que al de Washington, que tiene empleados a unos cuantos zánganos sin más oficio que estar cogiendo cabañuelas, para luego decir, por orden de la autoridad y publicándolo en los periódicos diariamente, que a tal hora debe llover, que a tal hora habrá frío o viento, o calor o tempestad.

El par de misivas que restan son del 1900 y cuentan la vuelta a Estados Unidos en calidad de desterrado. Como que todo lo que dice es irónico hay que leerlas con atención. Van contra el cura del pueblo, el mandón de turno, el contratista del alumbrado público, la imperante politiquería. Traga más harina el que tiene más saliva —dice de estos mercachifles del voto—, y quien manda manda, y cartucho en el cañón. Todo El Gredal, que al cabo es toda la nación, recibe sus foetazos pero en la última carta habla de "que la tiren de una vez el escapulario". Un desterrado siempre quiere el retorno y ahora es el momento de empezar a ver defectos de mayor entidad precisamente en aquel ámbito que una vez le pareció bueno. Volver... volver. No pudo. Acabó de morir soñando con la patria después de haber hecho reír a tantos no tontos.

Lo que en algún punto quise destacar es lo siguiente: que Cuba y Venezuela quedaban unidas en el humor de Bolet Peraza, en su sátira liviana. Martí lo distinguió siempre sobremanera. Con motivo de la fiesta de Bolívar en la Sociedad Literaria Hispanoamericana dice en *Patria* del 31 de octubre de 1893: "Decir Bolet Peraza es como haber dicho que su discurso presidencial, de oportuna historia y cineclados engastres, fue sobrio y majestuoso tributo al creador americano; era como rosa de oro cada luciente pírrafo". Y Martí sabía lo que decía.



Salto Uraima

SALTOS Y RAUDALES

Por CÁNDIDO MONTOYA

• NO ES POSIBLE COMPARAR los paisajes de Venezuela con los de ningún otro país; no son ni más ni menos bellos: son diferentes y bellísimos en sus diferencias.

La blanca y majestuosa altivez del Pico Bolívar, con sus 5006 metros de altitud; los altos valles andinos con sus cercas de piedra, testigos mudos del batallar incesante de un bravo pueblo, sobrio en sus gustos y costumbres, pero aferrado a esa tierra tan bella como agotada en su fertilidad.

La seca y agreste belleza de los médanos con su vegetación xerófila, cementerio de elevados cirios vegetales.

La lujurante vegetación de la Sierra de Perijá, asiento de indígenas Macoitas, Irapos, Morilones... O el seco, pero lagunos, panorama de la Guajira venezolana con sus típicos moradores.

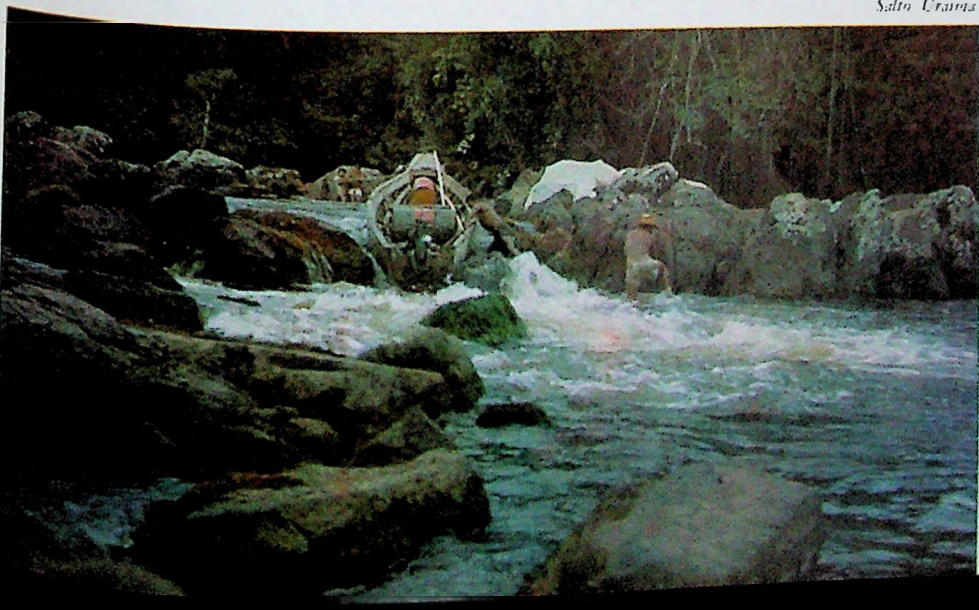
Los intrincados y soberbios manglares de Chichiriviche con sus laberintos de zancudas raíces.

Barlovento, con los riscos elevados de sus costas; las haciendas y conucos de apretada vegetación... ¡Cálida belleza barloventea!

El Llano inmenso y palpitante de luz, agua, verde y ocre; con las movibles manchas blancas de sus garzas; con sus morichales y la paja que bebe —cuando seca— del recuerdo de sus reflejos...

Y es Oriente, con la dulce y verde-azulada belleza de sus pintorescas playas, conchas orladas de cocoteros que lavan sus palmas al reflejarlas en la azul-verdosa transparencia de ese mar de las costas orientales, con su pedregoso fondo multi-

Salto Uraima





Aspecto del río Paragua

color, visible desde gran altura y aun desde la misma carretera, que a veces casi penetra en él...

Pero nos vamos saliendo del objeto principal de este artículo. ¿Es que ya se han citado todas las bellezas de Venezuela —en lo agreste— o hay que recurrir a nuestro maravilloso Salto Angel, la Gran Sabana o los saltos de salvaje grandiosidad de nuestro Caroní, si hablamos sólo de Guayana?

Saquemos de la oscuridad un modesto río: el Paragua, según del Orinoco. Al Paragua, afluente de afluente, proveedor de energía al Caroní, debe hacerse justicia y nada mejor para ello que intercalar en esta pobre prosa la poética belleza de sus maravillosos paisajes de saltos y raudales, captados en coloridas fotografías, a través de más de 700 kilómetros de recorrido fluvial.

Nuestro río comienza a formarse con las aguas que descienden de la Sierra Pacaraima, en la frontera con Brasil. Transcurre entre raudales, chorreras y saltos hasta engrosar sus aguas con las del río Paramichi, su primer importante afluente de la derecha, habiendo seguido hasta aquí un rumbo general

Norte-Noreste, cambiando bruscamente al Noroeste, y siguiendo, con frecuentes cambios, rumbo general Este-Noreste, Oeste-Noroeste, hasta torcer su rumbo al Oriente para buscar el río Caroní, en el que desagua frente a San Pedro de las Bocas.

Para describir los saltos y raudales que quiebran la placidez de sus largueros y cañones, vamos a remontar el río Paragua desde su desembocadura hasta sus propias fuentes.

La embarcación enfrenta la corriente del Paragua, penetrando en éste por una de las cinco grandes bocas que forma al ceder sus aguas al río Caroní.

Inmediatamente casi, ha de vencer la fuerza del raudal de "Los Remolinos" y penetrar en una tranquila zona de mansas aguas cuya quietud es rota solamente por pequeños chorreros y chorreras como las de "El Caracol", "El Muerto", "Chiguao".

Así llegará a la confluencia del río Chiguao, importante afluente de más de 80 kilómetros de curso sinuoso, en cuyas "cabeceras" encontraremos el llamado Salto de Mura, con más de 500 metros de recorrido y un desnivel no superior a los seis metros.

Más que salto es un raudal de corriente tumultuosa, en cuyas rocas laterales crecen curiosas plantas que florecen solamente durante las épocas de grandes sequías.

Al regresar al río Paragua nos encontraremos muy cerca ya del pueblo y puerto fluvial de La Paragua, la antigua Villa de La Barceloneta, donde prácticamente acaba la sabana para entrar en la verdadera selva tropical, selva "de galería" típica de esta región guayanesa. Este será el diario espectáculo hasta las mismas fuentes del río.

Frente al pueblo de La Paragua desemboca el río Aza, tras un curso de más de 140 kilómetros. A los 110 kilómetros de su remontar, estaremos frente a la larga serie de violentos raudales conocidos con el nombre común de "El Zumbador", con sus doce kilómetros de estruendosa corriente, la cual produce un zumbido que se oye desde varios kilómetros atrás. El espectáculo es de salvaje grandiosidad que encoge el ánimo

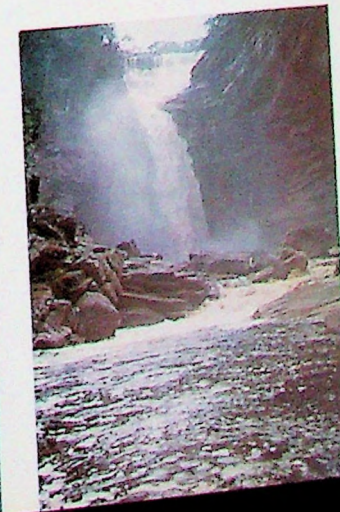
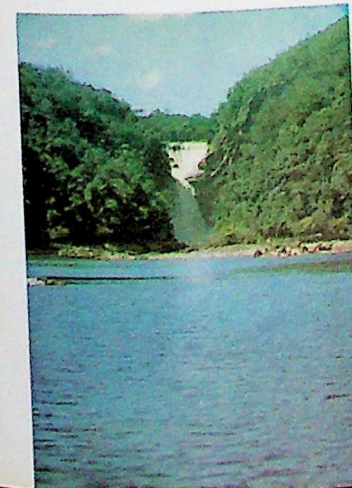
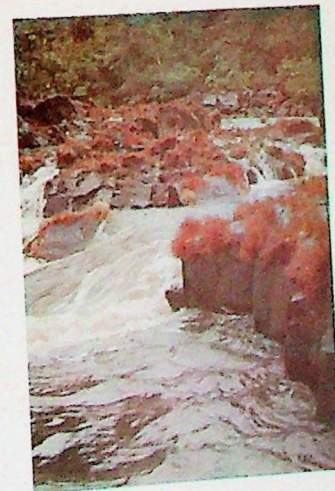
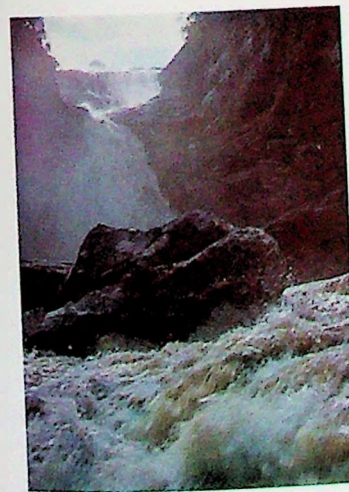
hasta muchas horas después, nuevamente en el ancho curso del Paragua.

Pequeños, aunque peligrosos, raudales y chorreros se van sucediendo en el remontar del gran río y así continúa el monótono avance de la embarcación hasta avistar los raudales inferiores de Uraima, precursores del primer gran desnivel y obstáculo que presenta el río ante la intrusión del hombre.

Aquí, frente a los raudales inferiores, el río Paragua tiene más de cinco kilómetros de anchura; plagado de más de mil islas e islotes de guayabales rebulseros. La embarcación debe detenerse ante uno de los playones y "piedreros", al pie del Salto Uraima.

El salto es el primer espectáculo realmente grandioso que contemplamos. Un desnivel de seis metros y medio separa el cañón de Uraima de la base del salto. Del cañón se precipitan grandes masas de agua en tres principales desniveles.

Cuatro aspectos del Salto Espuma



con una anchura de cuarenta metros. El ruido es sordo y potente, haciéndose necesario hablar casi a gritos.

Para salvar este obstáculo insuperable es preciso buscar los raudales de la margen izquierda que, en número de cinco, se suceden durante casi tres kilómetros. Pero no es muy fácil ni exento de peligros. Cruces sembradas a lo largo de las torrenteras hablan de la cruel lucha entre el hombre y el río; lucha en la que el humano cree vencer al río mientras éste sonríe irónico en la sonoridad y turbulencia de sus raudales y chorreras, esperando su revancha, tan próxima a veces.

Es por eso por lo que el verdadero baqueano de este río —y qué pocos hay!— es tan prudente, aun ante la sonrisa del bisonio viajero. Ellos saben que el verdadero valor consiste en vencer una vez y otra, y siempre, al río. No la falsa bravura de "correr" un raudal.

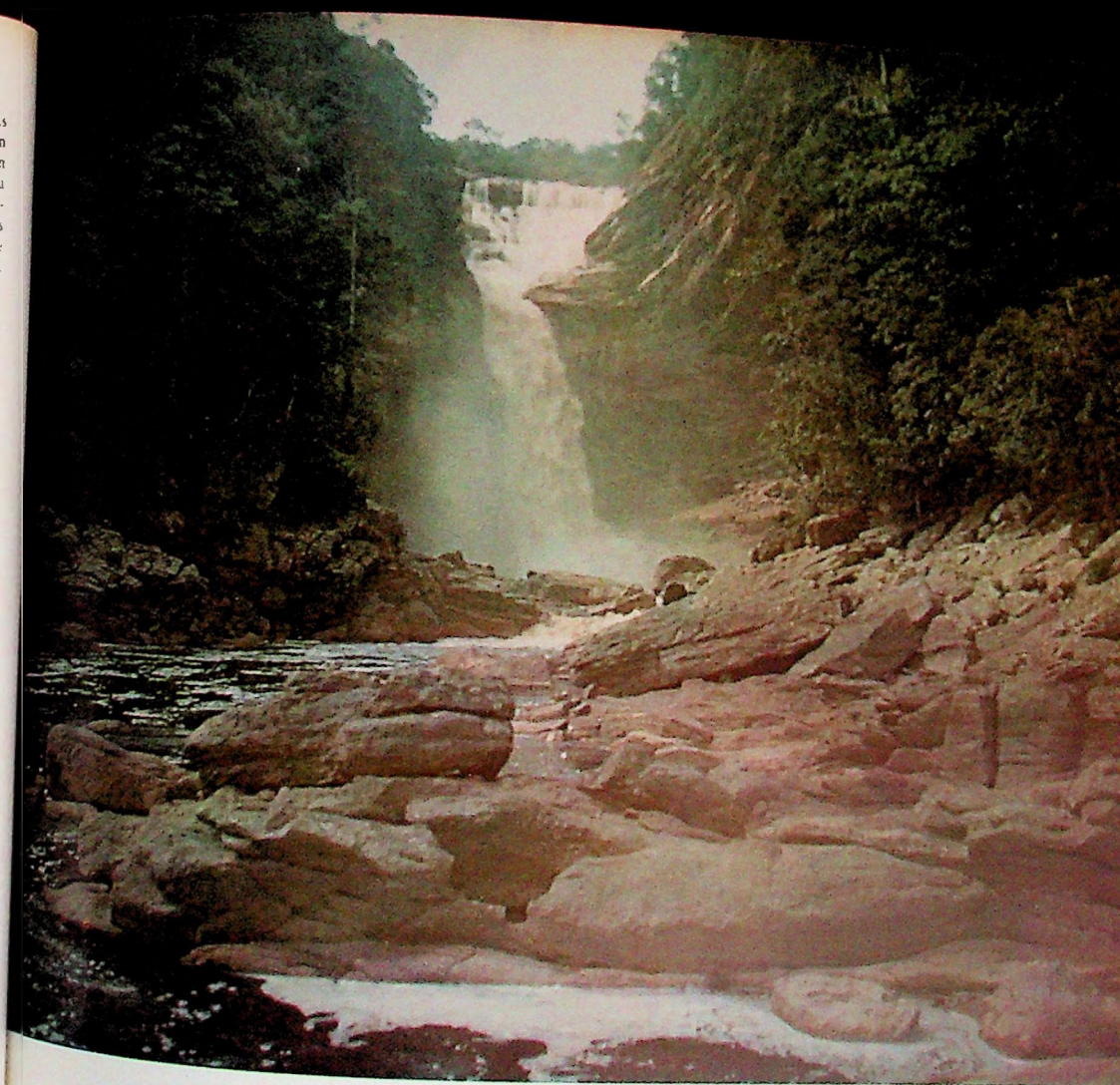
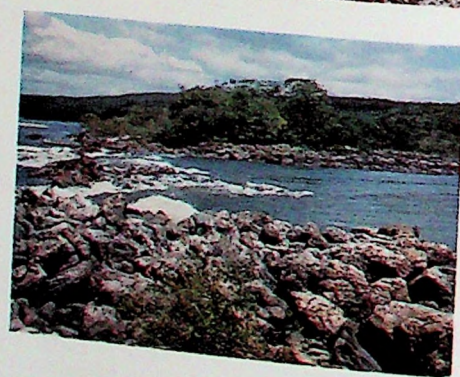
Para darse cuenta de la terrible fuerza de la corriente, no

hay más que cortar un tronco y arrojarlo en las proximidades de un "chupón". Troncos de 30 centímetros de sección son chapados, golpeados en el fondo contra rocas que quieren aprisionarlo y que lo consiguen durante unos segundos, hasta que la corriente impetuosa lo salva para golpearlo nuevamente, friccionarlo una y otra vez hasta sacarlo en menudas astillas centenares de metros río abajo. Y da lo mismo que sea un tronco pesado como ligero; con ramaje o liso; barca u hombre: todo queda astillado, deshecho, magullado, destruido...

Sin embargo, ¡qué terrible y grandiosa belleza tiene el salto visto desde abajo! ¡Qué atracción casi irresistible, si se le contempla desde el chopón, con la vista fija en la espuma!...

En el remontar del Paragua, salvado el Salto Uraima, vamos encontrando más y más raudales de menor impor-

1 Pie de los raudales inferiores del salto Uraima
2 Salto Espuma
3 Raudales del Uraima (Medio Paragua)
4 Salto Pájaro, Uraima



Salto Espuma

tañe: "Arutani", poco peligroso con el río lleno; "Tonoro", de curso sinuoso, con grandes lajas aflorantes; "Lapo", de curiosas características por presentarse a todo lo ancho del río, que tiene ahí más de 700 metros. A partir de este raudal, conserva el río esta misma anchura, de aguas quietas y bellísimos reflejos, llegando así hasta los grandes raudales de Guaiquinima.

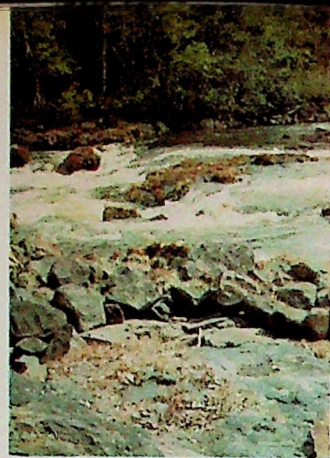
Muchos llaman salto al conjunto de cuatro raudales que componen "Guaiquinima". Se encuentra situado al pie de la sierra de su nombre, en la que destaca el Guaiquinima-Tepuí, con sus 2.060 metros de altitud y cuya formación rocosa dominante es cuarzo y jaspes multicolores que, en forma de cantos rodados, se recogen en las torrenteras de los raudales y en las quebradas que afluyen al pie de los mismos. El desnivel total no sobrepasa mucho los diez metros, pero la violencia de la corriente es terrible y las embarcaciones deben ser arrastradas entre las rocas de la margen derecha o de la izquierda, según esté el río de lleno.

Ya empieza a estrecharse el Paragua, pero no por eso pierde en belleza. Antes al contrario, el paisaje sereno, la selva ribereña, elevada y de oscuro verdor, van reflejándose en las quietas aguas de los cañones y largueros del río.

Vencidos los raudales superiores y atravesado a motor el pequeño raudal o chorro de Guaiquinima, la embarcación navegará por aguas mansas hasta encontrarse con las bocas del río Carapo. Remontando éste, pronto se encontrará la serie de raudales conocidos con el nombre de "El Infierno".

Nace el río Carapo de tres quebradas principales que toman sus aguas de otras tantas cataratas con alturas comprendidas entre 200 y 350 metros, las cuales dan origen a dos brazos caudalosos que se unen treinta kilómetros abajo, paso del raudal "El Infierno".

En estos lugares se goza de un espectáculo de maravilla, sobrecogedor al mismo tiempo, donde las grandes masas de rocas desprendidas, los farallones, acantilados y cornisas, la ausencia de animales y aves, hacen aterrador este paisaje duro y de salvaje belleza.



1 Extrayendo pepitas de oro (cochinos), con batea de lavado, en el Medio Paragua
2 Salto Espuma

3 Salto Pájaro de Uraitma
4 Miniaturas de curiaras y canaletas de factura moñongón

Nada más regresar al Paragua encontramos el raudal Carapo y, algo después, el sinuoso y traicionero raudal "El Gusano". Desde aquí vemos ensancharse paulatinamente el río Paragua, cuyas aguas se tiñen más en amarillo, como si un gran río estuviera cerca. Y así es, porque muy pronto se llega a la confluencia del río Karún, el más importante, caudaloso y ancho afluente del Paragua. Y también la vía fluvial más concurrida por las embarcaciones indígenas de las Agrupaciones Sape, Arekuna y Shirianna.

El río Karún recibe gran abundancia de aguas suministradas por su importante afluente el Anitabari, el cual, a su vez, ve su caudal aumentado con las que le proporciona el río Pao.

Al remontar el Karún se navega por aguas quietas y muy pronto se entra en el Anitabari, menos caudaloso, pero más turbulento. En este río la embarcación ha de enfrentarse, primero, a la violenta corriente de los fuertes raudales de Capure y, cuando todo se amansa, bruscamente, los tres escalones del salto "El Payaso", con su desnivel de casi treinta metros en total, se presentan a nuestra vista en un grandioso espectáculo de majestuosa belleza.

Por aquí pasa la antigua y milenaria ruta fluvial de los aborígenes venezolanos. Ella enlazaba, y enlaza, el Océano Pacífico con el Atlántico, atravesando a Venezuela de Occidente a Oriente. Dicha ruta sirve de nexo entre las cuencas de nuestros ríos más importantes: Orinoco-Ventuari-Caura-Paragua-Caróni-Cuyuni... Viajes de doce, quince y veinte meses de duración, durante los cuales se cazaba y pescaba; se construían nuevas embarcaciones o se arrastraban las antiguas por entre montañas y ríos; ríos y selvas densas del tropico suramericano. Raza viajera y brava de la que, afortunadamente, aún quedan valiosos representantes entre los indígenas Moñongón, Maquiritire y Shirianna!

De nuevo en un Paragua ancho y caudaloso, que ha de remontarse un corto trecho para llegar a las bocas del río Mari. Enlace de la precitada ruta fluvial y donde el único desnivel importante es un poderoso raudal, denominado Salto del Mari, a cuyo pie existe una larga y ancha playa, muy elevada y donde se observan vestigios de antiguas civilizaciones. De allí se regresa a nuestro ancho río Paragua para encontrarnos, de inmediato, con el suave y traicionero raudal Kurutú, muy cerca ya de la confluencia con este mismo río.

Más adelante, en un estrechamiento del Paragua, donde éste sólo tiene 200 metros de anchura, hemos de atravesar el raudal denominado "Los Brasileros", con suave desnivel, pero sinuoso curso.

En adelante el río empieza a ensancharse nuevamente y vemos correr, por su ribera izquierda, franjas de blanca espuma que nos hacen pensar en un gran salto o raudal próximo.

Así llegamos, sin tropiezo alguno, a la confluencia del río Ichum, denominado en lengua indígena "Ichum-Prará" (espuma de sangre), aludiendo al rojo color de sus aguas.

En el remontar del río Ichum vamos viendo aumentar la masa de blanca o cremosa espuma, cuando, en uno de los recodos del río, quedamos sorprendidos ante la maravilla mayor contemplada hasta ahora por nosotros: la magnificencia de un gran salto de agua por entre una garganta de rojizos bloques de jaspe. A su pie, bellas playas de guayabales rebalsados, con la grata sorpresa de unos aislados morichales, no vistos hasta ahora durante el largo navegar del Paragua.

El salto, visto en esta época del año, con el río a menos de media caja (época final de sequía), está constituido, desde su parte alta, por cuatro grandes escalones de más de cinco metros de desnivel cada uno, continuados por un gran salto o caída vertical de más de cincuenta metros, desplazando grandes masas de agua en su anchura mínima de doce metros. Cae sobre una fosa u hoyada casi circular, de unos cuarenta metros de ancho. La fuerza de la caída es tan grande que hace elevarse una columna de espuma y densa neblina, de más de quince metros de altura por veinticinco metros de ancho.

Los tremendos remolinos formados buscan salida entre unos bloques de jaspe, que medio cierran la salida, por los que se precipita en gruesos borbotones de color rojo sangre hasta llegar al gran remanso de los playones, formando el brazo del Ichum que desemboca al Paragua por un tranquilo cañón de suaves curvas y escasa corriente.

El remanso grande se llena a veces con grandes témpanos de espuma y este paisaje, sobre el cual se recortan los acantilados de jaspe, impresiona la retina de tal modo que nunca se encuentra buena la hora de la partida.

Al desembocar en el río Paragua y remontarlo de nuevo, el contraste es brusco y la corriente muy poderosa. Chorrros y chorreras se van sucediendo ininterrumpidamente. Vamos cruzando los fuertes y muy peligrosos raudales de Surapire —Alto y Bajo—; raudal de La Cozoiba y otros muchos, hasta llegar a los llamados Saltos de Mahigia, compuestos por una larga sucesión de peligrosos raudales, con fuertes desniveles, en número de cinco, con una longitud total de más de cinco kilómetros.

Mahigia arriba, siempre remontando el Paragua, se nos estrecha el río hasta no tener más de 250 metros, cuando más y, frecuentemente, menos de 200 metros. Pero la belleza del paisaje va ganando con el estrechamiento del cauce. Los raudales de Kirikire y de Shoropae nos acercan a la confluencia del verdadero Paragua con el río Paramichi, denominado también "Paragua-Musi", Paragua Chico o Paravá-Musi.

En la confluencia, remontando primero el Paragua, encontramos el fuerte raudal de Tchiarei, pasado el cual navegamos por un tranquilo cañón, de bellísimos reflejos, hasta encontrar la boca del río Okasiari, "la ruta de los indios bravos", en la cual, franqueando el raudal Tapruia y el Salto Atshuén, hay que desistir de avanzar más, porque todo el río es una cadena de raudales violentísimos, de fuerte y continuado desnivel.

Así se regresa de nuevo al Paragua, para continuar remontándolo hasta llegar a los dos grandes saltos de Manakuai, con un desnivel total de más de treinta metros en menos de quinientos metros longitudinales.

Manakuai forma dos grandes escalones, enlazados por un

continuado y violento raudal. Ambos desniveles fuertes se nos presentan en forma semicircular, en un río que tiene aún más de ochenta metros de anchura, no obstante estar situados a muy pocos kilómetros de sus verdaderas fuentes.

Vencido el obstáculo de Manakuai, con grandes dificultades, puede navegarse algo más e incluso cruzar el durísimo raudal de Inoh-pú, arriba del cual se encuentra un espectáculo similar al de las cabeceras del río Okasiari, debiendo desistir de continuar el viaje.

De regreso a la confluencia con el Paramichi y remontando éste, hemos de navegar por un río poco profundo, pero de suave lecho de arena y fajas de roca plana. La anchura del cauce no es superior a los cincuenta metros y con frecuencia no pasa de treinta.

El primer raudal que nos ofrece el Paramichi es el denominado Raudal Uakacharai. A partir de aquí el río se abre en amplios meandros, intercalados de islas e islotes más o menos grandes. Este paisaje, muy abundante en caza y pesca, continúa hasta llegar al Salto de Chalimana, con su desnivel de ocho metros en total y más de doscientos de longitud.

De Chalimana en adelante sólo encontraremos ya pequeños chorrros y chorreras, de corriente más bien suave, estrechándose el río hasta no ser más que una quebrada de ocho metros de anchura, que mantiene casi hasta las mismas fuentes del río, no navegables ya, sino con lancha de aluminio o bote de caucho.

Pero nos queda algo muy importante que decir: A las 9 horas 30 minutos del día 30 de abril del año 1956, la Expedición Nacional al Río Paragua descubrió una poderosa catarata cuya altura fue calculada en 530 metros de caída vertical. Este gran salto de agua, junto con el Cuquenán, de la Gran Sabana (610 metros) y el Salto Angel, la maravilla de Venezuela, con sus 1.005 metros de caída, forman los TRES SALTOS MÁS GRANDES DE LA TIERRA, coincidentes los tres en el territorio de nuestra Patria.

Este maravilloso salto descarga sus aguas desde los contrafuertes de la Serranía del Piazoí, muy próximo a la frontera con Brasil, del cual lo separan unos cuatro kilómetros de montañas y selvas densísimas.

Se encuentra ubicado al Sur del Estado Bolívar, con las siguientes coordenadas geográficas:

Longitud Oeste, 62° 50'.

Latitud Norte, 4°.

El choque de las aguas es pavoroso y ensordecedor. Debemos tener en cuenta, además, que la anchura de la cascada sobrepasa los veinticuatro metros.

Este salto forma el río Poráh-Pi, que desciende vertiginosamente con pendientes superiores al 60%, durante más de quinientos metros. El río Poráh-Pi es el primer afluente del río Paramichi, casi en sus propias fuentes.

* Por decisión gubernamental de fecha 6 de agosto de 1956, fue denominada esta catarata con el nombre de "Salto Montoya", como premio al autor del presente trabajo, quien dirigió la Expedición Nacional al Río Paragua.



CANDIDO MONTOYA LIROLA. Venezolano nacido en el Marruecos Español en 1915. Desde 1952 trabaja en la Dirección de Investigaciones Químicas del Ministerio de Minas e Hidrocarburos. Ha realizado viajes y exploraciones por el territorio venezolano, especialmente por la región oriental y la Guayana. Dirigió la expedición de cuya actividad da relación este trabajo.

Por ENRIQUETA ARVELO LARRIVA

CABALLO COMPAÑERO

I

• DESANDAR EL TIEMPO para encontrarle en la llanura adentrada que no sabe de tiempo.

Castaño, no muy claro, no muy oscuro. No demasiado alto. Despierto. Sino. Un perenne efecto de reciente baño en la piel. Una melena fina y alborotada. Unos pasos de suave música, firmes de ancestro.

Caballo ganoso. Sale adelante apenas se le insinúa el rumbo. Y vuelve el primero al aromoso malojo picado con amor y maestría.

Es compañero que alcanza a la hondura. En hermosa inconsciencia se le confían sentir y pensar. En la clavada soledad de la sabana en bruto su lúcida andadora compañía agilita y anima. Y cultivarla en el silvestre radio acerca a las gentes ausentes e innumerables. Nutre el nacido anhelo de acogerlas, comprenderlas, amarlas. Sobre el blando pelaje de "Platero" anduvo todo lo que amó un hombre.

II

Moverle levemente la rienda si se avista el gomoso charco o el árbol tendido en el paso, y disponerse él a dar el salto de asombro, en el que nada oscila.

Agitarse a la vera la serpiente y hacer él un lindo rebote sin alterar su avance.

Rodear un incendio y entrar dúctil por donde se le impulse: apretado túnel de humo o estrecho pasadizo rociado de chispas.

Nos extraviarnos y es el primero que lo capta. Cabecear. Se defiende de mentidos tábanos. Se detiene segundos. Huele esforzado el aire. Diligencia el cambio. Y ¡qué limpio su relincho de aviso cuando pisa de nuevo el sendero dejado!

Vienen a la tarde impacientes sombras nocturnas y pájaros oscuros se plantan en la vía como enviados de quien quiere amedrentar. El se angustia. Desconciértase. Mas si se le dice suavemente: "¡Vamos!", sigue tranquilo como por la entera luz y la calma sin corte.

Y si luego se esboza el fantasma —llanero muerto que cuenta en voz el rebaño, prende fuego a los tostados mogotes, y toca largo la guarura— él, para desvanecerle, suena los cascos con fragor.

Nunca se hace accidental obstáculo, mucho menos muralla de rebeldía. Pasa dócil por donde topa el bulto inusitado; por donde anda, bramando, una emanación de tigre; por donde el

cazador temporero hace locos disparos; por el agua en espera inminente de un rollo de crecida.

A vuelo audaz, rompe zumbantes torbellinos de salvajes abejas.

Estremecido, pasa austero ante la yegua fortuita que le mira fijamente.

Ha aprendido a detenerse espontáneo a la orilla del caño dormido, frente al punto donde las mariposas se aglomeran, en el paraje en que las "guayabitas" dan llamadas de olor, ante la ringla de ganado bañado de atardecer, y a la puerta del rancho donde aguardan —a media desnudez— hambres inocentes y oreantes.

Como de continuo obedece —hasta intuyendo el mandato—, es justo darse a veces a su voluntad. Ruedan las riendas sobre sus crines, sobre su liso cuello mojado de sudor viril. El afloja el paso, sorprendido. Levanta una oreja como escuchando el canto de un pájaro enselvado o una copla desgarrada. Se sacude ruidoso. Y se lleva en la boca una tierna rama de gramínea.

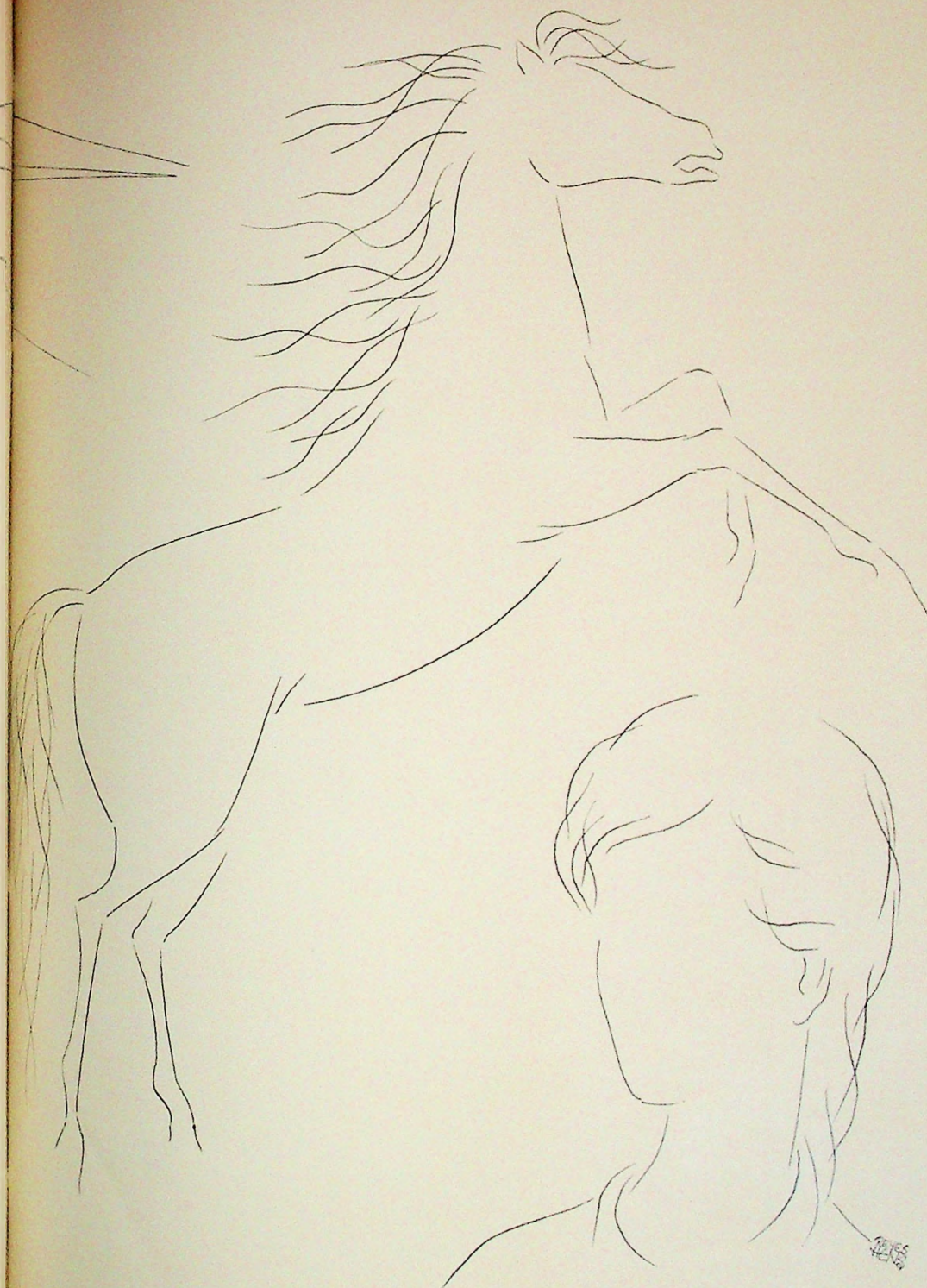
III

Imposible dejarle en el redondo olvido. Precisa desandar el tiempo y tenerle. Tenerle con su firmeza, con su brio, con sus latidos y temores. Cabalgando en su recuerdo repaso el ancho y solo espacio que absorbe y da alas. Evoco los maravillosos caballos del mundo. Y siento los pasos humanos y soñantes de uno que, fatigado e incansable, anda por los caminos de las Manchas profundas.



ENRIQUETA ARVELO LARRIVA. Nació en el Estado Barinas, en 1901. Es una de las figuras más destacadas en la poesía nacional contemporánea. Ha publicado poemáticos pero delicados libros de versos: "El Crimen Nervioso", con el cual obtuvo el Premio Único de Poesía en 1941, en concurso abierto por la "Asociación Cultural Interamericana de Mujeres"; "Poemas de una Pena"; "La Voz Aislada" y "Canto del Recuerdo". Tiene otras obras, inéditas. Es colaboradora del "Papel Literario" del diario "El Nacional".

REVISTA SUELA



EL GRAN AMOR DE SUCRE: La Marquesa de Solanda

Por ALFONSO RUMAZO GONZÁLEZ

• MARIANA CARCELÉN, la esposa del mariscal Antonio José de Sucre, fue una mujer desventurada. Un drama sin altura, sordido y persistente, va siguiéndole los pasos, como si fuese sombra no despegable; y cuando la agobia del todo, para echarla en la tumba, se encuentra que es una mujer todavía joven —cincuenta y seis años— y que sus ojos han llorado largamente. Mucho le dio la naturaleza con el nacimiento: hermosura física, fortuna, distinción, la preeminencia que proporcionaba entonces un título nobiliario; correspondióle no un marquesado, el de Solanda, sino dos, con el de Villarrocha; y para que la soledad no viniese a hundir del todo su existencia, contó con la compañía de siete hermanos. Sin embargo, ¡qué poco duraron sus alegrías! A los dieciocho años muere su padre, y desde entonces las posibilidades de felicidad parecen ir reduciéndose paulatinamente, irrevocablemente, como si el destino acosara en acto tiránico calculado, inatajable. Lucha Mariana, con esa aptitud de resistencia tan firme en el corazón femenino; pero es ahí, en el corazón, donde da el enemigo sus más calculados golpes. Nació para amar; tal vez nada más que para eso; y fue el amor lo que se le volvió trizas en las manos.

De dos maneras se entra en la historia: por obra de carácter, empleado en realizar algo excepcional, con lo cual queda el destino forzado y sumiso; o por acción de circunstancias, que no proceden sino de la suerte, en cuyo caso el individuo habrá de mostrar si se hace digno o no del golpe de fortuna. A Mariana Carcelén advinole lo extraordinario por casualidad. Iba en el júbilo de los diecisiete años, sonadora en sus grandes ojos negros, alargados y dominantes sobre una nariz recta y fina y un rostro triangular. Nada que no fuese dicha cabía en esa alma, aparte de la lozanía primaveral de su juventud; hasta poseía el derecho de herencia del mayorazgo de la familia.

El día 2 de mayo de 1822 arribó el general Sucre a Latacunga, donde planearía su ataque a Quito. Llegaba de triunfar en la batalla de Riobamba, y el cabildo ofrecióle suntuoso baile de homenaje, y en él conoció a Mariana⁽¹⁾.

(1) Cf. "Historia del Ecuador", por Roberto Andrade. Guayaquil, 1936.

El gallardo jefe de veintisiete años y la linda quiteña se comprendieron. Más tarde, después de la liberación de Quito, ese amor paró en una concertación de matrimonio, un tanto apresurada quizás, pues el glorioso cumanés no dispuso de muchos días en la capital ecuatoriana, ya que debió partir a la pacificación de Pasto; y, lograda ésta, avanzar de Guayaquil hacia el Perú para el cumplimiento de las órdenes dadas por el Libertador. Muere el padre de la novia, en ausencia del novio; y empieza, en esa doble circunstancia, la insensible incursión del dolor contra aquella alma femenina que bien pudo tener un rumbo más grato. El compromiso oficial no se hace sino casi tres años después de la separación de los dos (1826) y la boda, por poder, no se realiza sino en 1828. Se unen, a fines de este año, es decir, al cabo de más de un lustro de separación; y en ese lapso Sucre había estado a punto de perecer en el motín de Chuquisaca contra él, con lo cual vino a apresurarse su renuncia de la Presidencia de Bolivia. ¡Qué agónica espera!

El general, ascendido a mariscal en Ayacucho y vuelto por lo mismo el más alto personaje de la independencia, después de Bolívar, no quiso firmar su compromiso de matrimonio sino previa consulta al Libertador. "Como siempre he sometido a usted —le decía en carta rebotante de sinceridad y nobleza— mis asuntos particulares, más como a mi padre y amigo que como a Jefe, consultaré con usted el más importante. Varias veces dije a usted aquí que mis compromisos con una señorita de Quito no habían sido disueltos aún después de treinta meses de estar ausente, y a decir verdad no sé cómo los disuelva, ni yo me he empeñado en ello porque ciertamente esa niña es bien agradable y creo sería una buena mujer... Exijo a usted que para darme su consejo, considere que lo va a hacer a un hijo suyo, pues creo tener derechos a su estimación para que me los dé como a tal... No cerraré mi correspondencia de hoy sin decir a usted que he resuelto cumplir de una vez el compromiso a que estoy ligado con la señorita Solanda en Quito; y que al efecto escribo en esta fecha al coronel Aguirre". En efecto, el coronel Vicente Aguirre representó al mariscal y Presidente de Bolivia en el acto



del matrimonio, que fue bendecido por el obispo Calixto Miranda, quien intervino por propia iniciativa, debido "al mérito y dignidad de los desposados, y a la cordialísima amistad con el Excmo. señor Antonio José de Sucre".

Todo hacía suponer un matrimonio venturoso. Y lo fue, en verdad, aunque los esposos, puestos en el ápice de la finura social quiteña y preeminentes en ella en todo sentido, no pudieron vivir juntos sino dos lapsos, uno de cuatro meses, en seguida de la unión inicial, y luego ocho más, dentro de los cuales nace Teresita. Sucre era, ante todo, un militar sometido a los vaivenes de la consolidación de la libertad alcanzada con tanto sacrificio, y a los cuatro meses de hacer vida de hogar —"una vida extraña— sale hacia el sur, para detener y destruir en Tarquí la invasión peruana. Retorna con fama mayor, conságrase a lo suyo, organiza su economía y hace frente al alumbramiento de su esposa, a quien coincidentemente se le declara una postema en el seno. Son dos meses de cama, a tiempo que el marido sufre una larga disentería. Aquellas contrariedades no amenguaron sino que robustecieron el nexo amoroso, aun a pesar de que el mariscal hallábase decepcionado por no haber tenido hijo varón; se lo confiesa al propio Libertador: "Tendrá esta carta el principal objeto de participarle que mi mujer... desgraciadamente me ha dado una hija, en lugar de un soldado que yo quería para la patria. La ofrecemos a usted con el candor de nuestra amistad, como una amiguita cuyas primeras palabras serán de gratitud al redentor de Colombia". Cuando ya los dos están en buena salud, no quedan sino dos meses, al cabo de los cuales Sucre viaja rumbo a Bogotá donde ha de presidir el Congreso Admirable. Ya no se verán más; los asesinos que no pudieron eliminar a Bolívar en la noche septembrina, aserrarán el golpe con certeza en el cuerpo de su hijo espiritual, en la montaña de Berrucos. No hubo tiempo para que la desilusión o la infelicidad entrasen en ese hogar; el asesinato se produjo a sólo siete meses de distancia de la despedida.

Si herida honda fue perder al padre; si tristeza, no haberle dado al mariscal el hijo varón que quería; el bárbaro golpe del 4 de junio, que la dejaba viuda tan temprano, dividió las funciones de su espíritu en dos: el desconcierto desesperanzado, por una parte —llanto, el mismo llanto de la orfandad— y el cumplimiento de nobles deberes, sin titubeo ni espera. Rota el alma, envía en volandas peones de su hacienda regidos por el mayordomo Isidro Ariuz, para que rescaten de la tierra neogranadina el cadáver del muerto ilustre; llegado éste, fue ocultado en la hacienda "El Deán", donde la juvenil marquesita y el venezolano habían tenido las horas más bellas e intensas; y del fondo del altar del oratorio fueron llevados después a la iglesia del Carmen Bajo, en Quito. Aparentemente, ahí terminó aquel matrimonio, en el cual la encantadora Mariana había hecho honor tanto a la grandeza de su esposo, como al propio recuerdo de su padre, pues casándose con un militar había seguido la ruta de su madre, doña Teresa Larrea Jijón, esposa de un capitán de milicias. Y por la madre, puso a su pequeña el mismo nombre de Teresa. En ese distinguido hogar respetábanse y acatábanse tradiciones con leal caballerosidad.

Sobre el crimen mismo, la viuda dejó un documento que, por la autoridad de quien lo firma, asume el valor de uno de los mayores testimonios para señalar al autor del asesinato. La marquesa dirigió una carta al general José María Obando, donde aparecen estas frases: "Estos fúnebres vestidos, este pecho rasgado, el pálido rostro y desgreñado cabello están indicando tristemente los sentimientos dolorosos que abrumaban mi alma. Ayer esposa envidiable de un héroe, hoy objeto lastimero de conmiseración, nunca existió un mortal más desdi-

chado que yo. No lo dudes, hombre execrable: la que te habla es la viuda desafortunada del Gran Mariscal de Ayacucho. Heredero de infamias y delitos, aunque te complazca el crimen, aunque él sea tu hechizo, dime, desacordado, para saciar esa sed de sangre, ¿era necesario inmolarse una víctima tan ilustre, una víctima tan inocente?... Tus atrocidades, inhumano, no necesitan nuevos testimonios. En tu frente feroz está impresa con caracteres indelebles la reprobación del Eterno". Allí estampó, como declaración admirable y honda, esta frase: "Yo te lo juro e invoco por testigo al alto cielo, un corazón más recto que el de Sucre nunca palpó en pecho humano; y no conocí en mi esposo sino un carácter elevado y bondadoso, un alma llena de benevolencia y generosidad".

Si traicionero y malvado fue el golpe dado por la suerte contra esta mujer, para despojarla de lo único que significaba su ventura y su orgullo, no fueron menos arteros los que vinieron en seguida, uno tras otro, como en sucesión. Ella ignoraba y no presumía siquiera que la vida estuviese reservándole tan amargo acbilar. Joven de veinticinco años, hermosa y adinerada, hizo lo que cabía en un corazón femenino para rectificar la desdicha tan temprana: buscó un nuevo amor, en otro militar, el general Isidoro Barriga, y con él se casó, a poco más del año de la viudez. Mucha distancia había, en punto a merecimientos y virtudes, entre los dos generales; pero Barriga también era oficial valioso: hizo la campaña de Venezuela a órdenes del Libertador en 1819 y fue herido de gravedad en el sitio de Puerto Cabello; combatió luego en Junín y Ayacucho, formando parte después de las tropas que acompañaban a Sucre en Bolivia. En una carta, el mariscal expresa que "Barriga se ha hecho acreedor a recomendaciones especiales". Este general arribó a Quito, procedente de Bolivia, sólo dos meses antes de que el cumandante partiese para Bogotá; los dos oficiales eran muy amigos. La preciosa Mariana, la de la piel blanquísima y los cabellos y cejas retintos, creyó salvada su soledad para siempre y retomó la dicha que tan traidoramente se le había alejado. El nuevo esposo, bogotano, no le llevaba sino dos años en edad, y había hecho la campaña de Tarquí junto a Sucre; además, llegó con el prestigio del varón de excepcional buena presencia, garboso y despreocupado. La marquesa, sin adecuada preparación para nada que no fuese hogareño o social, necesitaba quien la amparase, le manejara los bienes que, aunque cuantiosos, casi nada producían por falta de rector, le ayudara a educar a Teresita; era la hermana mayor de esa familia y por ende la responsable de todo. Casarse era, para ella, una necesidad en varios sentidos, y Barriga, que amaba el placer, el juego y el dinero, halló en ese matrimonio la solución que requerían sus planes personales.

Los bienes de la marquesa eran tres haciendas, potreros y cuadras, una casa en Quito y dinero, todo por valor de más de doscientos mil pesos. Sucre no buscó bienes, al casarse con Mariana Carcelén Larrea; él poseía más que su novia, a cuyo nombre compró, además, en veinticinco mil pesos, la casa en que vivieron en Quito. El general bogotano, que sí cazó una fortuna, supo manejarla y acrecentarla, hasta 1850 en que murió, adelantándose a su esposa en el deceso más de dos lustros.

¿Cuánto duró la dicha del nuevo matrimonio? Cuatro meses; ¡nada más que cuatro meses! La mala suerte siguió minando secretamente el corazón de la quiteña. Un día, el general Barriga jugaba en el balcón con su hijastra Teresita Carcelén; lanzándola un poco en alto y la recibe; la niña riega el ámbito con su risa risa transparente. De pronto, fallan las manos del militar, que no alcanzan a detener el cuerpecillo, y éste da en las piedras de la calle con un golpe seco, horrible. No alcanzó a gritar ni a quejarse la víctima;



Mariscal Antonio José de Sucre

quedó muerta instantáneamente. Y como si fuese un clamor unánime, levantóse ahí mismo, sobre el tierno cadáver, la torpe calumnia, monstruosa: "... era que Barriga necesitaba matar a la heredera, para quedarse él con toda la fortuna", decían, y repetían, e iban propalando de punto a punto. Las voces, pasaban todas por los oídos de la madre dejando ahí su mancha de baba. Ya no fue posible nunca más el goce pacífico de la vida; había entrado la duda, y en los sentimientos la duda mata poco a poco, irrevocablemente.

Fue más lejos ese desate de desgracias: Barriga odiaba al general Juan José Flores, Presidente del Ecuador; había conspirado contra él ese mismo año del asesinato de Sucre. Y Flores era el padrino de Teresita... Dos años más tarde, tomará Barriga las armas, con los otros que combatieron contra el florecimiento en Miñarica; será derrotado. Mariana pasa a ser la esposa de un general vencido; el cual, por añadidura, y para satisfacerse de fracasos, entra de lleno en aventuras galantes, el juego, otros episodios que ponen en triste predicamento la dignidad de la consorte olvidada. Esta se consuela con el hijo que le nace, a quien ponen Manuel Felipe, en recuerdo del abuelo, el marqués.

De otro ángulo, aún más oculto, iba a atacar el destino contra la sencillez y débil mujer: del de otra calumnia, más grande que la del asesinato de Teresita. Quiénes mataron al mariscal de Ayacucho, en vista del nuevo matrimonio de la marquesa, inventaron, por sincerarse ante la opinión, la monstruosa leyenda de que Barriga había organizado ese crimen, para quedarse con Mariana y su fortuna. ¿Un crimen pasional, y de parte del compañero de armas del cumandante en Ayacucho, en Bolivia, en Tarquí! Sólo el duro remordimiento por lo de Berrucos pudo haber dado paso a tan voluminosa forja. Barriga, hombre culto, fino, ambicioso, no requería de asesinatos para su éxito. En Quito queda la tradición de que, ante

su arrogancia, desprecupación, buen humor y juventud —veintisiete años, a su llegada en 1829— las mujeres desvivíanse por él y hubiese podido elegir para compañera la que quisiese; si se decidió por la marquesa, obra fue de su sentimiento, sin mengua del cálculo.

Vencida por la voz de la infamia, triste, torna los ojos la desventurada mujer a su pasado, en el que encuentra la presencia de Sucre, y entregase, con totalidad de alma, a llorar su ausencia, puesta de rodillas ante su tumba en el claustro del Carmen Bajo; junto a ese cadáver, además, yace el de Teresita, vueltos ambos objeto de las preces de las religiosas carmelitas. En presencia de los duros límites puestos por la suerte a sus mejores sueños, la sensible dama encuentra que su única felicidad auténtica fueron sus doce meses de unión luminosa, rica de bienes del espíritu, con el venezolano; avanza soñando, a su viejo goce, no extinguido. Y como sus propiedades dan abundosas ganancias, rinde honor a su muerto mediante la distribución de caridades a manos llenas. El eminente arzobispo de Quito, Federico González Suárez, conoció en su niñez a la marquesa; así lo declaró en uno de sus escritos y añadió que la iglesia a donde iba diariamente la señora era la de la Compañía, cercana a su casa. El día en que se descubrieron los restos de Sucre en el Carmen y fueron trasladados al monumento que se les preparó en la catedral quiteña, González Suárez dijo el discurso, en tan solemne ceremonia. En él consta este párrafo: "Doña Mariana Carcelén y Larrea, heredera del marquesado de Solanda, desató el lazo conyugal que la unía con Sucre, volvió a encender su antorcha nupcial en el altar de Dios, como la viuda de Belén, Ruth, la de la Biblia; el altar de Dios, como la viuda de Belén, Ruth, la de la Biblia; pero conservó para con su sacrificado esposo un amor constante, convertido por la piedad en uno como culto religioso. Al lugar sagrado, cerca del altar, donde estaban depositados sus restos mortales, acudía de continuo, para desahogar su cora-

ron afligido, llorando en silencio". La priora del convento del Carmen, María de la Concepción Jamieson, gravemente enferma, fue visitada por el referido arzobispo, y a éste le declaró textualmente: "En este convento hubo dos madres Carcelenes, ambas rías de la señora Mariana, viuda de Sucre. . . La señora venía muy a menudo a este convento y, como tenía licencia, visitaba a sus rías. Cuando el general Sucre fue asesinado, mando traer su cadáver a Quito; lo trajeron en silencio y lo depositaron, a ocultas, en la hacienda que la señora marquesa tenía en Chillo; ahí estuvo algún tiempo; después, así mismo en silencio, lo trajeron acá y lo sepultaron a escondidas aquí. Pocas, muy pocas, contadas éramos las monjas que sabíamos el secreto: yo era joven, muy joven entonces, y las madres Carcelenes me querían mucho, y por eso supe yo todo. La señora marquesa, la señora Marianita, solía venir acá, y aquí lloraba en silencio por Sucre, acordándose de él y de cómo lo mataron; mandaba celebrar misas y hacer sufragios por su alma. La hijita de Sucre estaba también enterrada aquí. La última vez que vino la señora, estuvo en mi celda y lloró más que otras veces"²².

No era sólo ese retorno profundo al primer esposo, a su amor, a su sagrado recuerdo, lo que hacía derramar tanto llanto a la marquesa. Actuaban, a tiempo, otras desgracias. El general Flores, padrino de Teresita, y el general Obando, asesino de Sucre, se habían "reconciliado", a sólo dos años de distancia de la escena de Berruecos, Flores había obsequiado a Obando su espada, la gloriosa espada de Tarquí, en una carta que terminaba así: "Acéptela usted en testimonio de nuestra reconciliación, y de la amistad que le profesa su antiguo compañero que le ama de corazón" (Ibarra, 25 de octubre de 1832). El general Obando, por su parte, años después, había publicado "Refutación a la Historia Crítica" (1842) y "Apuntamientos para la Historia" (1847), donde, para tratar de lavarse del crimen, había echado sombras y bajó sobre el propio Sucre, sobre la marquesa, sobre el general Barriga; acusado sentíase realmente por la vindicta pública, a raíz del proceso en que fue ajusticiado Apolinar Morillo, uno de los asesinos materiales. Este declaró, ya camino del patíbulo, que había obedecido órdenes de Obando.

Hacia 1850, al cabo de diecinueve años de matrimonio, muere el general Barriga y un lustro más tarde (1855), la madre de Mariana, doña Teresa Larrea. No quedaba, así, sino una compañía verdadera para la desolada marquesa: su hijo Manuel Felipe, que se hacía llamar Luis Felipe, y así quedó. Joven desadaptado, extravagante y deficientemente educado, cuyas pasiones dominantes eran el alcoholismo, el juego y las meretrices, según el historiador Angel Grisanti²³, tenía además un perro feroz que infundía pánico en las calles; un caballo en el que pretendió un día entrar a misa, a la iglesia catedral; y un toro que soltaba alguna vez en la noche para que los trasnochadores de Quito, y los vecinos alarmados, sufriesen las consecuencias de las cornadas. Este mozo no fue causa de aquellas excentricidades. Este mozo no fue causa de aquellas excentricidades. (Se casó, después de la muerte de su madre, con la hija del general Flores; tuvo un hijo, Isidoro, que falleció de catorce años. Así se extinguió ese marquesado).

La partida de defunción de la marquesa de Solanda (libro de defunciones de la capilla de El Sagrario, de Quito) dice a la letra: "En quince de diciembre de mil ochocientos sesenta y uno, murió la señora doña Mariana Carcelén, marquesa de

Solanda, dos veces viuda: por primera vez del Mariscal de Ayacucho, señor general Antonio Sucre, por segunda vez del general Isidoro Barriga; murió con fiebre, con todos los auxilios de la santa Iglesia, adornada de virtudes, especialmente de la caridad para con los pobres; sentida y llorada quasi por todo el lugar, cuyo cuerpo fue sepultado en el Tejar".

Hay un episodio que muestra hasta dónde causó herida en el alma de esa mujer la reconciliación de Flores con Obando. El 6 de marzo de 1845, el general Flores fue destituido de la Presidencia del Ecuador y expulsado del país, en una revolución en que actuó prácticamente toda la ciudadanía. Mariana Carcelén tomó parte en aquella acción, dentro de las posibilidades de su sexo, su temperamento y el cerco social en que vivía. Lo narra "El Nacional" de Cuenca, en edición del 20 de noviembre de 1846: "Basta nombrar a la señora Mariana de Solanda, viuda del gran Mariscal de Ayacucho, para recordar los interesantes servicios que prestó a la causa de la libertad, en medio de los peligros de que la rodeaba el despotismo suspicaz. Modelo de celo, de actividad, de discreción, de energía y de patriotismo entre tantos patriotas, contribuyó quizás tan poderosamente a dar la libertad a las provincias del interior. No contenta con hostilizar al tirano por medios indirectos, proporcionó armas a los defensores de la libertad, y pudo el general Flores experimentar que el espíritu de Sucre vivía en el pecho generoso de una mujer, impulsado quizás por la mano providencial que castiga los crímenes misteriosos" (Por entonces, se hablaba ya de una secreta connivencia entre Obando y Flores, en el crimen de Berruecos, del que resultó beneficiario directo el segundo).

Si hubiera de forjarse una síntesis de la personalidad de Mariana Carcelén, la amada por Sucre con tanto poder de verdad y llama, habría que decir que la imagen y el nombre del Mariscal de Ayacucho no se separaron nunca de su corazón; que la vida fue con ella hostil y dura, aun habiéndole dado desde el principio dones excepcionales; y que, al entrar su nombre en la historia por obra del azar, hallase que correspondió a la sorpresiva exaltación sin baja ni grandeza, habiéndose quedado en un término medio normal que la hace profundamente respetable; más, mucho más, si se considera que las calumnias y los sufrimientos se cebaron en ella con morboso deleite a causa de los altos planos en que resultó colocada. Si todo renombre requiere expiación, la suya fuerza cauces y límites, hasta reducirla a una tremenda soledad. Ni hijo de quien esperar algo le quedaba, cuando la fiebre la doblegó para siempre. Las palabras que ella escribió a Bolívar, a raíz de Berruecos, fueron la gran verdad, la única suprema verdad de esa desafortunada mujer: "Yo he perdido, le decía, un compañero cuya triste memoria amargará los días de mi vida".



ALFONSO RUMAZO GONZÁLEZ. Nació en Quito, Ecuador, en 1908. Profesor en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central y miembro de la Academia de la Historia de Venezuela, de la Asociación de Escritores Venezolanos y del Ateneo de Caracas. Ha publicado los libros "Gobernantes del Ecuador", "Vibración Azul" (poemas); "Esmeraldas" y "Los ideales" (novelas); "Siluetas de poetas ecuatorianos" (dos volúmenes), "El oriente ecuatoriano", "Enrique Olaya Herrera" (biografía), "Manuela Sáenz, la Libertadora del Libertador", "El Congreso de 1933 (para la historia ecuatoriana)", "Bolívar" (biografía), y "O'Leary" (biografía).

Conjunto A 1958

COLORITMOS Y GRACIA CINETICA

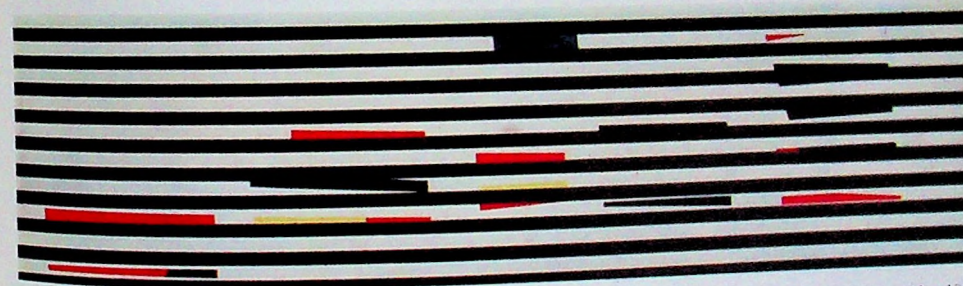
Por IDA GRAMCKO

• LA PURA CAPTACIÓN DE LA ÉPOCA, de su agilidad problemática, de su elasticidad anímica, no basta para llevar a cabo una obra de arte. Si es cierto que nos movemos en un mundo especial, determinado, esta realidad de invenciones, de experimentos diarios y de feérica gesticulación, en su gran movimiento circense, se revela o se plasma de un modo singular en el artista. En su onda cotidiana, el artista se reducirá a sus intereses inmediatos y entrará en el ritmo sin ánimo de juzgar su razón o sus virtudes. Pero esas luces de gran faro, esa conversación de multitudes, las descargas melódicas, aquel perfil televisado, los mil rumores de lo urbano, la nueva arquitectura elocuente de sencillez, el color de las policromías, las enramadas rubias de reflejos y hasta el pequeño Sputnik, como un copo enredado en lo invisible, todos estos hechos distintos unidos por la gravitación de lo contemporáneo, han de ser un núcleo cuando se crea. El creador percibe la sensación total y en este caso de flexibilidad, de posibilidad, de ensanchamiento. Así como el artesano da, a su modo, una respuesta concreta a las necesidades del momento al realizar su pieza de metal o madera, el artista, a su vez, responde desde una síntesis; hace una obra afín, pero a la vez global, para ese mundo. En cada rueda, en cada engranaje, en cada utensilio de trabajo, puede resumirse nuestro carácter, nuestro modo de ser, nuestra hora. Pero la obra de arte es la mayor precisión. Se hace desde lo más puro, desde aquella región iluminada, perspicaz, casi sumisa de la sensibilidad. La sensibilidad sirve a la mayor exactitud objetiva de lo que sucede entre los hom-

bres. Si es poderosa el artista captará desde lo sensible, traducirá, será el imán vibrante al que se pega todo, la encandilada brújula, el trasmisor conciso, la fervorosa antena.

Las estructuras cinéticas de Jesús Soto, cuya exposición entre nosotros fue motivo de reflexión y revuelo, nos parecieron algo así como definiciones centelleantes de un gran aspecto del espíritu que condiciona nuestra época. Su movimiento artístico es consecuencia transformada de nuestra actual capacidad de pulso y movimiento. El arrastre de lo experimental —una forma se devora en la otra—, el frenesí inventivo —se valoran más los puros cambios que la causa y la razón de los mismos—, la búsqueda espacial que, más que un planteamiento aparece en sus obras es espontánea, irruimpiente, como estricta necesidad, las convierten en una especie de crónica deslumbradora de lo que muchos hombres viven hoy, en una información preciosa, sublimada por un imperativo de belleza.

Nuestro contorno zigzagante se trasmuta en las estructuras en un recinto alucinado, mágico, donde corren cardúmenes de resplandeciente velocidad. El artista —se dice— no es racional cuando trabaja. Olfatea la presa histórica y la presenta a sus contemporáneos. El artista —se ha dicho— es, antes que nada, un expositor iluminado del tiempo que le toca vivir, un intuitivo, un primitivo, un mágico inconsciente, casi documental de lo que vive. El artista es la gracia. Y eso son las estructuras cinéticas de Soto. A ellas ha llegado la noción



Colorismo 22 - 1957

del siglo emprendedor como una inspiración. La sultura, la proporción —curiosa proporción de lo girante—, lo sorprendente, incluso, lo sensual de nuestra movilidad característica es lo que se resume en sus remolinos luminosos, en sus azules y estrellados vértigos.

Pero hasta aquí hemos hablado de un pintor que recibe de un pintor que conjuga, de un pintor que secunda con arte nuestra diaria y a veces agobiante movilidad. Y esto no lo comprende todo. Hay también el artista que se perca de la realidad no con hábito de reflexión sino con ímpetu de conocimiento. Si en un caso, lo intuitivo es participar, en el otro será conocer. Este anhelo de saber, sin embargo, se basa también en la participación pero con la diferencia de que asume una selección o un juicio que no son forzados ni artificiales sino como naturales y congénitos.

En esta reverberante superficie de penetraciones y de ensayos, donde los extremos se tocan, desaparecen cada vez más las distancias geográficas, cambia la noción de espacio y tiempo y duerme su gran sueño de nubes un perrillo que parece quimérico, hay también la infatigable búsqueda de un imperativo de verdad. Dentro de este mosaico móvil, de esta inmensa zaranda en que el globo, surcado por los colores de sus mapas, parece convertirse al compás de una danza de frenéticas pesquias, hay tiempo también para la calma de un concepto o de una visión, momento para un instinto de estabilidad. En el bosque de lianas niqueladas, no exento de espejismos, surgen claros.

El científico descubre una constancia, el psicólogo una fisiología espiritual, un carácter, con sus traumas y sus nerviosismos, el artista, una forma.

Porque hay artistas que, sin dejar de deslumbrar, desentranan, dilucidan, despejan, y, en tal sentido, ayudan, colaboran con nuestra ansiedad de conocer. Así como el científico puede descubrir que toda la vida tiene una sola raíz universal: la materia, cúmulos de energía; el artista, a su lado, intuye que una invisible cinta —relación— ciñe hombres, árboles, amaneceres, aguas y estrellas. El artista humaniza las verdades científicas, dichas imparcialmente por quien las acota. El artista no margina la verdad de su ser, como lo hace el científico por lo menos en su acotación, sino que en su misma expresión la proclama: la vive, la hace hombre y heraldo, ánimo y existencia.

A la comprobación irrefutable de que un cuerpo, al descomponerse, abona un cuerpo nuevo, el artista sólo puede exclamar que la muerte es un mito. Para él, no se trata de un testimonio de reducida objetividad. Desde ese instante, todo se vincula, se confunde, se liga, se perpetúa. Y además, no le es suficiente constatar este hecho que nos permite unánimes con tanto jubilo o encendido color. No le es suficiente descubrir de qué modo se realiza este tránsito ni tampoco le basta que le expliquen: el proceso es así. A la explicación, a la ley anecdótica, el artista añade los enigmas. La verdadera profundidad pareciera no tener solución mas que en su propio y vivo acontecer. No hay arte sin misterio.

Alejandro Otero pertenece a esta clase de artistas que encuentran una respuesta de equilibrio en medio a su tramada circunstancia, y que siguen aún interrogándose. Durante su vida de pintor, ha buscado cada día la lúcida confrontación y contestación a sus problemas. Su arte no depende de una simple actitud emocional sino de una activa sed de concepción. Según sus propias deducciones, aparecidas en artículos, en notas, o dichas en la conversación, la pintura abstracta revela relación. Es todo lo contrario, como en Soto, de un arte decorativo. Y no es tampoco, en términos exactos, abstracción. Es, mas bien, la expresión del hombre —del actual, del contemporáneo— que se siente abocado a la unidad y a la universalidad como no se sintió en ningún período.

Desde el impresionismo, el hombre comenzó a gravitar en el lienzo, no como una figura, sino como una incandescencia, como una luz dorada, con un color de hoja, como si en su piel cupiera una paisajística humosa. Los brazos livianos, los vestidos vaporosos de "Las dos hermanas" de Renoir, los vuelos irisados, sedosos, de garzas y meteoros, de las bailarinas de Degas, no eran solamente hallazgos plásticos, ajenos a una causa común, social y colectiva. El naturalista debió sentir este esfumado laberinto de formas como un caos. El hombre, para él, fue la figura, voluntariosa o suave, omnipotente o trémula, pero siempre individual. La opulenta figura de Rubens, la corpórea y refinada de Ingres, la robusta y resplandeciente de Velázquez, la mística, desenfrenada, genial, del Greco. El impresionismo reveló un hombre abierto, atravesado por el polen, por el humo, por el verdor. Es como el crepúsculo o la tarde de otoño de varios siglos de individualismo. Comienza a anular las distancias entre objeto y sujeto de un modo mágico, como si al eliminar estas riberas inventase una nueva lejanía. ¿No hubo hombre en el impresionismo? Los naturalistas dirían hoy: por lo menos quedaba una mitad. Pero ¿es que esa luz, esa cabeza vuelta reverberación, esa mano cruzada por la atmósfera, no son profundamente interiores, anímicas e íntimas? Si Picasso se quedó con mucho menos de la mitad, porque su glorioso descubrimiento se despeja en los toros, antorchas y rostros de mujer que se reparten el problema angustioso, colosal, de encuentro de hombre y cosa en el "Guer-

nica", Mondrian y Kandinsky, poco tiempo después, partirían de este mestizaje soberbio de la conciencia con lo circundante, para explicarnos esto: el hombre es, esencialmente, un todo, una unidad, una síntesis.

Los Colorismos de Alejandro Otero, con que la Galería de Arte Contemporáneo inició sus exposiciones y que fueron presentados al público con unas hermosísimas palabras de Arturo Uslar Pietri, persiguen y afirman este postulado de unidad. No son obra, sin embargo, del sesudo razonamiento. Planteamiento que no se ha trasmutado en expresión válida por sí sola, no es artístico planteamiento. Se pueden hilvanar cien conceptos justos y redondos y no se pasará de la simple investigación, pues sólo es expresión de arte, aquello que se haya transformado en misterio.

Acaso los que fueron hacia los Colorismos de Alejandro Otero en busca del mero planteamiento de esta síntesis o esta unidad, se toparon con esa muralla misteriosa de todo idioma artístico. Y acaso los que sólo fueron en busca del técnico prodigio del color —simple paradoja del misterio— se decidieron definitivamente por el encanto alegre, sencillo e inmediato de las policromías. Y es que los Colorismos, a mi modo de ver, tienen una doble prestancia, que se ha vuelto una sola en el fondo de la realización. No prevalecen los rigores plásticos, la maestría del oficio, la pura estética formal, y tampoco se acentúa en ellos, de manera parcializada o fragmentaria, la concepción profunda y apasionada que los creó.

"El lenguaje puede decirlo todo", nos decía en un tiempo el gran escritor y amigo Bergamín. O en otras palabras: todo puede decirse. Pero ¿cómo se nos dice o se nos quiere decir "todo" con un derroche de palabras, de sonidos, de pinceladas? La intensidad de sentir "todo", o de sentirse "todo", se pierde en la proliferación de vocablos, de matices, de notas. La intensidad es una precisión. El método romántico dejó muchas debilidades y penumbras. Los grandes murales, cargados de apariciones humanas, vegetales y minerales, perdieron muchas veces su don de arrebatador unitario, su condición de ser totales. Más que sentir la vida en sus múltiples ramificaciones, una detrás de la otra, creo que el arte contemporáneo sería como el acto de percibir, en un solo bloque, dentro de un solo raptó, lo vivo, lo viviente. Un signo se hace indispensable para esta actitud. Se la llama abstracción. Para Alejandro Otero, es el signo de la relación, un signo necesario, instintivo, nada más, sin motes, sin adornos, sin escueltas.

En sus últimos Colorismos el color y la línea fusionan. Más que relación, ya es identificación lo que nos proponen y descubren, dentro de una radiante estructura creadora. Como en el poeta, el mensaje va condicionando la obra pero ésta a su vez, si se ha vuelto voz y no retórica, presencia y no exterioridad, ya no es un recinto para el contenido sino su propio ser, su encarnadura, su substancia, su equilibrio, su lenguaje y, sobre todo, su secreto. Los Colorismos nos conceden el dinamismo de la relación, pero dentro de lo creador. En ellos se ha asentado la noción de una vida armoniosa, de una vida en unión y en conjunto, pero con interioridad. La verdad que defienden se vuelve allí un hallazgo, una profundidad que no necesita claroscuros, una profundidad a pleno sol, ventilada, reconducida o extraña, excepcional, sobrio ensimismamiento.



IDA GRAMCKO. Nació en Puerto Cabello el 11 de octubre de 1924. Ha publicado los siguientes libros de poesía: "Umbral", premiado por la Asociación Cultural Interamericana; "Contra el Desnudo Corazón del Cielo"; "Camara de Cristal"; "La Vara Mágica", obra esta que ha sido traducida al francés por Robert Ganzo y al ruso por Fedor Kélin. Tiene inédita obra de teatro infantil titulada "Juan Palomo" y pronto editará otro libro de poemas.



Dr. Vicente Marciano

REVISTA SHELL

• ESTE CÉLEBRE científico venezolano, que es muy conocido en el extranjero, lo es poco en su país natal, Venezuela. Es el precursor de la enseñanza de las Ciencias Naturales entre nosotros.

En medio del desequilibrio causado por la revolución de 1848, que enciende el furor de las batallas y llena de luto gran parte de nuestro territorio, nace en Caracas, el 27 de octubre de 1848, Vicente Marciano, hijo legítimo de Juan Marciano y de Isabel Echenique. Fue bautizado en la Santa Iglesia Metropolitana de la misma ciudad, en noviembre del mismo año, por el presbítero Dr. Martín Tamayo, según se desprende de la partida de bautismo, que figura en el libro de registro de bautizo, Libro veintiocho, Folio 5, en el cual puede leerse:

"En la Ciudad de Caracas, a doce de noviembre de mil ochocientos cuarenta y ocho, yo el infrascrito, cura propio de Catedral, bauticé, puse óleo y crisma a Vicente, que nació el veinte y siete del pasado, hijo legítimo de Juan Marciano y de Isabel Echenique; fueron padrinos Bonifacio Marciano e Isabel María Echenique, a quienes advertí el parentesco y obligación de que certifico. (Firmado) Doctor Martín Tamayo".

Antes de cumplir los siete años ya había adquirido los conocimientos necesarios para ingresar en cursos de educación media, la cual constaba de dos ciclos divididos en dos y tres años cada uno; así ingresó Vicente Marciano al famoso Colegio de Roscio, regentado entonces por los señores Coronel de Ingenieros Juan José Aguerrevere y Licenciado Juan José Mendoza.

Hizo el curso de dos años, que comprendía las siguientes asignaturas:

- Lenguas Española y Latina
- Historia Sagrada
- Aritmética Práctica y Razonada
- Elementos de Geografía
- Una vez aprobado este primer ciclo, inició los estudios del segundo, denominado de *Filosofía*. Allí cursó otras asignaturas, entre las cuales figuraban:
- Filosofía
- Álgebra
- Trigonometría
- Lenguas francesa e inglesa
- Retórica
- Física Aplicada, General y Práctica
- Geometría plana
- Topografía
- Historia Universal
- Geografía Universal

Al finalizar estos ciclos solicitó por ante la Universidad Nacional el título de Bachiller en Filosofía, presentando previamente el examen integral exigido por la Ley.

Al mismo tiempo optó el título de Agrimensor; le bastó para ello presentar las asignaturas siguientes: Aritmética, Álgebra, Geometría, Topografía y Dibujo Topográfico.

Mientras realiza sus estudios ocurren hechos que dejan en el huella indeleble; cae el gobierno legítimo del general José Tanco Monagas, los partidos van a las armas, la revolución invade la República, se lucha en ciudades, aldeas, campos, montañas y llanuras, la Patria se enluta más y más. Esta lucha termina con la firma del Tratado de Coche en 1863, y la República queda transformada en Estado Federal. Mientras ocurre la lucha en Caracas, presencia Marciano un grave acontecimiento que le llena de tristeza: la mortandad de ciudadanos ocurrida en la Plaza de San Pablo.

El padre de Marciano, viendo las dificultades que encuentra su hijo para avanzar en sus estudios, decide enviarlo a Europa, y aprovecha la salida de una embarcación para Francia, pero antes debe optar el título de Bachiller. Se hacen gestiones por

REVISTA SHELL

RASGOS BIOGRAFICOS DEL DR. VICENTE MARCANO (1848-1892)

Por SERGIO TOVAR

ELEMENTOS

FILOSOFIA QUIMICA

SEGUN LA TEORIA ATOMICA

POE

VICENTE MARCANO

Asignatura de la Escuela Central de Artes y Manufacturas de París

PRESENCIA DE UNA CARTA DE

A. NAQUET

IMPRESION AGRUPADA EN LA PATENTE DE MARCA DE PARIS-DITADO A LA ACADEMIA NACIONAL DE CIENCIAS Y ARTES

CARICAR

Impresión de los libros

(1901)

INFORME

DE LOS TRABAJOS

SOCIEDAD EXPLOTADORA

TIERRAS NITRADAS Y COLOMINAS

DE VENEZUELA

CARICAR

IMPRESION DE "EL RAYO AZUL"

(1901)

intermedio del Rector de la Universidad Dr. José María García, quien accede a conceder al joven Marciano exámenes extraordinarios, pero pone por condición que el futuro Bachiller sería inscrito entre los últimos de los graduados de la época, y así, en los registros del año 1864, figura Marciano presentando exámenes el 20 de mayo, pero en la lista de aspirantes que figura en el Registro de Títulos, folio 21, aparece Vicente Marciano entre los últimos. (Esta lista se elaboraba según el orden de méritos de los aspirantes).

El día 22 de mayo embarca Vicente Marciano en un barco de vela —"La Venezolana"— rumbo a Francia, adonde llega el día 23 de junio en la mañana; por la tarde pasa a Burdeos y al día siguiente llega a París.

Era fin de curso; por lo tanto, Marciano no puede ingresar a ningún establecimiento y debe esperar hasta el nuevo año escolar, y así, el día 4 de octubre de 1864 le encontramos entre los aspirantes a estudiar en el Liceo San Luis, de París, donde recibe clases especiales de francés, inglés y dibujo.

Como podemos observar por el estudio de los cursos seguidos por Marciano hasta la fecha de su ingreso en los colegios franceses, no figura entre las asignaturas que ha cursado ninguna que se relacione con las Ciencias Naturales, especialmente con la Química y las Ciencias Biológicas; por lo tanto, no tiene siquiera la más simple noción de las mismas. No hay ni siquiera mención de la Botánica, la Zoología, la Mineralogía, la Geología, etc.

Por otra parte, la enseñanza era totalmente teórica, la parte práctica no se conocía. Los estudios se efectuaban según el sistema de preguntas y respuestas sometidas a la repetición de un texto que se imponía con carácter obligatorio.

El laboratorio no se conocía y las llamadas prácticas se efectuaban según dibujos que hacía el Profesor de los aparatos que aparecían en los libros y allí explicaba el funcionamiento de los mismos. Como puede verse, la enseñanza no era más que una ejercitación de la memoria y no importaba que se comprendiera o no; sólo era indispensable acumular noticias y repetir las según estaban escritas en los textos.

¿Cuán distinta era la enseñanza de los liceos franceses! Allí todo tendía hacia la experiencia; los profesores de la época, entre los cuales figuraban Bertrand, Boutan, Tissot, Lissajous, etc., exigían de sus alumnos que las respuestas que formularan fuesen comprobadas mediante el experimento y la

exposición oral de los mismos. El texto no era más que una guía que debía tener el alumno, pero debía complementarlo siempre con las consultas hechas en libros más especializados.

El padre de Marciano deseaba que éste estudiara Ingeniería, profesión muy lucrativa en la época —aún hoy lo es—; pero al avanzar en los estudios, el joven Marciano se da cuenta que la enseñanza del Liceo no satisfacía sus aspiraciones, y, por otra parte, no le suministraría los conocimientos que necesitaba; la Ingeniería en Francia era una rama muy amplia y en nada se parecía a la idea que él llevaba de su país natal, y aún más, estaba reservada sólo a los franceses.

Viendo esta serie de dificultades, decide ingresar como alumno regular de los cursos de la Escuela de Artes y Manufacturas; pero para poder hacerlo era necesario antes seguir otros cursos cuyos estudios se orienten hacia este Instituto y se matricula en la Institución Duvignau de Launey, como interno. Aquí adquiere las credenciales que necesita después de haber seguido cursos de Cálculo Integral y Diferencial, Geometría, Geología, Mineralogía, Construcción de Maquinarias, Química General, Tecnología Química, Química Analítica, Mecánica Aplicada y Resistencia de Materiales.

Al llegar al Tercer Año, debía escoger la especialización; Marciano decide entonces tomar Química, materia de su preferencia, no sólo por su preparación, sino por la influencia que habían ejercido sobre él sus grandes maestros, entre ellos La Salle y Cahours.

Al tomar la especialidad debe abandonar otras asignaturas del saber humano, se dedica íntegramente a aprender todo aquello que se relacione con la Química; profundiza sus conocimientos.

Pero, ¿cómo escoger una ciencia que no ofrece ningún porvenir en su patria? Allí no hay laboratorios, ni cátedras, ni medios para investigar.

Pero Marciano, que ante todo poseía alma de científico, abandona su interés en favor de su ideal: la Química. En ella llega a ser un sabio, y aún más, la enriquece con sus descubrimientos, como veremos después.

Mientras estudia en la Escuela de Ciencias conoce a dos grandes sabios que se disputaban la supremacía del saber químico de la época; son ellos Berthollet y Wurtz; este último ejerció sobre Marciano notable influencia por su gran saber y además por la amistad que le brindó. Conoció también a

estas eminentes figuras como Naquet, Gautier, Salet, Grimaux.

En 1869 termina sus estudios. Es ya Ingeniero Industrial y decide regresar a su país y con profundo dolor abandona la Escuela Central, donde había pasado los mejores años de su vida; siempre estará presente en él, el recuerdo de sus maestros y en especial el de Adolfo Wurtz, sobre el cual escribió una vez:

"Discípulo de Wurtz y de los que componían su laboratorio, cuando comenzó la propaganda que trajo por resultado la adopción de la Teoría Unitaria, merecí siempre del maestro muestras de benevolencia y afecto, que han empujado mi gratitud. Su voz de aliento decidió mi vocación por la Química y más luego me guiaron con seguridad por el oscuro camino de la investigación. Siempre prestó a mis producciones la benevolencia que la elevación de su inteligencia sabía acordar a los demás".

El día 19 de agosto llega Marciano a La Guaira y allí pasa toda la noche porque no pudo subir a Caracas, como era su deseo, ya que de nuevo había un conato de guerra. Un cuartel se había sublevado y la ciudad estaba en alarma; las tropas ocupaban puestos estratégicos, en espera de acontecimientos más graves. Al día siguiente sube a la capital, recibe las felicitaciones de sus familiares y allegados. Su mente, sin embargo, está ocupada con el deseo de servir a su patria y poner en práctica los conocimientos adquiridos en Francia. Espera que terminen los acontecimientos muy pronto. Mientras esto ocurre, inicia sus trabajos de investigación sobre plantas del país; analiza flores, frutos, hojas, raíces y tallos; para ello se valió de un pequeño laboratorio que había traído de Francia. El más insignificante trapiche merece su atención y quiere convertirlo en un gran ingenio; cree que todo el mundo está poseído de ciencia como él, y que el progreso no se hará esperar.

Cuando ya ha madurado su plan de acción, cae gravemente enfermo, y después de dos meses y medio está convaleciente. A fines de noviembre y principios de diciembre se le anuncia la creación de una cátedra de Química Industrial en la Universidad, y a principios de enero de 1870 entra a regentarla; es esta la primera oportunidad que se le presentaba de servir a su país, trabaja con fervor y ahínco; pero una nueva circunstancia viene a entorpecer su camino: la Universidad es cerrada en abril, para abrirse más tarde, y de nuevo se cierra definitivamente por el resto del año escolar.

Marciano, desorientado, se embarca para Francia en la goleta "France et Venezuela" y llega a Burdeos el 14 de mayo de 1870. Aquí le esperan otros acontecimientos.

Huyendo de una tempestad, cae en otra. El 14 de julio, fecha memorable en los anales de Francia, se hace la declaración de la guerra entre Francia y el Imperio Prusiano.

Los franceses se desprecupan porque para ellos el triunfo era seguro; sus ejércitos batirían al enemigo en la primera oportunidad; su capital no sería ni siquiera vista por los enemigos; pero cuán equivocados estaban; el ejército prusiano era superior en número y en disciplina. Se abren las hostilidades y el ejército francés es derrotado por vez primera en Wissemburgo; allí muere el general Douai, padre de un compañero de Marciano en la Escuela Central. Más tarde ocurre el desastre de Mac-Mahon en Reichsoffer y los franceses se dan cuenta de que el enemigo es poderoso y que avanza hacia la capital. Es necesario preparar la defensa de Francia. Se llama a las armas a todos los ciudadanos capacitados para la defensa. Los colegios, liceos y laboratorios quedan desiertos. Marciano se alista en el ejército francés como ayudante de Farmacia del Hospital Pitié, dirigido por el eminente hombre de ciencia Personne. Aquí son muchos y muy variados los trabajos que hay que hacer, pero Marciano es trasladado al Hospicio de los "Menages de Issy" como director de enfermería, con

dos ayudantes a su cargo. El número de heridos aumenta cada día y el puesto es transformado en ambulante. Aquí Marciano hace los más diferentes trabajos: es enfermero, ayudante de cirugía y más tarde cirujano. Su gran capacidad le permite ascender tan rápidamente. El desastre es inevitable. La capital cae en manos del enemigo y se firma el armisticio el día 29 de enero de 1871, que comienza a regir el 7 de febrero del mismo año.

Después del desastre de Francia, Marciano necesitaba descansar y en busca de él se dirige a Inglaterra. En Londres se le participa, de parte de Wurtz, que debe trasladarse a París para ocupar un puesto de Preparador y auxiliar del mismo en la Escuela Central. Esta nueva situación es sumamente honrosa para él, por la gran distinción que se le concedía por parte del maestro. No se le había dado este cargo por simpatías personales, sino por reconocimiento de su gran labor, su gran capacidad y espíritu de trabajo.

Al regresar, Marciano tropieza con otro acontecimiento: el 18 de mayo se estableció La Comuna y el estado de París es muy lamentable, puesto que ahora la lucha es entre hermanos, y Marciano decide, ante tal situación, embarcarse para Venezuela y el día 22 de mayo del mismo año toma la goleta "Ville de Bourdeau".

Posteriormente se establece la calma en Francia, viene la República y el entonces Director de Asistencia Pública, Sr. Miguel Moring, consigue del Gobierno un decreto mediante el cual se le otorga a Vicente Marciano Medalla de Oro, por servicios distinguidos durante el sitio de París y su labor como auxiliar del frente de guerra, en especial en el aspecto médico.

Al llegar Marciano a Venezuela, el país estaba en calma. Ocupa la Presidencia el general Guzmán Blanco; establece un laboratorio y lo instala en la antigua calle de Las Ciencias N° 129; este laboratorio estaba destinado a servir al público, en todo lo referente a *Análisis Químico* en general. Pero, ¿qué valor puede tener esta aspiración? ¿Entendían acaso los industriales y agricultores el valor que esto tenía? Nadie solicitó sus servicios y estaba condenado al fracaso. Se le ocurre una nueva idea: era necesario interesar a la gente. ¿Cómo podía hacerlo? La solución, según él, estaba en preparar ciudadanos, y él escogió entre éstos a los estudiantes de Medicina y de Matemáticas. Se abrió el curso de laboratorio con veintiseis estudiantes, que al cabo de un mes no eran más que tres. Aquí también fracasó.

Pero, no todo ha de ser fracaso en la vida del sabio; parece ahora que la suerte comienza a acordarse de él. El Gobierno de Venezuela acaba de firmar contrato con una compañía extranjera para la explotación de ciertas riquezas naturales: son éstas las tierras ricas en fosfatos que existen en el Distrito Colón, y se encarga a Marciano para que efectúe los ensayos del material y él se traslada a la región y después de muchos análisis presenta al Gobierno sus resultados y estos fueron publicados años después con el siguiente título: "SOCIEDAD EXPLOTADORA DE TIERRAS NITRADAS Y COLOMINAS DE ABONOS DE LAS TIERRAS NITRADAS Y COLOMINAS DE VENEZUELA". Por Vicente Marciano. Imprenta El Rayo Azul, 1890.

Al mismo tiempo que ocurren estos hechos, el Gobierno venezolano crea la "Escuela Guzmán Blanco" para artesanos, y el entonces Ministro de Instrucción Pública, Dr. Martín Sanavria, exige de Marciano que dicte algunas conferencias sobre su especialidad y particularmente sobre Química Industrial. Se escogieron los días sábado por la tarde y el éxito coronó sus aspiraciones. El auditorio aumentaba cada día.

Para confirmar nuestra opinión, nos basta copiar ciertos párrafos de una comunicación del general Nicanor Bolet Peraza, en que puede leerse lo siguiente:

"Por vez primera me fue presentado un joven que dictaría unas charlas en uno de los salones de la Escuela Normal. Aquel estreno dejó la más favorable impresión en el numeroso auditorio; no tan sólo por los profundos conocimientos patentizados por el joven profesor, sino también por el talento y donaire de su exposición, sobre materia tan negada a las galas de la retórica. Allí nació mi admiración y grande aprecio por Vicente Marcano y desde luego le aseguré un brillante porvenir".

Más adelante asienta: "ya no fue para mí únicamente el hombre nutrido con sólido saber que hacía aún más relevante un talento nada común, claro y chispeante; ni vi tan sólo en él, al escritor galano, al artista vario y de delicado gusto en todo, sino además el alma nobilísima, elevada siempre a grandes ideales, al corazón generoso en que jamás se entibió el ardor con que amaba a la patria, a la familia y a la humanidad".

A pesar del numeroso auditorio, Marcano no se sentía satisfecho; quería que todo el mundo se interesara por su ciencia, y así le vemos que en el periódico "Tribuna Liberal", publica una serie de artículos literarios y científicos, entre otros: "VISITA A UN INGENIO", "LAS SUSTANCIAS EXPLOSIBLES", "LA BOTICA", "LOS SECRETOS DE UN ESPEJO", "LO QUE HAY DENTRO DE UNA BOTELLA DE CERVEZA", "LA INMIGRACION Y LA INDUSTRIA MINERA".

La situación económica del sabio ha mejorado y entonces Vicente Marcano contrae matrimonio, el día 27 de abril de 1873, con la señorita Ciriódice Burgos, fiel compañera del sabio y madre ejemplar.

Su obra científica no ha sido dada a la publicidad todavía, y para 1876 lo encontramos como Químico Director de las minas de carbón de Naricual, cuya explotación había comenzado; al mismo tiempo es Segundo Designado a la Presidencia del Estado Barcelona y colaborador del diario "El Oriental", que se publicaba en Barcelona.

Durante sus muchos viajes por el territorio nacional, recolectó rocas y minerales de diferentes regiones del país.

Se le llama de urgencia para que forme parte de una comisión que representará a Venezuela en la Exposición Mundial de París, que debía llevar a aquella gran ciudad algunos de los productos nuestros.

La Comisión estuvo integrada por los siguientes eminentes ciudadanos:

Presidente:	Licenciado Agustín Aveledo
Secretario:	Doctor Vicente Marcano
Tesorero:	Señor Miguel Rojas
Vocales:	Doctor Aristides Rojas
	Doctor Manuel Vicente Díaz
	Señor Adolfo Blanco
Comisario de Exposición:	Doctor Vicente Marcano
Sub-Comisionado:	Doctor Fernando Bolet

La exposición fue montada en París y recibió elogiosos comentarios. Llevó la comisión muchos productos venezolanos y Marcano especialmente tenía muestras de muchos minerales venezolanos y con ellos levanta un mapa geológico que fue exhibido con gran éxito. Además llevó muestras de varios productos alimenticios del grupo de los glúcidos, cuyo análisis había hecho previamente; entre éstos se encontraban: laitén, apio, ocumo, ñame, batata, mamón, yuca, etc., y finalmente muestras de más de veinte aguas termominerales de Venezuela que también había analizado, y así da a conocer por primera vez esta importante riqueza de nuestra patria.

Durante su estadía en Francia aprovecha su tiempo para renovar viejas amistades, recopilar sus escritos, etc. Estos últimos fueron publicados posteriormente en París por la "Librerie de V. Fillion et Cie.", en junio de 1878, con el título de "PÁGINAS SUELTAS".

Visita además instalaciones industriales, laboratorios, etc. Entre éstos el de Boussingault, a quien conoce, y al mismo tiempo le es presentado el Dr. Carlos Aquiles Müntz, una autoridad en Química Agrícola, con el que establece una gran amistad y se prestan colaboraciones mutuas.

Para esta fecha se nombra a Marcano "Miembro de la Sociedad de Química de París". Como es fácil ver, ésta es la oportunidad de presentar sus trabajos ante tan insigne cuerpo.

A su regreso a Venezuela recopila sus numerosos trabajos sobre la fermentación del maíz y otros sobre el cambur, y junto con Carlos Aquiles Müntz, da a publicidad un interesante trabajo titulado "Sur la composition de la banana et sur des essais d'utilization de ce fruit". Este trabajo apareció en los Annales de Chimie et Physique, Tomo 17, serie 5, 1879.

En 1881 funda, con los doctores Antonio Raniella y Adolfo Frydensberg, una revista científica —la "Unión Médica"—, que servirá de órgano científico y tribuna para el gremio médico, y aquí aparecieron muchos de sus interesantes trabajos, donde se puede leer, entre otros, los siguientes:

"Detalle importante en el reconocimiento de las Quinas de Venezuela".

"El cloro, cuerpo compuesto".

"Análisis de las aguas de abastecimiento de la ciudad de Caracas".

"Biografía de Sainte Claire Deville".

A partir de 1882 comienza el envío de sus trabajos a la Academia de Ciencias de París. El primero de los mismos fue leído en Sesión Solemne, el día 13 de agosto de 1882, por el eminente sabio Adolfo Wurtz y publicado posteriormente en el Bulletin de l'Académie des Sciences de París, Tomo II de 1884, con el siguiente título: "Fermentación de la Fécula (presence d'un vibrion dans le grain de maïs qui germe et dans la tige de cette plante)", por V. Marcano.

El trabajo en cuestión causó gran revuelo científico. La Academia lo acogió como de gran interés, pero había algunas cosas por aclarar e investigar y Adolfo Wurtz escribió entonces a Marcano lo siguiente:

"París 14 de agosto de 1888

Mi querido Marcano:

Presenté ayer a la Academia su interesante nota. Se publicará en el próximo número de *Compte Rendu*. Un miembro determinando directamente la fermentación alcohólica de la fécula, de la manita, etc., me parece hecho bastante interesante. Pero, ¿ha establecido Ud. definitivamente que esta fermentación no se haya producido por la inversión o hidratación determinada por una diastasa? ¿Qué se hace la fécula cuando se reabsorbe durante la germinación?

Son estas cuestiones que me tomo la libertad de plantearle, al mismo tiempo que lo felicito sinceramente por la manera como ha estudiado y expuesto los hechos que ha descubierto; sólo le resta continuar esta vía.

En cuanto a mí, será una dicha ser su intérprete ante la Academia. Acepte la expresión de mis sentimientos afectuosos. Adolph Wurtz".

La carta de Wurtz fue un gran estímulo y Marcano continuó trabajando con el fin de esclarecer estas preguntas que le hizo el maestro, y ese mismo año le envía otra memoria que complementa la anterior y que él titula: "FERMENTACIÓN DIRECTA DE LA FÉCULA. MECANISMO DE ESTA METAMORFOSIS", que fue publicada también en el Boletín, Tomo II, 1884.

Al mismo tiempo que envía memorias a la Academia, continúa en Caracas su labor científica y literaria; hay más publicaciones en la "Unión Médica" y en 1883 aparecen en la mencionada revista los siguientes artículos:

"Circulación de la savia en los vegetales de los trópicos".

"Fermentación y fermentos".

"Investigaciones sobre la chicha".

"Nueva teoría sobre el fenómeno de la fermentación".

El mismo año Marcano viaja a Francia y presenta personalmente ante la Academia su interesante trabajo "La Fermentación Panaria", que causa también gran revuelo científico, especialmente de parte del sabio Chicandart, quien aseguraba que Marcano estaba errado en sus apreciaciones, pero este, lejos de desanimarse por tales observaciones, le responde con su muy célebre trabajo titulado "Sobre la formación de grandes cantidades de alcohol durante la Fermentación Panaria", que es acogido por la Academia en todas sus partes y merece la felicitación unánime de todos sus miembros.

A estas comunicaciones siguen otras, tales como "La Fermentación Peptónica", "La Importancia de los Terrenos Nitrados de las Islas de Toas" y "La Transpiración de los Vegetales de los Trópicos", todas en 1884.

En este año de 1884 ocurren hechos que han de conmover a nuestro ilustre sabio: muere Adolfo Wurtz, su maestro y orientador, y Marcano, en su memoria, escribe su obra "Adolph Wurtz", (publicado por Imprenta Editorial en 1884).

Otro hecho de importancia es el descubrimiento de la perseína en las semillas, frutos y hojas del aguacate. Este descubrimiento conmueve al mundo científico, pues contradice al célebre Avequin. La memoria que anuncia el descubrimiento de la perseína se titula "La Perseína, materia análoga a la Manita" (1884). Descubre además la *bromelia* (por *Bromelia Annana L.*) de la piña, que es responsable de muchos fenómenos de fermentación de esta fruta. Este descubrimiento, aunque no se toma de Marcano, fue en verdad hecho por él, como lo confirmó posteriormente el Dr. R. H. Chittenden, de la Universidad de Yale, quien sostiene que "la bromelia fue descubierta por un sabio venezolano llamado Vicente Marcano". Descubre además la *papaina* de la lechosa y al mismo tiempo comprueba sus propiedades peptonizantes y con ello consigue la producción comercial de peptonas de la carne.

Para explotar un renglón comercial a base de predigestores de carnes, se funda una compañía, con 50.000 dólares de capital, que giraría bajo el nombre de "The Julia Food Company" y fue registrada en la ciudad de Detroit el día 8 de abril de 1890. Esta compañía duró muy poco tiempo y al final fue subsidiaria de la Parke Davis and Company de Detroit.

Después de la muerte de Wurtz, sus trabajos son leídos en la Academia por Berthelot y Duchartre.

En 1885 se lee ante la Academia su memoria "Composición de las Tierras Nitradas".

A partir de 1886, otra actividad entra en su campo de acción: viaja por las regiones del Orinoco y otras del país; inicia sus trabajos sobre etnografía; hace importantes descubrimientos en "Los Cerritos", "Cerros de Luna", "Ipi Iboto", etc.; de donde retira interesante material arqueológico. Explora la "Caverna de Cucurital" y sobre todos y cada uno de estos sitios presenta informes, que aparecieron con las siguientes fechas: 8 de mayo, 27 de mayo, 14 de julio y 9 de noviembre de 1888.

Envía a la Academia otras memorias, entre las cuales podemos citar: "La Fermentación Peptónica de la Carne", "Las Aguas Negras de las Regiones Ecuatoriales", "El Yare, Bebida Fermentada de las Tribus Salvajes del Orinoco", que también fueron publicadas en el Boletín de la Academia.

Para 1889 hay otros trabajos, tales como "Formación de las Tierras Nitradas", "Proporciones de los Nitratos en las Lluvias de las Regiones Tropicales", "Fermentación del Azúcar llamado entre nosotros Papelón".

A partir de 1890, la infatigable labor de Vicente Marcano empieza a dejarse sentir entre nosotros. El Presidente de los

Estados Unidos de Venezuela, Dr. Raimundo Andueza Palacio, crea una cátedra de Economía Rural y encarga de ella a Vicente Marcano, pero por falta de útiles no empieza su labor hasta febrero de 1891.

En esta misma fecha, recibe Marcano una de las más altas distinciones que otorga el Gobierno francés, la cual debe ser recordada con orgullo por los venezolanos, ya que sólo es dada a muy pocos sabios extranjeros, y es "Miembro Correspondiente de la Sociedad de Emulación de la Industria Nacional de Francia".

Por decreto del 5 de julio de 1892, se le nombra miembro integrante de la Comisión que representará a Venezuela en España, con ocasión del centenario del descubrimiento de América.

En este mismo año, a petición del Dr. Laureano Villanueva, Presidente del Estado Carabobo, se traslada Marcano a Valencia para iniciar los estudios y la instalación de una Escuela de Agricultura. Cuando todo está listo y se dispone a regresar, una fiebre le postra en cama; delira constantemente y sólo se le oye decir: "La... bora... torio... Instituto París". Se repone un poco, y cuando se cree que puede regresar a la capital, recae en letargo mortal, del cual no llegó a salir. La muerte vence su resistencia y Vicente Marcano muere el 17 de julio de 1892, a las 10 p.m., cuando apenas contaba 44 años y era mucho lo que se podía esperar de su talento y laboriosidad. Sus despojos mortales son expuestos en capilla ardiente en el Capitolio Federal y el enterramiento se hace al día siguiente, a las 4 p.m., en la Iglesia Matriz, en medio de grandes honras fúnebres acordadas por el Gobierno Federal y el Estatal.

Debemos asentar aquí que no pudo lucir en su pecho la "Legión de Honor", acordada para él por el Gobierno francés el mismo mes de su fallecimiento.

Después de leer este trabajo, nos quedará la satisfacción de poseer entre nosotros a un gran científico: VICENTE MARCANO, cuya obra es muy dilatada y la podemos dividir en varios aspectos: Literario, Analista, Etnográfico, Investigador y Pedagogo.

Sólo esperamos que la labor de este sabio sea puesta de relieve por nosotros y que desde nuestras Cátedras de Química y de Ciencias Biológicas tengamos, por lo menos una vez al año, un recuerdo para Vicente Marcano.

Debemos recordar que el también se preocupó por nuestras juventudes y para orientarlas les legó dos obras que en la época fueron las mejores en nuestro país y en otros de habla hispana; son ellas "Lecciones de Filosofía Química, según la Teoría Atómica" y "Ensayos de Agronomía Tropical".



SERGIO TOVAR. Nació en el Estado Guárico. Graduado del Instituto Pedagógico Nacional en la especialidad de Biología y Química, con la promoción "Jose Maria Vargas". Ha realizado estudios de postgrado en la Universidad Central, entre los cuales destaca el Curso de Físico-Química dictado con el patrocinio de la UNESCO. Desde el año de 1943 ejerce la docencia en la asignatura de Química. Ha elaborado numerosos trabajos sobre prácticas de Laboratorio y de Química. Es miembro del Colegio de Profesores de Venezuela y de la Sociedad Venezolana para el Avance de la Ciencia.



(Izquierda) Cuatro perteneciente a Fredy Reyna, en cuya fabricación se emplearon maderas de ébano, pinabeto armónico (para la tapa) y palisandro (para la caja).

1 Posición de las manos. Nótese el ligero arqueado de los dedos apropiado para pulsar mejor las cuerdas.

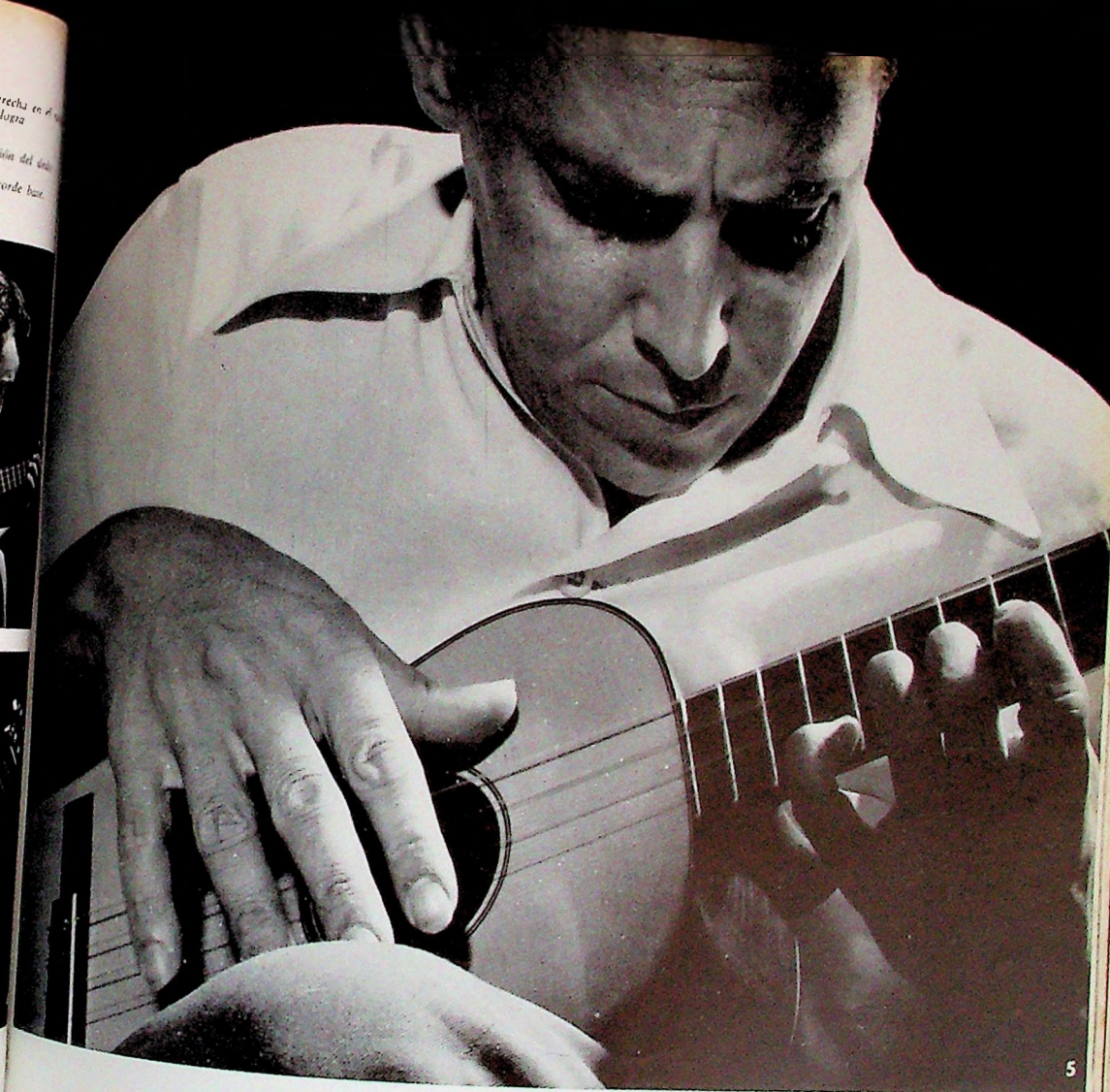
2 Pulsación de notas sueltas.



3 Clásica posición de la mano derecha en el continuo. Hermoso efecto que se logra a cabalada en el cuatro.

4 Extensión. Se aprecia la extensión del dedo índice de la mano izquierda para lograr una nota alejada del acorde base.

5 Golpe seco de la mano derecha.



FREDY REYNA Y EL PRODIGIO DEL CUATRO PUEBLERINO

Por EDUARDO LIRA ESPEJO

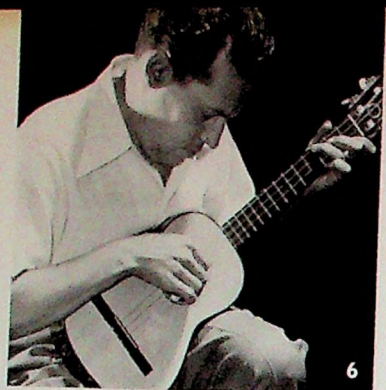
• ANTES SE HABLABA en número singular del *cuatro*, ahora hay que referirse en plural a los *cuatros*; o por lo menos reconocer la presencia de un tipo nuevo de *cuatro*, el cual conserva idéntica estructura física, el cordaje y los recursos de la técnica particular, no obstante de aquél se individualiza en la razón de existir, en el sentido y función de sus posibilidades para crear un mundo de sugerencias inéditas, para ser el heraldo de misión superior. Este *cuatro* conocido, este familiar nuestro que de repente luce faz diferencial, con credenciales en exiguo de la música y obliga a definir hasta dónde el instrumento con lo que de sí puede ofrecer contribuye de manera intrínseca a la expresión musical; y en qué medida el intérprete de verdad es capaz de descubrir zonas ignoradas y beneficiar la emoción con hallazgos sonoros indecibles.

REVISTA SHELL

Aquellos temperamentos que tras de practicar el ejercicio de la técnica buscan la razón de ser de ella, inteligencias que calan en el conocimiento y en las trabazones internas de éste, sensibilidades que fortalecen lo suyo con los aportes de otras artes y de otras disciplinas; aquellos ejecutantes como Fredy Reyna, en cuya frente brilla el chispazo del creador, convierten el objeto sonoro en materia viva y comunicativa. Fredy Reyna entra y sale de la aventura del arte con un goce renovado, con algo de complacencia infantil y con mucho de seriedad honda. En los años de la juventud primera se concentra en el dibujo y en las tareas propias del aprendiz a pintor; pronto las manos inquietas darán forma al barro que se hace cerámica y cortarán el vidrio de los vitrales. Luego se rodeará de muñecos estupendos, de títeres y marionetas en una jornada alucinante donde la atmósfera poética

REVISTA SHELL

se fundía con el hábito suave de hadas y ensoñaciones. Al igual que un mago de leyendas, Fredy Reyna movía y transformaba, traía y encantaba los personajes de la farsa pueblerina con un gusto finísimo de artista, regocijándose del regocijo de los millares de grandes y pequeños que contemplaban sabiugados labor tan prodigiosa. Y a pesar de estos menesteres de la plástica y de los ajetreos del teatro, la música estuvo siempre junto a él en compañía simpática y en tratos de exigencias. Un buen día lo absorberá por entero y entonces el *cuatro*, la pequeña guitarra del pueblo venezolano, se le adentrará en las preferencias instrumentales. De los procedimientos conocidos que lo cercaban a una acción de acompañante de melodías y aires populares, Fredy Reyna lo hará incursionar hacia senderos diversos, hasta hacerlo escalar predios cimeros como aquellos recintos de los vihuelistas españoles de fines del



6 Forma incorrecta de colocar el pulgar de la mano izquierda por encima del mango.

7 En una buena posición del instrumento, éste debe quedar sujeto por tres puntos: antebrazo derecho; muslo izquierdo, donde descansa propiamente el cuatro; y el fondo pegado al vientre. De esta manera, la mano izquierda queda libre para realizar su importante misión.



8 Pulsación de un acorde con la mano derecha. Nótese el ahuecamiento de los dedos para lograr un efecto pastoso.

9 Un efecto de puente. Pulsación muy cerca del puente para lograr un sonido estridente, metálico.

10 Posición de las manos. Perpendicularidad de los dedos de la mano derecha con las cuerdas. Indispensable en la pulsación y en el rasgueo, y no en los golpes.

11 El pulgar no debe aparecer detrás del mango en este tipo de posición ("cejilla"), pues imposibilita la soltura de los otros dedos.



siglo XVI y XVII. Logros tan insólitos llenaron de asombro a los conocedores, porque nunca antes sospecharon que en el interior de la pequeña caja guitarrística se ocultaran sonoridades de vihuela, de clavicordio y de arpa, se mezclaran y entremezclaran voces centenarias que de súbito surgían con lozanía virginal. El cuatro de las fiestas campestres ascendió a instrumento de salas de conciertos por obra y gracia de un artista excepcional. Y como todo artista que lo es tal, Fredy Reyna, con empeño generoso, se dedicó a sistematizar sus conquistas para divulgar las posibilidades del instrumento, para que los más pudiesen disfrutar de sus bondades musicales.

Para facilitar este conocimiento de la guitarra de cuatro cuerdas, la misma que por linaje de tradición es el vehículo sonoro típico de las regiones diversas del país, compuso un

Método dividido en dos cuerpos: uno de carácter literario-pedagógico y el otro, integrado por un disco didáctico-práctico.

En el aspecto primero, con la sencillez del que se identifica con su materia, expone a manera de información, una síntesis de la historia y de las particularidades del instrumento; en seguida desarrolla su sistema para aprender a tocar el cuatro en un proceso elemental, musical y ameno, para lo cual utiliza gráficos que permiten emprender el estudio sin necesidad de preparación profunda en asuntos de la música. Estas explicaciones teóricas se completan con láminas

que contienen los ejercicios requeridos; mientras que otras con fotografías ilustran posiciones de la mano y de la forma de trabajar las lecciones.

La destreza del instrumentista que logró dominar la guitarra grande bajo la vigilancia de un Maestro tan avezado como es don Raúl Borges, contribuye con la ejecución de lo expuesto por el autor en ejemplos prácticos para los alumnos, que han sido grabados en un disco de carácter didáctico, con el cual se enriquece el texto valioso del Método de Fredy Reyna.

Esta grabación de carácter técnico forma parte de una serie de ocho discos que con intención divulgativa editará el talentoso artista venezolano; a la técnica le dedicará todavía dos discos más; dos se llenarán de música venezolana, otro con aires y ritmos de las Américas y otros dos con música universal. Y para completar este aspecto del aprendizaje del cuatro hará ediciones de música impresa, esto es, el repertorio del instrumento.

En el afán de otorgar al cuatro jerarquía concertante, de obtener de él cualidades melódicas, además de extender el registro, varió la afinación tradicional y subió a la octava superior la nota de la primera cuerda, de tal manera que ahora los sonidos se suceden de graves a agudos o viceversa. El pueblo templó su pequeña guitarra con las notas de *la, re, fa* sostenido y *si* grave, de suerte que entre la última cuerda y la primera se produce un intervalo de un tono; tal inconsecuencia se subsana con ventajas muy favorables, al ascender el sonido de la prima, sin alterar por eso el contenido armónico de la afinación.

En los propósitos de trabajador infatigable, Fredy Reyna ha llevado el cuatro a programas de televisión con conceptos



12 En este registro del instrumento, difícil por su poca resonancia, hay que hacer el vibrato con la mano izquierda para lograr enriquecer el sonido.

13 La movilidad de los dedos de la mano izquierda es imprescindible en las sucesiones de acorde.

14 Después de pulsar el acorde, el pulgar queda preparado para atacar subitamente. Un error sería esconder el pulgar.

15 Posición clásica después de haber "golpeado" las cuerdas.

16 Después del golpe, la mano se aquieta para escuchar el volumen sonoro.



13



bien definidos; los aspectos de la historia del instrumento y de su técnica se afianzaron con la presencia en uno de sus programas, de un fabricante de cuatros que mostró al público las etapas diversas de la construcción de la guitarrita popular. De estos programas hay que destacar aquellos de Viajes con el Cuatro a través de las regiones venezolanas y por los caminos de América.

Fredy Reyna ha realizado un verdadero prodigio con el cuatro pueblerino, merced a su temperamento extraordinario de músico. Los problemas de la sonoridad le preocuparon como algo esencial para enriquecer la calidad del instrumento y vigorizar la elocuencia del sustantivo emocional. Con el cuatro ha mantenido el interés musical de una bellísima película, un documento del Llano Adentro; empresa de musicalización que revela las posibilidades de grados tan diversos de este pequeño instrumento. A veces el cuatro adquiere calidad vetusta de sonoridades de épocas pasadas, de músicas arcaicas; y en otras, con sucesiones de notas robustas sugiere los efectos más curiosos del ambiente de la naturaleza, de las aguas en movimiento o de las suavidades de la brisa. A veces las cuerdas se ennoblecen con el acento de la voz humana y no aminoran los recursos para crear un clima humorístico cuando es necesario. El cuatro punteado que tanto ama el pueblo y el nester. El cuatro de ritmos atravesados para la alegría del joropo; el cuatro sonoliento y serenatero y el cuatro que se confunde con la guitarra y el arpa adquiere entre los dedos de exorcizante de Fredy Reyna un señorío de pueblo, de gracia y cultura conjuntamente.



EDUARDO LIRA ESPEJO. Nació en Chile el 7 de noviembre de 1912. Es Bachiller en Humanidades y Filosofía. Cursó estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música de la República de Chile y fue crítico musical de Chile, vista de Arte de la Universidad de Chile, de "El Mercurio", de "El Imparcial" y de otros diarios santiaguinos. Fue uno de los promotores de la promulgación de la ley que creó el Instituto de Extensión Musical de Chile, en su carácter de Vice-Presidente de la Orquesta Sinfónica de ese país. Reside en Venezuela desde 1940 y ha viajado constantemente por Europa, Norte y Sur América, vinculándose a centros y personalidades de la cultura y el arte. Fue fundador y primer Secretario de la Asociación Venezolana de Conciertos. Colabora en diarios y revistas del continente, especialmente de Venezuela, cuya música de la época de la Colonia ha tratado en varios trabajos.

EL CRIOLLO LECHERO, GANADO PARA EL TROPICO

Por CARLOS EDUARDO RÍOS L.

• EN SU FUERTE Y CONSTANTE lucha por la existencia, el hombre comprendió rápidamente que debía aprovechar las plantas y animales como fuente principal para cubrir sus necesidades alimenticias. Los estudios efectuados por arqueólogos, paleontólogos e historiadores sobre las civilizaciones de la más remota antigüedad, demuestran que la vaca —explotada empíricamente— fue uno de los primeros animales evolucionados para este propósito. Actualmente, como consecuencia de los progresos logrados por la humanidad en diversas disciplinas de la educación y de las ciencias, la cría de ganado lechero exige una organización esmerada, de gran complejidad.

En cualquier país, la explotación de animales para producción láctea gira alrededor de una serie de factores que son fundamentos básicos de su desarrollo ganadero. Se logra mayor eficiencia en la empresa, escogiendo la raza más adecuada, estableciendo sistemas racionales de alimentación, cuidado y manejo, llevando estrictos registros de cría, producción y administración y manteniendo condiciones sanitarias apropiadas.

Desde luego que el equilibrio de los factores de producción también influye en el buen éxito del negocio. Es de poco valor para el ganadero alimentar y cuidar bien un ejemplar, si éste no posee las características hereditarias para transformar en leche el máximo de elementos nutritivos que ingiere. Asimismo, por buena que sea su capacidad genética de producción, no rendirá más leche si no es bien atendido y alimentado de acuerdo con sus requerimientos.

Son muchos los criadores que consideran la selección y mejora de los animales como el único medio de elevar el rendimiento de sus rebaños. Sin duda alguna, este factor es de gran importancia, pero los errores cometidos en otros aspectos de la industria han contribuido notablemente a limitar la productividad de muchas empresas ganaderas.

Actualmente es innegable la ausencia de una raza de ganado lechero que prospere y rinda una producción económica en los ambientes desfavorables comunes a las regiones situadas en las cercanías de la línea ecuatorial. Pero nadie debe pensar que con animales criollos, mestizos, de razas, o de magníficos

“pedigrees”, se puede aumentar la producción de leche, si no se mejora el manejo, las condiciones higiénicas, la alimentación y el cuidado del ganado.



Grupo de novillas criollas lecheras

EL PROBLEMA DE LAS RAZAS EN VENEZUELA

Nuestro país, en sentido estricto, tiene un clima tropical. No obstante se pueden diferenciar tres regiones de temperaturas variables: frías, medias y cálidas. En la primera, es criterio generalizado, que la explotación de ganado lechero de origen europeo ofrece pocas dificultades. Ahora bien, el optimismo para esta zona no debe ser excesivo. Allí, siempre que se disponga de tierras suficientemente planas y de buena fertilidad, cualquier raza podría prosperar bien, pues presentan pocas dificultades en su adaptabilidad. Sin embargo, las preocupaciones aparecen al tratar de proporcionarles una alimentación de buena calidad, abundante y económica. Indudablemente este problema se podría aliviar con la formación de potreros artificiales, utilizando semillas importadas de regiones templadas de Norte y Sur América, o de Europa; pero ésta es una práctica que tiene sus inconvenientes, pues la inclinación tan pronunciada de las tierras es un grave obstáculo que impide el desarrollo de la mecanización agrícola, aumentando considerablemente los costos de cultivo. No sucede lo mismo en otros países tropicales, como en Colombia y algunas repúblicas centroamericanas, donde los criadores, disfrutando de mesetas elevadas, pueden alimentar económica y eficientemente sus ganados de alta producción lechera.

En las zonas intermedias ya los pastos importados no progresan con tanto éxito, aunque la utilización de Pangote (*Digitaria decumbens*), Capim melao (*Melinis minutiflora*), Betamuda (*Cynodon dactylon*) y sus variedades, Imperial (*Axonopus scoparius*), Millo forrajero criollo (*Sorghum vulgare*, var. *pus scoparius*), Guatemala (*Tripsacum dactyloides*) y Elefante (*Pennisetum purpureum*), ofrece buenas posibilidades para alimentar bien las razas especializadas en una gran producción láctea. Aquí existen numerosos valles, donde las tierras no son de pendientes tan excesivamente pronunciadas, permitiendo un mayor y racional uso de la maquinaria agrícola. Asimismo, los casos de baja fertilidad en las tierras sub-tropicales intermedias, pueden corregirse mediante la aplicación de abonos químicos y con el aprovechamiento de los residuos orgánicos que dejan los mismos animales. Ahora que Venezuela se encuentra en el despertar de una era de producción abundante y económica de fertilizantes, con el establecimiento de una moderna planta de elaboración de abonos en las cercanías de Puerto Cabello, es oportuno insistir entre los finqueros la conveniencia de ampliar su utilización como medio de incrementar su producción y beneficios económicos.

El problema se hace verdaderamente complicado al bajar a la zona netamente tropical, de altas temperaturas y abun-

dantes precipitaciones. Para que las razas oriundas de climas templados se comporten bien en estas regiones, es necesario proporcionarles un buen cuidado, mantenerlas en condiciones excepcionales, suministrarles alimentación amplia y adecuada, controlar parásitos y enfermedades, y establecer cuidadosos sistemas administrativos y de manejo. En muy pocas fincas lecheras de nuestro país se logra cumplir estos requisitos y posiblemente sea ésta la causa de numerosos fracasos con ganado de pura raza lechera en algunas zonas bajas de relativamente alta fertilidad. Ciertos casos, de buena crianza de ganado importado en las tierras bajas venezolanas, se pueden observar excepcionalmente en las fincas de algunos ganaderos progresistas de los Estados Miranda, Aragua, Carabobo, Lara, Zulia y otras regiones del país.

Una realidad evidente, es que en Venezuela la industria ganadera se encuentra localizada, principalmente, en la zona típicamente tropical. Lamentablemente son las tierras que ocupan mayor superficie y las que adolecen de menor fertilidad. Sin elevar la capacidad productiva de esos suelos, sin cambiar las forrajeras toscas y de bajo valor nutritivo que allí crecen, sin mejorar los sistemas de aprovechamiento de potreros que actualmente imperan, es imposible alimentar bien animales tan exigentes como los pertenecientes a las razas de origen europeo.

Por otra parte, son innumerables los trabajos científicos y las apreciaciones prácticas que nos demuestran los fracasos de importar linajes de alta especialización en la producción de leche para las zonas calurosas del trópico. Además de las deficiencias nutritivas, se conjugan la humedad ambiental, las temperaturas permanentemente altas durante la mayor parte del año, la intensidad de radiaciones solares, los trastornos fisiológicos y los parásitos y enfermedades, para reducir la eficiencia de las razas importadas.



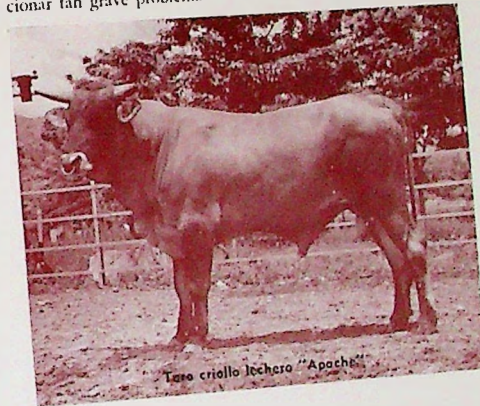
Novilla criolla lechera "Aureomicina"

TRABAJO PARA MEJORAR EL GANADO DE LOS TRÓPICOS

Gran interés han despertado últimamente en la opinión pública, los problemas de la industria lechera en nuestro país. Indudablemente uno de sus graves inconvenientes es el alto costo de producción de la leche. Si el ganadero logra reducir los gastos de explotación, se podría bajar el precio, ampliando los márgenes del mercado e incorporando al consumo algunas clases sociales de ingresos monetarios más reducidos. Como repetidamente hemos venido señalando, algo se puede lograr en este sentido implantando sistemas más racionales de producción pecuaria y mejorando el medio y las condiciones generales de explotación. Sin embargo, a veces, el productor sólo puede llegar hasta cierto punto en el mejoramiento, debido a limitaciones que impone la propia naturaleza. En otros casos,

algunas circunstancias reguladoras de la cría no se pueden cambiar sin afectar el desarrollo económico de la empresa. Estas razones generalmente obligan, en industria animal, a preferir la utilización de razas de menor rendimiento, pero que se adaptan mejor a las condiciones locales, sobre las de mayor producción, pero que son más exigentes.

Ha sido motivo de especial preocupación para los técnicos y criadores de diversas partes del mundo, desarrollar una raza o cruce que bajo las condiciones más corrientes del trópico rinda una producción láctea económicamente halagadora, se reproduzca sin inconvenientes y transmita estas características a sus descendientes. En la actualidad se vienen realizando, en algunas estaciones experimentales de diferentes países, una serie de programas de investigación tendientes a solucionar tan grave problema de la industria lechera tropical.



Vaca criolla lechera "Apocha"

MEJORAMIENTO Y SELECCIÓN DE LOS LINAJES NATIVOS

Principalmente dos variedades nativas de regiones típicamente tropicales, se vienen mejorando y seleccionando para producir un tipo de ganado lechero que, mantenido bajo sistemas económicos de explotación, rinda una producción satisfactoria: el ganado Criollo Lechero de Latinoamérica y algunas razas de ganado Cebú.



Vaca criolla lechera "Bayare"

EL GANADO CRIOLLO LECHERO DE AMÉRICA TROPICAL

Varias razones nos impulsan a citar en primer lugar los trabajos de mejoramiento que se vienen llevando a efecto, principalmente en Venezuela y Costa Rica, con el ganado

Criollo lechero nativo de los países latinoamericanos. Son núcleos de ganado que ya han demostrado en los proyectos de investigación —que se desarrollan respectivamente en el Centro de Investigaciones Agronómicas del Ministerio de Agricultura y Cria, en Maracay, y en el Instituto Interamericano de Ciencias Agrícolas de Turrialba— que poseen las características genéticas necesarias para una buena producción láctea. Es un tipo de ganado que goza de cierta popularidad en los medios pecuarios tropicales por su gran resistencia, confirmada en centurias de explotación bajo las condiciones más adversas. Los animales demuestran buen tipo, desarrollo corporal y mansedumbre. Su fisiología les permite transformar en leche más eficientemente los pastos toscos y duros frecuentes en las tierras bajas tropicales. Venezuela está realizando oficialmente una labor de gran envergadura, que puede complementarse en unión con ganaderos de las regiones donde se cria naturalmente el Criollo Lechero, para ofrecer al mundo una raza de innegable utilidad a la ganadería tropical. Finalmente la existencia de suficientes núcleos de este ganado en América Tropical, susceptibles de mejoramiento, permitirá cubrir la demanda de los ganaderos interesados en su explotación.



Vaca criolla lechera "Dundo"

ORIGEN DEL GANADO CRIOLLO

El ganado vacuno de la América Española, lo mismo que el porcino, el equino, el asnal, etc., es originario de la Península Ibérica. En las referencias históricas encontramos que los primeros ejemplares traídos al Nuevo Mundo fueron transportados del Archipiélago de Canarias por Cristóbal Colón en su segundo viaje, en el año de 1493, y desembarcados en la Isla de Santo Domingo.

Este ganado se adaptó bien a las condiciones tropicales y después de las primeras importaciones el número de ejemplares fue aumentando progresivamente, encontrándose hoy explotados para carne, leche y trabajo, variedades, que son duras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Colombia, Brasil, Perú y Venezuela.

En nuestro país el ganado Criollo se ha venido mestizando desordenadamente con varias razas de carne o leche de origen europeo, y también con el Cebú, dando lugar a formaciones de rebaños de tipo racial indefinido cuya coloración varía entre el negro y el rojo, incluyendo toda la gama de colores intermedios. Esta mezcla ha contribuido a formar entre los criadores un concepto erróneo del Criollo, en cuanto se refiere

a sus características raciales y potencialidades como productor de leche.

A consecuencia de la selección natural y por influencia del medio ambiente desde la época de la Conquista, el ganado conocido en Venezuela bajo el nombre de "Criollo", en Centro América como "Chino" o "Barroso", y en Colombia "Sinú" o "Costeño con Cuernos", en cuanto a tipo, conformación y rendimiento, tiende en algunos casos, hacia la producción de carne y en otros, hacia la producción de leche.

En nuestro país, la primera variedad se encuentra fundamentalmente en las zonas llaneras, mientras que el tipo de mayor producción láctea se consigue, en gran escala, en la parte Noroeste del Estado Zulia, principalmente en las fértiles vegas del Río Limón. También existe, pero en menor proporción, en diferentes regiones del país, como Perijá, Santa Bárbara, Encontrados, Carora y Sur del Estado Falcón. En estas zonas que disponen de mayor fertilidad de suelos, mejor régimen pluviométrico, de pastos más nutritivos y donde los animales fueron seleccionados empíricamente hacia la producción láctea, se formó el tipo de ganado Criollo Lechero que marcadamente responde, en su mayoría, a características definidas de aptitud lechera y propias de los animales rústicos del medio tropical.

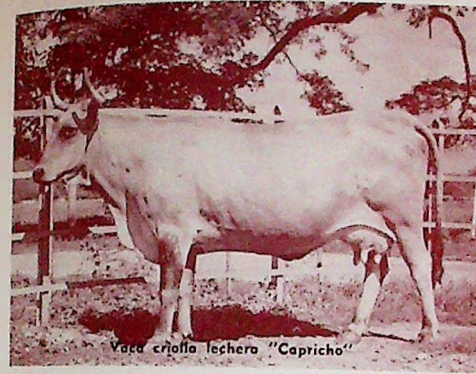


Vaca criolla lechera "Incendio"

CARACTERÍSTICAS DEL GANADO CRIOLLO LECHERO

De acuerdo con los estudios que se vienen realizando en Turrialba y Maracay, se han reseñado las características que distinguen al ganado Criollo Lechero: pelo corto, escaso y brillante; piel gruesa y pigmentada en negro, en su totalidad, con arrugas alrededor de los ojos y en las tablas del cuello; papada gruesa y algo colgante; pelaje de color bayo, amarillo, rojo o pardo, permitiéndose las manchas esfumadas de negro alrededor de los ojos y extremidades. Asimismo se aceptan individuos que presentan manchas blancas en la barriga, ubre y verijas. Cabeza relativamente larga, especialmente en la región de la cara; frente algo cóncava entre los ojos; órbitas prominentes; testuz con una pequeña curva hacia adelante, en el centro. Cuernos finos y delgados, blancos en su base y negros en la punta, abiertos en su nacimiento y dirigidos hacia adelante y luego hacia arriba.

Estampa decididamente lechera: huesos finos, cuerpo alargado y de líneas angulosas; paletas finas; panza muy desarrollada. Ubre de regular tamaño, con pezones uniformes y delgada y corta, con muy poco pelo en la borla y vértebras pronunciadas en su inserción.



Vaca criolla lechera "Capricho"

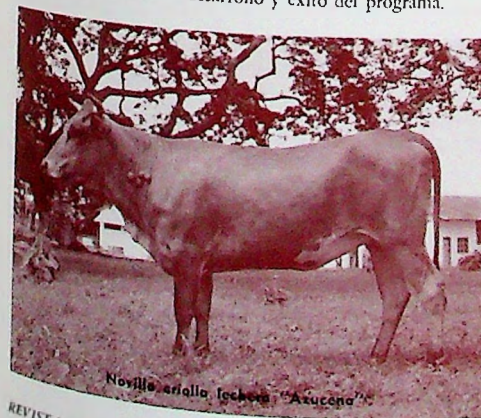
EL PROYECTO DEL MINISTERIO DE AGRICULTURA Y CRÍA EN EL DEPARTAMENTO DE ZOOTEKNIA DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES AGRONÓMICAS EN MARACAY

En 1954, procediendo el Despacho de Agricultura de acuerdo con las recomendaciones de los doctores Jorge de Alba y Frank B. Morrison de establecer un proyecto de cría tendiente a investigar las posibilidades de seleccionar un tipo de ganado lechero que se adapte a las condiciones tropicales, se designó a los zootecnistas Edgardo Mondolfi y Héctor de Armas, para escoger un lote de ganado Criollo que ofreciera buenas características para la producción de leche.

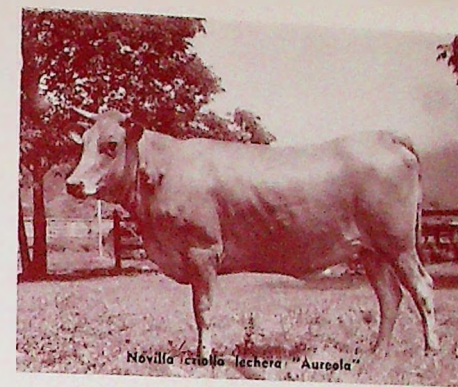
En junio de 1954, con el lote de 38 vacas y un toro comprados en la región de Río Limón, en el Estado Zulia, inició el Ministerio de Agricultura y Cría en el Departamento de Zootecknia del Centro de Investigaciones Agronómicas un programa de investigación tendiente a medir la potencialidad de producción del ganado puro Criollo, tipo lechero.

Durante los años de 1956 y 57, como una consecuencia de los resultados halagadores obtenidos durante el primer año de trabajo, se amplió el programa con la compra de 120 vacas y dos toros, realizada en la misma región donde se efectuó la adquisición inicial. En estas oportunidades, la selección estuvo a cargo de los técnicos del M.A.C.: H. de Armas, J. V. Reyes, V. Bodisco y el autor del presente artículo.

Es justo rendir un tributo de agradecimiento a los ganaderos zulianos, especialmente a José M. Carlos y Nerio Ríos de Vicente, Arcio Molero, José Fernández y Amable Ríos, quienes desprendiéndose de sus mejores ejemplares, han cooperado valiosamente en el desarrollo y éxito del programa.



Novilla criolla lechera "Azucena"



Novilla criolla lechera "Aureola"

MANEJOS QUE SE SIGUEN EN ESTE GANADO

En general se han establecido normas de manejo y alimentación que redundan en una mayor producción; pero teniendo cuidado de no sobrepasar los límites requeridos para sostener económicamente una explotación lechera en nuestro país. Estas normas se mantienen estabilizadas, hasta donde es posible, a fin de tener la seguridad de que las vacas han sido tratadas bajo métodos similares para hacer comparables sus producciones.

Las vacas son ordeñadas dos veces al día, observando las reglas más elementales de higiene. El intervalo de los ordeños se gradúa en forma tal, que se logra entre ellos la mayor uniformidad posible. En cada ordeño se anota la producción individual de las vacas, tratando de que los ejemplares rindan su producción sin el apoyo del ternero. Esto último se ha logrado con bastante éxito en los animales primerizos. Las novillas se amansan y familiarizan con la rutina del establo antes del parto.

Mensualmente se hacen dos determinaciones individuales de grasa por el sistema de Babcock. Los resultados obtenidos en las dos determinaciones se promedian para obtener el porcentaje mensual de grasa.

Se registran los datos de producción, total de días en ordeño, promedio diario de leche, porcentaje de grasa y total de grasa. Las lactancias son corregidas a 305 días y la producción láctea recalculada al 4% de grasa. Asimismo, se pone especial atención en anotar las fechas de fecundaciones y pariciones, duración de las gestaciones, identificación y peso al nacer de las crías.

El servicio de monta se hace controlado a fin de conocer los ascendientes de todos los ejemplares. Se procura que todas las vacas tengan 12 meses de intervalo entre pariciones, tratándose de que sean fecundadas aproximadamente a los 75 días después del parto. Antes de la próxima parición las vacas tienen un descanso mínimo de 60 días sin ordeño, a fin de que estén bien preparadas físicamente para su lactancia inmediata.

Durante el invierno, el rebaño es mantenido en un régimen de pastoreo a base principalmente de Parí (*Panicum purpurascens*) y Guinea (*Panicum maximum* var. *guinea*), aprovechados bajo un sistema de rotación intensiva de potreros. En el verano, cuando escasean los forrajes, se suministra ensilaje preparado a base de maíz y millo. En el establo las vacas son racionadas con un alimento concentrado de 25% de proteína cruda, a razón de 1 Kg. por cada 3 Kgs. de leche producida recalculada al 4% de grasa.

Se sigue un sistema estricto de selección de toros por método de "prueba de progenie", mediante comparación de

las producciones de sus hijas contemporáneas. Este sistema es muy sencillo y evita la necesidad de correcciones debidas a edad, manejo y mejoramiento progresivo de la administración. Los toros que demuestran ser buenos "raceadores" sirven de 6 a 8 de sus propias hijas para tener la seguridad de que no son portadores de genes letales o de graves defectos recesivos.

RENDIMIENTOS EN LECHE Y GRASA

Un breve análisis de los registros de producción de las vacas Criollas lecheras en el Centro de Investigaciones Agro-nómicas, que se presentan en el cuadro N° 1, permitirá apreciar el valor que representa este tipo de ganado para la ganadería tropical.

Ante todo, es interesante destacar que durante el año 1955 el promedio de producción anual de las vacas en la zona lechera de los Estados Unidos de Norteamérica fue un poco menor a los 2.500 Kgs. de leche.

De 29 vacas registradas en Maracay, durante el año 1956, siete (25%) rindieron más de 3.000 Kgs. de leche en 305 días. Otras siete sobrepasaron los 2.500 Kgs. de producción. Esto representa que casi el 50% de las vacas que se encontraban bajo estudio, rindieron más del promedio que se obtiene en los Estados Unidos con ganado altamente seleccionado y criado bajo mejores sistemas de alimentación que los nuestros.

El cuadro es más impresionante cuando se hacen las comparaciones con los rendimientos generales de Venezuela. La producción de leche en el país durante el año 1955 alcanzó una cifra cercana a los 363 millones de Kgs., incluyendo la de consumo directo y las utilizadas para elaborar queso, man-

tequilla y leche en polvo. Generalmente se estima que en Venezuela existen en la actualidad unas 600.000 vacas destinadas a producir leche y que el periodo de lactancia de las mismas es de 180 días. De acuerdo con estas cifras tenemos que en nuestro país las vacas producen en promedio por año cerca de 605 Kgs., con un rendimiento diario algo mayor de 3 Kgs. para sus 180 días. Volviendo a la tabla donde presentamos los rendimientos del ganado Criollo Lechero, tenemos que el promedio de producción por día y por vaca sobrepasa ligeramente la halagadora cifra de 9 Kgs., en 274 días de lactancia, lo que refleja una producción anual de 2.475 Kgs.

También es interesante hacer notar algunas cifras individuales que demuestran el valor de los trabajos que se vienen desarrollando en Maracay. Se han logrado ejemplares, como la vaca "Castillete", cuyo rendimiento alcanzó en su mejor día hasta 20 Kgs. de leche. Y otras, "Incendio", "Ballure", "Hachote", "Colombia", "Manantial", etc., que han producido 16, 17 y 18 Kgs. en un día. Asimismo, la vaca "Castillete" rindió las cifras máximas al producir 5.517 Kgs. durante 434 días de lactancia, con un promedio diario de 11,6 Kgs. de leche.

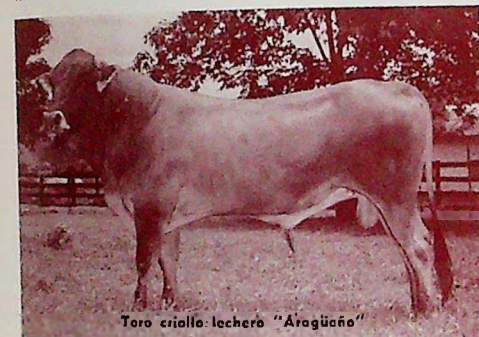
En cuanto a producción de grasa los datos son tan notables como los descritos para los rendimientos en leche. La grasa es de suma importancia, porque constituye la materia prima para la elaboración de mantequilla. Ahora bien, las vacas de raza Jersey están reconocidas mundialmente como las mejores productoras de grasa con un promedio de 5%. Este rebato, atendido en condiciones similares a la de cualquier explotación económica de Aragua o Carabobo, tiene un promedio de 4,8 como porcentaje de grasa, con muchos ejemplares que han sobrepasado el 5%.

Cuadro N° 1: Registro de lactancias completas durante el año 1956 de las vacas criollas lecheras en el Departamento de Zootecnia del C.I.A.

N°	N° INDIVIDUAL	VACA	EDAD AL PARIR	DÍAS DE ORDENO	TOTAL DE LECHE	TOTAL DE GRASA	% DE LA GRASA	LECHE A 4% DE GRASA	LECHE A 4% DE GRASA	PROM. DIARIO LECHE A 4% DE GRASA	PROM. DIARIO LECHE A 4% DE GRASA	REGISTRO DE 305 DÍAS					
												TOTAL DE LECHE	TOTAL DE GRASA	% DE LA GRASA	LECHE A 4% DE GRASA	PROM. DIARIO LECHE A 4% DE GRASA	PROM. DIARIO LECHE A 4% DE GRASA
1	198	CASTILLETE	6	434	5.025,6	233,82	4,7	5.517,5	11,6	12,7	3.842,8	173,49	4,5	4.139,5	12,6	13,6	13,6
2	178	INCENDIO	6	392	3.562,0	161,70	4,5	3.850,3	9,1	9,8	3.016,6	138,70	4,6	3.285,6	9,9	10,8	10,8
3	166	BALLURE	7	357	3.466,6	160,56	4,6	3.795,0	10,7	10,6	3.142,1	145,36	4,6	3.437,2	10,3	11,3	11,3
4	194	HACHOTE	8	308	3.260,5	157,70	4,8	3.669,7	9,7	11,9	3.250,8	157,18	4,8	3.658,0	10,7	12,0	12,0
5	189	COLOMBIA	6	315	3.107,7	142,55	4,6	3.381,3	9,9	10,7	3.053,7	138,94	4,6	3.307,0	10,0	10,8	10,8
6	193	MANANTIAL	7	336	3.053,3	158,11	5,2	3.585,8	9,0	10,7	2.896,0	149,47	5,2	3.400,5	9,5	11,2	11,2
7	180	TORMENTO	7	305	2.950,6	135,15	4,6	3.207,5	9,7	10,5	2.950,6	135,15	4,6	3.207,5	9,7	10,5	10,5
8	175	ABRIL	8	322	2.613,3	123,83	4,7	2.902,8	8,1	9,0	2.510,8	118,86	4,7	2.787,2	8,2	9,1	9,1
9	168	BUENOS AIRES	7	363	2.589,3	128,11	5,0	2.957,4	7,1	8,2	2.262,1	113,12	5,0	2.601,6	7,4	8,5	8,5
10	200	CORRE MUNDO	8	305	2.566,8	130,84	5,1	2.989,3	8,4	9,8	2.566,8	130,84	5,1	2.989,3	8,4	9,8	9,8
11	183	PALMARITO	8	290	2.457,4	119,70	4,9	2.778,5	8,5	9,6	2.457,4	119,70	4,9	2.778,5	8,1	9,1	9,1
12	181	CHOCOLATE	9	305	2.343,1	113,89	4,9	2.645,6	7,7	8,7	2.343,1	113,89	4,9	2.645,6	7,7	8,7	8,7
13	173	ENTRE TODAS	8	305	2.315,7	135,73	5,9	2.962,2	7,6	9,7	2.315,7	135,73	5,9	2.962,2	7,6	9,7	9,7
14	182	PIMPOLLO	7	305	2.284,3	100,53	4,4	2.421,7	7,5	7,9	2.284,3	100,53	4,4	2.421,7	7,5	7,9	7,9
15	177	PALACIOS	8	290	2.255,4	94,82	4,2	2.324,5	7,4	7,6	2.255,4	94,82	4,2	2.324,5	7,4	7,6	7,6
16	170	SILENCIO	7	232	1.984,9	94,40	4,8	2.210,0	7,6	9,4	2.204,5	121,94	5,5	2.710,9	7,2	8,9	8,9
17	191	RECUERDO	7	254	1.976,5	98,57	5,0	2.269,2	7,8	8,9	1.976,5	98,57	5,0	2.269,2	6,5	7,2	7,2
18	190	ENERO	7	211	1.779,3	81,73	4,6	1.937,7	8,4	9,2	1.779,3	81,73	4,6	1.937,7	5,3	6,4	6,4
19	179	DICIEMBRE	6	271	1.713,8	83,54	4,9	1.938,6	6,3	7,2	1.713,8	83,54	4,9	1.938,6	5,6	6,4	6,4
20	184	DINERO	6	233	1.688,4	83,54	4,9	1.938,6	7,3	8,4	1.688,4	83,54	4,9	1.938,6	5,5	6,5	6,5
21	186	TURKIALBA	8	177	1.499,5	85,70	5,1	1.960,9	8,5	9,2	1.499,5	85,70	5,1	1.960,9	4,2	5,3	5,3
22	197	IMPERIO	8	209	1.310,4	65,58	5,0	1.507,9	6,2	7,2	1.310,4	65,58	5,0	1.507,9	4,3	5,0	5,0
23	201	TESORO	8	236	1.258,6	68,56	5,5	1.531,8	5,3	6,5	1.258,6	68,56	5,5	1.531,8	4,1	4,7	4,7
24	202	RETRATO	6	228	1.242,9	68,56	5,5	1.531,8	5,3	6,2	1.242,9	68,56	5,5	1.531,8	4,1	4,7	4,7
25	195	BOCADILLO	8	178	1.129,6	61,65	5,0	1.421,9	6,4	6,7	1.129,6	61,65	5,0	1.421,9	3,7	3,7	3,7
26	205	AMAPOLA	3	188	717,8	35,27	4,9	816,2	3,8	4,3	717,8	35,27	4,9	816,2	2,4	2,8	2,8
27	187	HERMOSURA	7	159	682,5	39,16	5,7	806,4	1,3	5,4	682,5	39,16	5,7	806,4	2,2	2,6	2,6
28	185	RANCHOALEGRE	3	126	693,4	35,27	5,1	806,4	5,5	6,4	693,4	35,27	5,1	806,4	2,3	2,8	2,8
29	222	ARAGUATA															
		TOTAL	206	7.939	63.715,7	3.086,7	4,8	71.778	8,03	9,04	51.030,3	2.955,4	4,8	68.743,4	6,9	7,7	7,7
		PROMEDIO	7	273,8	2.197,1	106,44	4,8	2.475,4	8,02	9,04	2.104,5	101,9	4,8	2.370,5	6,9	7,7	7,7

Por los hechos y cifras citados anteriormente; porque la media del rebato, 2.475 Kgs., está muy cerca del promedio que se obtiene en Estados Unidos con ganado altamente especializado; y porque los caracteres morfológicos, productividad y resistencia al medio tropical, se vienen transmitiendo en este ganado de generación en generación cumpliendo los mejores deseos; es posible afirmar que en el Criollo Lechero, Venezuela tiene el más rico potencial para la producción económica de leche en sus zonas cálidas y un rico material genético para el desarrollo de una raza de origen nacional, altamente productiva en los trópicos.

El proyecto de investigación sobre el Criollo Lechero, que tiene a su cargo el Dr. Jorge de Alba en el Departamento de Producción Animal del Instituto Inter-Americano de Ciencias Agrícolas, se ha venido desarrollando con resultados tan prometedores como los alcanzados en Maracay.



SELECCIÓN Y MEJORAMIENTO DEL CEBÚ PARA PRODUCCIÓN DE LECHE

Los trabajos de mejoramiento de algunas razas de Cebú, para desarrollar un animal de buena aptitud lechera, se vienen efectuando principalmente en la India, Africa, Filipinas, Ceilán y Brasil.

La totalidad de las razas de Cebú son oriundas del trópico y por tal motivo presentan una serie de características, que son altamente apreciadas por los ganaderos, para su explotación en climas desfavorables a las razas europeas. Sin embargo, el Cebú es un animal que se encuentra en seria desventaja respecto al Criollo Lechero para popularizarse entre los criadores tropicales especializados en la producción láctea. Son ejemplares que morfológicamente y hereditariamente, tienden hacia la producción de carne. Su temperamento intrínseco, nervioso e indócil, implica perder largos años de trabajo y efectuar gastos para eliminar estos defectos. Debido a factores tan desfavorables a las explotaciones pecuarias, su elección y mejoramiento definitivo tomará mucho más tiempo que en el Criollo. La lejanía de sus centros naturales de cría significa desembolsar grandes capitales para ubicarlo definitivamente en los medios americanos.

Los núcleos más importantes de Cebú lechero que actualmente se vienen mejorando pertenecen a las razas Red Sindhi, Sahiwal y Gir. Hasta ahora la más promisoría es la Sahiwal, con un rendimiento aproximado (en las granjas particulares indianas bajo control oficial) un poco mayor a los 2.000 Kgs. de leche en alrededor de 300 días de lactancia.

La Red Sindhi está considerada como la más popular. Su rendimiento promedio, en los organismos oficiales de investigación de la India, se encuentra cercano a los 1.700 Kgs. de leche, con una persistencia de algo más de 300 días.



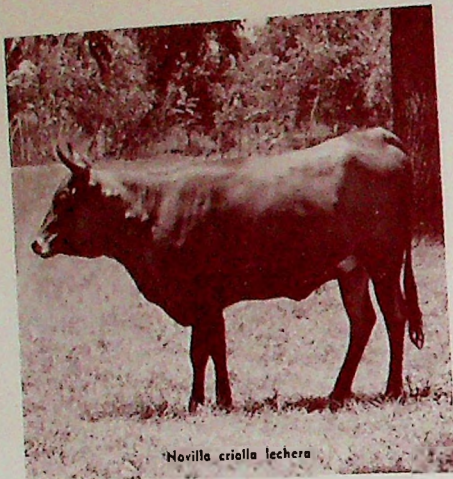
CRUZAMIENTO

Otros sistemas que vienen utilizando las instituciones de investigación para resolver el problema de la raza lechera del trópico, se basa en el cruzamiento del Cebú ("Bos indicus") con las razas finas europeas ("Bos taurus") de gran producción láctea. Se necesita la contribución del "Bos indicus" para impartir al producto del cruce tolerancia a las condiciones tropicales; mientras que el "Bos taurus" aporta los genes necesarios para un rendimiento aceptable en leche.

Tampoco los productos resultantes de este tipo de cruzamiento ofrecen mejores posibilidades para lograr con mayor rapidez y economía la raza requerida por los climas tropicales. Esencialmente las razones se encuentran en el campo de la genética. Esta ciencia nos ofrece una regla de gran utilidad práctica para el mejoramiento de plantas y animales: "mientras menor es el número de caracteres por seleccionar, más rápido y fácil es el proceso de selección". Ahora bien, en el Criollo Lechero, como ganado indígena, la presión de selección se orienta primordialmente hacia el mejoramiento de su rendimiento lácteo, pues la resistencia al ambiente tropical es carácter fijo adquirido en sus largos años de supervivencia en estas zonas. Mientras que en los cruces se complica el proceso, porque son dos, producción y resistencia, los caracteres requeridos. Por otra parte, como ambas características son genéticamente opuestas, su estabilización en los animales representa una labor ardua y costosa, que exige disponer tiempo, personal especializado y gran amplitud de población donde fijar los caracteres. La crítica se justifica más, pues aunque los ejemplares "Bos indicus" tienen una adecuada consistencia para el factor rusticidad, en el "Bos taurus" las características de producción muestran una amplia variación entre sus animales y, más aún, entre sus razas.

Indudablemente la primera generación (F₁) tiene un cierto valor comercial para el ganadero debido al gran vigor, buena constitución y relativamente alto rendimiento que les proporciona la "heterosis" o "vigor híbrido". Sin embargo, para producir la segunda generación (F₂) varias alternativas complican los programas de selección:

- El retrocruce con el progenitor puro para producción, aumenta el rendimiento, pero los animales resultan más exigentes en condiciones apropiadas.
- El retrocruce con el progenitor Cebú para impartir resistencia, disminuye la producción.
- Los cruces "inter-se" (F₁ x F₁) originan en la población F₂ una variación sumamente amplia, tanto en el rendimiento como en tipo y resistencia, debido a la gran segregación de caracteres en este sistema de apareamientos.



Novillo criollo lechera

Las otras limitaciones que se presentan al enfocar de esta manera el problema de las razas lecheras en el trópico, son de orden práctico. El ganadero dependerá de las importaciones de alguna de las dos especies exóticas de ganado, o de ambas, para efectuar sus retrocruces; o dedicar parte de su tiempo y capital para producirlos él mismo. Necesita llevar registros muy cuidadosos de producción y cría. Sin duda alguna, muy pocos ganaderos están en disponibilidad de cumplir esos requisitos. Finalmente, los productos resultantes de esta clase de cruzamiento demuestran acentuadamente las desventajas del Cebú, en cuanto a nerviosidad e indocilidad se refiere.

Este tipo de investigación se viene desarrollando en varios países, aunque los Estados Unidos, África, la India, Jamaica y Trinidad cuentan con los programas de mayor seriedad y envergadura.

Estados Unidos, que no tiene razas indígenas de cierto mérito, está tratando de lograr una raza lechera resistente a las condiciones sub-tropicales del Golfo de México. Varios tipos de cruzamientos se vienen probando en algunas estaciones experimentales:

- Red Sindhi - Jersey, en Betsville (Maryland), en Jeanerette (Louisiana) y en Tifton (Georgia).
- Red Sindhi - Holstein, en Baton Rouge (Louisiana).
- Red Sindhi - Pardo-Suizo, en Homer (Louisiana).
- Brahman - Jersey, en College Station (Texas).

El rendimiento promedio de la primera lactancia de algunos cruces F₁ se aprecia en el cuadro N° 2.

Cuadro N° 2: Rendimiento lácteo de la primera generación (F₁) de algunos cruces lecheros en Estados Unidos.

Instituto Experimental	Lactancias Registradas	Rendimiento Promedio Kgs.	Persistencia
Botsville	14	2.270	—
Jeanerette	42	1.943	255
Baton Rouge	14	2.068	—
Homer	22	1.630	214

En Jamaica los esfuerzos se han centralizado en el mejoramiento de un tipo de ganado conocido bajo el nombre de "Jamaica Hope". Este es el resultado de un cruzamiento, principalmente a base de la raza de Cebú Sahiwal por Jersey, que se inició en 1910. En las primeras etapas del programa también se utilizaron otras razas europeas, pero posteriormente fueron eliminadas. El rendimiento promedio durante 1954, para 359 lactancias del "Jamaica Hope" registradas en fincas privadas de la isla, alcanzó a 2.037 Kgs. de leche durante 299 días de producción.

En Venezuela, uno de los más encomiables esfuerzos corresponde a don Miguel Ron, quien trabajó en el desarrollo de un tipo de ganado lechero, a base de cruzamientos de Cebú, Criollo y Holstein. Lamentablemente, este rebaño, conocido bajo el nombre de "Ocampo", desapareció al vender el Sr. Ron su ganadería.

LITERATURA CONSULTADA

- ALBA, JORGE DE. Observaciones sobre las razas Criollas de Colombia. Comunicaciones de Turrialba (57) Costa Rica, 1955.
- DEPARTMENT OF AGRICULTURE. Annual Report for the year ended 31st, December, 1954. Jamaica. Comp. Anim. Breed. Abstr. 24 (4): 1956.
- EWER, T. K. Conferencia dictada en el Centro de Investigaciones Agronómicas a los estudiantes de la Facultad de Medicina Veterinaria. Mimeógrafo. Caracas, 1956. 30 p.
- F.A.O. Report of the Second Inter-American Meeting on Livestock Production. Roma, Italia, Junio, 1950. 138 p.
- FRYE JR., JENNINGS B. La industria lechera en la zona abastecedora de Caracas. Caracas, C.B.R. 1953. 228 p.
- HOODSON, H. E. y REED, O. E. Manual de Lechería para la América Tropical. Trad. Publ. Servicio Lenguas, Depto. de Est. de los Estados Unidos de América. Publ. TC-280. Washington, D.C. 370 p.
- HUTCHISON, H. G. Experimental Cross-breeding of Cattle in the United States of America. Anim. Breed. Abstr. 25 (1): 5-18. Marzo, 1957.
- MINISTERIO DE AGRICULTURA Y CRÍA. El Ganado Criollo Lechero Tropical. Extensión Agrícola N° 17. Caracas, 1956. 27 p.
- MINISTERIO DE FOMENTO. Boletín Mensual de Estadística. Dirección General de Estadística. Caracas, XVI: (7-8). Agosto, 1956. 261 p.
- MORRISON, F. B. y DE ALBA, J. La Industria Ganadera en Venezuela. Caracas, C.B.R. 1954. 255 p.
- RIOS, C. E. y BODISCO, V. Desarrollo de la Selección de Ganado Criollo Lechero. Miliers Gráficos del Ministerio de Agricultura y Cría. Mimeógrafo. Caracas, 1956. 25 p.
- REID, J. T. Nutrition and Feeding of Dairy Cattle. Journal of Dairy Science. Illinois: XXXIX (6): 735-763. 1956.
- SIMONES CORREA, ALFONSO. Informe sobre el mejoramiento del Zebú. Revista Pecuaria. Caracas, XXV (262): 11-18. Julio - Agosto, 1957.



CARLOS EDUARDO RIOS L. Venezolano. Nació en Caracas, el 8 de febrero de 1924. Obtuvo el título de Ingeniero Agrónomo en la Universidad Central de Venezuela en 1949. Fue Jefe de los Centros de Recría de Ganado Cebú de la Corporación Venezolana de Fomento y en la actualidad es Jefe del Departamento de Zootecnia del Centro de Investigaciones Agronómicas, de la misma Corporación, y Jefe de Trabajos Prácticos en la Cátedra de Nutrición Veterinaria de la Facultad de Medicina Veterinaria de la Universidad Central de Venezuela. Ha publicado varios trabajos relacionados con la materia que estudia y practica.



Casa de Lord Leicester

WARWICK, CORAZON FRIO

Por Antonio Aparicio

• DE STRATFORD A WARWICK, cuatro pasos. Tomad cualquier camino que os prometa avanzar en dirección noroeste y el mismo camino os servirá de guía. Pero si preferís la voz del agua, dejad que el Avon os tome de la mano. Ya habéis dejado atrás Stratford y sus callados saloncillos de té donde es grato, a media tarde, perder una hora leyendo una buena edición de los misteriosos sonetos mientras la chimenea cierra la puerta al frío y una dulce muchacha, hecha de puros monosilabos corteses, atiende vuestra mesa. Ya habéis dejado atrás la casa de Shakespeare en Henley Street, los blancos cisnes del río y las amables tabernas donde se os brinda cerveza en buenos ramos con tantos siglos como dedos vuestra mano. Y ahora, con un sol que para quedar bien se esfuerza en prestar tonalidades plateadas a las hojas de los álamos fluviales, sois un solitario viajero que marcha en demanda de los muros de Warwick.

A un lado, el Avon corriendo entre las colinas y humede-

ciéndoles la hierba de la orilla. A otro, unos bosques perdidos y algún parque como ese de Charlecote entre cuyas frondas escapa de vuestra vista un gamo. Y por todas partes —por el cielo de lentas nubes, por las curvas del río, por la callada espejura de los bosquecillos— una misma estampa de apacible belleza revelando con cuánto derecho ocupa el paisaje el primer capítulo de la pintura inglesa. Pero no hay manera de meditar más de un instante porque una voz corta el paso a toda reflexión:

—Warwick, sir...

Calles y calles, mucha plaza con iglesia y monumento y toda la animación del Condado en el ir y venir de la gente. A la vuelta de una esquina, la casa de Lord Leicester que su propietario dedica en 1571 a asilo para doce pobres. A la vuelta de otra, Market Square, donde se reúnen los viajeros que partirán para Coventry y Birmingham. Y al final de todo, en



La Calle Mill



Otro aspecto, muy singular, de la casa de Lord Leicester

la otra punta de la ciudad, los muros del castillo, que es lo que buscáis. Porque Warwick sin el castillo, ¿podría llamarse Warwick? Muros de piedra húmeda custodiando el tesoro forestal de un parque sombrío que se monta sobre una colina rocosa. Y allí encima, coronando la altura, Warwick Castle, "el más bello monumento de los antiguos y caballerescos esplendores".

Walter Scott podría parecer exagerado. Su frase, por el contrario, es mezquina. ¿Nada más que un bello monumento? Hasta podría decirse que Warwick tiene en su castillo una síntesis esencial de la historia de Inglaterra. Antes de que la Reina Victoria paseara por las calles de Londres, antes del Commonwealth del siglo XVII, antes de los Estuardos y del Renacimiento elizabethiano, antes de que Catalina de Aragón derramara lágrimas españolas sobre su corona inútil y de que la hermosa Ana entregara su cuello al verdugo en la sala grande de la Torre de Londres, antes de los York y los Lancaster, cuando Inglaterra era apenas el balbuceo de un país futuro, vivió por estas tierras un hombre de corta estatura pero al que los campesinos decían Alfredo el Grande. Más que correr, podría decirse que el siglo X se adormecía dulcemente sobre las colinas británicas. De vez en cuando, el ruido de los tambores de guerra sobresaltaba el dulce dormir. Lo que la palabra rey evoca hoy para nosotros —palacio y fuerza—, no estaba en la mano de Alfredo. Eran cuatro hermanos y uno tras otro los tres primeros caen bajo el enemigo. Queda él, que es el más joven. ¿Qué puede hacer un muchacho para defender un

largo país frente a los millares de invasores daneses que desembarcan? Más que figura de corte, Alfredo era hombre de cortejo, era pueblo: cazador, labriego, jinete. Conocía aquella tierra como nadie. Cuando los bárbaros daneses van haciendo suyas las comarcas inglesas, Alfredo los deja pasar y se mete todo un invierno entre los lóbregos pantanos para que el invasor se embriague de triunfo y se recueste a descansar confiado. En las aldeas, los lugareños lloran al rey que dan por muerto. Sí, sí... ¿Veis esa luz que se abre paso entre la niebla que huye? Es la primavera naciente. Flor en los prados y el deshielo bajo los puentes. ¿Veis ese galope que se aproxima haciendo vibrar la llanura? Es el rey que vuelve. En cada burgo se le unían cincuenta hombres. Cruzada popular, bandera de reconquista, y, al frente de todos, Alfredo prometiéndoles libertades. Cuando llegan al campamento danés, no saben cómo contenerlos. El mar que había traído a los invasores se vuelve a ir con ellos y Alfredo deja la espada y se dedica a traducir textos latinos para darle a su pueblo cultura después de haberle dado independencia. ¿Qué le faltaba a este rey que llamaba sabio a un forjador "porque un buen obrero no puede perder nunca su habilidad", qué le faltaba para eternizar su nombre en la poesía popular? Una rosa en la mano que dejaba libre la espada: una hija dotada de belleza. Ahí está, menuda, niña todavía, subiendo la escarpada tierra del condado, de Warwick, subiendo hasta la altura última, deteniéndose al filo del precipicio bajo el cual corre, tumultuoso y bramante, el Avon que era en Stratford canción dulcísima. Con su nombre de heroína



Castillo de Warwick



Capilla de San Pedro

de balada —Ethelfleda—, con sus ojos azules dejando una luz de cielo puro entre las cuadradas estrofas de la leyenda, lleva en sus manos casi infantiles la primera piedra de Warwick Castle. Obra de una niña en su primera hora, el castillo ha conservado hasta hoy, a lo largo de mil años, junto a su pétrea armadura, un hábito de femenina gracia.

Galerías, corredores, salones, capillas, salas de armas. Y en un sólo momento se esfuma en este interior apagado la impresión de fortaleza que os dio, minutos antes, la contemplación de las torres. Pero si en la parte exterior revivís la estampa primitiva y sentís el jaco de Ethelfleda poniendo la primera piedra y soñando con la altura de las torres futuras, dentro, el castillo os desnuda su alma, os cuenta su vida, os pide que entéis a conocer, con piadosa amistad, la accidentada sucesión de su existir. Cuanto ha pasado por aquí —diez siglos y un copioso rebaño humano de señores y siervos que fue devorando la muerte— ha dejado buena señal de su paso. ¿De qué centuria son estas cortas espadas de hierro, aquellas armaduras fantasmales, estos escudos de castigado orgullo, aquellas espadas esbeltas como doncellas ilustres, estos atavíos femeninos que brillaron en 1700 y que hoy, cansados de la fiesta, guardan su vejez en las vitrinas? Es la historia de Warwick Castle. Por la ventana divisáis el Avon, allí abajo, en el tajo dramático, hecho espuma colérica que por la noche mete miedo en el alma. De pronto, toda esta penumbra, esta recatada solemnidad del castillo, se ilumina: Ahí está, dejando sobre el hombro de las armaduras las notas de un cantar hecho de luz y no de palabras, un lienzo de Perugino. ¿Cómo ha llegado hasta aquí el ángel adulto de la escuela romana? Entre retrato y retrato de la familia Warwick, despliegan su arco-iris los maestros de Italia. Y en una sala pequeña, para recordar que en la historia de la casa de Warwick no faltan brazos ni sangre españoles, el retrato de un caballero español y al pie una letra arrogante que abre el recuerdo de otros castillos —los de la Castilla hispánica— y que habría emocionado al Montherlant de "Le Maître de Santiago". Esta es la letra: "Aquí estoy sin temor y de la muerte no he pavor".

Se va la tarde y sentís, dentro del castillo, cómo las sombras de la tradición os envuelven. *Trifles light as air*, las sombras delgadas como aire del decir shakesperino. Pero ninguna sensación de habitar el pasado intenta adueñarse de vuestro espíritu. Ni pasado ni presente. Más que aquello que el buen Walter Scott decía, el castillo es un monumento a la tradición y al país que ha sabido, como ninguno, preservarla sin convertirla en pieza de museo ni degradarla en tentación turística. Más aún: Warwick Castle es la tradición misma, viva, presente, vigente ante nuestros ojos. Corazón frío, alma pétrea en medio de una región de clima húmedo donde la tierra es todo menos tierra: hierro, cal, arcilla. Y arrojándolo todo unos pastos bucólicos. Pero corazón al fin, lleno de sueños y de recuerdos, que es decir vida y espíritu.

Aquí estoy sin temor... Frente al tiempo, Warwick es, como Inglaterra toda, pueblo y nobleza confundidos, fuerza y cultura, ímpetu y éxtasis. Y piedra abrupta sobre la cual va posando el espíritu, con delicadeza de infanta niña, su mano de calados encajes.



ANTONIO APARICIO. Poeta y escritor español nacido en Sevilla, en 1917. Realizó estudios de Literatura Española en la Universidad de Sevilla, siguiendo los cursos que dictaba Jorge Guillén. Perteneció a la generación literaria española llamada "de la guerra civil", en cuyas actividades hizo fructuosa amistad con el malogrado Miguel Hernández, habiendo trabajado juntos en la publicación de una revista. Desde la terminación de la guerra de España reside fuera de su patria.



Plaza Murillo, en la capital de Bolivia

VIAJE A LA CAPITAL DE LAS CHOLITAS

Por AQUILES NAZOA

• LA LLEGADA DE UN EXTRANJERO a La Paz en el último tren de la noche —el que venía de la lejana Buenos Aires o el que había salido el día anterior de la costa chilena del norte— es la última etapa de una aventura inolvidable que la ciudad completará después con su artiscada topografía que recuerda los caprichos escenográficos de nuestros pesebres pascuales; con la bullente tipología y fiesta de colores que se congrega en sus mercados dominicales, y con la vigencia que todavía tiene, entre los paceños, una lengua prehispánica tan misteriosa y difícil como el aymará. Para remontar desde el sur los tres mil quinientos metros en que Bolivia encabrita su vasta mesa sobre el Pacífico, el viajero que tomó su tren en Mendoza o en Arica es sometido, en cinco o seis horas de angustiosa expectación entre abismos, a una de las rutas más escalofrantes que conoce el alpinismo ferroviario. Paisajes minerales donde la imaginación retrocede a una Edad de tremendas dislocaciones físicas, senos de roca viva en que los períodos geológicos acumularon su abigarrado muestrario de metales, de cenizas, de mármoles o de azufre, son los signos aterradoros en que el Altiplano prelude la tristeza y desolación de su paisaje. Y junto a la sensación de un horror cósmico que nos infunde semejante geografía, la progresiva altura y el frío comienzan a definirse en el organismo por esa compleja sintomatología de náusea, desgonzamiento, dolor de cabeza y asfixia, que los

idiomas nacionales resumen en la palabra "sorojche". En gentes de corazón débil, o de una constitución pulmonar acomodada a niveles barométricos muy bajos —como la joven señora que nos completó la emoción del viaje con la más impresionante "moridera" cuando pasábamos el desierto de Charaña— suele el sorojche alcanzar las proporciones de una enfermedad grave, manifestada por largos días de postración, de sensación de ardor en la cara, de incapacidad para conciliar el sueño, de una debilidad de pulso que constantemente debe auxiliarse con inyecciones de aceite alcanforado, de una total sordera y de una crisis estomacal que apenas tolera una que otra infusión de flores de retama o de hojas de coca.

No sé de ningún otro lugar capaz de transmitirle al hombre su noción de encontrarse sobre la superficie de un Planeta, con el patetismo y poder cósmico que aquellas gélidas latitudes de la meseta boliviana. Tamizada por una atmósfera que alcanza en esas alturas su máximo adelgazamiento, llega la luz a aquellos paisajes como a través de un cristal de espejo cuya virtud fuera fundir cielo y tierra en una sola mancha de lejanías. En la superficie dominada por el amarillo áspero de la paja brava alternan los infinitos pedregales con saldares de un fulgor blanco, o con los grandes paños de la turba, de la yareta, de esas especies de musgo sin humedad en que los indios de la puna proveen su mejor combustible para el invierno. Algunas

llama solitaria con las orejas adornadas por un par de lacitos con los colores de la bandera boliviana, o la mancha de aquel cóndor que se recortó un momento contra las lejanísimas nieves de la Cordillera, serán los únicos signos de vida que nos saluden desde aquellos horizontes cuyo confin es el espejismo. A trechos de una aridez espantable, tundras de muerte donde las piedras destrozarían los pies que osasen pisarlas, donde el viento que raja las carnes tiene un gemido casi humano, sigue la fantasmagoría de los falsos lagos, de las grandes charcas que se apagan con la cercanía, o son esos territorios de los musgos y los pantanos donde ríos que se cansan o arroyos que se durmieron bajo su capa de hielo, parecen devolvernos a un melancólico Tiempo de las Aguas. Los alaridos del tren despiertan una momentánea agitación de ponchos y polleras en algunos de esos diminutos caseríos de adobe indiano que aparecen como mimetizados en la distancia. Junto a la cancha donde los indios juegan un fútbol transculturado —porque para meter buenos goles no necesita de zapatos ni de quitarse el vistoso atavío tradicional—, una iglesita que se esponja entre cuatro casas y un cuadro de plaza destinado a las pantomimas y mascaradas mestizas de Corpus Christi, materializan en esos pueblecitos aquellos nombres de una exótica resonancia —como Colquechaca, Machacamarca, Chijimuni, Ayo-Ayo— con que la geografía boliviana compone su catálogo de voces mágicas.

A esos pueblecitos de juguete volverán en el atardecer los arrieros musicales que van tocando el charango para acelerar el troceto de sus acémilas, las solitarias cholitas cargadas de pan que hicieron todo el camino a pie desde los mercados de Oruro, o esos niños pastores —todo color, todo ternura— que se desprenden desde el horizonte llevando en su puñadito de ovejas la pequeña mancha de nube que inútilmente buscará la mirada en tan esmerilado cielo.

Pero de tantas emociones que aguardan a un viajero ferroviario por el Altiplano, pocas igualarán como recuerdo perdurable, en intensidad como experiencia geográfica, a ese momento de la llegada al Alto de La Paz en que la ciudad nos descubre su deslumbrante lucerio. Algo de las comarcas encantadas que conocimos en los cuentos o de una ensañada fábrica de luceros, sugiere desde la cumbre la diminuta ciudad hundida que a esa hora tiritita de frío en su lejana vitrina de luminarias. El fatigoso descenso de casi quinientos metros en que el ferrocarril va describiendo los más complicados dibujos de una ingeniería que participara también del arte de la filigrana o del encaje, nos descubre los primeros secretos, los signos de adobe, piedra y eucalipto en que expresa su intimidad la ciudad menos accesible del mundo. Apodosos significativos de altura como Nido de Cóndores o Balcon de las Américas, dejan de ser simples rótulos para el turismo cuando se aplican a esta especie de ventisquero habitado cuya eleva-

Iglesia en Laja, Bolivia



Una calle paceña y sus paceñísimas cholitas



ción cercana a los cuatro mil metros exige no sólo pulmones anchos y un corazón de hierro, sino toda clase de abrigos y ponchos que ayuden a sobrellevar su interminable invierno.

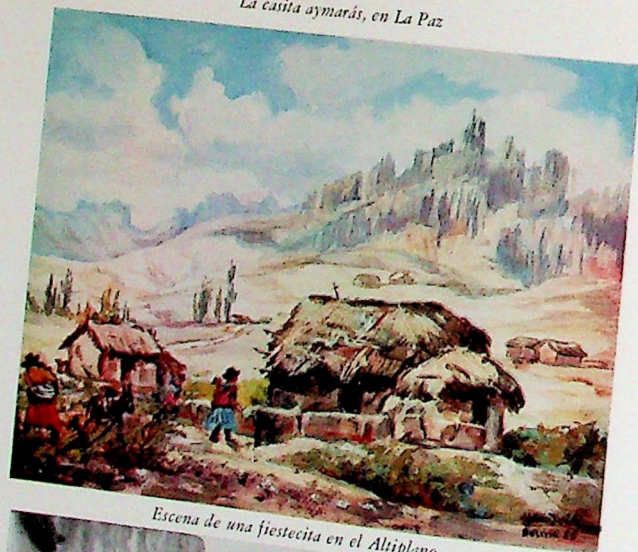
Hasta los que logramos acostumbrarnos pronto a esos aires rarificados, andamos siempre por La Paz con esa vaga sensación de disnea o de angustia respiratoria, que se acentúa en la escarpada disposición de aquellas calles donde la sencilla acción de ir al correo o de salir a comprar cigarrillos, se convierte en una proeza de meritorio escultismo. En el retrato más risueño que se ha pintado de esta topografía que no conoce las zonas planas, un humorista argentino nos dice que La Paz es una ciudad cuyos constructores hispanos se equivocaron, y donde debieron construir calles edificaron paredes. Y para completar la imagen con un ejemplo bien típico, se refiere a calles como la Socabaya y la Yanacocha, en cuyo ascenso puede tranquilamente el transeúnte examinarle las ligas a la dama que viene en sentido contrario; o a avenidas como la Armentia, por las que alcanza uno a tocarles las tejas del fondo a caserones que por la avenida de abajo exhiben un frente de tres o cuatro pisos. En el tablero de sus construcciones escalonadas por las que la ciudad parece preparar su gran salto hacia el vacío; en su bronco riñón de barrancos por donde el Choqueyapu precipita una erosión de piedras volcánicas, de gredas violentas, sería la más perfecta réplica ameri-

cana de un Toledo visto por el Greco —como la descubrimos en algunos paisajes del último Guzmán de Rojas—, si junto al ascetismo y rudeza de ese panorama sin árboles, no contara también la compensación de alegría que le depara el Illimani desde el esplendor casi azul de sus nevados.

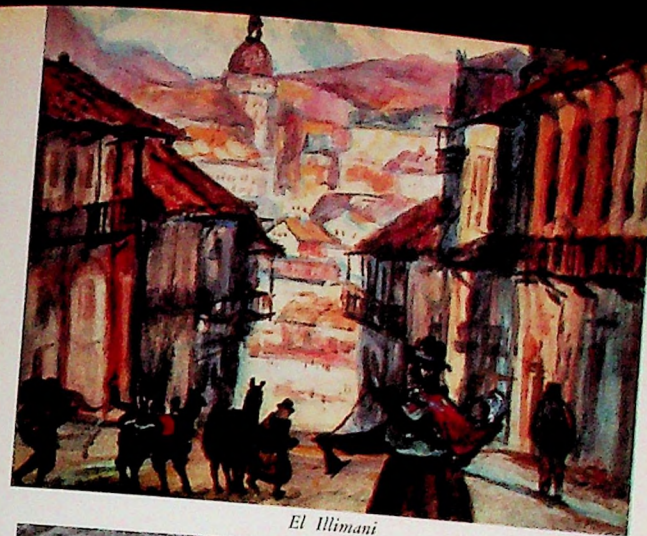
*Ciega hacia el mar, en cambio la mañana
te construye aventuras de acuarela
con un sol de vitral y de manzana
que acompaña tus niños a la escuela.*

le escribí en unos versos de entusiasmo viajero, aludiendo a esa peculiar diaphanidad que tiene la luz paceña en algunas mañanas de invierno, y cuyo complemento con el concurridísimo colorido del atavío popular, convierte las calles y mercados en la más deliciosa fiesta para los ojos. La necesidad de color, que en el hombre parece tan importante como la necesidad de ternura, debe satisfacerla el habitante altiplánico con recursos de su propia inventiva. Por eso un producto que goza de tanta demanda como la coca son en los mercados de La Paz esas misteriosas papeletas de los polvos llamados "lakkas", de donde salen los carmesíes, los bermellones, los verdes intensos o los crudos amarillos con que la vestimenta chola pone en aquellos paisajes la nota de colorido y alegría que no pudieron darle sus pedregales helados.

La casita aymará, en La Paz



Escena de una fiestecita en el Altiplano



El Illimani



Un grupo de cholitas conmemorando el Día de los Muertos, en el cementerio de La Paz

Mejor entonces que en sus retamas o que en sus legendarias khantutas,

*(Regia flor escarlata
del Ande innata,
su tinte en que el sol brinca
consagra al inca.
¡Toda doncella,
de fiera sangre india
renace ella!).*

es en las esponjadas polleras de sus cholitas donde La Paz provee sus más vistosas reservas florales. Auténticos cármenes de esa florecencia viva, son el domingo los mercados paceños al aire libre, donde filas interminables de cholitas, acucilladas sobre la irisación de sus polleras, desplegadas en el suelo sus decorados mantones, sus aguayos de veinticuatro listas, dejan la vista literalmente borracha de colores.

Algunos mercados de La Paz como el Thanta-Katu o el de los Yungas, nos inauguran también en el trasfondo mágico de esta extraña ciudad en cuyo folklore y costumbres sigue dominando la cultura aymará. Para la tradición ancestral que mita a la tierra como a la Gran Madre viviente y sensitiva,

* Franz Tamayo.

REVISTA SHELL

a la Pacha-Mama capaz de vengarse cruelmente contra sus hijos ingratos o tacaños, se venden en los puestos del Thanta-Katu esas impresionantes combinaciones de alimentos brujos llamados los "kuchos". Son esos negruzcos fetos de llama, momificados en una actitud de calambre, que aderezados con lanas teñidas, confites de anís, resinas y hojas de coca, se enterrarán junto a los cimientos de la casa que se va a construir, para evitar que el nuevo propietario sea devorado por la implacable Pacha-Mama al no sentir en sus entrañas el alimento merecido.

Las mercaderías ambulantes, los comercios y las pequeñas industrias se agrupan por especialidades en las ocho o diez calles que enlazan al Thanta-Katu con los mercados más pequeños de San Pedro y Lanza. En la calle Sagárnaga, que pudiera llamarse la Calle de los Colores con los frentes de sus tiendas revestidos de ponchos de la tierra, de gorros de lana en todas las formas y dibujos, de adornadas "llijillas" para llevar los recién nacidos a la espalda, o de vestidos completos para cholitas acomodadas, desemboca aquella siniestra calle Figueroa, donde los variados muestrarios de ataúdes, de mortajas para todas las edades, de paramentos y floreros para tum-

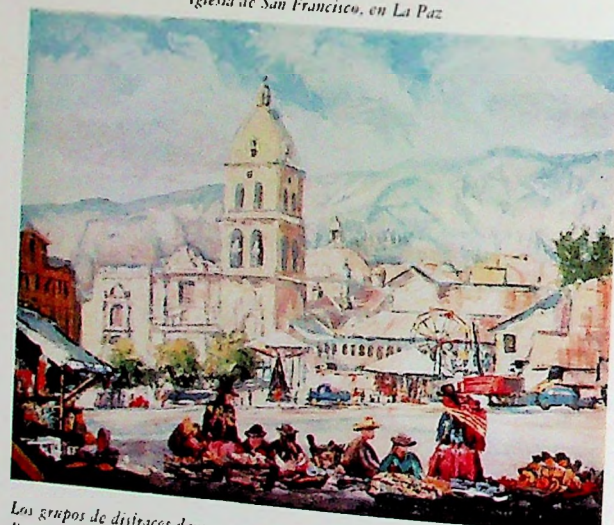
bas, patentizan una floreciente industria de la muerte. De las aceras donde se exhiben todas las menudencias de la herrería casera o de la artesanía del cobre y el estaño, pasamos a los toldos abarrotados de yerbas cuya especialidad son los tratamientos mágicos recomendados por los yatiris para mejorar la salud o la suerte. Más allá está el carpintero musical que se atrae a los clientes con los más bonitos conciertos de sus flautas y charangos, o se alinean los listones garfiados y las grandes tablas en que reverbera toda la lujosa pescadería del Titicaca. Los indios que llegaron con sus arcos de llama desde la madrugada se agrupan a comerse su plato de agua con ají, junto al endiablado laberinto de las ollas hirvientes o de los calderos de papa que humean sobre la acera. Los tomates, las cerámicas y botijas que vienen desde el distante valle cochabambino, prolongan su rojo carnosidad en las tarimas donde los acures recién desollados se abren como mariposas.

Un extremo de ese enjambre de imágenes confina en las puertas mismas del cementerio de La Paz, y otro en la Calle Illampu cuya especialidad son las máscaras y los disfraces, las pelucas de cocuiza y las monteras de arlequín con que el pueblo se adorna para sus grandes fiestas tradicionales. Quien se encuentre en una zona intermedia entre esos dos extremos, como la Avenida Tumusla, se sentirá sacudido por el contraste entre el vocerío de los vendedores del mercado y los lánguidos "K'ochus" con que los niños plañideros despiden en el cemen-

terio a los angelitos muertos. Otras veces es la estampa degradadora de ese indio lloroso que tiene que abrirse paso con su ataúd a cuestas, por entre la turba de bailarines disfrazados que se le aparece sorpresivamente por cualquier bocacalle.

Las fiestas colectivas con abundancia de disfraces y de papelillo constituyen en las calles de La Paz uno de los espectáculos más frecuentes con que ha de encontrarse el transeúnte. Unas veces son los prestazgos o presterios, en que un cumpleañero seguido por sus parientes y amigos lleva el santo de su nombre a oír misa, para lo cual hace adornar la entrada de la iglesia con enormes mantas de lana de las que cuelgan toda clase de objetos de plata, desde cucharones y sopas hasta diminutos pescaditos de orfebrería. Terminada la misa los concurrentes recorren las calles echándose mutuamente pañuelos de papelillo y a veces bailando a los sonos de una orquesta de bombo y tambor. En las fechas clásicas de la Iglesia, son esas deliciosas procesiones iluminadas de gracia criolla como la del Domingo de Ramos, en la que primero pasa el cortejo de cholitas que conduce a Cristo montado en su burra, y más atrás el de los niños que le llevan a la burra su pollinito. Las filas de mujeres que ofrecen platos de sahumerios en algunos paseos a la Virgen, evocan ciertas ceremonias de las vestales incásicas; como en las fogatas que encienden todos los paceños la noche de San Juan parecen perpetuarse las antiguas fiestas solares del solsticio de verano.

Iglesia de San Francisco, en La Paz



Los grupos de disfraces danzantes son un espectáculo cotidiano en las calles de La Paz. Estos son "kullawas" que acaban de alquilar sus trajes en la Calle Illampu



Cholita paceña vendedora de frutas



Una venta callejera de polleras para cholitas, en la zona baja de Thunta-Kata

Todo un proceso de transculturación religiosa, musical y danzaria que desarrollan cuatrocientos años de mestizaje puede seguirse en los concurridísimos festivales folklóricos que cada año reúnen en La Paz a miles de bailarines y músicos de todas las aldeas altiplánicas. En la danza por ejemplo de los "awquis" —para la que los indios se disfrazan de viejecitos blancos con casaquín, calzón corto y chambergos— se adivina una irónica parodia de los reverenciosos rigodones y contradanzas españolas del siglo XVII. Una sutilísima burla coreográfica a las corridas de toros, conocemos asimismo en las estilizadas pantomimas de los "waka-tokoris", con su bailarín principal metido hasta la cintura en una caparazón de becerro y sus acompañantes tocados con una peluca a lo Luis XVI. En una forma que evidencia mejor la fusión entre culturas, las "Morenadas" de Copacabana nos dan la caricatura del comercio de esclavos, representada por una cuadrilla de bailarines ataviados al estilo incásico, pero con máscaras negras de grandes bombas, y un jefe de cuadrilla disfrazado de capataz blanco que conduce la danza descargando fuertes latigazos en el aire. Pero la autocracia cultural de la raza, sus ritmos elementales, sus coreografías milenarias, parecen conservar todo su vigor

en la figura de los "kusillos" o payasos aymarás, en el ballet torémico de los "llameros" (cuyas figuras hacen pensar en los arlequines de Picasso), y principalmente en las danzas hechiceriles que sirven a los "kullawas" para establecer su esotérica comunicación con la vieja Pacha-Mama.

En ese mundo de culturas encontradas, hablando simultáneamente la lengua conquistadora y la lengua conquistada; aislado entre sus llanuras heladas y sus melancólicas nieves, modela el paceño la complejidad de un espíritu que no se parece al de ningún otro pueblo de América. Un espíritu cuyo mejor trasunto acaso sea ese Paseo del Prado de su ciudad, de día estremecido por el fragor de los automóviles, y a media noche cruzado por la cautelosa procesión de las llamas.



AQUILES NAZOA. Periodista. Poeta. Escritor humorístico. Nació en Caracas el 17 de mayo de 1920. Inició su carrera periodística como Director del diario "El Verbo Democrático", de Puerto Cabello, en 1939; después ha trabajado en los principales diarios de Caracas. Ha publicado varios libros de carácter lírico y humorístico. Últimamente residió en La Paz, Bolivia, donde tuvo destacada actividad en el campo editorial.

NUEVO SENTIDO DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA

Por JUAN MANUEL GONZÁLEZ

• EN ALGUNOS ESTUDIOS sobre la novela hispanoamericana, sobre todo los dedicados a la enseñanza superior, es corriente considerarla como un ramaje desprendido de las narraciones épicas de los poetas y cronistas de Indias. Para estos autores la novela de América hispana, no sólo tiene sus orígenes esenciales en los días violentos del siglo XVI, sino que posee un panorama evolutivo sin alteraciones de ninguna especie. Los cambios políticos, las transformaciones sociales, el barómetro de la economía y las corrientes literarias europeas, no han alterado su pacífica cronología ni modificado su manera íntima de ser. Sin embargo, hoy se hace imposible sostener este criterio sobre la novela hispanoamericana. Pues América, por arriba de esas hermosas aseveraciones, es una realidad modelada por grandes sacudidas espirituales, por constantes cambios y mutaciones en los diversos planos de su vida histórica, que a veces se confunden con su propio dramatismo natural.

Por ser un continente joven, de contados años de vida institucional, apenas hoy está invadiendo el complicado mundo de la historia, aunque acuse un pasado milenarismo, como el que palpita en las páginas —de gran simbolismo poético— del *Popol Vuh* y otras creaciones del alma indígena. Todavía no ha logrado la plenitud de su mestizaje y la naturaleza se resiste a ser domesticada en su fuero esencial. De aquí que los primeros libros narrativos, que nostálgicos autores escribieron pensando más en las epopeyas del Renacimiento que en la complicada naturaleza del Nuevo Mundo, no ofrecen nada característico de Hispanoamérica. La pintura artificial de nuestro paisaje, así como la descripción de episodios comunes a todas las ciudades de aquella época, sobre todo de las urbes españolas de los mejores días de la novela picaresca, evocada en su estructura en las páginas del *Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi, no puede ser el resultado de una experiencia de sus autores en relación con nuestro medio. Tal vez desde un viejo punto de vista didáctico, por necesidad de llevar un determinado orden cronológico en los acontecimientos, estas obras sean las primeras novelas escritas en nuestra tierra aunque paradójicamente no forman parte de la literatura de Hispanoamérica.

Esta antigua manera de mirar nuestras letras, que hoy apenas encuentra contados seguidores, nació del deseo de

someter nuestro proceso al ritmo histórico de Europa. Pues nuestro sentido de universalización, la mayoría de las veces, nos ha inclinado hacia teorías estéticas y sociales que en nada corresponden a nuestro ambiente. De acuerdo con este procedimiento, no sólo nos hemos negado a cada instante frente a la tarea de entregarnos incondicionalmente al espíritu de otros países, sino que hemos marchado de espalda a la tierra, cuyas raíces a lo largo de la historia son las que han nutrido el anhelo de eternidad del Arte y otros valores humanos, pues no hay Cultura que no sea producto del cultivo de la tierra en su más noble florecimiento. En las letras europeas, aunque también con cierta reserva, se puede aceptar el nacimiento de los llamados Géneros literarios de acuerdo con cierto orden cronológico, y visible correspondencia artística, debido a que sus orígenes no se encuentran en el instante en que comienzan a fusionarse civilizaciones antagonicas como en nuestro siglo XVI, sino que se pierden en libros de estructura tan misteriosa como la Biblia. Por esto, para escritores de la densidad de Menéndez y Pelayo, no les fue difícil afirmar que la Novela procedía del árbol primitivo de la Epopeya.

Hispanoamérica, además de ser producto del encuentro sucesivo de Europa con las radiantes civilizaciones autóctonas (maya, inca y azteca entre otras), valorizadas por pensadores de la disciplina y la imparcialidad de Toynbee, sólo vino a tener conciencia de sí misma en una época distante del conquistador español en las selvas del Nuevo Mundo. Si bien la célula germinal la puso el habitante de estas regiones en compañía del español, para dar así impulso inicial a esa realidad que hoy llamamos Hispanoamérica, después nos vinieron las más opuestas corrientes ideológicas y artísticas de la Cultura Occidental, hecho que nos detuvo la tarea de cobrar pleno conocimiento de nuestra idiosincrasia, aunque a la vez nos libró de caer en los brazos de determinada influencia europea. Así, fuimos demasiado españoles en los siglos XVI, XVII y gran parte del XVIII. Durante los convulsionados años del siglo XIX, la influencia francesa llegó a pasearse con gran señorío por el ámbito de nuestro pensamiento político y el campo de nuestras letras. Sin embargo, por esta misma fecha comenzábamos a alternar lo francés con pequeños soplos venidos de tierras inglesas, alemanas e italianas, equilibrio que nos permitió irnos formando determinado juicio sobre lo nuestro. Finalmente, en el siglo XX, sobre todo en lo que al Arte se refiere, no es

posible hablar ya de aquel incontrolado dominio del mundo europeo sobre Hispanoamérica, sino de la consciente asimilación de la cultura universal en armonía con nuestra manera de existir. Y más que una abierta influencia sobre la colectividad, en especial en lo concerniente a nuestras letras, se puede aseverar que ésta se concreta a calificadas individualidades.

Resulta, pues, artificial, desde todo punto de vista, el enlace de un género tan plástico y definidor de lo nuestro como la novela de Hispanoamérica, con aquellas narraciones y poemas del siglo XVI, cuyos autores no llegaron a descubrir las entrañas artísticas del Nuevo Mundo; sino que se conformaron con trasladar, a lo superficial de nuestro paisaje, aquellas visiones que la mayoría de las veces poblaban su mente de devotos lectores de las novelas de caballería y las epopeyas del Renacimiento. Por otra parte, la literatura barroca del siglo XVII, y buen espacio del XVIII, por ser más reacción violenta que una pacífica continuación estética de las letras del siglo anterior, borró en nuestro ambiente la huella de las rústicas narraciones del tiempo de la Conquista.

La vida de las nuevas ciudades, cuando ya ha avanzado el período barroco en nuestro medio, debido al acicalamiento que despertó éste en los más diversos aspectos de la existencia, principalmente en la Nueva España y en la floreciente capital limeña, olvidó las costumbres sobrias del campo, que a lo largo de la Historia son las que a cada instante han nutrido con su savia el cuerpo y el alma de las ciudades. En medio del vivir afectado de aquella época, en que se consagraban los poetas con vaporosas y vacías cuartetas en los primeros juegos florales de América, o un profesor adusto explicaba la realidad de Dios por medio de complicadas lecciones teológicas, el tiempo fue pasando como las escenas de un entierro en un bajorrelieve antiguo. Sin embargo, el Inca Garcilaso y Sor Juana Inés de la Cruz se elevaron como espigadas y originales voces de nuestro ambiente. En el primero, ha querido encontrar Luis Alberto Sánchez, según las páginas de su libro "América: novela sin novelistas", uno de los pilares esenciales de la novela americana; y en la segunda, algunos autores han pretendido descubrir una oscura armonía barroca, que casi nunca acompañó la obra de esta equilibrada poetisa. En las páginas de "Los Comentarios Reales", por arriba del poder narrativo de su autor, así como del lirismo que las sostienen, falta la arquitectura esencial de toda novela por más revolucionaria que sea.



En los últimos años del siglo XVIII, en que la vida colonial entra en su aparente declinación, y en el aire se eleva no la flor azul con que Novalis comparó a la noche, sino los estandartes románticos de la Independencia, es cuando el criollo y el mestizo comienzan a darse cuenta de la profundidad del nuevo paisaje. Es la hora en que se inicia el descubrimiento de la naturaleza. Los jóvenes naturalistas del Nuevo Mundo, ayudados por sabios ilustres de la talla de Humboldt y Bonpland, van familiarizándose con la flora y la fauna americanas. El hombre ya no atraviesa los grandes ríos, o penetra en los túneles silvestres de la selva, con la deliberada idea de despojar a sus habitantes, sino con el deseo de indagar la vida del cosmos y aprehender el secreto de antiguas civilizaciones. Sin embargo, no es el indígena, que en aquel tiempo no podía valorizar de nuevo la tierra, pues había vivido sobre ella más como esclavo que como espectador durante tres siglos, el que causa mayor atención a la vista del viajero, sino las insuspechadas fuerzas del mundo exterior. De aquí que Humboldt, con palabras que por igual viven en los sentidos de sus acompañantes, nos deja un sólido testimonio de nuestra geografía, al afirmar que "el hombre y sus producciones desaparecen por así decirlo en medio de una gigantesca y silvaje naturaleza". En esta forma, de científico desdoblado en poeta, pues muchas de sus páginas escapan al rigor de una prosa secamente cartesiana, para ofrecernos hermosas descripciones del medio terrestre, señaló uno de los elementos característicos no sólo de la novela de Hispanoamérica, sino de la mayoría de sus grandes creaciones literarias. Desde este instante, pues, hay un conocimiento consciente de lo americano, aunque por necesidades políticas y sociales no se reflejó en la literatura bizarra de los primeros años de la Independencia. Esto sirvió de puerta amplia para que el romanticismo de la segunda etapa del siglo XIX llegara a las páginas de las primeras narraciones de la literatura realmente de Hispanoamérica. Sin embargo, Andrés Bello, tanto por permanecer alejado de la contienda como por su experiencia del disciplinado paisaje de la urbe caraqueña en sus días juveniles, llevó al ámbito de la poesía la naturaleza americana en sus rigurosas y, a un mismo tiempo, primaverales Silvas. Pero sería la novela, debido a que sus autores, poco se preocupan por cazar los más inestables "is-

mos" europeos, la encargada de ir dándonos el pulso de la literatura de Hispanoamérica, hasta culminar en el alto prestigio que hoy tiene en las letras universales.

Se ha afirmado desde hace mucho tiempo, y así ha ido corriendo no sólo en las páginas contradictorias de la mayoría de los manuales escolares, sino también en un buen número de ensayos de reconocidos escritores, que la novela de Hispanoamérica, además de tener sus raíces primigenias en el siglo XVI, ofrece su ejemplo inicial en el *Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi (1776-1827). Tal criterio, entre otras razones que escapan a un trabajo que no pretende entrar en disquisiciones de tipo comparativo, obedece a que sus autores consideran lo social como nota característica de nuestra literatura, hecho que es común a las letras de todos los países, aunque el mejor ejemplo de la sociedad como tema está en las letras españolas del siglo XVI, pues la novela picaresca es el mural de una época. Y la literatura de un país, o de un continente entero como en este caso, no se caracteriza por lo que le es común con las otras, sino por aquellas notas que son esenciales y definitivas para su existencia.

Cuando se estudie la importancia de las corrientes estéticas europeas en nuestra literatura, sin ese ánimo que hasta ahora nos ha llevado a considerar positivo todo lo que nos envía la llamada Cultura Occidental, nos daremos cuenta de que la mayoría de las veces hemos perdido el camino que nos une a las raíces esenciales de nuestro suelo, por dejarnos llevar por modalidades y tendencias extrañas a nuestro temperamento de nuevos mestizos. Ello, entre otras causas, origina que nuestra novela no naciera en días anteriores a la publicación de obras de la espontaneidad lírica de *Maria* y de la firmeza narrativa de *Amalia*, considerada por Pedro Henríquez Ureña como punto inicial de la novela de Hispanoamérica. Si buena parte del romanticismo europeo, especialmente el español por medio de Espronceda y Núñez de Arce y, anteriormente, el barroco de corte gongorino, no hubieran tenido tantos imitadores en este continente, hoy no tendríamos que avergonzarnos de la hojarasca del pasado y de numerosos libros de afectado oscurantismo, que nada tienen que ver con la luminosa sombra que atraviesa las obras de Góngora y Quevedo. Sin la presencia, pues, de poetas de segunda categoría en las bibliotecas de nuestros románticos, hubiera sido im-

posible la existencia y la justificación histórica de tanto poeta a lo Julio Flores y Juan de Dios Peza.

En el campo de la novela, ocurrió el mismo fenómeno con mayor recato, por ésta haber calcado la trama amorosa de los románticos franceses, pero siempre dejando que nuestro paisaje estuviera presente en sus páginas. Buen ejemplo de esto nos lo entrega *Maria*, de Jorge Isaacs. Aquí vale más las bellas y bucólicas descripciones de la región del Cauca que la trama amorosa de la obra; pues los personajes ya estaban dados en la novelística francesa de la época, aunque ahora aparecen bañados por el sol melancólico de las horas crepusculares de nuestros valles. Esto, tal vez, los hace más sublimes en buen número de las páginas de este hermoso libro. Durante el movimiento modernista, por su parte, se escribieron interesantes novelas, cuya trama se encuentra dada por el ideal de fuga de sus personajes, como bien puede apreciarse en los libros de nuestro Manuel Díaz Rodríguez. Y en la misma forma en una serie de novelas de las ciudades, de refinado estilo y de gusto exótico, de complicado mundo psicológico y de acontecimientos que estaban muy lejos de nuestra realidad. Esto dio como consecuencia un alejamiento cada vez más de lo esencialmente nuestro. Se puede decir que en América han nacido muchas novelas pero que no son americanas. Un buen catálogo de estas producciones se halla en los libros de Luis Alberto Sánchez.

III

Si bien la novela europea, desde el Renacimiento hasta nuestros días, siempre está dada por el predominio del hombre sobre todo aquello que le rodea, la novela americana es todo lo contrario. Aquí es la naturaleza el elemento predominante por arriba de lo humano. Por esto las grandes novelas nuestras seguirán siendo, por sobre las obras narrativas de las ciudades, las que han llevado al plano principal la vida palpitante de nuestras selvas, llanuras, montañas y otros elementos naturales, que muchas veces en íntima armonía con personajes de carne y hueso —verdaderas vísceras de esa misma fuerza telúrica que los determina y los desaparece en sus páginas finches—, ofrecen un mural grandioso de América. La novela de Hispanoamérica, entre otras obras que escapan a la memoria, está dada fundamentalmente en las páginas de *La Vio-*

gine, de José Eustacio Rivera; de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes; de *Doña Bárbara*, *Canaima* y *Cantacaro*, de Rómulo Gallegos; de *Los de Abajo*, de Mariano Azuela, pues la naturaleza aquí llega a la ciudad a través de las masas revolucionarias del campo; de *Raza de Bronce*, de Alcides Argüedás; de *Las Lanzas Coloradas*, de Arturo Uslar Pietri; de *Señor Presidente* y *Hombres de Maíz*, de Miguel Ángel Asturias; de *El Mundo es Ancho y Ajeno*, de Ciro Alegría; de *Huapango*, de Jorge Icaza; y otros autores de la más reciente generación, que todavía no han adquirido la categoría de clásicos vivos.

Mientras nuestro continente, en forma espontánea, no evolucione hacia planos culturales de mayor espiritualidad, aunque se trate de escribir un nuevo tipo de novela donde el hombre esté por encima del medio natural, estos son los autores que con mayor dignidad creadora ofrecen nuestra realidad al mundo de la vida universal. Pues han sido fieles intérpretes de nuestro medio, que está dado más por fuerzas de poderosa raíz telúrica que por el sano y alegre vivir de las ciudades en pleno dominio de su futuro. Y las grandes obras de Arte vencen al tiempo por el caudal de sinceridad que contienen en noble armonía con la forma artística en que han sido entregadas a la Humanidad.



Viento —testimonio de su más reciente poesía—, conquistó el Premio Bional de Poesía "León de Greiff", certamen para poetas españoles e hispanoamericanos.

JUAN MANUEL GONZÁLEZ. Nació en Caracas, el 24 de mayo de 1924. Perteneció al grupo "Contrapunto". Es graduado del Instituto Pedagógico en Castellano y Literatura, en la promoción "Juan Vicente González". Ha impartido clases de literatura en varios institutos de Caracas y actualmente estudia en la Facultad de Humanidades de la Universidad Central. Obtuvo el "Premio Municipal de Poesía" en 1952. Con su libro "Los Salinos de la Noche". Con su último libro, "La Herencia Junto al Viento", conquistó el Premio Bional de Poesía "León de Greiff", certamen para poetas españoles e hispanoamericanos.



LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN VENEZUELA

Por CARMEN PARRA DE VILLANI

• EL ATRACTIVO ESPECTÁCULO que presenta nuestro ambiente, presagia un futuro firme y positivo al arte venezolano, a juzgar por la manera como ha venido ajustándose cada elemento a las exigencias del medio.

Por una parte la superación del nivel cultural del público, garantiza una mejor contribución de éste al desarrollo del Arte. Los recién creados salones en ciudades del interior del país, hacen efectiva la incorporación de ellas al movimiento artístico de la capital. Las nuevas Galerías y otros centros que se han organizado en Caracas, aseguran el desenvolvimiento de las múltiples actividades culturales que ofrecen también organismos como el Museo de Bellas Artes, cuya labor didáctica satisface una de las más sensibles necesidades. Al margen de estos elementos, existen hechos de otra índole. La oferta, la demanda, los altos precios, el núcleo cada vez mayor de coleccionistas y aficionados, mantienen siempre viva la llama que nos envuelve y sirven de apoyo a nuestro porvenir artístico.

En este trascendental proceso, han conculgado una serie de factores. Entre otros, las ventajas devengadas de la situación económica del país. Rutas las fronteras, se ha logrado el tan provechoso contacto cultural con gentes del mundo entero. Los pintores y escultores, al igual que otros intelectuales, han tenido el apoyo de algunas embajadas, de los mecenas, organizaciones privadas o del Estado, para viajar al exterior en busca de nuevas experiencias, muchas veces logradas al lado de célebres figuras del arte universal.

Es el artista, con su pujante inquietud y la calidad de su producción, el elemento generador de la fuerza espiritual que alimenta este movimiento. A él debemos la transformación de nuestro ambiente. Así también estamos en deuda con la Escuela de Arte, cuyo aporte es fundamental y único, ya que el resultado de su labor es en parte el artista mismo.

La mayoría de los artistas venezolanos de las últimas generaciones se han formado en las aulas y talleres de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, donde han obtenido los conocimientos básicos para asimilar y hasta sumarse a las corrientes artísticas de vanguardia.

La misión de la Escuela de Arte es tan amplia y comprometida que, si los pedagogos encargados de cumplirla no están alerta al continuo evolucionar del hombre, conforme a la época y al ambiente, es posible que institutos tan vitales se conviertan en elementos marginados u opuestos a su propio destino.

La labor educativa de Antonio Edmundo Monsanto es un buen ejemplo de lo que esto significa. Precisamente, porque la orientación dada por él a la Escuela de Artes Plásticas se adaptaba en un todo a las necesidades humanas y del ambiente en aquel determinado momento. Aún muchas de sus ideas orientan el funcionamiento de nuestro primer Instituto de enseñanza artística.

Es suficiente citar algunos nombres de los egresados a partir del año 1939, para dar prueba de la misión que ha venido cumpliendo la Escuela de Artes Plásticas desde entonces: Héctor Poleo, Gabriel Bracho, Armando Barrios, Alejandro Otero, Pascual Navarro, Miguel Arroyo, Carlos Cruz Diez, Jacobo Borges, Luis Guevara Moreno, Omar Carreño, con justicia tendría que seguir citando a todos aquellos que como éstos, han logrado una expresión individual a través del arte, bien sea siguiendo las corrientes figurativas o las abstractas.

Para comprender mejor la importancia de esta incomparable etapa, vale la pena dar un recorrido a la que podríamos llamar Historia de la Enseñanza de las Artes Plásticas en Venezuela.

Si tomamos como punto de partida a la época colonial y nos atenemos a la hipótesis de que las copias anónimas, única documentación que poseemos, fueron realizadas por los nativos bajo la dirección o guía de los Misioneros, es lógico, entonces, reconocer en éstos a los primeros maestros. Sin embargo, parece ser que su intención fue la de incrementar los



principios de la religión católica y no la de enseñar un arte que ellos mismos generalmente desconocían.

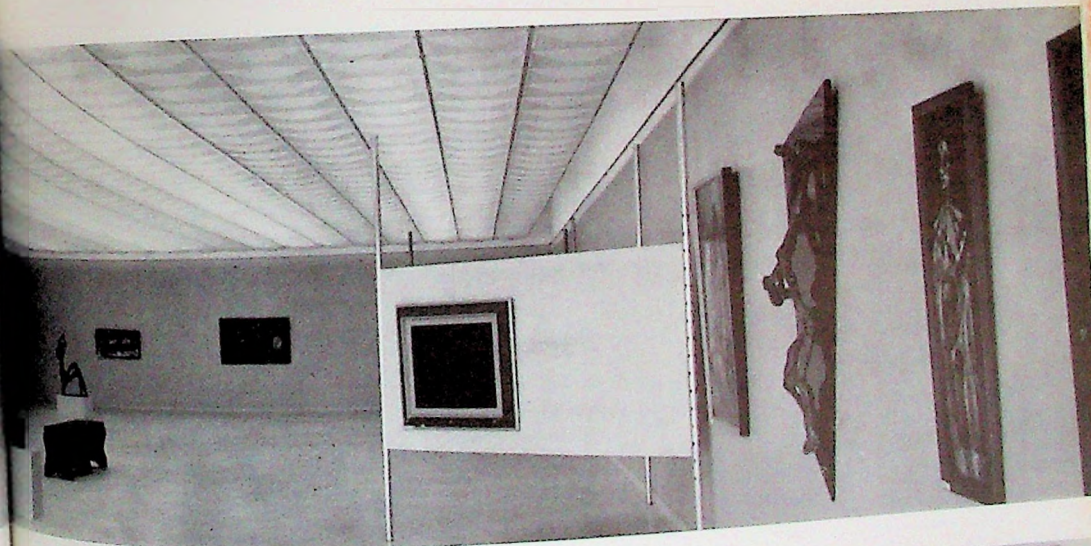
La utilidad de sus consejos está presente en las atractivas obras realizadas por los artistas populares de aquella época, muchas de las cuales podemos admirar todavía.

Pasados los años de la lucha emancipadora, a principios del siglo XIX, el pintor don Juan Lovera se interesó por crear un gusto y una afición por la pintura. Fue el primero en fundar una Escuela, donde enseñaba, además de ciertos principios elementales de dibujo, las técnicas pictóricas que había conocido por propia experiencia. El pequeño grupo de sus alumnos, constituido por Pedro Lovera —su hijo—, Celestino Martínez, Antonio J. Carranza, Carmelo Fernández y Joaquín Sosa, llega a conquistar renombre por la destreza con que casi todos ellos realizaban trabajos dibujísticos, como ilustraciones, planos, etc., y también como maestros de dibujo en las escuelas que se iban organizando.

Más tarde, alrededor de 1843, la Diputación Provincial de Caracas organizó la Escuela "Normal de la Independencia", y en sus programas figuraba la cátedra de dibujo aplicado a



Escuela de Artes Plásticas.
Aula de Cerámicas



Museo de Bellas Artes.
Sala de Exposición

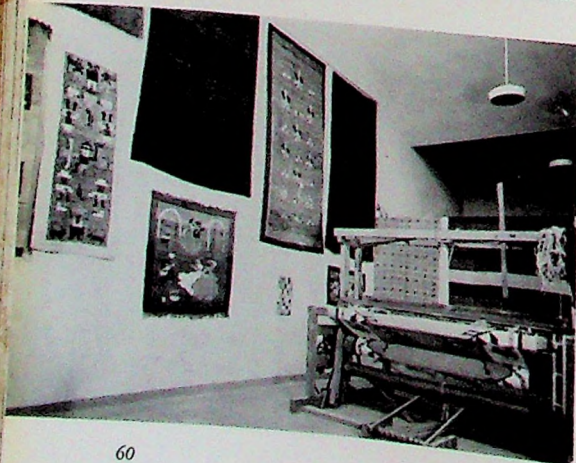




Sección de Cerámica
de la última Exposición
realizada en el Museo
de Bellas Artes



Escuela de Artes Plásticas.
Aula de Cerámicas



Taller de textiles

las Artes, dictada por Domingo Milano, y en 1840 se organiza la Escuela Normal de Dibujo.

Para el año 1849, la situación era la siguiente, por lo que se desprende de la "Memoria del Concejo Municipal del Cantón de Caracas" de ese año, donde se lee: "La Escuela Normal de Dibujo es el único establecimiento de esta especie que hay en Caracas, si no fuere en toda la República; y así es de una necesidad, consultando el beneficio que ha producido hasta aquí y los que pueda producir más adelante, que se aumente el número de jóvenes que por su institución puedan frecuentarla". Más adelante, por la misma nota se sugiere, en primer lugar, la conservación de la Escuela Normal de Dibujo; y luego, se propone a la Honorable Diputación "el establecimiento de una sección de pintura al óleo, que se aumente el número de alumnos de dicha escuela y desde luego que se aumente también por este respecto el sueldo al Profesor". Por algún tiempo las clases citadas fueron dadas por Antonio José Carranza, quien contó entre sus alumnos a don Martín Tovar y Tovar. Con las nuevas Escuelas van apareciendo otros maestros entre quienes merecen citarse: Manuel

Sus primeros ensayos, como hemos visto, fueron hechos en Venezuela; pero su formación artística tuvo lugar en famosas academias europeas.

Tovar estudió al principio en la Real Academia de San Fernando, en Madrid, donde tuvo como profesor a don José Madrazo; luego marchó a París, donde fue discípulo de Leon Gogniet. En cuanto a Rojas y Michelena, me parece oportuno citar lo dicho por don Mariano Picón Salas en su estudio "La Pintura en Venezuela": "Frente al impresionismo naciente y aún rechazado por la Pedagogía Oficial, concurren al taller de Jean Paul Laurens, quien continúa con aplaudida pompa la tradición de los cuadros de Historia en elegante corrección académica. Acaso el imperativo económico de que no abundaban en Caracas los coleccionistas de arte y el más fiel comprador era el Estado, hacía para los jóvenes artistas que ese estilo solemne de pintar se les ofreciese como el más seguro vellocino. Para triunfar en Venezuela —y ello será prolongada norma hasta Tito Salas— era necesario saber pintar caballos al galope, cargas de lanceros y fusileros, uniformes, cañones, presillas. Nadie podía enseñarlo mejor que Monsieur Laurens".

La obra de Tovar, Rojas y Michelena, ejerció gran influencia en la generación sucesiva, especialmente a través de las lecciones de los pintores Emilio Mauri y Antonio Herrera Toro, directores respectivos de la Academia de Bellas Artes. El citado Instituto había sido fundado en fecha 4 de agosto de 1887, para la enseñanza especial de las siguientes materias: "dibujo artístico, pintura, arquitectura, música y declamación".

Emilio Mauri se limitó a imponer los cánones y principios de la enseñanza académica, rigurosa en cuanto a la técnica pero opuesta a la libre expresión. Algunos alumnos como Francisco Valdés, Francisco Sánchez y el admirado don Tito Salas, logran destacarse.

A la muerte de Mauri, quien estuvo al frente de la Academia hasta 1909, se encarga de la Dirección a don Antonio Herrera Toro.

El funcionamiento de la Academia seguía siendo el mismo. Las cátedras que se impartían no eran suficientes. Las clases de pintura al óleo se realizaban dentro del taller y las de dibujo con modelos impuestos, generalmente copias de estatuas en yeso. Los integrantes del nuevo grupo, dotados de una extraordinaria sensibilidad que les hacía intuir nuevos caminos, se deciden a abandonar las aulas y buscar por sí mismos otra guía más consona con su inquietud.

En 1910 se unen a un grupo de escritores y poetas para fundar el famoso Círculo de Bellas Artes, en el cual se genera uno de los más extraordinarios movimientos de la pintura venezolana. Estos paisajistas realizaron una obra destacadísima, a pesar de que no contaban más que con una vocación ilimitada, los escasos conocimientos adquiridos en la Academia y un impulso avasallante que les conducía a enriquecer cada vez más su experiencia en el trabajo diario en contacto con la naturaleza.

Por los alrededores de 1919, un nuevo aporte a su formación les llega de Europa, a través de Emilio Boggio, Samys Mützner y Nicolás Ferdinandov, quienes les enseñan nuevas técnicas y teorías.

A los nombres célebres de los pintores del Círculo de Bellas Artes —Federico Brandt, Antonio Edmundo Monsante, Manuel Cabré, Armando Reverón, Rafael Monasterios, Marcelo Vidal, Próspero Martínez y Luis Alfredo López Méndez— se agregan otros: César Prieto, Marcos Castillo, Francisco Narváez, Elisa Elvira Zuloaga, Rafael Ramón y Pedro Ángel Gó-

(1) Cit. Mariano Picón Salas. "La Pintura en Venezuela" (presentación al catálogo preparado con motivo de la X Conferencia Interamericana, Caracas, 1954).

(2) Cit. Enrique Planchart "Martín Tovar y Tovar".

zalez. Este núcleo no solamente abarca una buena parte de la Historia del Arte Venezolano, sino que muchos de ellos han venido dando una magnífica contribución en el campo de la enseñanza.

La Academia, por otra parte, seguía adormecida. Herrera Toro, Manuel F. Herrera Tovar, Lorenzo González, Pedro Basalo y Carlos Otero, ejercieron uno tras otro la Dirección del Instituto, sin realizar cambios notables. Es en 1936 cuando por decreto publicado en Gaceta Oficial N° 1915, de fecha 30 de diciembre, se funda la actual Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas. Comienza a funcionar en un local aparte de la Escuela de Música. Antonio Edmundo Monsanto, designado director, transforma completamente la orientación de la enseñanza.

Comprende que en la educación del artista, no sólo importan las materias por medio de las cuales se le hace conocer y practicar técnicas, sino que es necesario que adquiera suficiente cultura. Por primera vez se comienzan a dictar materias teóricas fundamentales como Estética, Historia de la Cultura, Teorías Artísticas, Metodología, etc.

Se dio cuenta, por propia experiencia, de que el artista tiene otros compromisos con la sociedad que no dependen del arte puro, y por eso organizó una Sección de Artes Aplicadas, en la cual funcionaban talleres de artes gráficas, vitrales, dibujo técnico, textiles, pintura al fresco, cerámica y talla en piedra y en madera. En esta forma, abrió campo a muchos aficionados que requerían este aprendizaje para poder cumplir mejor con el encargo de trabajos artísticos que se le encomendaba en esos ramos. Monsanto creó también cursos de pintura infantil y para la formación de Profesores de Dibujo, Artes Aplicadas y Educación Artística. Fundó una biblioteca en la cual existía un conjunto bastante completo de reproducciones de las obras más célebres del arte universal.

Lo más importante de la labor de este educador fue que supo cultivar también el terreno moral y conducir a sus alumnos hacia la conquista de la propia personalidad. Solamente con esa base es posible que la Escuela de Arte cumpla con la libre expresión que debe dar a sus alumnos. Con Monsanto colaboraron algunos de los pintores citados y los pedagogos extranjeros: Armando Lira, Edoardo Crema, Germán Cabrera y Ramón Martín Durán.

La obra de Antonio Edmundo Monsanto fue continuada por su hermano Bernardo, hasta 1953, año en que se encargó de la Dirección el escultor Francisco Narváez. Durante este período la Escuela se revitaliza debido a la colaboración que le prestan, como profesores, el crítico francés Gastón Diehl y un grupo de jóvenes artistas que dictaron sus cátedras con un criterio bastante amplio. Actualmente está al frente de dicho instituto el escultor Santiago Poletto.

Se está estudiando una nueva organización. El ambiente y el desarrollo del país así lo exigen. Se impone una estructura que corresponda ampliamente a la época que estamos viviendo.

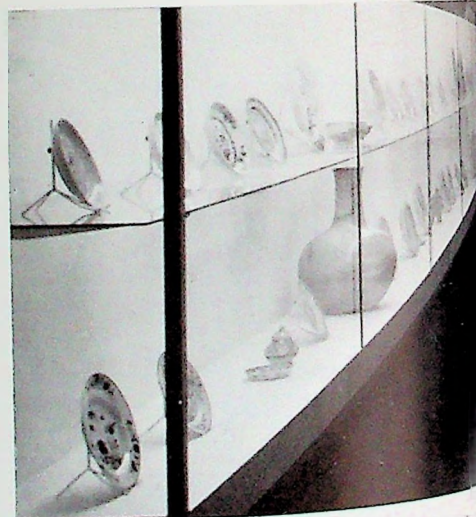
Debemos combatir los prejuicios en cuanto a los verdaderos valores del Arte. Debemos repetirnos "el arte es uno", centenares de veces. El arte figurativo no es superior al abstracto o viceversa; no existen escuelas o teorías o estilos mejores. En el arte venezolano lo mismo debemos admirar la obra de Cristóbal Rojas que la de Marcos Castillo o la de Oswaldo Vigas.

No hay que olvidar que no es suficiente cambiar el "pensum" de estudios, si las ideas directrices siguen siendo las mismas y la metodología no es renovadora y elástica.

La enseñanza del arte en Venezuela tiende a perfeccionarse. Habrá de abarcar una mayor órbita dentro del terreno artesanal, para que sus beneficios puedan llegar a la gran masa humana que tanto lo necesita.

En muchos países de Europa, como Italia, por ejemplo, las Escuelas de Arte han tenido su origen en los gremios artesanales, hijos de una tradición de siglos. Tales escuelas han ido surgiendo en función con los productos de la naturaleza en cada región hasta llegar a una estructura especializada. Ejemplo: la Escuela de Venecia, en los trabajos del vidrio y del mosaico; la de Siena, en la elaboración de cerámica; la de Florencia, en tejidos y bordados; la de Torre del Greco, en la ejecución de objetos y prendas de marfil, coral y perlas, y así el resto. Los beneficios para los estudiantes son magníficos, porque cada quien asiste a la que más le interesa por vocación o profesión.

En Venezuela, solamente están funcionando dos Escuelas de Arte bajo la protección del Estado: la de Caracas y la de Maracaibo. Necesitamos muchas más en todo el país. Ojalá pueda seguirse el ejemplo de aprovechar los productos naturales o la tradición artesanal de cada región. Así las Escuelas de Arte a fundarse en Ciudad Bolívar y Margarita podrían tomar la orfebrería; las ciudades de los estados andinos, la cerámica; las del Estado Lara, las artes textiles, las ciudades del Llano, los trabajos en cuero y la talla de la madera, etc.



De esta manera las Escuelas de Arte darán una contribución más amplia y resolverán la carestía de orfebres, ceramistas y otros especialistas en el arte publicitario y textil.

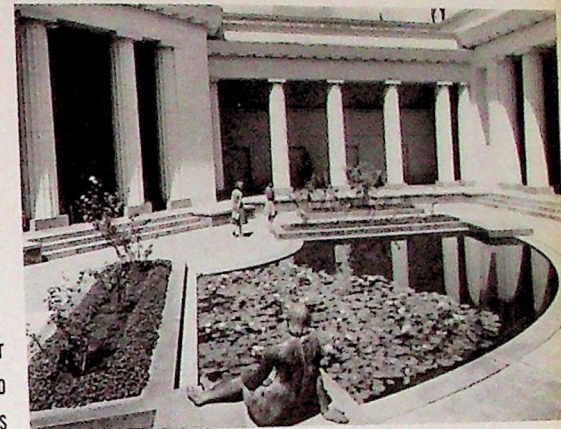
Esta breve historia se hará larga y estoy segura que me parecerá e interesante, porque a medida que pasa el tiempo tendremos necesariamente que agregar los datos relativos a las mejoras que continuamente experimenta la enseñanza del arte en Venezuela.



CARMEN PARRA DE VILLANI. Nació en Paraguaná, Estado Anzoátegui. Estudió durante cuatro años en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas. Realizó por dos años cursos de perfeccionamiento en Inglaterra e Italia. En Venezuela ha ejercido por tres años como profesora en el Museo de Bellas Artes de Caracas y un año como Supervisora de Educación Artística. Colabora en diarios y revistas locales y actualmente está escribiendo un libro de texto para la enseñanza de la Educación Artística en Secundaria, cuya edición será cubierta por el Ministerio de Educación.

REVISTA SHELL

Vista Interior
del Museo
de Bellas Artes



Museo de Bellas Artes.
Sala de Exposición



REVISTA SHELL

EL MONUMENTO

• "HIJO DEL BURGOMASTRE de Königshofer, Felipe de Hutten de Birckenfeld pertenecía a aquella noble familia de Franconia de que salió el poeta Ulrich de Hutten. Ninguna figura más atrayente que la de este joven leal y desinteresado, que contrasta de un modo tan absoluto con los soldados desenfrenados y los ambiciosos sin conciencia que hemos encontrado en la historia de esta conquista"⁽¹⁾.

Felipe de Hutten, conocido en la Historia de Venezuela como Utre o Urre, formó parte del grupo de alemanes que vinieron a Coro a establecer la gobernación de los Welser o Belzares, de acuerdo con el contrato celebrado por aquellos banqueros de Augsburgo con Carlos V en 1528.

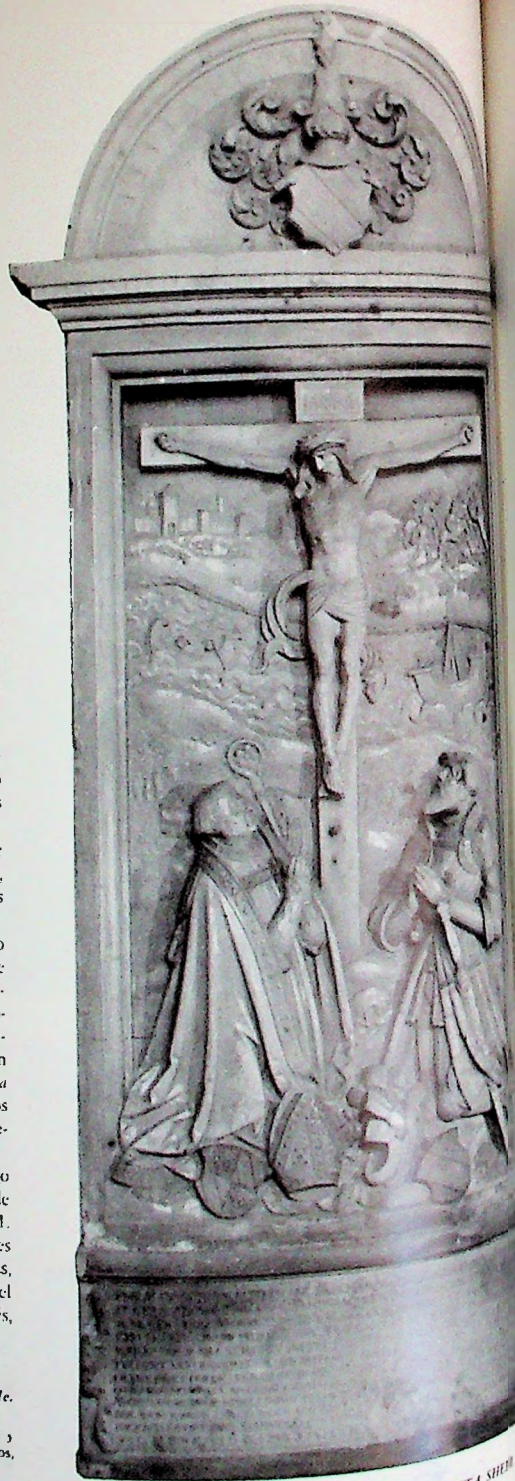
El contrato, suscrito originalmente con Enrique Ehinger y Gerónimo Sayler y tras pasado poco después a los banqueros, fue un expediente del Rey para indemnizar parte de los gastos ocasionados por su elección como Emperador.

La decisión del monarca de adjudicar una gobernación o adelantamiento en Indias a los alemanes tuvo desfavorable acogida tanto en España como en América. En su obra *Geografía y Descripción Universal de las Indias* escribió Juan López de Velasco, refiriéndose a Venezuela: "El primer gobernador que en ella hubo fue Alonso Allfinger, alemán, en nombre de los Velzares, a quien el Emperador empenó esta tierra". Frase que reflejaba bien los sentimientos producidos en los españoles por la gobernación de los alemanes en Venezuela, sentimientos de los que derivarían serias dificultades.

Comisionado por el obispo y gobernador interino Rodrigo de Bastidas, Felipe de Hutten salió de Coro con el título de Capitán General a la conquista de *El Dorado* en junio de 1541. En medio de las penalidades propias de aquellas expediciones casi mitológicas, llegó hasta las tierras de los indios Omeguas, entre el río Papamene o Guaviare y el Yuri, afluente del Caquetá⁽²⁾. Allí, según relatan, avistó de lejos, como Moisés, la tierra prometida que no habría de alcanzar.

(1) Humbert, Jules: *L'Occupation Allemande du Venezuela au XVIe. Siecle*. Bordeaux-Paris, 1905.

(2) Véase el mapa que acompaña la *Historia de la Conquista y Población de la Provincia de Venezuela*, de José Oviedo y Baños, ed. facsimilar, Nueva York, 1940.



FUNERARIO DE FELIPE DE HUTTEN

Gravemente herido de lanza en el curso de una refriega con los omeguas, Hutten se vio en el caso de regresar en demanda de refuerzos para completar tan fantástica conquista. La víspera de Pascua de Resurrección del año 1546 entró con sus diezmaadas huestes en la ciudad de El Tocuyo, recién fundada por Juan de Carvajal.

Desde la llegada de Hutten se perfilaron como muy vidiosas sus relaciones con el ambicioso y desaforado Carvajal. Por algunos documentos puede deducirse que Hutten, aprovechando cierto descontento en la población, se dio a intrigar contra Carvajal. Según declaración del alemán Melchor Grubel, el descubridor de *El Dorado* le habría reprochado ásperamente: "Si no me hubieras engañado, el campo sería mío". Pero había que contar, además, con la inquina de los españoles contra los representantes de la gobernación de los extranjeros. Y así, cuando Hutten explicó a Carvajal que tenía prisa por llegar a Coro para dar cuenta de su expedición al rey y a los Belzares, el español estalló en ira: "Al rey, al rey debéis dar esa cuenta y no a los Belzares. ¡Aquí no tienen nada los Belzares, sino Su Majestad!".

Hubo gritos, amenazas, botes de lanza, hasta que Juan de Villegas y otros vecinos lograron apaciguar los ánimos y obtener de Carvajal la autorización para que Hutten y su gente continuara viaje. Empero, arrepentido de su actitud conciliatoria, Carvajal emprendió a las pocas horas la persecución de los expedicionarios y, habiéndoles dado alcance, hizo decapitar a Bartolomé Welser, a Diego Romero, a Gregorio Plascencia y al Capitán General: "Felipe de Hutten puso las manos al cielo y diciendo in manu tua Domine comendo spiritum meum e diciendo miserere mei le cortaron la cabeza por el cogote".

La semblanza espiritual de Felipe de Hutten, más que por las crónicas, nos es conocida por sus cartas, algunas de ellas dirigidas a su hermano Mauricio, entonces canónigo y poste-

riormente obispo de Eichstadt⁽³⁾, y será mejor conocida cuando dispongamos de una traducción al español de su *Diario*, publicado por primera vez en 1550.

En una iglesia de Arnstein, cerca de Karlstadt, en el Main, se conserva el mausoleo de los Hutten. Allí hizo elevar el obispo Mauricio un monumento funerario a la memoria de su hermano.

Gracias a la gentileza de un amigo⁽⁴⁾ reproducimos hoy fotografías del monumento que nos permite, cosa excepcional para un conquistador de Venezuela, tener una visión de lo que pudo ser la imagen corporal del buscador de *El Dorado*.

La lápida, de difícil lectura y en parte dañada, quizá pueda aportar a los peritos algún dato de interés sobre aquel desventurado personaje de la gobernación de los Belzares en Venezuela.



ISAAC PARDO. Nació en Caracas el año 1905. Cursó estudios secundarios en el Colegio "Aleman" y en el Liceo "Caracas". En la Universidad de Barcelona, España, terminó su carrera médica; y se especializó luego en tuberculosis. El doctor Pardo ha sabido conjugar muy bien sus dos inclinaciones fundamentales: la científica y la literaria, y en ambas ha sobresalido con notable éxito. Ha representado a Venezuela en importantes reuniones científicas internacionales. Además de sus aficiones, cultivó el periodismo.

(3) Reproducidas por Humbert, Op. cit., según *Zeitung aus India* *Juncker Philipp von Hutten* (aus seiner zum Theil unleserlich gewordenen Handschrift) (Diario de Indias del hidalgo Felipe de Hutten, según su manuscrito ya en parte ilegible). *Meusel's historisch-literarischen Magazin*. Bayreuth und Leipzig, 1785, 1ª parte, 51-117.

(4) Sr. Alwin Proeller, de Hamburgo, a quien expresamos aquí nuestro agradecimiento.



HISTORIA DE GALLOS Y GALLEROS FAMOSOS

Por PEDRO HERNÁNDEZ CAMACHO

• EL TÍPICO Y EMOCIONANTE DEPORTE de las riñas de gallos es tan antiguo como el mundo. De su origen se sabe que los griegos fueron los primeros en practicarlo. Los romanos lo adoptaron después, y sucesivamente pasó a España, llegando a ser en este último país, la máxima expresión de lo típico. Anterioridad, en Inglaterra fue "deporte favorito" del Rey Enrique II, en cuyo reinado se construyó la Galería Real en el Palacio de White Hall.

Muchos galleros famosos le atribuyen a este deporte origen en la India. Es posible que así sea. Pero lo que sí es cierto y de ello hay constancia, es que el mayor auge de las riñas de gallos en España fue en época del predominio inglés. De los gallos de pelea llevados de Calcuta y de Bombay se hicieron los mejores cruces con gallos finos de España y fue de esa manera como adquirieron fama transcontinental los gallos de riña españoles.

Los gallos de riña tuvieron influencia en la antigüedad en la decisión de los pueblos guerreros por antonomasia. En este particular, llama poderosamente la atención la afamada arenga de Temístocles con ocasión de los episodios de las guerras médicas dirigida a los soldados griegos, exhortándolos "a que se comportasen en las batallas con la misma agresividad, empeño y valor que demuestran los gallos finos". Temístocles dijo en cierta célebre oportunidad a sus soldados: "Así como pelean los gallos por sus gallinas, nosotros vamos a luchar por nuestra Patria, por nuestros dioses y por nuestros hogares". Desde entonces, en conmemoración a la victoria lograda por el guerrero en la segunda guerra médica, en Grecia se organizaban riñas de gallos todos los años, y forman parte principal de los festejos de tradicional celebración.

Entre los galleros famosos de la antigüedad se cuentan reyes, guerreros y santos. Y los conocidos históricamente son Enrique II, Temístocles, Alejandro Magno y el Beato Andrés



Este último fue un gallero caritativo y generoso que llegó a consagrarse Santo. De allí el por qué San Andrés es el Santo Patrón de los galleros. Es un hecho admitido universalmente; en muchos países en el día de San Andrés se inicia la temporada de gallos, y siempre es día propicio para los desafíos de gallos extraordinarios.

España es el país donde más se ha jugado a los gallos de riña, pese al antecedente greco-romano del deporte. Adquirió con el tiempo expresión típica en virtud de la constante práctica y en razón de la imposición por las costumbres. Tuvo ese deporte en sus mejores tiempos categoría aristocrática; y por fuerza del incremento trascendió a los medios de menor jerarquía al generalizarse la costumbre de las peleas de gallos en los palenques de las ferias. Adquirieron celebridad tal las riñas de gallos en la Madre Patria que los mismos conquista-

dores del Nuevo Mundo, si no los llevaban consigo llevaban dentro de sí un gallo de pelea. Era una especie de símbolo de valentía en el ánimo de los soldados conquistadores. Por algo en España se quedaron para siempre las frases hechas que aparecen en el diccionario de la lengua: "Soltar el gallo"; le "juego mi gallo", modismos utilizados siempre en sentido figurado. Lo que a gallos se refiere, en el habla corriente de los habitantes de los pueblos españoles no siempre es "lenguaje de galleros", sino expresión comparativa de gallardía, guapeza y valor. Importación directa de España es la frase que se ha generalizado tanto en México: "Te espero en el Palenque de la Feria". En sus diferentes modos de emplearla, la frase algunas veces tiene la virtud de la sinceridad; pero la mayor parte de las veces lleva una intención desafiante. El mismo empleo se le da en nuestro país a la frase: "el gallo da con las espuelas", pese a que ésta tiene un alcance menos conocido. Le resta importancia el aspecto localista o regionalista. Es expresión corriente en el interior de Venezuela y se emplea "según y como", de acuerdo con el asunto de que se trate. En los más de los casos sirve para recomendar el valor, viveza o competencia de una persona.

Por lo que respecta a la introducción del gallo de riña español en Venezuela, ya hemos dicho que los primeros llegaron, aunque aisladamente, en tiempos de la Colonia. Los primeros gallos de cuerda llegados a nuestro país —aunque indudablemente eran de raza española— fueron traídos de Puerto Rico.

Por otra parte, en Venezuela siempre se jugaron gallos criollos realmente extraordinarios. El llano venezolano —en su llamada edad de oro— fue escenario de los grandes desafíos de gallos donde se hicieron apuestas a granel. Los monederos de oro —"morocotas", "cullaos" y "onzas"—, siempre estaban repletos, y tirarlos al medio de la gallera o levantarlos en alto en señal de apuesta, era cosa corriente. Los generales de la llamada guerra de "los cinco años", eran los grandes galleros; y divertían el ocio que les proporcionaba el receso de una paz problemática —diríase prestada— de un país que vivía en guerra, jugando a los gallos. Gustaban de "colear" el gallo favorito, y tras de rociarle un buche de aguardiente para que presentara mejor pelea se regodeaban llamándole en posesivo: "mi gallo zambo", "mi gallo pinto", etc. En todos los países donde se juegan gallos, éstos dejaron de reñir cuando pelearon los hombres. Es cosa sabida que en todas las épocas, el juego de gallos ha sido deporte de caballeros.

En Caracas, es la opinión de los viejos galleros que aún viven, la época preponderante de las más famosas temporadas de gallos fue la que enmarca la actuación de los generales Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez. En ello están de acuerdo el Maestro Luis Márquez, del Club Gallístico de Caracas; y Oscar Tovar, viejo portero de la Gallera de Socarrás. En el Club Gallístico de Caracas, se exhibe a la admiración

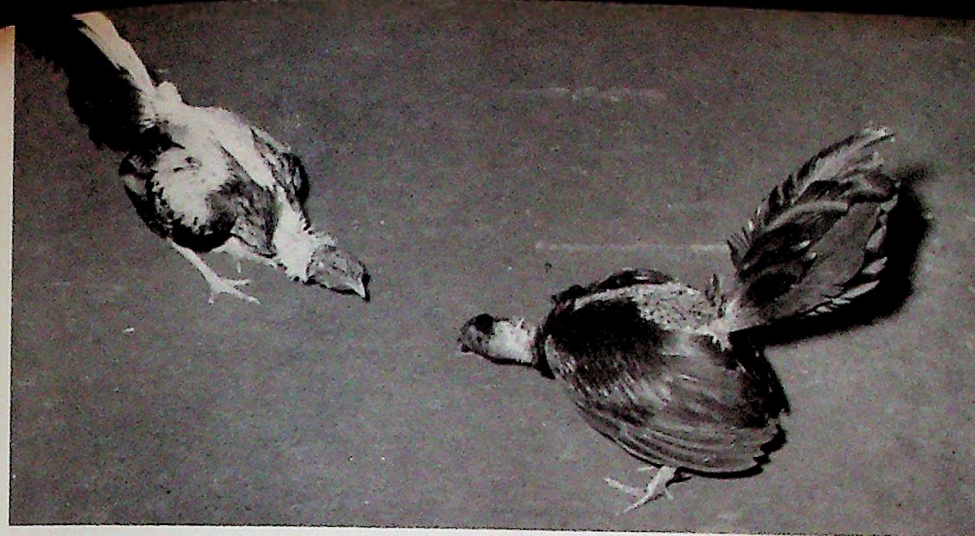
y contemplación de los visitantes el gallo que fue campeón de medio siglo, llamado por eso el "Invincible" y que tiene al pie la siguiente leyenda:

"Este magnífico ejemplar de gallo criollo, disecado como un homenaje a la raza que ha mantenido en alto el prestigio de nuestros mejores deportes venezolanos, fue campeón de Caracas hace un siglo. Perteneció a don Carlos Osio, terrateniente y aficionado a las peleas de gallos de la época, y ya al final de su vida, a un gallo del General Cipriano Castro, Presidente de Venezuela. Las nuevas generaciones, cuya dedicación por las riñas de gallos es notoria, tienen en la momia de este zambo una reliquia histórica valiosa. El Club Gallístico de Caracas, se complace en presentarlo a la admiración de los venezolanos".

La primera gallera que Oscar Tovar, el viejo gallero de Socarrás, conoció en Caracas fue la que funcionó en la Esquina de Miracielos. Era propiedad del General Francisco José García y estuvo muy de moda en su época. Posteriormente conoció la gallera que funcionó entre las Esquinas de Pácora y Coliseo, del General Antonio Pimentel. Años más tarde se construyó la gallera de Socarrás, en la esquina del mismo nombre, donde antes existía un club social. El propietario de la casa era el señor don Juan Otáñez. Entre los galleros notables que recuerda Tovar figuran los nombres de Manuel Cerna, General Félix Galavis, General Juan Araujo, Coronel Santiago Otalora, don Carlos Osio y otros de actuación no menos destacada.

Por su parte, don Luis Márquez, del Club Gallístico de Caracas, recuerda a los viejos galleros que aún viven. Son ellos: Roberto Roscio, Ramón Manzano, Delfín Escobar, Fermín Ríos, Miguel Albuja y Pancho Suárez.

Estos dos veteranos galleros, Tovar y Márquez, interminan en detalles sobre la importación de "cuerdas" de gallos españoles para jugarlos en nuestras galleras. El primero en traerlos



en forma organizada fue Julián Zabala y luego Carlos Anzola y un hermano suyo. Por cierto —dice Márquez— que los hermanos Anzola sacaron buen provecho de esa importación, ya que los gallos españoles, poseedores de mejor raza, se impusieron ante los criollos de manera sorpresiva, proporcionando a sus dueños grandes ganancias. Con esta lección, los galleros caraqueños se pusieron sobre aviso y la preocupación fue entonces mejorar la raza de los criollos. Por virtud de ese cruce han llegado a desaparecer hasta los famosos "cabezones de Aragua", gallos llamados así en nuestras galleras, que tenían por distintivo esa peculiaridad, con lo cual llegaron a ganar buena fama.

En concepto de Márquez, el veterano gallero, el deporte de gallos de pelea ha ganado mucho en materia de organización y mucho más en el mejoramiento de las razas. Pero con la técnica adoptada ahora, el empleo del zapatón cubano —arma postiza que se adapta a la espuela natural—, los gallos no tienen la resistencia de antaño. Es un caso excepcional el que un gallo resista más de cinco peleas. El efecto del "zapatón" es realmente mortífero. Es un caso muy excepcional el del gallo "Chivita", un criollo de color negro lustrino, de padres no conocidos, que en la temporada 1954 lleva 15 peleas ganadas a rivales españoles y cubanos. Este gallo es propiedad del Club Gallístico de Caracas y el origen del nombre que lleva no es precisamente el que sea sortario, sino que lleva chivas, esto es, que no ha sido afeitado como generalmente se acostumbra. Por razón de su récord el gallo "Chivita" se puede tener desde ya entre los gallos famosos.

A propósito del color de este gallo (negro lustrino), Márquez observa la curiosidad que nos induce a preguntar

por los restantes colores conocidos en el ambiente de galleros y explica:

—Además de este color hay los siguientes, que paso a enumerarle: zambo, marañón, pinto, gallo gallino, giro, cenizo, peligato, polvo y giro talizallo.

En cuanto a las apuestas se refiere tenemos la siguiente nómima entendida claramente por los galleros:

—Te doy de 2 a 1, se entiende entre apostadores que son dos fuertes contra uno. De la misma manera se entiende que son fuertes cuando la apuesta se hace de 3 a 1, y de 8 a 2. El que da las cuentas es porque considera que su gallo inevitablemente tiene dominado a su contrario. Pero a veces ocurren tiros de suerte, o lo que se denomina "gallazo", que pone a ganar al que estaba perdiendo. Ahora, es de advertir que cuando la apuesta pasa de 15 cuentas, ya no se trata de fuertes sino de pesos. 15 a 5, 20 a 5 y 40 a 10, de principio queda entendido que se trata de pesos. Te doy 5 a 4, se entiende igualmente, que lo apostado son cuentas. Cuenta de al 12, se entiende que son 6 bolívars contra 4, y de al 14, se entiende que son 7 contra 4.

La duración máxima de una pelea de gallos es de cuarenta minutos. Eso es lo estipulado en el Reglamento. Ahora bien, hay situaciones en que los gallos llegan a agotarse y las réplicas de uno y otro no son fuertes como para que se decida la pelea antes de cumplirse el tiempo reglamentario. Así es como los fanáticos hacen apuestas bien a que determinado gallo gane, ora a que no se decide, ora a que es tabla la pelea. Ya en esta situación las apuestas bajan y el probable ganador apuesta bolívars a 0,25, fuertes a bolívar, etc. Y se dan las casualidades de que "por un tiro de suerte", el gallero que recibe las cuentas ha ganado cien fuertes, exponiendo solamente cien bolívars.

El Juez de Gallera, por virtud del cargo que desempeña, es un hombre tranquilo. Es el único que no se emociona en la gallera. Mirando su reloj, por intervalos, ve desarrollarse la pelea. Controla la pesada de los gallos en la balanza, observa la colocación y medida de los "zapatos" (espuelas postizas), y controla el tiempo de duración de cada evento. Todas las decisiones las toma el Juez. Por el Reglamento, le está prohibido hacer apuestas. Pero en toda pelea que se juegue tiene derecho al 10% del valor convenido. Por eso suele decirse cuando los gallos entaban, esto es, cuando ninguno gana (ni gallos ni galleros), que esa pelea la ganó el Juez. Claro que es así. Es legal, reglamentario, que cobre el 10%. Los recesos en la pelea y las intervenciones de los



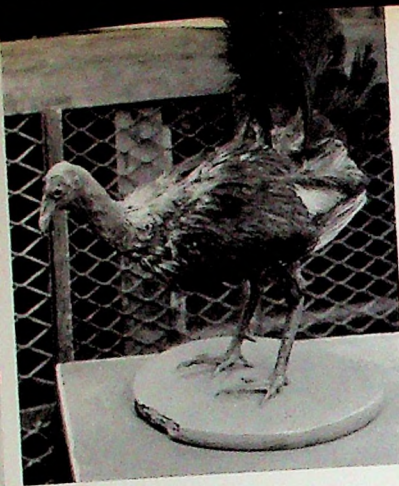


En Caracas la riña de gallos en la actualidad registra un movimiento bastante progresivo. Se traen gallos de Cuba, Es-

La nueva generación de galleros está integrada por los siguientes personas: Dr. R. Domínguez Sisco, Dr. Alvarado, Dr. Leopoldo Avila Chacín, Tancredo R. Zerpa, Dr. Daniel Scott, Dr. Pedro J. Angulo Gómez, Dr. Luis M. Moreta.

Verifican los apostadores. El marañón replica con una "morcillera". El canagüey está a punto de perder. La herida es mortal. Mientras, se decide la pelea. Los bandos persiguen en alto. Las voces suben de tono. Se grita. Muchos lo hacen hasta enroquecer. Transcurre el primer tiempo y los galleros auxilian a sus gallos. El Juez toca la campana y los galleros dejan los ejemplares en medio de la gallera. Pierde el canagüey que recibió la "morcillera". El marañón ha ganado, anuncia el Juez de Gallera. Su dueño lo levanta en alto. Y se sabe que al gallo marañón apostaron cobras lo ganado. (Por eso el juego de gallos es un deporte de caballeros).

[illegible]



galleros para auxiliar a sus gallos, los tiempos y demás pormenores, son atribuciones que el Juez señala mediante el sonido de una campanilla.

Eso sí, el Juez tiene la obligación de conocer, pese a que no puede apostar, el nombre que se da a todas las heridas nobles, a saber: puñalada vaquera o trapería, morcillera, barro negro y canillera. Cuando uno de los gallos en riña recibe una de estas heridas, la gallera se estremece de apuestas. Por eso los galleros tienen que tener muy buena vista para no ser sorprendidos en un momento de emoción por sus contendores.

En una pelea de gallos se ha llegado a jugar una fortuna. Entre los grandes apostadores en Caracas, se conocieron a Dominguito Hernández, General Manuel Corao y el General Antonio Pimentel, quien tuvo la particularidad de que hizo no solamente las más grandes apuestas sino que también hizo la más pequeña dado el competidor que tenía: el General Juan Vicente Gómez. En inolvidable oportunidad, refiere Márquez, Pimentel apostó con el General Gómez un fuerte. ¡Y se lo ganó, "de compadre a compadre"!

Entre los gallos famosos que recuerden los galleros actuales, además de los nombrados "El Invencible" y "Chivitas", se pueden mencionar el gallo "Chubasco" que venció a "Tuerto Candela" y "Cobija", ambos de color zambo. El giro "Chubasco" era del señor Santana Veitia, del Estado Guárico. En ese Estado, por ejemplo, se han conocido gallos verdaderamente famosos. El gallo español "Pico de Plata", del doctor Francisco Troconis; el "Chirreador", del señor Pedro José Rodríguez, de Zaraza; el "Guineo", de Donato Saturno, de Agua Negra, jurisdicción de Zaraza; y en el Estado Miranda, "El Capitán", de Luis R. Saa, de Ocumare del Tuy, y el "Gallo Blanco", de Medardo García, de Charallave.

Uno de los casos peculiares en materia de riña de gallos se registra en la ciudad de Barquisimeto. En la gallera del Country Club, juegan a los gallos distinguidas damas de la sociedad larense. Y no sólo formulan grandes apuestas sino que con base en la riña de gallos han llegado a organizar muchas fiestas con propósitos y finalidades benéficas, de lo cual han sacado los mejores resultados. Lo original consiste en que a la gallera asisten las familias.

Entre los principales galleros de Barquisimeto se mencionan a los señores José y Pausides Sigala, Roseliano Valenzuela, Augusto Viso, Horacio Anzola, Cruz Duque y Luis R. Hernández Pérez. Y las cuerdas más célebres, además de las de Caracas, son las de Juan María Lozada y Roseliano Octavio Anzola, de Barquisimeto; la de Atilio Araujo, de Trujillo, y la del General Abelardo García, de Valencia, Edo. Carabobo.

En Caracas la riña de gallos en la actualidad registra un movimiento bastante progresivo. Se traen gallos de Cuba, Es-

paña y Santo Domingo. Existen cuerdas como la de Los Grijos, la de Socarrás y la del Club Gallístico de Caracas. En estas tres galleras es donde más se juega a los gallos. Igualmente existen las cuerdas y galleras parroquiales, tales como las de El Valle y Prado de María. Pero los galleros prefieren jugar sus mejores ejemplares en las tres galleras principales.

La nueva generación de galleros está integrada por las siguientes personas: Dr. R. Domínguez Sisco, Dr. Aluave, Dr. Leopoldo Avila Chacín, Tancredo R. Zerpa, Dr. Daniel Scott, Dr. Pedro J. Angulo Gómez, Dr. Luis M. Moretti,

Dr. Carlos Rojas, Dr. Luis Muñoz, Dr. Jesús Dona Rivas, Dr. Odoardo León Ponte, Dr. Brito y señores: José Antonio Gil, Vicente González, José María López Casañas, Eduardo Chapellín, Eduardo Mendi P., Justo Dona Rivas, Jesús Riveño, Francisco Alexandre, Pedro José Rodríguez, Juan José Martínez, Jesús Troconis, Carlos Braun, I. C. Suinaga, Eduardo Pradilla, Gustavo Arroyo, Oscar Navarro, José Román Martín, Juan Custodio Rivas, Armando Chávez, Pedro Fransúa, Carlos Galavis, Federico Graterol, Angel Virgilio Sánchez, Antonio Orta, Carlos González Osio, Carlos Arteaga, Federico

Tirado, Manuel Rodríguez, José Luis Guevara, Amadeo Anselmi, Francisco Tosta Ojeda, Arturo Rada, Pedro Delgado y Teodoro Toledo.

Hemos dicho al comienzo de esta crónica que el deporte de la riña de gallos es alegre y emocionante. Efectivamente, así es. En la gallera los "días de tenida", desde tempranas horas hay un rumor como de colmena. Los galleros entran y salen. Hay una animación propia de una feria, pese a que no hay más programa que el de las apuestas. Antes de comenzar la pelea, se hacen a la par. Cada gallero tiene fe en su gallo. Mas, el público restante apuesta al ejemplar que más llame su atención. Y muchos aficionados se deciden por la vistosidad o color del plumaje. Y es así como se abre el compás de las apuestas:

—Voy cinco pesos al zambo.

—¡Pagos!

Y se inicia la pelea. De los tiros de aire, se pasa "al barro", esto es, a pleno furor, de la pelea. A cada herida que recibe un gallo replica con otra su contrario y cunde la emoción en la gallera. Surgen las apuestas, y se oye la consabida frase:

—¡Pícalo, mi gallo!

—¡El marañón tiene canillera! —acierta a decir uno de los espectadores.

Verifican los apostadores. El marañón replica con una "morcillera". El canagüey está a punto de perder. La herida es mortal. Mientras, se decide la pelea. Los brazos gesticulan en alto. Las voces suben de tono. Se grita. Muchos lo hacen hasta enronquecer. Transcurre el primer tiempo y los galleros auxilian a sus gallos. El Juez toca la campana y los galleros dejan los ejemplares en medio de la gallera. Pierde el canagüey que recibió la "morcillera". El marañón ha ganado, anuncia el Juez de Gallera. Su dueño lo levanta en alto. Y los que al gallo marañón apostaron cobran lo ganado. ¡Por algo el juego de gallos es un deporte de caballeros!



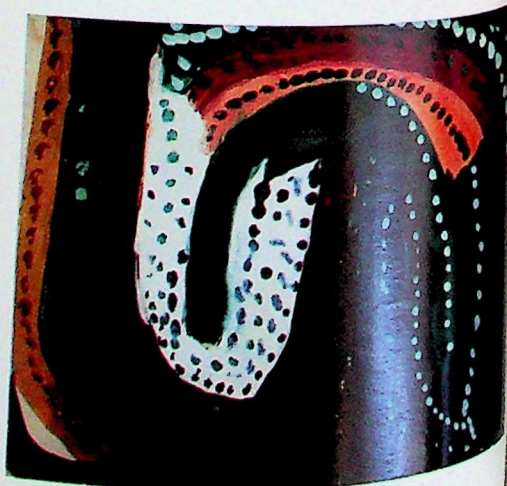
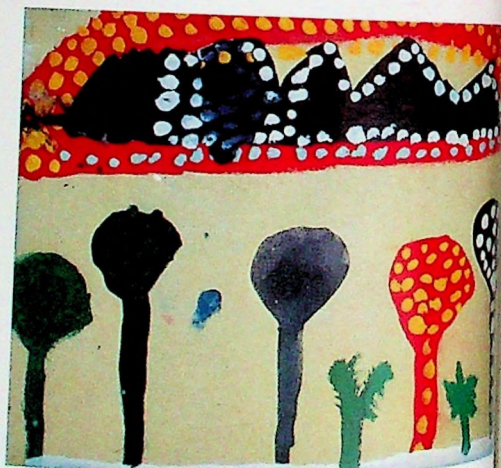
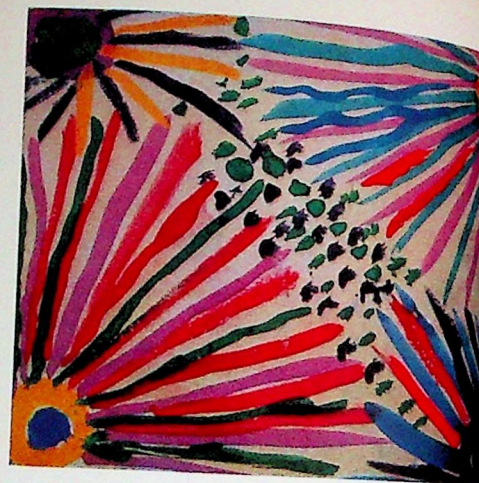
PEDRO HERNÁNDEZ CAMACHO. Nació en el Estado Guárico, en 1915. Se inició como periodista el año de 1939, y desde entonces ha sido corresponsal, reportero, redactor, columnista y colaborador de diarios y revistas venezolanas. Es miembro fundador de la Asociación Venezolana de Periodistas y del Sindicato de Trabajadores de la Prensa.

Pintura Campesina Venezolana

Por JUAN A. NUÑO



72



REVISTA SHELL



REVISTA SHELL



• LA VIDA CAMPESINA está marcada por una doble dureza originada en la condición social de esclavitud agraria, resultante de su explotación, y en la situación psicológica de inmanencia, producto de la identificación con lo natural a través del ciclo vegetativo y efecto indirecto de aquella esclavitud.

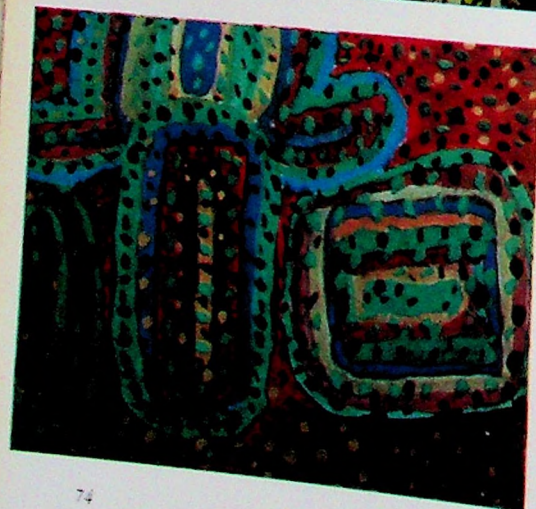
Los campesinos de Aragua no son diferentes en esto a los campesinos de otras partes de Venezuela; se ven sometidos a esas dos fuerzas de aniquilamiento de lo humano. Los campesinos de la región montañosa de Aragua viven además prácticamente aislados de otros núcleos de civilización, para añadir así una tercera vuelta al cinturón de miseria social y material que los mantiene reducidos a una mera condición de existencia vegetante.

Los campesinos de la región montañosa de Aragua, cercana al pueblo de Las Tejerías, ignoran el "mundo exterior", enfrentados como están al muro espeso e impenetrable de su explotación, su reducción y su ignorancia. La vida tiene para ellos un estilo "asiático": el eterno giro de una fatídica rueda natural de la cual forman parte animalmente, sin conciencia de su condición, ni posibilidad de separación. La aceptación de esta situación "natural" (no-humana, por lo tanto) es más el efecto inconsciente de la rutina histórica que la consecuencia reprimida de la resignación personal. Su vida individual —el destino de cada hombre— no existe; está congelada y fundida en el bloque compacto de una existencia colectiva y primaria que aprisiona a la reducida comunidad. Existir para ellos es formar parte indisoluble de un medio homogéneo e irreductible en el que nadie se afirma por sí ni se realiza reflexivamente; la ciega, maquinal y cerrada vida de ciertas colectividades de insectos sería el modelo de más próxima referencia si no fuera por la capacidad —propia del hombre— de producir un trabajo y obtener un resultado que al objetivarse, tarde o temprano, le sirve para obtener su diferenciación liberadora.

Los campesinos de la región montañosa de Aragua, próxima a Las Tejerías, con quienes se efectuó este experimento social, llevan esa vida y poseen esa capacidad. El experimento social realizado en el orden artístico y que se tradujo en la producción de un número de pinturas muestra lo homogéneo, común e inconsciente de la vida *natural* de sus autores y demuestra la diferencia personal y el esfuerzo consciente hecho por ellos para afirmarse en un destino *humano*.

73

Hacia el mes de marzo de este año
presento la Librería "Cruz del Sur", de Caracas,
una "Muestra de Pintura Campesina Venezolana",
en la que se expusieron los resultados
de lo que se denominó
"un experimento social de creación plástica".
Hoy se reproducen en esta Revista
las pinturas más destacadas
expuestas en aquella ocasión.



La finalidad de dicho experimento, realizado en 1951, era social y no estética; se trataba de lograr un resultado que revelase la capacidad de reacción cultural de los campesinos y no solamente su modo de concebir lo plástico. Como lo primero no excluye la expresión pictórica, es posible también descubrir el sentido artístico de este experimento, pero sólo después de atender a su aspecto más significativo, la intención orientadora hacia una superación social.

El tiempo en tanto discurrir abstracto no es el propio del campesino; el suyo está lleno de acontecimientos naturales cuya superior fuerza le trasciende y le obliga a depender de un ritmo inevitable de sucesos infinitamente repetidos. Cuando logra a duras penas unas horas de libertad material no sabe qué hacer en ellas, porque ha dejado de pertenecer al tiempo de la naturaleza —el único en que sabe estar— para situarse en el tiempo del hombre, para cuyos ocios y ocupaciones no tiene ocasión ni cuenta con aprendizaje. Por ser hombre tiene, sin embargo, una disposición latente, por lo que al surgir aquella ocasión y producirse o adquirirse ese aprendizaje, se pone en marcha —con el inexorable optimismo de lo humano— su capacidad de producción cultural.

Bastaron en este caso papel barato, pinceles y gache, puestos al alcance de un grupo de hombres y mujeres, entre dieciocho y veinticinco años, para que de noche, después del agotador trabajo campesino, surgiese la chispa de la afirmación humana a través del arte. Antes que ver en el producto de tal afirmación una creación artística (pinturas de extraña sugerencia) hay que percibir en él la creación subjetiva que ha hecho posible la interpretación pictórica del mundo natural en que tan rigidamente vive encerrado el campesino: conoquero, ahora liberado momentáneamente a través del fenómeno de la creación plástica. Las pinturas que componen esta Muestra no valen tan sólo como testimonio de cierto modo de interpretación sino, y sobre todo, como signo de la evasión social hacia lo humano, operada por sus autores.

El sentido estético de estas pinturas, realizadas por gentes ajenas de toda impresión cultural similar, su valor artístico propio y la clave para su comprensión interna son problemá-

ticos. Dependen de la tonalidad interpretativa en que se planteen las posibles cuestiones. Pudieran ensayarse algunas, a modo de guía general para la polémica artística que tales pinturas encierran: ¿es conveniente para el desarrollo de la obra de arte la carencia o la limitación de influencias culturales? ¿revela una supremacía estética determinada el ambiente aparentemente no-figurativo en que han sido plasmadas estas obras? ¿se descubre una cierta tendencia en el análisis de los elementos artísticos de estas pinturas, forma, color, etc.? ¿admiten una intencionalidad figurativa, y en caso afirmativo, es ésta el resultado de un proceso consciente?

Independientemente de la respuesta que se pueda dar a tales preguntas, hay una base mínima que permite intentar el desentrañamiento del sentido restringido de estas pinturas. La proporcionan dos elementos fácilmente discernibles: unidad de estilo y diferencia de tratamiento. Todas estas pinturas tienen algo en común. Por muy remota e indirecta que se dé, hay en todas ellas la misma representación orgánica mediante el esquema sintético de la naturaleza latente y dinámica. Semillas, frutos, tierras, parcelas, ramas, horizontes, todo en desarrollo y fuerza, no muerto y separado, agitado y bullente, parecen contenerse con presión potencial y proceso resumidor, en cada una de estas pinturas campesinas. Son "naturalezas vivientes" por captar los elementos propios de lo natural en su estado de devenir y movimiento. Pero como la captación supone una transformación, surgen en ella las diferencias dentro de la uniformidad. Sin perder el nexo de comunidad con los otros, posee cada cuadro o conjunto de cuadros un



JUAN ANTONIO NUÑO. Venezolano por naturalización. Nació en Madrid en 1927. Allí comenzó estudios de Filosofía y Letras, que terminó en la Universidad Central de Venezuela, Caracas (ciudad donde reside desde hace diez años), y completó en la Universidad de la Sorbona, de París. Ha ejercido la docencia en varios liceos de Caracas y desde 1953 es profesor de Historia de la Filosofía en la Facultad de Humanidades de la Universidad Central de Venezuela. Trabaja en la Compañía Shell desde 1954.

aire propio que sirve para matizar los estilos individuales frente al tratamiento colectivo del tema. Hasta tal punto que aun frente al hecho de la anonimidad de la mayoría de sus autores, es posible intentar una clasificación cualitativa de las pinturas por aplicación de una superficial "estilometría" pictórica.

Esta comprensión del sentido artístico remite a aquella más amplia y general del sentido social de las pinturas campesinas en cuestión: lo común en la obra artística es consecuencia del encadenamiento a lo natural a través de la condición campesina, mientras que lo diferenciador del tratamiento pictórico es la expresión de la capacidad humana por trascender las situaciones sociales en que se encuadra su existencia. Más breve: si pintan cosas parecidas es por ser campesinos; si las pintan de distinta manera es por ser hombres.

El experimento social representado por la Muestra de Pinturas Campesinas Venezolanas ha servido para señalar una de las formas de evasión cultural de hombres degradados en su condición humana por su situación material. Pero, aun entendiéndolo tal experimento un especial interés artístico que es legítimo y conveniente estudiar, no es malo adelantarse maliciosamente a posibles desviaciones interpretativas de estas pinturas y de su significado: no es el arte el medio para la liberación social de los campesinos, por más que haya sido a través de la expresión pictórica como ellos, en este caso, hayan encontrado una cierta liberación.

Recuerdos de la Caracas Vieja

SOLILOQUIO DE UN TRANVIA

Por JUAN A. MARTÍNEZ POZUETA

• NACÍ EN INGLATERRA. Me son familiares las calles de la populosa urbe británica. Pasé de King's Cross a Marylebone Road luciendo mi línea, elegante en aquellos tiempos.

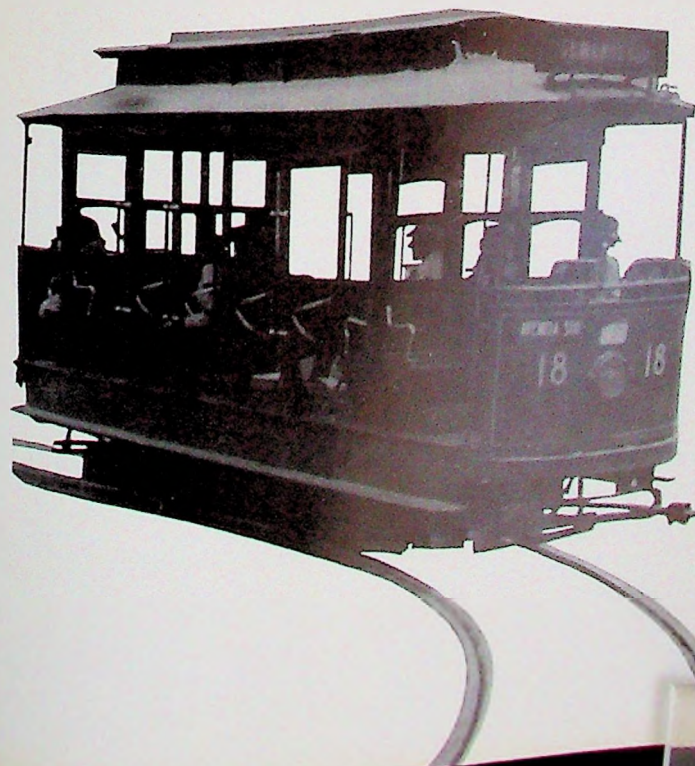
Porque en el 800 y a principios de este siglo, yo era elegante. Hoy, haría el ridículo compitiendo con locomotoras y automóviles de línea aerodinámica y no me atrevería a moverme de esta placita de La Florida donde a fin de cuentas soy un monumento. Si, eso es, yo soy el monumento al tranvía desconocido.

Unos muchachitos retozones jugando a los asaltos arrancaron mi placa: mi querida placa que me identificaba como el tranvía número 54. A mucha gente este número mío no le decía nada, pero a una minoría que pudiéramos llamar ex-

tranviaria, le recordaré mi pasado con su elegante itinerario Paraíso-Capitolio.

Muchas veces, ignoro por qué, me cambiaban este itinerario poniéndome a rodar de Puente de Hierro a la Plaza Bolívar, en cuyo recorrido me encontraba a muchos de "mis" habituales pasajeros que tomaban correspondencia o billete de recorrido combinado. Me abordaban en el kiosco al final del trayecto en Puente de Hierro para llegar a Socarrás o cerca de la Plaza. ¡Ah, si yo les contara! ¡Cuánta gente importante yo pasé en las calurosas noches caraqueñas!

Mi motorista, a quien aún recuerdo con cariño y se ape- llidaba Flores, era cortés y competente. Al pasar el desvío Delicias-Pepe Alemán, me imprimía una velocidad constante

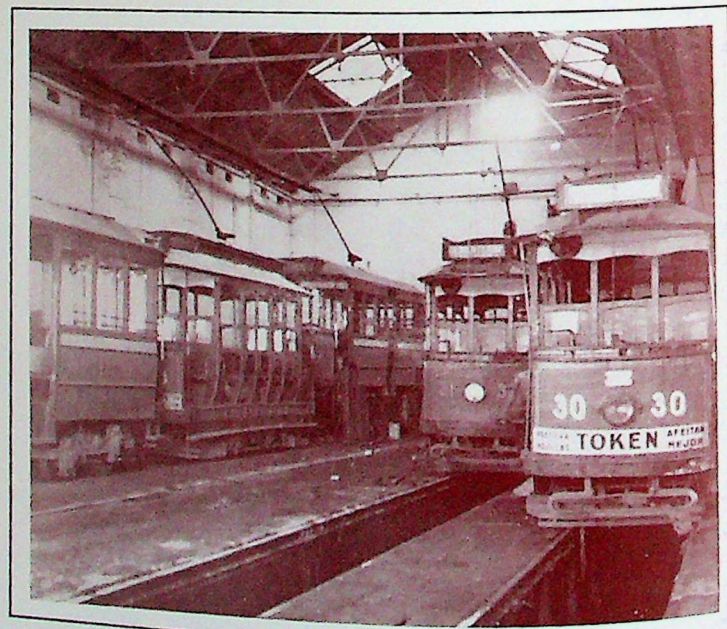




Era un señor grave, muy sabido de su importancia en el mando



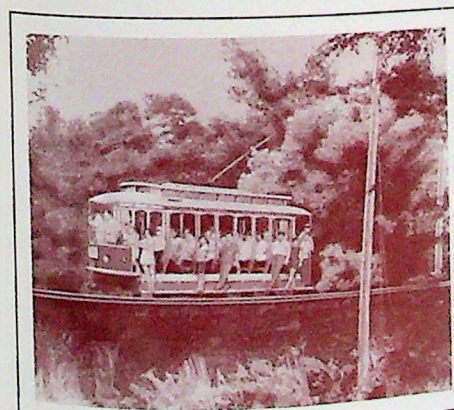
En el interior todo era tiempo para la cordialidad



Días angustiosos aquellos de estar atascados en las cocheras, esperando el final de nuestro destino



Viejo conocedor de los tranvías su orgullo era posar junto a ellos



Tiempos felices en que el tranvía era sana diversión de las tardes domingueras y nos llevaba a Los Chorrros



Listos a partir, al servicio de un júbilo que se desbocaba sobre los rieles

que en nuestro argot se llamaba el "nuevo" y con elegancia llegábamos al próximo desvío de El Paraíso donde los pasajeros aprovechaban la obligada parada para cambiar impresiones sobre el momento.

Mi trabajo en este recorrido nocturno era agradable e interesante. Banqueros, hombres de negocios y parejas de recién casados ocupaban mi anatomía de asientos enlistonados.

Por las mañanas la cosa era muy diferente. Trabajadores, cobradores y mandaderos, repletaban las plataformas, y muchas cocineras trinitarias y martiniqueñas ponían una nota de color en los asientos posteriores con sus cestas repletas de vegetales que me dejaban un olor a hortalizas que nunca me agradó.

Transcurrieron años felices para mí. ¡Me entretenía en descifrar conversaciones de los pasajeros y me divertía oyendo las promesas de amor que se hacían los enamorados! ¡En aquel tiempo todo era distinto! Los transeúntes se conocían entre sí, se saludaban. Los caballeros se quitaban el sombrero para saludar a las damas y hasta algunos pagaban el pasaje de sus amigos y de las señoras conocidas. Hoy todo ha cambiado. Nadie se quita el sombrero (porque no se usa) y nadie conoce a nadie en la calle porque hay mucha más gente. Las calles caraqueñas cambiaron bruscamente su fisonomía, nosotros empezábamos a molestar, y el pueblo, con una gran falta de respeto, comenzó a llamarnos *Morrocoyes*.

Después, unos armatostes tremendos empezaron a surgir en nuestras cocheras. Monstruos terribles que parecían de nuestra noble raza de tranvías bajo apariencias de líneas modernistas. Se hacían llamar *Trolley-Buses*. Y ellos dieron al traste con nuestra razón de ser.

Todo pasó como en un sueño. Un amanecer me despojaron de mis motores, de mis frenos; con cadenas y algunos hombres increíblemente fuertes y tenaces me arrastraron lejos a un lugar muy apartado, fuera de mis rieles, y allí me convirtieron en vivienda. Aún recuerdo con vergüenza a mis raptos. Adiós a mi chirrear orgulloso sobre los pulidos rieles, adiós a mi campana sonora que anunciaba la llegada a las esquinas...

Estaba totalmente degradado. Mis nuevos dueños, que hablaban idiomas raros que yo no entendía, parcelaron mi

interior, me disfrazaron con cartones por el exterior y llegué a ser *espacio vital* hasta lo increíble! ¡Me río yo de la *vieja* funcional moderna! Llegué, de modesto tranvía de ocho metros de largo, a ser un hotel para cuatro familias y dos hombres solteros.

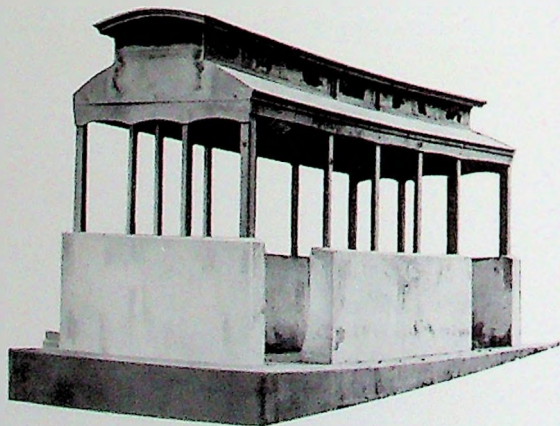
Rudo y terrible fue el cambio, pero la sorprendente y maravillosa cualidad de adaptación al medio ambiente no es sólo humana, también los tranvías nos adaptamos, y tan me adapté a mi nueva vida de tranvía convertido en hotel que llegué a entender el idioma de mis habitantes, conocí sus vidas, sus ilusiones, sus sueños de inmigrantes.

Recuerdo con mucha alegría que uno de mis inquilinos, un soltero, que ocupaba mi plataforma posterior, hombre rudo y malhumorado que ganaba su vida tocando el contrabajo en una orquesta, ensayaba constantemente causando desagrado a los otros vecinos de mi estructura. Una noche cayó un terrible aguacero con el que se despedía el invierno de Caracas y que el vulgo conocía por el *Cordonazo de San Francisco*. Los cartones que hacían de fachada sobre mi plataforma se empujaron y el agua inundó la habitación del señor del violín, convirtiendo al instrumento en un montón de tablas invisibles.

Este podría ser el comienzo de mi historia, que algún día seguiré contando.



JUAN ANTONIO MARTINEZ POZZATTI
Fotógrafo y periodista con veinte años de ejercicio profesional. Venezolano nacido en España, donde cursó estudios de Medicina. Cambió después para el cine, al ingresar en la entonces "Pathé Frères" a trabajar en negocios internacionales como fotógrafo. Llegó muy joven vino a Venezuela y se inició en la profesión de fotógrafo de periodistas en el diario "Ahora". Ha trabajado en diversos diarios venezolanos. Tiene diploma del Tercer Congreso Interamericano de Prensa y ganó el Premio Nacional de Periodismo (Fotografía) correspondiente a 1956. Escribe una columna sobre fotografía en el diario "El Nacional", donde trabaja desde hace varios años y está elaborando un libro acerca del mismo tema que saldrá al público este año.



ASOCIADOS AL PROGRESO DE VENEZUELA

COMPANIA SHELL DE VENEZUELA

Producción CORPA. Impreso en Venezuela por Cromatip, C. A. - 25.000 ejemplares - 061.0661.0658