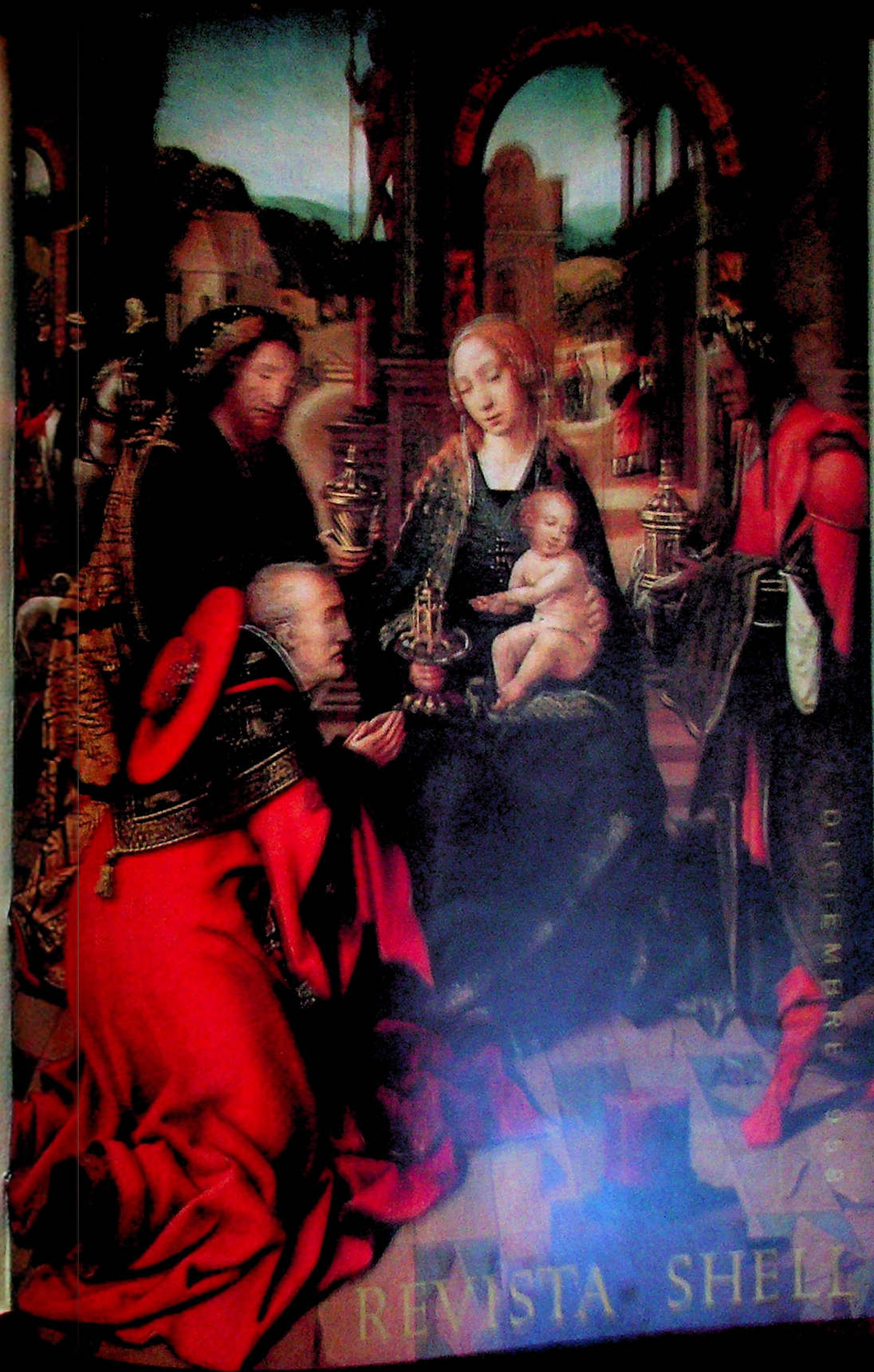




ASOCIADOS AL PROGRESO DE VENEZUELA



REVISTA SHELL

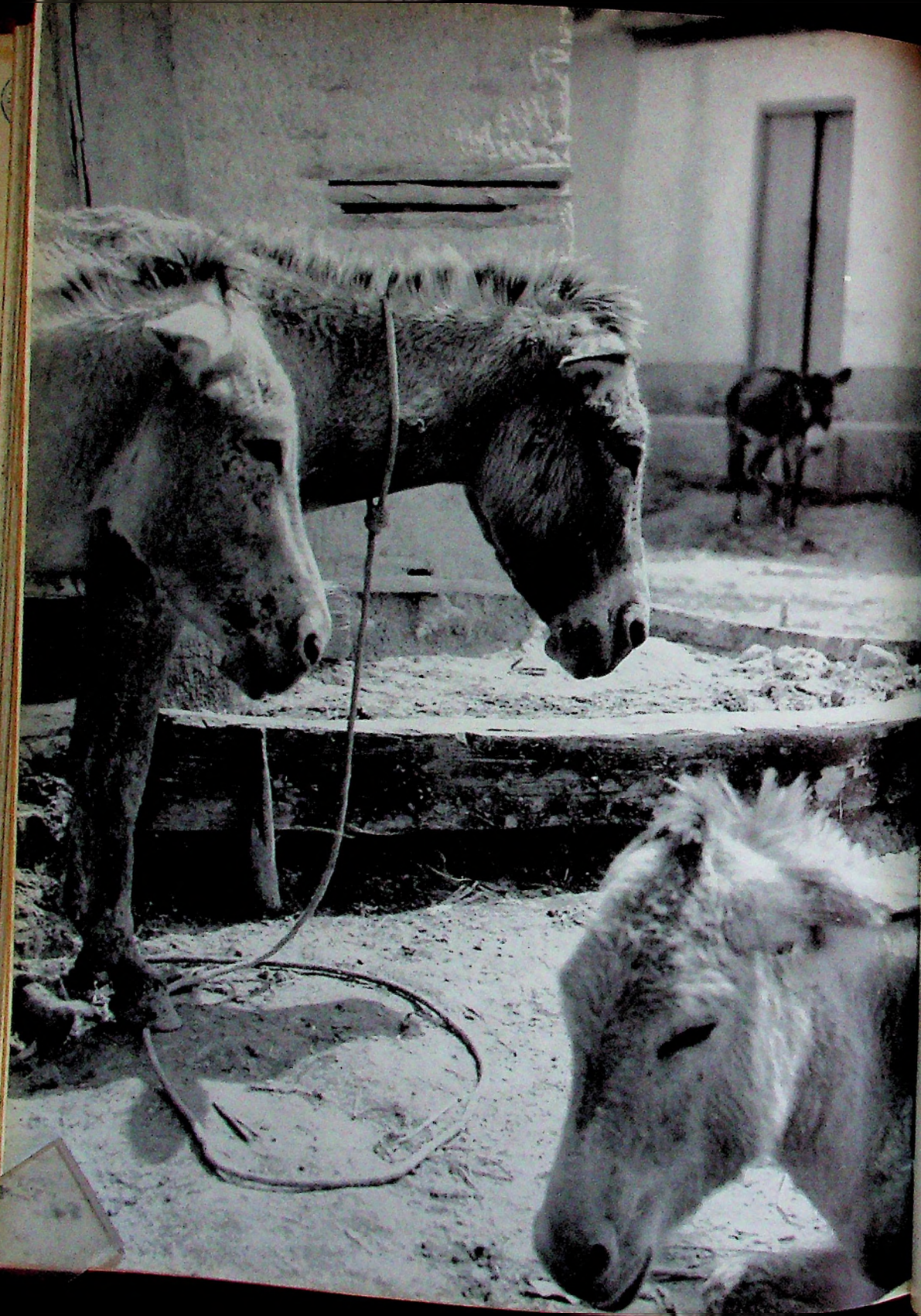
NOVIEMBRE 1968



REVISTA SHELL

M E N S A J E P A S C U A L

La hermosa tradición navideña, que entusiasma la bondad del hombre y estremece alegremente el ánimo amistoso de la humanidad, arriba plena de grato colorido a nuestra portada para entonar en nobles trazos el saludo cordial de fin de año que la "Revista Shell" hace llegar hasta sus constantes lectores.



Sumario

EL SOBERBIO ORINOCO DE JULIO VERNE	4	por Marco Aurelio Vila
LA PRENATAL ESTRENA CASA CUNA	10	por Gloria Stolk
LA NAVIDAD ENTRE LA HISTORIA Y LA LEYENDA	14	por Adriano González León
ESTAMPAS PARA TURISTAS EN TIERRA DE TRADICION	20	por Gonzalo Rincón Gutiérrez
EL MARAVILLOSO MUNDO DE LAS ESTAMPILLAS	26	
ESQUEMA DE LA COCINA HISPANICA	33	por Esteban Salazar Chapela
EL GENERAL PAEZ Y LA INMIGRACION	41	por Nicolás Perazzo
EL MAR EN LA LITERATURA	46	por María Rosa Alonso
MISERIA Y GLORIA DEL ASNO	53	por Francisco Luis Bernárdez
PICASSO Y LOS POETAS	56	por Juan Antonio Gaya Nuño
UN HOMBRE LLAMADO PICASSO	62	por Antonio Aparicio
EL VETERINARIO, FACTOR ECONOMICO-SOCIAL	68	por Claudio Carrasqueru
EN LA SALA DE EXPOSICIONES DE LA FUNDACION		
EUGENIO MENDOZA	74	por Luis Alfredo López Méndez
ARTE FOTOGRAFICO	80	por Leo Matiz

Nuestra Foto

En un camino largo cuyos primeros trechos se extinguieron ya en la antigüedad histórica, el asno ha venido soportando resignadamente su destino subalterno, quebrado su elástico lomo por la carga que todos los días le imponen las necesidades del hombre. Con una paciencia inconsciente y silenciosa, arrastra también el peyorativo de su estupidez, sin que haya —de no ser la mala interpretación de su mansedumbre y su docilidad útil— lugar para ello. Maso, si, en actitud de ejemplar espíritu de convivencia que mucho merece ser emulada entre seres que se tienen por superiores a él, sereno, vigilante despacioso de las circunstancias que claman una justicia reposada; siempre en la tensión graciosa para el olvido generoso y el comenzar de nuevo en el servicio cordial. Camaleón o disipante a veces —como aquí le vemos—, mirando a la vida como un fardo de emociones que cae a su paso.

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



EL SOBERBIO ORINOCO

de Julio Verne

Por MARCO AURELIO VILA

• ENTRE LA COPIOSA PRODUCCIÓN de Julio Verne (1828-1905) figura una novela que transcurre en Venezuela: "Le Superbe Orénoque"; en castellano, "El Soberbio Orinoco". Julio Verne nunca llegó a nuestras tierras y lo que es más, sólo salió de Francia en sus mocedades. Esta "inmovilidad" no impidió que escribiera mucho sobre los habitats más lejanos. En sus novelas pasa de las tierras polares a la Península Indostánica; para luego llevar al lector a las pampas argentinas o a Australia. Su deseo de pasear, a quien leía sus obras, por los paisajes de más fuerte contraste, hicieron que escribiera la "Vuelta al mundo en ochenta días".

Julio Verne era un lector formidable y las lecturas despertaban en él ideas atrevidas y originales; a lo menos, en la manera de exponerlas. En sus obras "científicas" trata de poner al hombre de finales del siglo XIX en una posición comprensiva delante de los cambios que se avecinan. No intenta orientar al sabio y sí a la masa. Sus obras atraen a la adolescencia con una fuerza extraordinaria. La adolescencia

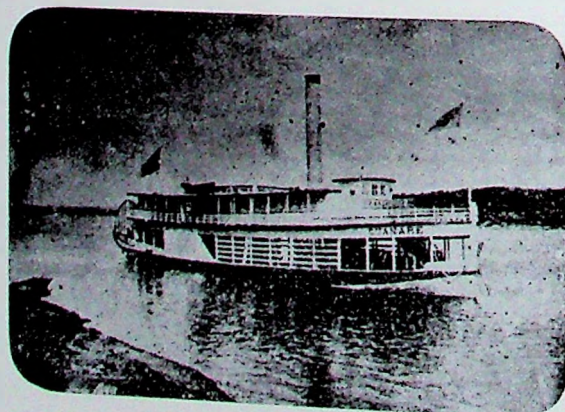
de la post-guerra de 1914-1918 fue tan notoriamente influida como lo había sido la de la generación anterior. Es muy posible que a las personas de juicio de aquellas épocas, les pareciera perjudicial el "despertar" la fantasía de las juventudes. Las gentes de juicio siempre han considerado que todo aquello que entusiasma a la adolescencia y a la juventud es nocivo; las llamadas gentes de juicio acostumbran a ser en muchos casos, seres humanos un tanto atrofiados mentalmente.

¿Cuáles fueron las lecturas que llevaron a Julio Verne a escribir una novela que se desarrolla a lo largo del Orinoco? Tres autores cita el gran escritor en "Le Superbe Orénoque": Chaffanjon, Elisée Reclus y Humboldt. El primero de ellos es citado varias veces a lo largo de la obra. Julio Verne se documentaba y a lo menos por lo que se refiere a su libro sobre el Orinoco, lo hizo en autores que escribieron en francés; aunque uno de ellos, Humboldt, era alemán. Nos podemos imaginar fácilmente a Julio Verne escribiendo con un mapa del Orinoco delante de sus ojos. Precisar cuál era el

mapa o mapas que utilizó resulta un poco difícil. Creemos, con todo, que utilizó preferentemente los levantamientos de Chaffanjon. La razón que evidencia esta afirmación es que la protagonista de la novela, Jeanne de Kermor, durante el viaje consulta obras de este investigador.

Las obras de Julio Verne en el aspecto geográfico, son simplemente descriptivas. Seguramente que en esto estriba la atracción que ha ejercido en su edad juvenil, a varias generaciones. El lector, en la obra que comentamos "viaja" por el Orinoco tal como era visto a finales del siglo pasado. Los expedicionarios salen de Ciudad Bolívar un 12 de agosto "...en plena estación de lluvias". No cita el autor el año exacto; empero, de acuerdo con el texto puede señalarse el de 1892; con todo y por las citas que se hacen de Reclus, la fecha correspondería a 1894. Chaffanjon había publicado su obra "L'Orénoque et le Caura" en París en 1889; Elisée Reclus su "Nouvelle Géographie Universelle" en París en 1893, y Humboldt editó su magna obra, que en castellano lleva el título de "Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente, en los años 1799 a 1804", por entregas, antes del nacimiento de Julio Verne.

La obra que comentamos puede resumirse en la siguiente forma: Unos geógrafos venezolanos discuten acerca del lugar donde están las verdaderas fuentes del Orinoco y, para fijar cuál es el verdadero río-padre en la parte alta, acuerdan recorrerlo. En el mismo barco fluvial, el *Simón Bolívar*, embarcan, para remontar las aguas del Orinoco, un viejo sargento



Arriba: Las aguas del Orinoco inundaron La Alameda en 1896

Abajo: El vapor "Guanare" (1890), del todo semejante al que presenta Julio Verne

francés y un presunto sobrino suyo que van en busca del padre del segundo, un antiguo coronel francés que hizo la guerra franco-prusiana. Por el camino, se les unen dos jóvenes franceses que viajan en misión científica. Más tarde, surge un escapado de los presidios de Guayana, un español, que dirige una banda de fascinosos. A lo largo de la novela se habla insistentemente de un Padre Esperante, quien había fundado una misión en la Sierra de Paríma. Este Padre resulta ser, a la postre, el desaparecido Coronel de Kermor; el sobrino no es tal y sí una muchacha hija de dicho Coronel, y el fugitivo de Cayena, que aparece en su verdadera personalidad al final de la obra, muere violentamente. Jeanne, la hija, se enamora y se casa con uno de los científicos franceses y el retorno, aguas abajo del Orinoco, se realiza con toda felicidad.

El deseo de Julio Verne de poner en contacto a su público de lectores con las características del Orinoco y los paisajes cercanos al mismo, constituye, en realidad, la finalidad de la obra, y esta finalidad se superpone a la trama novelística.

La narración de Julio Verne es llena de imágenes atrayentes y de afirmaciones en más de una ocasión reñidas con la veracidad. Lo exótico del paisaje, exótico para los lectores franceses, es realzado repetidamente. Creemos de interés copiar algunos párrafos y, en algunos casos, hacer la correspondiente anotación. Veamos algunos ejemplos:

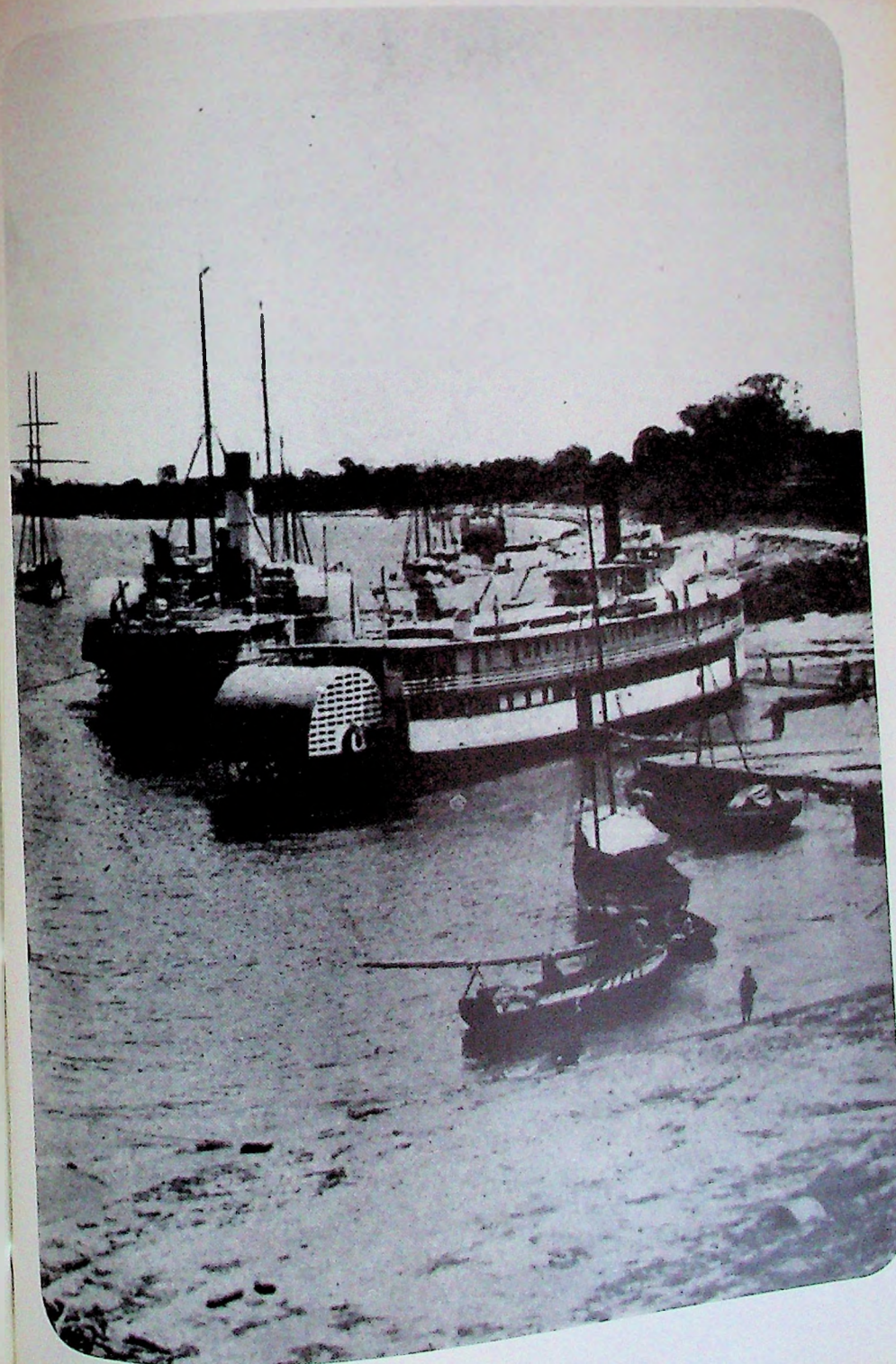
"Después de la guerra de la Independencia, de la cual Don Simón Bolívar fué el héroe, después de la fundación de la Capitanía General de Caracas, después de la separación que tuvo lugar en 1839 entre Colombia y Venezuela..."

Como vemos, Verne sitúa la fundación de la Capitanía General de Caracas como un hecho posterior a la Independencia. Más adelante dice:

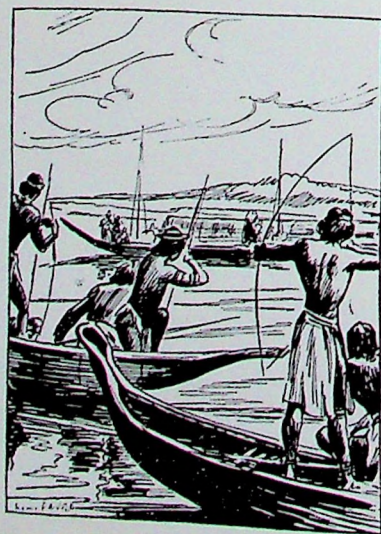
"...y no en el macizo de la sierra de Paríma, vecina del monte Roraima..."

En los mapas de la época se daba el nombre de Roraima a la mayor parte de la región montañosa de Guayana.

Referente a la población de Venezuela, se dan en la novela las siguientes cifras: "...sobre dos millones doscientos cincuenta mil habitantes, que comprenden trescientos veinticinco mil indios "domesticados" o independientes en medio de sus selvas y sabanas, cincuenta mil negros, por otra parte, mezclados por la sangre, con mestizos, blancos, extranjeros o "farangos" ingleses, italianos, holandeses, franceses y alemanes..." La cifra total de población que da Julio Verne concuerda con la expresada por Reclus, al igual que concuerda con este autor en cuanto al número de indígenas. Reclus dice



El puerto de Ciudad Bolívar a principios del siglo XX



que en 1892 había 240.000 indios "civilizados". El propio Reclus señala que los extranjeros sumaban unos 40.000 y cita los vascos españoles, los ingleses y gente de Trinidad, los italianos, los holandeses de Curaçao, los franceses y los alemanes.

Dice Verne al referirse a los geógrafos venezolanos que "...se encuentran todos los días en la biblioteca de la Universidad de Ciudad Bolívar". Esta Universidad fue cerrada en 1904 y funcionaba bajo el nombre de Colegio Universitario de Guayana.

Al hablar incidentalmente de Caracas, la capital del país es presentada en los siguientes términos: "...esta ciudad, si no curiosa, a lo menos pintoresca, ya que de su parte baja a su parte alta, la diferencia de altitud se mide por más de mil metros". Este error tan "pintoresco" no tiene otra explicación que la de haber leído mal lo que dice Reclus, quien se expresaba así: "...mientras la parte alta de la ciudad pasa de los 1.040 metros, la parte inferior se encuentra al nivel de los 880 metros..."

En la propia ciudad, Julio Verne coloca "...bellos parques, plantados de grupos de árboles en los que el verdor es eterno, algunos bellos edificios públicos, un palacio presidencial, una catedral de bella arquitectura, y terrazas que parecen dominar este magnífico mar de las Antillas..." En este caso, la fantasía del gran novelista es echada de nuevo al vuelo con esto de las terrazas.

La descripción que se hace del vapor *Simón Bolívar*, de fondo plano y con una gran rueda detrás que "...gira bajo la acción de una muy potente máquina a doble efecto..." es muy justa. Barcos como el descrito, navegaban efectivamente por el Orinoco en aquellos años; tales el vapor *Apure*, el vapor *Guayana* y el vapor *Delta*.

Cuando habla de las crecidas del Orinoco, Verne dice: "...se producen corrientes que, en la misma capital (Ciudad Bolívar) pueden pasar los quince metros..." y continúa: "Empero, de manera general, el Orinoco crece regularmente hasta mediados de agosto y conserva su nivel hasta fines de setiembre. Después el descenso continúa hasta noviembre, con ligero recrudescimiento en esta época y no termina hasta abril..."

El clima de Venezuela lo define así: "Venezuela pertenece a la zona ecuatorial. La media de temperatura está, pues, comprendida entre los veinticinco y los treinta grados centígrados. Empero, ella es variable, al igual que en todo país de montañas".

"Es entre los Andes del litoral y los del oeste que el calor adquiere la más alta intensidad, es decir, en la superficie de aquellos territorios donde se curva el lecho del Orinoco, y a los cuales no llegan jamás las brisas marinas. Incluso los vientos generales, los alisios del norte y del este, detenidos por la pantalla orográfica de las costas, no pueden aportar un atenuante a los rigores de este clima..." Reclus habla de alisios del noreste, lo que es más justo y, referente a las temperaturas medias, señala los 25° y los 29°.

Arriba: La pareja romántica de la novela

Centro: La embarcación de entonces, vista por el dibujante de ahora

Abajo: Concepción artística de un ataque indígena

REVISTA SHELL

Las dificultades en la navegación del Orinoco se reflejan en este mismo concepto: "No son solamente las islas que hacen algunas veces difícil la navegación; se encuentran también arrecifes peligrosos que bruscamente, se levantan en medio de los pasos..."

El "*Simón Bolívar*" deja los pasajeros de la novela en Caracas, para proseguir su ruta hacia San Fernando de Apure. Los viajeros emprenden las averiguaciones necesarias para encontrar dos embarcaciones que los puedan llevar, Orinoco arriba, hasta San Fernando de Atabapo. A este nuevo tramo del río, Julio Verne le da la clasificación de "Orinoco medio". El autor describe con detalles el tipo de embarcación, las piraguas que son contratadas. De este tipo de embarcación dice que se las conoce con el nombre de falcas y que cuando el viento es propicio navegan a la vela; y cuando el viento no ayuda, se las remonta por el medio del río al bichero, o a lo largo de las riberas haladas con cuerdas.

La explicación de una hacienda en La Urbana es hecha por Verne a base de una descripción de Chaffanjon y permite al lector hacerse cargo de las posibilidades de un "vivir feliz y tranquilo..." en aquellas apartadas regiones.

La mayor altitud de las sabanas guayanesas sobre los llanos, propiamente dicho, es presentada en la siguiente conversación:

—¿Es que el país al este del Orinoco está sujeto a las inundaciones?... preguntó Jean de Kermor.

—No, respondió el Sr. Miguel, y la superficie de estos llanos (Sabanas Guayanesas) está sensiblemente por encima del nivel del mar.

Empero, el jefe civil de La Urbana dice que estas tierras están sujetas a los temblores de tierra y añade: "...y usted sabe que ellos no son raros en Venezuela".

Unos temblores originan la salida de las aguas fluviales, de millares de tortugas. He aquí la descripción del fenómeno: "Si... de tortugas, un centenar de miles, posiblemente más, avanzaban hacia la ribera derecha del río. ¿Por qué este cuadro anormal fuera de sus hábitos, ya que no era la época de la puesta? Y la fantasía del autor hace decir a un protagonista: "Si estos millares de tortugas encuentran La Urbana en su camino... si su marcha no se desvía hacia el río... muestra localización está condenada!". Y para luchar contra el "peligro" se recurre al fuego de la sabana y el ejército de tortugas cambia, gracias a esta estrategia, su derrotero, precedido de gran número de monos. Cuando el peligro ha sido vencido entran en escena los dos investigadores franceses, uno de los cuales permitirá que la novela termine en boca.

Desde este momento, son tres las falcas que siguen remontando el río. En la descripción de las corrientes afluentes, Verne cae en algún error, empero no de gran importancia. Las aventuras de los expedicionarios se suceden. Son atacados por "indios bravos", reciben heridas, sufren fuertes tempestades, y todo lo vencen. Las descripciones se suceden. Los truenos de Atures y Maipures son presentados con cierto detalle y se explica cómo es preciso descargar las embarcaciones de todo peso, para que puedan remontar las aguas revoltosas, mientras los indígenas transportan por tierra la carga.

Una tempestad o chubasco, según se dice en el propio texto francés, es narrada de una manera bastante real. El termómetro marca los 37°. El viento se ha calmado totalmente y las velas cuelgan de los mástiles. Copiamos del texto: "El sol había entonces desaparecido detrás del amontonamiento de masas de vapor, que parecían dispuestas a pasar unas sobre otras. Largos ruidos de truenos zumbaban hacia el sur. Los primeros relámpagos surcaban este amontonamiento de nubes que amenazaban de hacer explosión. Ni un soplo venía

del norte. Así la tempestad avanzaba extendiendo sus largas alas eléctricas de levante a poniente". Poco más tarde, la tempestad entra en su punto culminante y el "...chubasco se lanzó sobre el cauce del Orinoco como una avalancha". El resultado dramático es que Jean es arrojado a las turbulentas aguas del río, de donde lo salva Jacques Helloch, uno de los científicos franceses. Jacques descubre que Jean es Jeanne y nace el romance.

En una novela sobre el Orinoco no podía faltar el hablar de los peces caribes y de los tembladores; de estos últimos se dice: "Bajo las descargas de estas vivientes botellas de Leyde siempre en tensión y de una extraordinaria potencia, los vacunos fueron presa de conmociones sucesivas, paralizados, reducidos al estado inerte". Lo curioso es que estos rebaños de reses se encontraban en pleno Territorio Amazonas, cerca de La Esmeralda.

El paludismo hace su aparición atacando, precisamente, a Jeanne; el tratamiento a base de sulfato de quinina no le hace efecto alguno y sólo la salva en el último momento, la corteza de colorado que por suerte un indígena les proporciona.

La travesía continúa en busca de la Misión de Santa Juana, donde está el Padre Esperante.

La última etapa de la travesía se sigue por tierra. Y las aventuras se hacen más seguidas. Jorres, uno de los hombres que alquiló sus servicios a los expedicionarios, se reúne con su banda de indígenas bandoleros y se presenta con su verdadero nombre de Albániz, el evadido del presidio de Cayena y enemigo mortal del Coronel de Kermor. Desle este momento, se agudizan las situaciones hasta llegar al desenlace final con la presencia del propio Coronel de Kermor que no es otro que el Padre Esperante, al frente de sus indígenas, quienes atacan a los forajidos que habían hecho prisioneros a los expedicionarios. El propio coronel mata a Albániz y reencuentra a su hijo, a quien él creía muerto muchos años antes en un naufragio.

Me he preguntado a mí mismo qué es lo que me ha movido a escribir sobre esta novela de Julio Verne. La respuesta la he encontrado recordando mi niñez y mi adolescencia. Si la novela del mismo autor, "Mathias Sandorf", llenaba mis sentimientos patrióticos, "El Soberbio Orinoco" me hizo conocer algo de Venezuela. Por gratitud hacia su autor tenía que escribir algo referente a su obra.

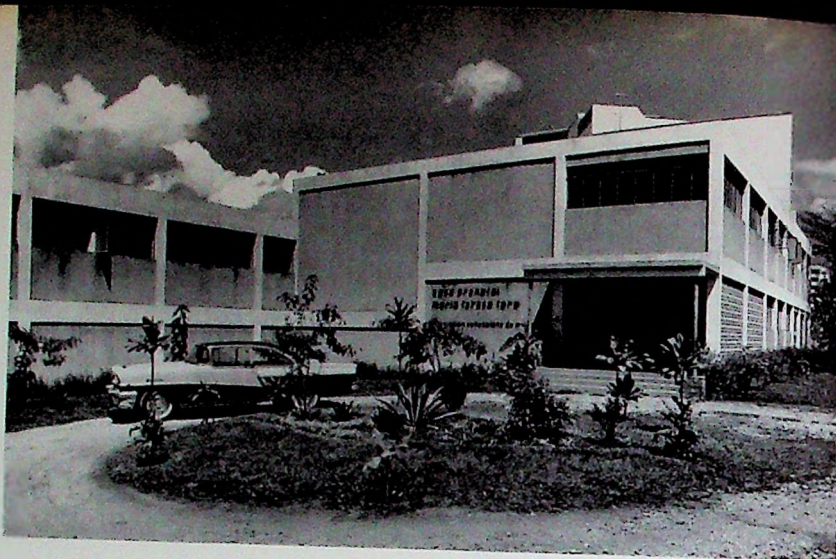
Es indudable que la novela es fantástica en muchos aspectos; con todo, transporta al lector a un mundo nuevo y apasionante.

Al final de la obra, el optimismo de Julio Verne habla de que los expedicionarios, a su retorno a Ciudad Bolívar, toman el tren que los llevará a Caracas. Esperemos que un día esta línea ferroviaria, fruto de la fértil imaginación de Verne, sea un hecho; y ello es posible, ya que figura en el Plan Ferrocarrilero Nacional.



MARCO AURELIO VILA. Graduado en la Facultad de Ciencias Políticas, Económicas y Sociales de la Universidad de Barcelona, España; Profesor de Geografía Económica General y Regional de América en la Universidad Central de Venezuela. Autor de numerosos estudios geográficos relacionados con Venezuela, donde reside desde hace varios años.

REVISTA SHELL



Fachada principal

LA PRENATAL ESTRENA CASA CUNA

Por GLORIA STOLK

• LA CASA PRENATAL "MARÍA TERESA TORO" es sin duda una Institución que tiene sitio privilegiado en el corazón de los caraqueños. Y ello no por lo regio de su establecimiento, ni por la importancia de sus campañas publicitarias, ni menos aun por la solemnidad pomposa de los nombres que la integran. La Casa Prenatal se ha distinguido siempre por todo lo contrario: su labor es callada, tesonera, minuciosa y se ha ido superando a sí misma hasta alcanzar posición de primer plano como la que hoy ocupa entre las obras asistenciales del país. Mas hagamos

UN POCO DE HISTORIA

En 1936, cuando vientos libertarios sacudieron la estática atmósfera venezolana, la mujer de entonces decidió aportar ella también algo a la renovación nacional. Y un grupo de damas de buena voluntad fundó la Asociación Venezolana de Mujeres con fines culturales, sociales y más que todo asistenciales. De estas actividades surgió la idea de fundar una casa de protección prenatal y así se creó en nuestro país y por iniciativa privada, la primera obra de esta índole: La Casa Prenatal "María Teresa Toro". Desde entonces y a través de una historia llena de peripecias, no siempre felices, ha venido marchando contra viento y marea y ofreciéndole al conglomerado venezolano su utilísima labor de patria. "Por el Niño Antes de Nacer" ha sido uno de los lemas adoptados por la Casa Prenatal y ya él solo encierra todo un programa y define un largo objetivo.

Fundada desde aquella época, la Obra logró en años recientes construir su propio edificio —siempre a esfuerzos propios, y es interesante hacerlo notar, pues el Gobierno pasado nunca quiso mostrarse amigo de esta obra asistencial que no estaba bajo su férula y cuya obra de bien no era canalizada ni por lo tanto especulada por su grupo— y hoy día funciona

en un estupendo local situado en la Avenida Victoria (hoy Av. Isaías Medina Angarita), con capacidad para ochenta madres grávidas, amplios comedores, salas de consulta médica, pediátrica y odontológica, escuela propia y otras comodidades apropiadas. Para dar cima a todo este maravilloso haz de realizaciones, las damas de la AVM tuvieron que desplegar una actividad poco menos que fantástica. Se recaudaron fondos entre las industrias, el comercio, los despachos oficiales y los particulares en general; y las rumbolas, fiestas benéficas, verbenas y téscanastas se sucedían con una ilación vertiginosa. "Todo sea por las madres venezolanas", se decían en sus momentos de desaliento aquel puñado de mujeres bien intencionadas que se dedicaron de pronto, y muy inesperadamente por cierto, al desagradable empeño de pedir... de pedir para los más necesitados. Por fin se llegó a reunir una suma aproximada a los seiscientos mil bolívares, y en un terreno generosamente donado por la sucesión Zuloaga, la AVM levantó el estupendo edificio. La primera Presidenta de la Institución y una de sus abanderadas, fue una mujer pequeña, que nunca levanta la voz pero que toda Venezuela conoce por su talento literario: Ada Pérez Guevara de Borcalandro. En pos de ella se sucedieron numerosas y activas presidentas pues el período efectivo dura apenas un año. Sería largo mencionarlás a todas, si bien todas lo merecen por el cariño que aportaron a la buena marcha de la Institución. La actual Presidenta de la Asociación Venezolana de Mujeres es la Sra. Carmen Molina de González.

FUNCIONAMIENTO Y SERVICIOS

En los Estatutos de la Institución se dice que su objeto es la mayor protección médico-social a la mujer embarazada pobre hasta el momento del parto, inclusive. Para dar cumplimiento a este programa, la Casa recibe gestantes del séptimo

mes y las aloja brindándoles cuidados especializados, descanso y paz. Hay algunos casos, generalmente recomendados por el Ginejo Venezolano del Niño, en que se trata de proteger a las gestantes y de apartarlas de un medio familiar no favorable y en estos casos las niñas son hospitalizadas desde el primer momento y pasan todo el ciclo de su embarazo bajo la protección y el cobijo de la Casa Prenatal. Este aspecto de las niñas seducidas que encuentran albergue y protección en momentos cruciales de su existencia, es sin duda uno de los más importantes por la labor moralizadora que realiza. Muchos de estos problemas han sido solucionados por la vía institucional, pues las visitadoras sociales que trabajan para la Institución se encargan de contactar al responsable de la educación y en caso de ser posible y recomendable, aconsejan al padre. Otras veces se trata, por el contrario, de poner a la madre y a su hijo a buen recaudo de las personas inescrupulosas causantes de aquella desgracia, y entonces la AVM se encarga de encontrar trabajo honrado y hogar decente a la muchacha perjudicada.

La vigilancia médica está muchas veces seguida de protección psiquiátrica entre las pacientes de la Casa Prenatal. La medicina moderna no ignora el trauma emocional que suele causar el embarazo en mujeres mal preparadas para la vida y la ayuda de los especialistas mentales es muy provechosa, a fin de solucionar ciertos problemas. También los servicios religiosos que se llevan a efecto regularmente en la pequeña capilla de la Casa Prenatal y a los cuales acuden las internas que así lo deseen, suelen ser de gran ayuda moral para las que se debaten en conflictos morales y sentimentales, agudizados por su estado.

Existe también un número de consultantes prenatales externas, a las cuales acuden muchísimas mujeres que no necesitan ni pueden hospitalizarse, pero para quienes la guía del médico es sumamente importante, ayudándolas a llevar a feliz término el proceso biológico que en ellas se desarrolla, gracias a los consejos médicos y a las medicinas allí recomendadas. Una consulta semanal de pediatría permite a la Institución seguir la pista a los niños nacidos bajo su protección y ver cómo se desarrollan. Otros muchos vienen a la consulta pediátrica que sostiene un distinguido especialista. También son médicos de relevantes dotes profesionales los que mantienen las consultas externas. Todo ello completamente gratis. Y este aporte admirable de algunos médicos a la Obra de la Asociación Venezolana de Mujeres, se lleva a cabo ininterrumpidamente, año tras año.

ALGUNOS DATOS ESTADÍSTICOS

Seremos breves en la estadística, pues no ignoramos que si bien el lenguaje de los números es contundente, suele ser también, si de él se abusa, aburrido. Diremos apenas que de mayo de 1936 a mayo de 1953, fueron internadas en la Prenatal 5.135 madres. Y que el promedio de peso de cada niño nacido fue de 3.216 gramos. Que los casos de eclampsia sufridos, gracias a los cuidados de los médicos y de las enfermeras, alcanzaron casi un ciento por ciento. Que los nutrimientos celebrados por consejo y exhortación de la AVM no se les van peor que los del común de los mortales...

TRABAJOS DE INFANCIA

En Los Caobos, y en un pintoresco pabellón de madera, funciona el Kindergarten que sostiene la Institución y al cual asisten numerosos niños, en cifra que casi llega al centenar. Encargadas de la Obra la Sra. Helvia de Jones Parra y un grupo de damas de la Asociación, ponen un entusiasmo muy de ellas en que haya no sólo estudio sino también pequeñas fiestas y



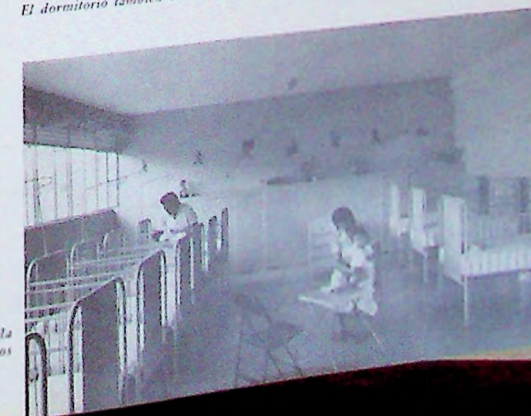
Sala de espera



Internas en el jardín, distrayéndose en labores útiles



El dormitorio también es lugar para trabajos manuales



La sala de los niños



alegría para los pupilos del Kinder. Su almuerzo dietéticamente concebido, su vaso de leche antes de partir en la tarde, contribuyen a que los niños estén sanos y contentos y algunos de los que allí asisten son los mismos cuyas madres vinieron a recibir protección durante su período gestante en la Casa Prenatal. Así sigue la AVM con ojos de Argos a las criaturas cuyo nacimiento feliz trajo el azar a su protección. Y ahora, por fin, logra su más cara realización, aquella para la cual se habían planeado hace mucho tiempo todos los detalles.

La Casa Cuna a inaugurarse tiene por objeto guardar niños sanos, hijos de obreras, mientras ellas están en el trabajo. Los niños recibirán los cuidados no sólo higiénicos sino también morales que exige su edad. También se aceptarán ocasionalmente hijos de madres que van a dar a luz o a ser operadas, albergándolos por un máximo de dos semanas, y previo el visto bueno del Médico Director. La AVM ha planeado una Casa Cuna diurna, temiendo que en una donde los niños permanezcan todo el tiempo, ese lazo nuevo que ata a la madre con su hijo pueda en algunos casos debilitarse y aun romperse. De allí que los niños hayan de pasar la noche bajo la guarda materna, única que brinda totalmente el efecto y el calor a que toda criatura tiene derecho.

REGLAMENTO DE LA CASA CUNA EXTERNA

El Director será un médico pediatra y puericultor que estará obligado a pasar revista una vez a la semana, para examinar periódicamente a todos los niños asistentes.

Toda petición de ingreso a la Casa Cuna habrá de ir acompañada de diversos datos: entre ellos un informe de la enfermera visitadora en relación al estado económico-social de la familia del niño. También las vacunas, certificado de salud, etc., son requisitos indispensables para tener la seguridad de que sólo niños sanos formarán parte de aquel ambiente. Si en el curso del día se enfermase un niño, será colocado y atendido en la sala especial de aislamiento.

Habrà una enfermera graduada de puericultura al frente de la Casa y tendrá cuantas niñeras y asistentes sean necesarias para la buena marcha de la Obra.

Durante la noche las salas y los objetos que se usan en ellas serán puestos al aire y nadie dormirá en dicho sitio. El mobiliario será frecuentemente desinfectado así como el local. Las niñeras renovarán sus certificados de salud semestralmente.

Los niños que caminen estarán separados de los otros tanto como fuere posible.

Los niños serán pesados semanalmente durante el primer año de vida. Luego el pesaje será quincenal.

No habrá chupones.

Los biberones serán rigurosamente personales.

EL HORARIO

La forma en que los bebés van a pasar su día es sumamente divertida, si nos atenemos a un criterio de pocos meses: muchas siestas, mucho jugo de frutas y leche, salida al sol, baño, almuerzo en dos turnos, siesta de nuevo y juego en el jardín hasta la hora del cierre cotidiano que será alrededor de las seis de la tarde, siendo la hora de entrada las seis de la mañana. Si bien se desea que el funcionamiento sea perfecto y para ello lo mejor es regirse por normas exactas, habrá sin embargo cierta elasticidad en los horarios, como sucede siempre que de niños se trata, pues el pequeño tirano doméstico no siempre se lleva el mismo tiempo para engullir su biberón o para salpicar de papilla los cabellos de la niñera. Diversas actividades exigen tiempos distintos... Y no es lo mismo

un bebé muy rollizo, de temperamento sereno y apacible, que un manojito de nervios lleno de graciosas travесuras...

Como fácilmente se deja ver, este programa amplio que elabora la Casa Prenatal para su nueva dependencia y en la cual irán a ser cuidados y atendidos los chiquillos, requiere una dotación especial, la cual ya ha sido procurada por las socias, y para su mantenimiento cuenta con un grupo, ya relativamente extenso, de patrocinantes. Estos contribuyen con el valor del sostenimiento anual de una cuna o sea mil doscientos bolívares. Con cien bolívares por mes y por niño la Casa Cuna, gracias a las ventajas de local que ya posee, se siente capaz de atender a su programa. Hay también un número de niños pudientes de Caracas que en calidad de amiguitos de los bebés menos afortunados, contribuyen con cuotas mensuales de cinco o diez bolívares para el sostenimiento de algunas otras cunas que aún no tienen patrocinantes. Lo demás lo dan las altruistas damas de la Casa Cuna "Madre Francisca Cabrini". Mercedes de Suárez Flamerich es su dinámica Inspectora y a ella se debe en gran parte el éxito que va alcanzando el proyecto.

EL ESTRENO

Ese estreno tan esperado desde hace muchos años por las damas de la AVM, esa inauguración de la Casa Cuna con la cual cuentan salvar el escollo, extender el puente entre el niño aún no nacido cuya madre ha sido hospitalizada en la Casa Prenatal y el niño de pocos años que ingresa al Kindergarten, ese broche que cierra el ciclo completo de la obra de asistencia social a favor del niño, se ha realizado por fin. El día 22 de mayo, con asistencia de padrinos, simpatizantes, amigos, y de las promotoras en pleno, fue bendecida la sala azul donde tiene su sede la Casa Cuna "Madre Francisca Cabrini". "Dejad que los niños vengan a mí", decían unas delicadas tarjetas litografiadas que se repartieron como recuerdo de aquel suceso. Y pensamos que no hay frase más bella que la del Divino Maestro ni dicha más grande que la que habrán experimentado este puñado de mujeres de buena voluntad al ver puesta en práctica, en pequeña pero exquisita escala, la invitación evangélica.

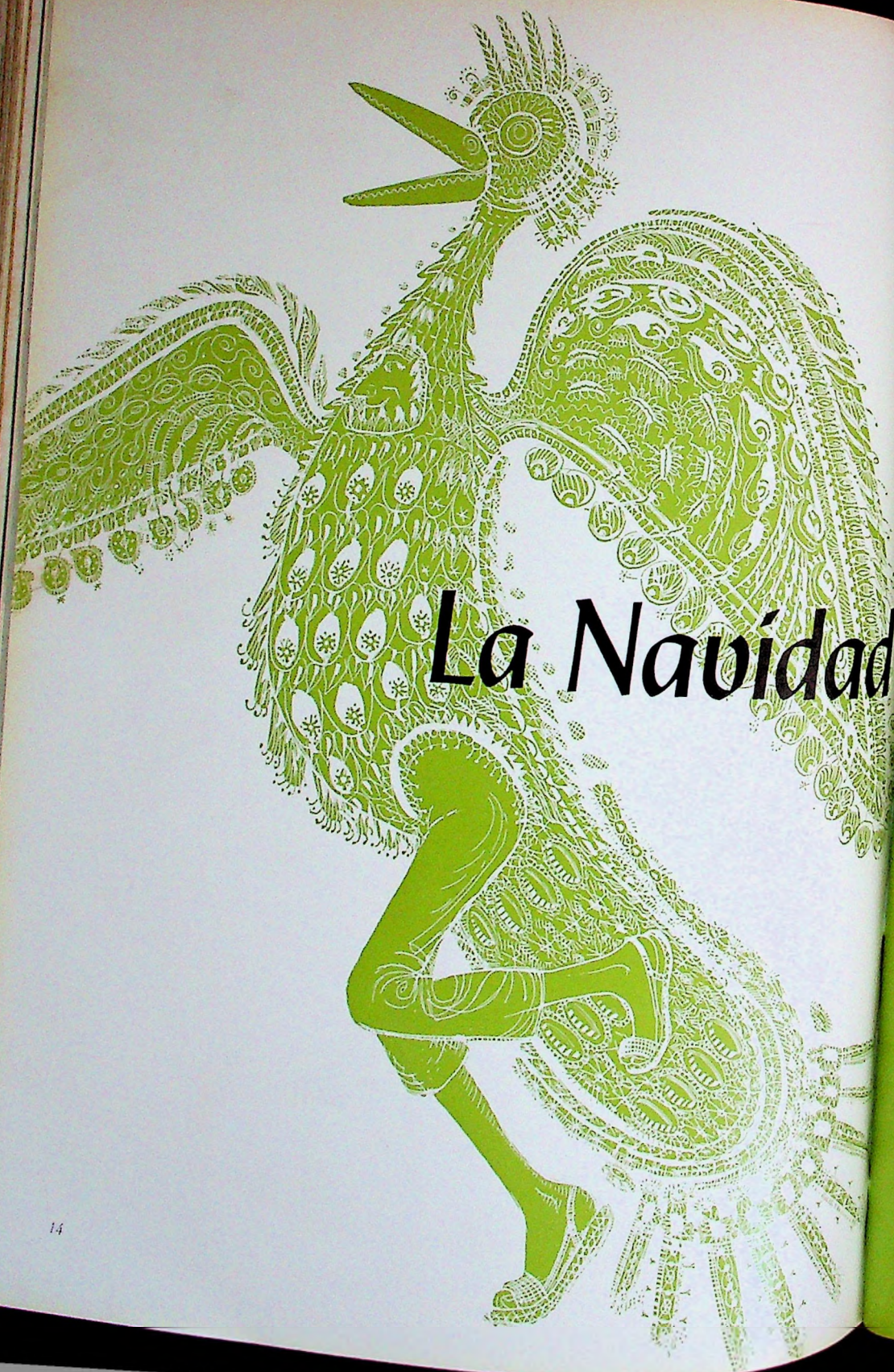
Una pregunta indiscreta se nos ocurre, al visitar los bien instalados salones donde funciona la Casa Cuna. ¿Por qué ambos han sido pintados de azul? Pensaríamos que uno y otro rosado hubiera sido más cónsono con las tradiciones en materia de ornamento infantil.

—Para que no se acomplejen los varones...

Es la inesperada y graciosa respuesta de la Inspectora, que todo lo prevé. Es decir, que si llega a haber en la Casa más varones que niñas, el hacerlos pasar el día en un salón rosa, podría, tal vez, misteriosamente, lesionar su infantil concepto de la hombría. A las nenas, en cambio, no les importa nada encontrarse en una sala azul... Por el contrario, acaso se sentirían oscuramente conquistadoras...



GLORIA STOLK. Venezolana. Nacida en Caracas el 16 de agosto de 1918. Columnista cotidiana del diario "La Esfera" desde hace siete años, mantiene las secciones "Postigos de Mujer" y "Postigos Literarios". Colaboradora de las revistas "Life" en español, "Meridiano" de San Juan de Nueva York, "Meridiano" de Santiago de Chile y "Elite" de Caracas. Obras: "El Rescate", poemas, 1950; "El Rescate", cuentos, 1950; "Canciones de Arca", poemas, 1950; "Bela Vega", novela, 1953; "Bela Vega", novela, 1954; "Los Miedos", cuentos, 1954. En prensa: "36 Apuntes de Crítica Literaria", "Palmir", poemas y "Juan y Juana", poemas. Su último libro, titulado "Amargo el Fondo", le conquistó el año pasado el premio de novela "Aristides Rojas".



La Navidad entre la historia y la leyenda

POR ADRIANO GONZALEZ LEON

Quando el aire frío sorprende a los desprevenidos caminantes de la ciudad, este aire que baja de los más altos edificios, que sopla filosamente por los flancos de las avenidas y parece colarse por entre los surtidores como una lluvia liviana, siente uno la presencia de algo fabuloso y lejano que trae los días de diciembre. Las gentes andan como impulsadas por una red misteriosa que el tiempo tiende en su última vuelta y despedida. De aquí este temor de ser asaltados por las horas, esa inquietud que comienza con el mundo colorido que inventan las vidrieras salpicadas de nieves, señoreadas por la faz lluviosa de los Papás Noeles, lanzadas a las maravillas de una edad anterior a partir de la más inimaginable juguetería. Los aguinaldos y villancicos levantan una ansiedad a medias triste y a medias jubilosa, una sensación de beatitud y deslumbre, por una esperanzada alegría o un doloroso presentimiento. Y por ello se acepta este aire de diciembre sin saber qué raíz desconocida se mueve en nuestro aposento interior, sin saber que el recuerdo es iluminado por estas muchachas que cubren los parques de patines y bufandas.

Así comienza diciembre. Y decir diciembre es decir Navidad. Es mirar en los escaparates rostros de una nobleza casi divina, pastores de barro celeste conduciendo rebaños inocentes, mozas con la frescura de los cántaros en la cabeza, estrellas de magia mínima por la gracia del talco y la hojalata. Y en medio de todo este universo, la serena humildad de José desata su admiración sobre María y Jesús, espíados silenciosamente por el buey y la mula. Luego vienen las hierbas, los papelillos coloreados, las nubes de algodón, las coronas de muérdago, los

astros de cristal y los animales puros. Todo lo que configura la navidad estática del almacén, ya que después, algún muchacho, en un barrio cualquiera de la ciudad, con una caña de bambú cargada de materia explosiva, anunciará el momento de la acción, el tiempo en que la Navidad cobra movimiento y se hace fiesta por las calles y los parques. Es entonces cuando los carteros llaman a las puertas con tarjetas llenas del fervor de los amigos lejanos, cuando cohetes y triquitracos escandalizan por la esquina y las campanas se abren sonoras y magníficas y los parines levantan chispas sobre las avenidas y los juguetes abandonan sus cajas de cartón para entrar en la leyenda de los niños.

II

Esta fiesta de diciembre comenzó hace siglos como un ritual del sol. El cielo oscurecido, en los bosques inmensos, amenazaba con vientos poderosos y grandes heladas que ya habían quebrado la primavera. Toda la muerte vegetal que se extendía por la tierra debió ser combatida por la imaginación del hombre. En ello le ayudó el muérdago que sobrevivía entre los escombros causados por la nueva estación. Y el muérdago fue entonces en las tierras célticas símbolo de una resistente eternidad. Una de sus ramas serviría para la muerte del dios Balder. Y se juntó la rama a la fortaleza del roble



Balder fue muérdago y fue roble. Y en adelante los poblados de Bretaña, Irlanda, Escocia, Noruega, Suecia y Finlandia prolongarán su adoración. Un árbol será la señal clara del florecimiento y los ingleses, los franceses y los españoles conocerán más tarde su secreto, después que los romanos entraron en contacto con el ceremonial. Y muchos otros pueblos de la tierra andarán meridos en él, con ligeras variantes en los símbolos, pero siempre celebrando un culto al sol o al árbol, por la época en que termina el otoño. Los egipcios construirán sus ritos en honor a Osiris, dios de la fertilidad, en extraños oficios sobre muerte y resurrección vegetal. Los Brahamanes adorarán por razones parecidas a Horus, Agni y Krishna. En las regiones de Asia Menor habrá una oculta devoción por un pino que representa a Atis. Los teutones cubrirán la noche de fogatas en la admiración de Yule. A Dionisios lo festejarán los griegos porque simboliza vino, hiedras, trigo y flor. Los persas adorarán a Mitra, un dios que llega hasta los confines del mundo romano y hace surgir una religión semejante al futuro cristianismo. Mitra nace también el 25 de diciembre, tiempo del solsticio himal (invierno) según el calendario juliano. Los cristianos se mezclan en estas fiestas del sol y por ello, según James George Frazer, la navidad cristiana es transferida del 6 de enero al 25 del mes invernal, fecha en que congregaba el mayor número de gentes. Esta medida de los doctores de la Iglesia hará decir a San Agustín que no es al sol a quien hay que adorar sino adorar en él a Jesús, e impondrá el comienzo de nuestra Navidad.

El 24 de diciembre de 1223, San Francisco de Asís da el paso más efectivo y en Brecio, una ciudad italiana, construye el primer pesebre de que se tenga noticia en el mundo. Muchos vecinos se congregaron en el sitio y cantaron alabanzas al Señor y en adelante esa noche se hizo buena para las futuras generaciones cristianas. Se celebró así por primera vez el nacimiento de Jesús, reproduciendo en escenas de un teatro de noble y poética sencillez, un suceso que debió acaecer, según afirmó el monje Dionisio el Exiguo, por el año 754 de la fundación de Roma. Después de esta creación del santo de Asís, los nacimientos se hacen estáticos y las escenas evangélicas pasan a las iconografías de los primitivos italianos, a los retablos de 1480 en que los artesanos reproducían la vida de José y María por los Países Bajos, por los Santuarios del Norte Báltico o por tierras de Francia, Italia y España. Son las "Anunciaciões", "Natividades" y "Adoraciones" del arte popular español las que pasarán más tarde a América e impondrán el culto del pesebre, mantenido hasta nuestro tiempo, cuando una nueva floración del pino comienza a interterir su tradición.



La Navidad cristiana europea llegó a nuestro continente con sus nacimientos e impuso la adoración del Portal, de los pastores, los magos y la estrella. Aire de severa majestad, pomposo alarde de fe tuvieron los señores de la colonia cuando, seguidos de sus esclavos, se postraron ante el milagro. Toda una alta gravedad y un hondo respeto de lo divino impregnaban la tónica de estas celebraciones, llenas de una recatada alegría familiar. Esta actitud frente a la Sagrada Familia hizo que en las casas se destinara una habitación amplia para reproducir las escenas de Belén. Y se formaron cerros y llanuras por virtud del musgo, nacieron ríos y fuentes de cristal, se crearon,

apareciendo la pautas señalada por el Génesis, hombres de barro con pedicúlos y rebaños, mozas con pañuelos, barbados leñadores y animales con pupilas de vidrio. Así apareció un mundo nuevo donde la imaginación popular lanzó sus más inesperadas creaciones y se inventó una vida de pureza que las gentes, en un nombre poético, comenzarían a amar bajo el olor de las pautas, la piñuela o el ala de ángel.

En torno a este universo de cartón, colores y aserrín, o de madera parte de él, había nacido también en España otro universo sugestivo, tierno en su mejor moldura, picaresco algunas veces, pero siempre dentro de una candorosa actitud, como fue el de los villancicos. Para todo aquel teatro lleno de gracia se había hecho necesaria una música de fondo, no cantar que relatar lo que las figuras mudas junto al portal no podían decir. Y lo que comenzó en la poesía provenzal se fue extendiendo en la segunda mitad del siglo XII por todos los pueblos por donde los juglares iban cantando:

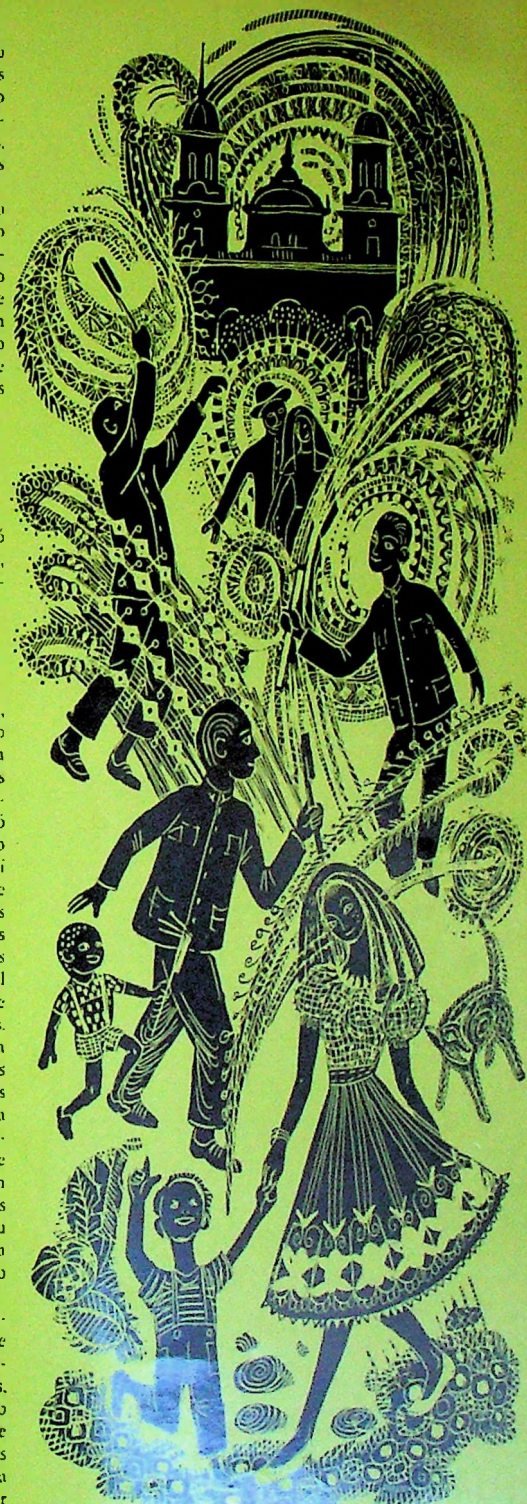
"Vamos pastorcillos
vamos a Belén
que ha nacido el niño
para nuestro bien".

Y la gracia del cantor humanizó a veces las cosas, contó la vida de José y María como podría contar su propia vida, hizo alguna alusión de inofensiva malicia, jugando con el milagro a base de tanto amarlo:

"A Belén camina, quisiera saber
Un hombre, de noche, con una mujer,
O la lleva hurtada, o yo juzgo mal".

Los villancicos entraron también, como entró el pesebre, en el marco de nuestros propios haceres y en cada pueblo o región se les impuso su señal distintiva, se les agregó algo de la tierra y sus costumbres. Por ello la Navidad en nuestro país es un amplísimo campo coloreado, lleno de variaciones y matices. A partir de la Colonia la modalidad provinciana quitó o añadió ceremonias, mezcló festividades e impuso un trazo peculiar con ese aire anónimo de la creación colectiva. Y así cada pueblo venezolano, dentro del patrón cristiano de siempre en lo general, tiene su propia Navidad en lo particular de los festejos, en el tono claramente local que adquieren los días de diciembre. La vieja Navidad caraqueña, quizás desde los tiempos coloniales, fue la sobria reunión familiar en la que el dulce de lechosa, los turrones, los panes de jamón, la cena de hallacas y el vino añejo constituían las viandas de los invitados. Y eso del dulce de lechosa es algo de muy atrás. Alguien ha dicho que fue importado de México por las monjas carmelitas que vinieron en 1732. Pero la certeza de tal afirmación es difícil mantenerla, como es difícil afirmar el origen de la hallaca, nuestro plato tradicional, parecido al tamal de Colombia y Ecuador, y del cual Ernst cree encontrar el punto de partida en la sustancia amasada que los guaraníes llamaban "apajucá". Se sabe sólo que ambos constituyen los platos navideños definidores, aunque la celebración haya perdido su vieja estampa y sólo en los barrios se conserve pura, alzada en los cohetes y triquitraques o animada por ese agualdo agil y espontáneo que se llama "La Parranda".

En los pueblos de Oriente la Navidad es musical, atenuada y casi carnavalesca. Las calles se llenan de comparsas que acompañan al "Pájaro Guarandol", al "Sebucán" o al "Chiriríoman" pónguense y alguien inventa el simulacro de "El Niño Enfermo" para iniciar la fiesta y el escándalo. Por tierras de las muchachas bailan repartiendo banderines. Se oye la música de "El Pavo" o "El Payaso Versial" en la voz del cantador que dice:



"Suena la maraca,
suena el bandolín:
aquí está el payaso
de San Antonio".

En los Llanos la Navidad es fresca, llena de flores, de maracas recién cortadas y enramadas que cubren el nacimiento. Hay música de tambores, de maracas, de pitos de lechusa y de furrucos. Los hombres juegan bolas, las mujeres bailan y cantan, se bebe aguardiente, se apuestan aguinaldos.

Una vara del tamaño de un hombre abre el paso a diez y nueve pastores, cuatro músicos y un jefe por las calles de San Joaquín, en el Estado Miranda. Las mujeres van vestidas de colores y el jefe dirige, al golpe del cuatro y del tambor, los pasos de los bailarines que agitan largas cintas de papel en sus sombreros.

Un árbol a la entrada del pueblo de Barlovento espera la llegada del Niño el día 24. Antes ha estado de recorrida por los pueblos de la costa y a las doce de la noche entrará con música y cohetes, mientras las gentes preparan velorios en su honor.

La "gaita" volcada por las calles y plazas zulianas incorpora su aliento peculiar a la celebración. La *churruasca*, el cuatro y el *furro* acompañan los grupos de parroquianos que cantan versos de una tonalidad única en el país.

Pero en los Andes la tradición se mueve más robusta. Mérida es sabia en la artesanía de los pesebres, en la elaboración de objetos de anime, en las maravillas de los fuegos artificiales. Las crónicas hablan del famoso pesebre de las señoritas Chaparro, en el cual se reproducían todos los pasajes de la Historia Sagrada y a falta de un manzano, un lechoso hacia de árbol del paraíso. Los cohetes que enrojecen el cielo anuncian las "Farándulas", un ceremonial en que se simula al Niño caminando. Las gentes se alumbra con velas mientras acompañan el paseo que se hace de la imagen sobre un lienzo. Y todos esperan el 6 de enero, cuando entrarán por Ejido los Reyes Magos, con caballos enjaezados, seguidos de siervos y muchachos, disfrazados de indios. En San Cristóbal los barrios de Sabana Larga, Machiri, Pueblo Nuevo y Paramillo se reparten los oficios sagrados y las capitánías elaboran programas confiando su redacción a los poetas populares. La Banda Municipal abre la madrugada con su música y se bebe "hierba" y "mistela".

Trujillo divide su Navidad por las tierras llanas y por las tierras altas. En estas se mantienen los tonos generales de la festividad andina, se construyen pesebres y se asiste a los agu-



ADRIANO GONZALEZ LEON. Nació en Valera, Estado Trujillo, hace 26 años. Perteneció a las más jóvenes promociones literarias del país. Ha publicado "Las Hogueiras más altas", un volumen de cuentos, y trabaja actualmente en una novela y una pieza teatral. Es colaborador permanente del "Papel Literario" de "El Nacional". Se graduó de abogado en la Universidad Central de Venezuela. Perteneció al grupo "Sardio", de notable figuración en las actividades literarias de Caracas.

naldos. Por la Mesa de Esnujaque grupos de danzantes, poseídos de una digna elegancia y de un alegre colorido, llenan de nobles aires los festejos. Mientras en Mérida ponen de pie al Niño, aquí lo están buscando porque alguien lo "robó" del pesebre. Pastores y pastoras, alumbrados con faroles de lata, vestidos de blanco y con sombreros de cogollo, van tocando a las casas, preguntando:

"Díganos si aquí
lo han visto pasar:
al Niño Jesús
tenemos que hallar".

En las tierras llanas, por la zona costera del Lago de Maracaibo, la Navidad está unida a la fiesta de San Benito. Hay cierta tonalidad pagana en este ritual de tambores que se ofrenda al santo negro cuando el 25 de diciembre hace su entrada en Berijoque, después de un día de caminar danzando por el camino que viene de Sabana Grande. Los vasallos se adornan de plumas y trozos de vidrio. Las mujeres lucen sayas de paja como las africanas. El golpe de tambor es recio, monótono, tremendo. Hay un no sé qué de diabólico en esta fiesta de santo, en estos bailes sensuales de las gentes ebrias, alucinadas, sostenidas por la savia del aguardiente y los pañuelos en alto.

IV

Esta es la Navidad. Esta es la historia y la leyenda de una fiesta de siglos tan vieja como el andar religioso por el mundo, tan llena de la más sabia esencia del hombre, empeñado en encontrar su salvación a través de símbolos y mitos. Toda esa coincidencia del nacimiento de los dioses en la tierra señala la unidad misteriosa que hay en la imaginación creadora y en su deseo de hurgar en lo desconocido, de remover las peñas y mantener la tierra habitable y florecida. Y esos dioses, llámenlos Balder, Osiris, Dionisios o Jesús, sean árboles o piedras o ramas de muérdago, serán siempre el deseo más hondo y la más iluminada esperanza. Serán testimonio de que el hombre alguna vez inventó bellas historias para evitar las afrentas de los animales, de los incendios, de las estaciones y de los otros hombres.



POR GONZALO RINCON GUTIERREZ

Las ilustraciones corresponden a fotografías del Estado Mérida —la ciudad capital y regiones del interior— que captan el paisaje y el hombre de esa tierra venezolana.

LA AGRESTE BELLEZA DEL AMBIENTE SERRANO

• SANTIAGO DE LOS CABALLEROS DE MÉRIDA, presenta dos mundos diferentes al viajero que la contempla por vez primera. En uno, la vemos friolenta entre sus páramos y circundada por tierras donde las cárcavas dejan al desnudo la herida del subsuelo y el gris rojizo de las tierras malditas; cercada por ríos que braman en la honda humedad de los barrancos o que se encabritan y relinchan en el cauce rocoso; remojada por neblinas y aguaceros, que van y vienen y saltan y corretean por valles abiertos y canchales estrechos que repechan riscos y descienden con furia por laderas y escarpas hasta caer en algún vallecito perdido, que anuncia con timidez su verdor de grama y pastizales.

Pero el reverso de este mundo es totalmente diferente. Porque ahora nos ofrece la suavidad de los lagos dormidos; el verde humanizado de las siembras; la fresca cobertura de la

Estampas para turistas tierra de tradición

fronda selvática que gatea por los flancos de la Sierra Nevada; los cercos de piedra que señalan fincas y alquerías y enrumban los caminos; las casitas pintureras rodeadas de pequeños jardines, que lanzan al aire su fragancia serrana por entre las volutas que dejan escapar fogones hogareños; bueyes enyugados conducidos por mano experta de labriego madrugador; arrieros callados que siguen la lenta marcha de las recuas y mozas campesinas que se persignan cuando pasan frente a una ermita y miran de reojo al mestizo corpulento y apuesto que le habló de amores en alguna heredad vecina.

En este desfile de paisajes y en el encuentro con una humanidad sencilla y primitiva, es donde aprehendemos el sabor del agro merideño y nos explicamos el por qué de su profunda raíz telúrica. Quien logra tramontar la valla empinada que aísla y protege a Mérida, no podrá olvidar el tono de agreste belleza de su ambiente serrano.

LAS SOMBRAS DE OTRO SIGLO

Por las calles de Mérida y a lo largo de sus caminos vecinales, todavía se deslizan sombras de otro siglo y ambulan personajes y acaecen sucesos, que siendo actuales, cabrían sin dificultad en épocas de antaño.

Magros y severos ancianos enfundados en fúnebres gabanes, avizoran desde el portal de sus mansiones o esperan la llegada del sol meridiano. Estudiantes con capa pluvial se guarecen al cobijo de antiguo portal blasonado. Chalanes duchos en cosas de albeitería, rompen el silencio de la prima noche, con el acompasado tintinear de sonoras herraduras. Mujeres de hermosura ya marchita, cuentan las horas e hilvanan los recuerdos, siguiendo el carillón de San Juan Bautista de Milla, adosadas como un recuerdo más, tras los cien ojos de la celosía. Seminaristas de paso largo y mirada baja musitan ora-



ciones como si temieran las añagazas de Satanás. Mestizos que acortan las distancias, hollando el suelo con pisada leve, en tanto se pegan al sudoroso calor de las bayetas. Nocheñegos bachilleres, afanados en cantar bajo la luna esquiua, la serenata sentida y melodiosa, que hará palpar hondo el tibio seno en sazón de linda mozueta merideña. Beatas azoradas y presurosas que buscan la capilla predilecta, para unir el rumor de su voz amanecida, al bullir de colmena que se cuele por los altos ventanales. Campesinas de endrina guedeja que vienen a mercar bastimentos y a vender los productos lugareños: dictamo real paramero y mastuerzo silvestre, para sanar hamores; violáceas moras de pulposa entraña; calas y azucenas, cubiertas de rocío y acariciadas por el relente de la serranía. Y el millar y un productos de corrales y huertas y diversos obrajes de olvidadas artesanías; cestos de caprichos urdimbre, cacharros panzudos, pintados con rudo y primitivo trazo, sembreros de cogollo y esteras y perates trenzados con juncos y bejucos recogidos en las orillas del Chama.

De esta y de otras muchas estampas costumbristas, Mérida nos presenta buen acopio, para disfrute del nativo que ama y defiende lo bueno y sencillo de su tierra o para ofrecerlo como un regalo a los ojos del turista nacional o extranjero, que saben encontrar en las manifestaciones típicas y en hechos provincianos, reposo para la pupila cansada de tanto cosmopolitismo agobiador.

OTRAS REMINISCENCIAS DEL PASADO

No son solo las imágenes descritas en las que Mérida evoca el pasado. Nos lo trae también en sus costumbres actuales, en el sosegado transcurrir de sus días, en el sentir y actuar de mucha de su gente. Si, en lo que atañe a ella, los días añejos aún no han muerto del todo. A pesar del pavimento asfáltico y de la bullanguera inquietud de sus estudiantes: sobre éstos se yergue distante, la señora y humilde figura del rector Monsant y en las calles, todavía dejan la huella de sus lentas pisadas, bueyes y cabalgaduras que madrugaron, con agua clara y viento recio, entre las crestas parameras de El Escorial, situado allá lejos, a más de medio día de buena mala del Valle Grande, el verde prodigio natural que sirve de antecala a la gentil ciudad de las nieves.

Y no importa que alguna motonola inadaptable ganguee mambos y porros por los lados de La Glorietta. En enero, las noches se quejarán en violines y tiple aldeanos y cantarán con voces varoniles endechas a la amada y villancicos devotos alrededor de los Nacimientos. En febrero, Santiago de la Punta, se emperifolla con sus mejores galas para recibir entre cánticos y música a los romeros que vienen a reverenciar a la Virgen de la Candelaria. Y hay un desborde de imaginación popular y un goce tan puro y campesino, que esta festividad religiosa —trasplantada del fondo del medioevo español— se individualiza y toma características de fuerte acento local. Por mayo, las calles se vestirán de limpio, para escuchar el alborotado vocerío de los campesinos en las fiestas de San Isidro Labrador, rito pintoresco de neto sentido agrario, mitad aborigen, mitad castellano. Las manos callosas que ayer nomás llevaban la manera del arado en los voladeros inmediatos al caserío Chama, hoy pulsan los instrumentos de cuerda o en guirnalda el yugo de la venta, o perfuman con flores y frutos

vernáculos el recinto de las plazas de Milla y El Llano. Entornizado en lugar aparte, el patrono San Isidro, nos recuerda a un campesino más, de Tabay o de La Pedregosa, a quien sus paisanos, entre súplicas y rezongos, hubieran encaramado sobre el inquieto bamboleo de las andas.

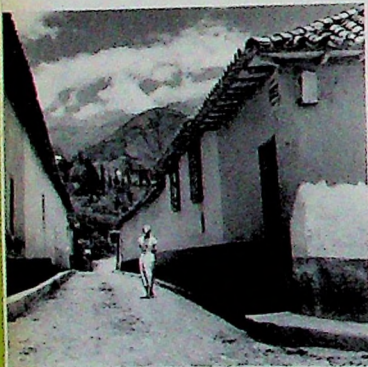
Para diciembre, las viviendas citadinas y las fincas aledañas, exhalan olor de eneldo y de yerbabuena, del perejil y la albahaca. Manos piadosas humanizan la blancura del anime y del balzo, para esculpir menuda gentecilla de Pesebre y animalitos que no asusten en el Nacimiento. Otras, sarmentosas y arrugadas, sabías en menesteres de yantar, adoban carnes y mezclan condimentos y especias para preparar debidamente las hallacas.

¿Y cómo olvidar en esta enumeración de hechos tradicionales, la original ceremonia de la "Paradura del Niño", que durante todo el mes de enero y comienzos de febrero, preocupa por igual a los jefes de familia merideños?... Pobres o ricos, siguiendo la costumbre de los abuelos, guardan para el fausto acontecimiento lo mejor de sus despensas y desde un mes antes, damezanas de barro y garrafones de vidrio, maduran el vino tinto de picor agrícola y la mistela de elaboración doméstica, de melico sabor que disimula el caliente vaho de la caña

birá el cuerpecito del Niño Dios, cuando lo reinstalen en el pesebre de donde fue robado por mano amiga y familiar... ¿Están listos los pañuelos para que los "Padrinos de Santos", traigan a San José y a la Virgen con el hijo recuperado...? ¿Y los dos cirios, o en su defecto, los velones que llevarán los "Padrinos del Niño", cuando inician el desfile, que entre aguiñaldos cantados por todos los presentes y con acompañamiento de orquesta, retornará al Nacimiento el tierno bulto encontrado...? ¡Ah!... y tener cuidado en que todos los acompañantes lleven las velas encendidas... Pero aún nos olvidamos de algo muy importante. Nada menos que de la pólvora... Pues agreguen a la lista tantos "morteros" e incontables "recámaras", "triquitruques" y "buscapiés". Pero tenemos que encargar a alguien de que rompa el silencio con truenos artificiales... Bueno, al fin ya todo está listo y a punto para la ceremonia...

LUCES Y CANTICOS ROMPEN LA NOCHE CALMA

Con anterioridad, un íntimo de la casa "rapta" al Niño Jesús y lo lleva con devota unción y lo "acuesta" en el Nacimiento de su propio hogar. Pocas horas después ya se sabe la



blanca. Las tahonas caseras o la panadería de Lamus, proveen el esponjoso y rico bizcochuelo, indispensable en toda "Paradura" de prestigio.

Los preparativos de esta festividad religiosa enajenan durante varios días toda la actividad familiar. Hay que adornar profusamente el Nacimiento, dar curso a las invitaciones, acondicionar y remozar sillas y taburetes, cortar las banderolas y colgar florilegios de papel. Las alacenas acumulan vituallas y condimentos para sazonar bien el sancocho. No deben faltar los cigarrillos criollos y tabaquitos con que agasajar al visitante. La cristalería debe brillar de limpia y en los aparadores, platos y tazas de porcelana o peltre—según la hacienda del oferente—se colocan en sus respectivos casilleros. Y ahora se pasa a los licores. Primero, el "trago" ritual; la mistela. Caña blanca serenada a la intemperie, la vierten en panzudas ollas de barro y le agregan miel de abejas y trozos de panela blanca de Ejido. Un tantico de canela y un dedalillo de nuez moscada claro, que mejoran el producto. Pero "Paradura" sin brandy y sin cerveza, francamente no tiene sabor y para distraer el apetito hasta tanto se sirve el banquete, la chicha andina fermentada abre las ganas de comer e inclusive, a la postre, resulta un gran tónico y maravilloso digestivo... Revisemos los últimos pormenores. ¿Dónde está el pañolón floreado, de seda, que reci-

"sacrilega" noticia. Descubierto el hecho, se conviene entre las "partes" que en determinada fecha, el sacro motivo de tantas inquietudes y revuelos será formalmente pedido. El día señalado para el desagravio, con estricta puntualidad y dentro de la mayor compostura, los invitados y amigos llenan la sala y las dependencias domésticas de la residencia del "ladron", y se proveen de velas encendidas y forman doble fila; a un lado, las mujeres, en el otro, los varones. La banda encabeza la marcha, luego vienen los "Padrinos del Niño", tras éstos, los "Padrinos de Santo" y siguiendo un orden jerárquico, se acomodan los dueños de la casa y los principales entre los concurrentes. Gente llana y común completa la larga comitiva.

En la puerta de la calle los músicos atacan un marcial pasodoble o algún aire de buen compás y entre "morteros" y despliegue de luces, la alegre romería parte cantando para restituir al Niño Bueno. Al llegar a la casa del "despojo", el ceremonial sigue viejas normas rituales. Los "padrinos" se adelantan y de rodillas toman el cuerpecito sagrado, lo besan y lo colocan en su cuna, pero no "acostado", sino de pie o ligeramente inclinado. El Niño, pues, ya está "parado". De aquí nació el nombre, "paradura".

Los "padrinos de santos", siguen a los primeros y colocan a San José y a la Virgen al lado del hijo bienamado. La ale-

gría asoma al rostro de los seres sencillos cuyo fervor religioso se exalta. Los incrédulos y mirones, contagiados por el ambiente de recogimiento y de profunda fe, observan con admirable respeto y tensa curiosidad los pasos y gestos del creyente. Todos los espectadores se hincan y comienza el rosario cantado, misterio por misterio. Al menos, se debe llegar al quinto para complacencia del Niño y de su corte, formada de santos, ángeles, buena gente de pueblo, campesinos trabajadores y animalitos inofensivos.

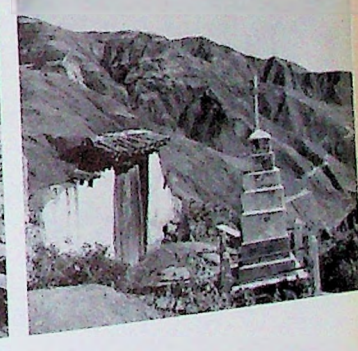
La oración tremola en la voz desafinada y en el son desahogado de los músicos y en el coro destemplado de la muchedumbre presente. Al concluir el Rosario, rezan una Salve y el Credo y en muchas casas se cantan coplas alusivas al acto o que pueden referirse a motivos terrenales ligados al hecho religioso, pero en tal caso, se guarda siempre el acatamiento a las cuestiones divinas y la delicadeza y discreción necesarias. Cumplidos los deberes sagrados, se pasa a los profanos. Los Padrinos, según categoría, se sientan en la cabecera de la mesa del convite. Pero antes de saborear el succulento hervido de gallina, manda la tradición que los dueños ofrezcan una copa de vino y un pedazo de bizcochuelo. Un cigarrillo complementa el obsequio. Después sirven el succulento sancocho

asperezas del ámbito rural, la actitud es de una sinceridad grave y rotunda.

Por gentil invitación de don Antonio Díaz y del doctor Carlos Chalbaud Zerpa, acudí a La Mucuciry, para presenciar una "paradura" campesina. En ésta noté diferencias, no sólo en el ambiente, sino en el mismo acto del ceremonial.

El caserio dista de Mérida unos 30 kilómetros. Las casas se encaraman en los cerros cercanos a la Mesa de Indios. Trepan hasta más allá de los 1.500 metros. Veinte o treinta finquitas, diseminadas en un área de dos kilómetros cuadrados, forman la aldehuella. En lontananza, el páramo de La Culata, muy próximas, las cascadas espléndidas, que adornan la carretera que lleva a La Azulita. Muy abajo, la línea reptante del Chama, que por estos predios ya corre por entre tierras yermas y erodadas. Y hasta donde alcanza la vista, hacia los lados de Mérida, haciendas de cafetos, bonancibles cortijos y prados naturales donde pacen ganados.

Una cuesta de piso gredoso, que parte de una carretera angosta, nos sube a la heredad de Julio Suárez, residencia escogida para la "paradura". Suárez está empleado en la ciudad, pero como movido por ancestrales fuerzas, retorna a su campo los días en que se celebra la festividad.



reforzando el condumio con carne asada, verduras y ensalada. Bandejas con licores y tisanas pasan a cada momento y son aprovechadas a gusto y elección del convidado.

En líneas generales, éstas son las características que rigen las "Paraduras de Niño", pero se presentan ligeras variantes y añadidos. Por ejemplo, un asno para transportar a la Virgen en el desfile callejero y el buey mansurrón inseparable del Nacimiento. La merced del dueño al permitir bailar en seguida del banquete, da campo franco a nuestra música criolla: vals, bambucos y pasodobles hacen la delicia de las parejas. Pero con una condición que no se puede violar: para no "ofender" al Niño, deben cerrar el aposento del Pesebre u ocultar la cara del Niño Dios con un lienzo immaculado. Pero no en todas partes se logran esas concesiones y el baile queda proscrito.

"PARADURA DE NIÑO" EN LA MUCUCIRY

Si en la ciudad el sentimiento religioso y el valor de la tradición, nos regalan con estas festividades tan hermosas y puras, en el campo, la "Paradura", es todo un acontecimiento que embarga y extasia las almas sencillas de la gente aldeana. Si en la ciudad el recogimiento religioso, acaso pueda nacer de convencionalismos o del peso de la censura social, entre las

Al dominar un otero, nos topamos con una pequeña casa. Adosada al corredor frontero, una enramada provisional se dobla por el peso de los adornos con que la han engalanado: flores y frutas. El techo y los parales del cobertizo, los hicieron con carruzos y caña brava y unieron la varazón con lias de bejuco y majaguas sacadas del vástago del plátano. De los puntales y de las varas del techo, penden racimos de guineas, parchas, naranjas, piñas y lechosas. Flores silvestres y domésticas y helechos despeinados, musgos y líquenes, envuelven la armazón. Las banderolas de papel —que ya había visto en la ciudad— flamean su gracia multicolora. En el centro, un mesón con mantel de blanco lienzo, ofrece también flores y frutas. Hacia los lados, dejando espacio para la circulación, banquetas y taburetes esperan a los visitantes.

A nuestra llegada, un conjunto de músicos, escondido bajo la fronda de un árbol, nos saluda con melodiosa bienvenida. Son siete los músicos y dos aspirantes para reemplazarlos. La flaqueza de mi memoria no ha conservado sino el nombre del guitarrista: Homero Osorio. Buen ejecutante y una voz que envidiarían las orquestas caraqueñas. Dos violines de fabricación local, dos triplés y un par de maracas. Un violinista, cincuenta años, bigote espeso, mirada franca, dedos sabios en la conducción de la manera que se mueven lentos y torpes

El otro, cetrino, de claros ojos pequeños y hundidos, bigote ralo, mirada triste, como lúgubres son las notas que arranca con dificultad a la caja sonora. Un triplista, casi niño, dieciséis años, nervioso que caen sobre las cuatro cuerdas como sobre ubre de cerro. Becerrero de alquería cercana, aquí funge de acompañante. Y en verdad que se defiende bien con el pequeño instrumento. El otro, maduro, músico intuitivo que se desempeña con gracia y despajo al puntear los cuatro hilos sonoros. Un maraquero, diez u once años, mueve con temor las sonajas. No recuerda a un niño que en su cuna, busca en el aire, el primer salida de su matraca. Otro maraquero adolescente, pone a los capuchos su sangre joven y el chaqui, chaqui, chaqui, a borbotones incontenibles.

La concurrencia la forman campesinos de los alrededores. Los ocho ancianas, mueven los pies siguiendo el compás y con los manotones o miradas bien administradas, que una vez de sobrinos o nietos, no molesten a los visitantes de la ciudad.

Por los caminos que se pierden bajo los árboles que somborean los cafetales, romeros de todos los contornos atienden la llamada musical. Hombres jóvenes y mozuclas sanas —algu-

el mejor pareja, según opinión de los lugareños, el doctor Arturo Calderón. Y el buen mozo gañán que bailó dos vales con Hildegard Diez, posiblemente no olvidará nunca la figura hermosa y delicada de esta linda moza emeritense. La doctora Carmen Sira Morillo de Chalbaud Zerpa, tuvo de compañero en dos ocasiones a Tereso Becerra. Nada menos que Tereso Becerra, cantador oficial del tezo de la Paradura y el Jefe de Coro de la "Canción de la Cosecha" y hombre de nota y valía en toda la región. Desconocía este aspecto de las "paraduras" campesinas de La Mucuciry. "La Canción de la Cosecha", un himno a la tierra y a sus favores. Quién sabe si su origen habría que buscarlo entre los lejanos tinote-mokus precolombinos, antepasados remotos de estos hombres con quienes conversamos y reímos. Pero Tereso Becerra, maestro de esta ceremonia, no me pudo complacer. Tantas "paraduras" con sus correspondientes cantos y sus copitas de mistela y de chicha, lo habían dejado afónico, desmemoriado y con unas inmensas ganas de dormir...

"La Canción de la Cosecha"... ¿Qué listima que no hubiera podido oír en la tarde que ya se desangraba por el Poniente, este canto a la Madre Tierra que entonan los campesinos merideños de La Mucuciry!

Con la rústica belleza de "la vaquera de la Finojosa", —alcanza en forma tímida y ocultan su porte montaraz en los cuartos interiores o buscan el rescoldo de la cocina. De ésta, parte un tufillo aromático y apetitoso que anuncia el bien llamado sancocho, del que no dejamos trazas dos horas después de nuestra llegada.

En los primeros momentos reina cierta tirantez, pero jicameros y vasos repletos de gruesa chicha efervescente y tacitas de mistela, borran la impresión inicial. Se expanden entonces los anfitriones y sus amigos comarcanos y nos brindan su cordialidad sin dobleces y nos abren el caudal limpio de su camaradería.

La ceremonia religiosa siguió esta vez las mismas normas que ha establecido rigurosamente la tradición. Pero notamos que en el Nacimiento original y dos son las comitivas que se abren en ala por diferentes senderos, para más tarde reunirse en el camino principal y hacer la entrada entre la algarabía de los niños, los acordes de la música y el tronar de la pólvora. Hechos los honores al sancocho, el baile no se hizo esperar y daba gusto ver los giros y zapateos de cuarentonas madres campesinas con los jóvenes de la ciudad, de los cuales resultó

Con el sol de los venados bajamos en hasta de la ciudad, no sin llevarnos el último regalo: canastitas de mimbres llenas de dulces. Era el punto final de la "Paradura" y la despedida al amigo viajero.

Y aquellas manos campesinas, limpias y generosas, que conocen el secreto del retoño y el temblor de las espigas, ignoraban que su mejor regalo era el permitidos haber vivido con ellos ese rato inolvidable, que guardamos en lo profundo de nuestro corazón. ¡"Paradura del Niño" en La Mucuciry!... ¡Qué gran fiesta para el espíritu y cuánto belleza reunida en un pequeño marco natural de las montañas andinas...



GONZALO RINCÓN GUTIÉRREZ. Venezolano. Nació en el Estado Zulia, en 1915. Periodista y pedagogo. Redactor-jefe del diario "El Nacional", del cual fue varios años redactor de provincia y columnista. Graduado en el Instituto Pedagógico Nacional, ha sido profesor de Historia de Venezuela en el Instituto de Historia Antigua y de Prehistoria Americana en el Instituto Pedagógico Nacional, ha ocupado cargos directivos en dicho Instituto, al cual representó en la Convención sobre Recursos Naturales. Ejerció funciones de importancia en la Junta Directiva de la Asociación Venezolana de Periodistas.

Sir Rowland Hill, a quien se le atribuye, con justicia, como el inventor de la estampilla como progreso en el sistema de Comunicaciones postales



1938 - Estampilla emitida en honor de Teresa Carreño, la primera venezolana que aparece una mujer célebre de nuestro país

EL MARAVILLOSO MUNDO DE Las Estampillas

FILATELIA EN EL PRIMER CENTENARIO DEL
FRANQUEO POSTAL VENEZOLANO.

¿QUE ES LA FILATELIA?

Aunque la inmensa mayoría de los habitantes del planeta sepan que se llama así a la afición de coleccionar estampillas de correos, pocos recordarán que esta palabra la inventó un coleccionista francés, M. Herpin, en 1864, derivándola de dos raíces griegas que vienen a significar "afición a coleccionar medios de franqueo". Pero esta palabra que tuvo tanto éxito en castellano no llegó a arraigar en la misma patria de su autor.

VOCABULARIO FILATELICO

Si con la invención de la estampilla vino la invención de la palabra para distinguir a sus coleccionistas, con la misma afición surgió todo un vocabulario que distingue, casi internacionalmente, a los especialistas en la materia. Así, *cancelled*, en inglés, se emplea en todas partes para designar los sellos anulados, sin usar y que son vendidos después de su desmonetización; *tere-beche*, en francés, indica que en una pareja de estampillas, hay una invertida, etc.

Hay otras que tienen ahora importancia fundamental para nuestra conmemoración centenaria: clásicos son los ejemplares pertenecientes a las series emitidas entre 1840 y 1875; *ensayo* se llama a la impresión de un diseño no aprobado o no emitido; *primer día* es el de su emisión para cada estampilla, aquel en que comienza a venderse en las oficinas de correos y que se suele





Los tres de arriba: Cavallini de Cerdeña (1818).
Los tres de abajo: Los famosos "Ojos de buey" emitidos por Brasil en 1843.

1859. PRIMERA IMPRESION FINA de la serie inicial de Venezuela, cuyo centenario celebramos. El rayado del escudo responde a los signos heráldicos reconocidos internacionalmente. La belleza del dibujo se percibe aquí mejor que en una colección auténtica.



1863-64. Primeras y únicas estampillas de la Federación Venezolana, y también las únicas en que ha aparecido el águila. Por la misma época, se usaron en Francia timbres con el águila de Napoleón III.

1896. Estampillas conmemorativas del 80º aniversario de la muerte del Precursor, General Francisco de Miranda.

se suele señalar en sobres, tarjetas y matasellos especiales, etc. Hay, además, muchos términos casi siempre pertenecientes al arte de imprimir, que se han de emplear constantemente en filatelia, aparte de que se ha de tener conocimiento de las escrituras y numeraciones empleadas en filatelia y una sensibilidad especial para distinguir los colores, si se quiere navegar con certeza por el mar de las estampillas existentes.

MATERIAL FILATÉLICO

Cada aficionado debe proveerse de un álbum en donde pueda reunir su colección en forma ordenada; de un clasificador, de hojas de cartulina y tiras de papel tela horizontales, para la clasificación primera; de un odontómetro para contar el dentado de las estampillas; de un filigranoscopio, para conocer esas marcas que distinguen los papeles unos de otros, llamadas filigranas, y por último, de un número suficiente de bisagras engomadas para unir sus estampillas al álbum que haya escogido. En esto hay hoy gran variedad, pues se usan para las series que se deseen conservar especialmente sobrecitos transparentes que también se unen a los álbums.

DE LOS "CAVALLINI" AL CABALLO LLANERO

Los primeros intentos de franqueo postal previo pago, llevaban su timbre impreso en cada papel de carta. En 1818 usó Cerdeña en esta forma los llamados "cavallini". En Australia, en 1838, y en Inglaterra, en 1839, circularon papeles análogos a éste. Pero el sistema no dio en el clavo hasta que Chalmers inventó la estampilla, con el sello impreso en ella, y con goma por el dorso de aquel trocito de papel revolucionario. Sus estampillas se usaron localmente en Inglaterra en 1839. Sir Rowland Hill, a quien es costumbre rendir homenaje en todos los centenarios del sello postal, fue quien puso definitivamente en marcha el sistema. El proyecto ya había sido considerado por el Parlamento en 1838; en 1839 se convirtió en ley, y el primero de enero de 1840 hizo surgir al mercado el célebre *penique negro*. Tres años después el invento y el sistema saltaron al continente americano. Brasil fue así, en julio de 1843, la tercera nación del mundo que tuvo franqueo postal previo pago con estampillas. El Imperio emitió entonces los famosos "ojos de buey". Hasta 1850, diez países habían adoptado el mismo sistema y ocho años después se decretaba la creación de la primera estampilla con el escudo de Venezuela y su caballo llanero corriendo hacia el lado izquierdo del emblema.

LAS PRIMERAS SERIES VENEZOLANAS

Ahora celebramos nuestro primer Centenario. Hay hitos que muestran el progreso del coleccionismo en la República. El primero de julio se ha cumplido el primer aniversario del Club Filatélico de Caracas, y el de la primera Exposición Filatélica de Venezuela en el Zulia —para la cual se autorizó matasellos especiales "primer día"—. Actualmente se están preparando los actos que han de celebrar el primero de enero de 1859.

Quien quiera enterarse de manera exhaustiva de la materia, ha de acudir al folleto del Dr. Hernández Ron, "Orígenes de las dos primeras emisiones de las estampillas de correo de Venezuela", publicado en Caracas en 1956. Ha sido el primer homenaje —difícil de superar— a este Centenario.

De esta primera emisión venezolana —que lleva el escudo de la patria en su centro— se conocen dos tirajes bien dis-

Estampillas de los "paquetes".



Estampillas de los "paquetes". Los correos particulares —usados en Venezuela para coadyuvar al servicio prestado por los nacionales— tienen una representación en estos timbres de la época clásica de la filatelia.



1903. Estado Guayana. Estampillas usadas durante la Revolución. Fueron falsificadas por los mismos revolucionarios al huir al exterior, pero éstas tienen garantía de la "Filsen".

1903. Estampillas del Estado Guayana.



1905. Timbres conmemorativos de la instalación del Congreso Nacional, con la efigie del Presidente Cipriano Castro. Fueron empleados únicamente en el servicio interior.



1938. Octava Serie de los Correos Aéreos de Venezuela. Primeros timbres en que aparece la riqueza de la riqueza petrolera.



Emisidos a beneficio del Centenario Magno en honor de Bolívar, son éstos los primeros timbres con finalidad distinta a la finalidad postal en los correos aéreos de Venezuela.



1939. El antecedente inmediato de la anterior: conmemoración del 80º aniversario de la primera estampilla de Venezuela. El General Paz Castillo en un magnífico grabado de la "Waterlow & Sons Ltd.", de Londres.



La más bella serie de Venezuela, emitida con motivo de la proclamación del Araguaey como Arbol Nacional.



Otros sellos de la serie emitida con motivo de la proclamación del Araguaey como Arbol Nacional.



(Ilustraciones: Las estampillas reproducidas nos fueron cedidas por la Casa "Filven").

tintos: el de "impresión fina" y el de "impresión gruesa". Las primeras son tan perfectas que se llegó a creer que habían sido grabadas; además, no tienen las hojas líneas divisorias entre las estampillas, como en las impresiones gruesas posteriores. En éstas aparece el dibujo como de calidad inferior y sin limpieza.

Los deseos del Gobierno de Castro eran que el primero de agosto de 1858 comenzara a circular la primera estampilla de Venezuela, en emisión provisional litografiada, para dar tiempo a que los encargos hechos llegasen a surtir las oficinas de correos en los primeros meses del siguiente año. Pero las mismas dificultades de la más larga guerra civil soportada por Venezuela, hizo imposible este deseo.

Las diferencias de la impresión fina y la gruesa están explicadas por la existencia, en la misma serie centenaria, de tres emisiones, que el Dr. Hernández Ron clasifica de la forma siguiente y que nosotros damos en forma compendiada:

A) EMISIÓN ORIGINAL DE IMPRESIÓN FINA: con tres colores, litografiados en Estados Unidos en 1858, en la siguiente cuantía: 200.000 del Medio Real, naranja; ídem del Un Real, azul, y cien mil del Dos Reales, rojo. Julián Castro, General en Jefe del Ejército Libertador, firmó el decreto el 28 de junio de 1858. Los colores trataron de imitar los de la bandera venezolana.

B) PRIMERA REIMPRESIÓN GRUESA: fue litografiada en Caracas por el Sr. Henrique G. Neun, entre el 24 de marzo y el 5 de mayo de 1859, con las piedras matrices originales, enviadas desde Estados Unidos por el Dr. José María Rojas. Se hicieron 250.000 del Medio Real, amarillo; 150.000 del Un Real, azul, y 100.000 del Dos Reales, rojo. El color amarillo salió muy mal y la impresión gruesa se debió a la mala calidad de las tintas empleadas.

C) SEGUNDA REIMPRESIÓN GRUESA: fue también litografiada en Caracas, como la primera, y por el mismo impresor; pero sólo abarcó el Medio Real, esta vez en color naranja. Tuvo lugar esta impresión en 1861, después de haber reclamado el Sr. Neun al Gobierno el cumplimiento de un contrato por el cual se le encargaba un millón de estam-

pillas. En ese mismo año se le hizo el nuevo encargo, a más bajo precio y por la cantidad de 500.000 estampillas de Medio Real. Estuvo en circulación hasta el 22 de febrero de 1864.

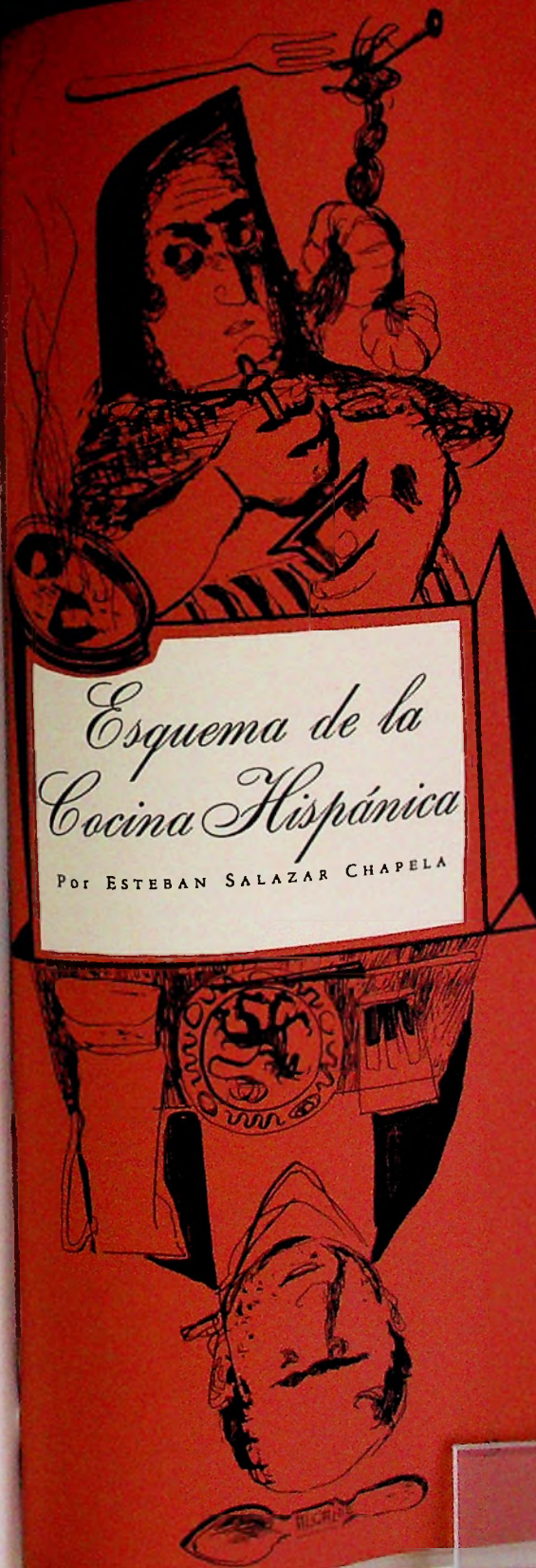
En resumen, la serie de la cual ahora celebramos el Centenario abarca —desde su proyecto y encargo en 1858, hasta 1864 en que desapareció de la circulación— un periodo de seis años, los más importantes y realmente clásicos para la Filatelia venezolana. Esta serie se usó, con frecuencia, partida en diagonal, pero es necesario tener mucho cuidado con los ejemplares que llevan el matasello de Caracas y La Guaira sin fecha, ya que hay numerosas falsificaciones de los mismos.

OTRAS EMISIONES INTERESANTES

La historia de la Filatelia en Venezuela es ya complicada y no podemos dar en este resumen una idea completa de ella. Nos remitimos exclusivamente a los hitos marcados por las ilustraciones. Fuera de las emisiones oficiales de la República, tiene también Venezuela una importante participación en el catálogo de *clásicos locales*. Nos referimos sobre todo a los célebres "paquetes", usados desde 1863. En publicaciones especializadas se mencionan los usados en Bejuma, Caracas, Petare, Coro-La Vela y Mérida. Puede también el especializado en nuestro país optar por otras colecciones complementarias de la Filatelia general: por la cartofilia (coleccionismo de tarjetas postales franqueadas), por la marcofilia (coleccionismo de signos postales diversos y matasellos) o por la enterofilia (coleccionismo de valores postales, impresos en sobres, fajas, tarjetas, etc.). En todas tiene ya representación Venezuela.

Hoy en día dispone el coleccionista venezolano o residente, de una Oficina Filatélica instalada en el moderno Palacio de Comunicaciones, a la cual se envían 10.000 ejemplares de cada estampilla emitida, para su distribución entre el público.

Esperamos, con estos medios y con esta modesta aportación inicial, que crezca el entusiasmo por el Centenario, el cual puede decirse que estamos cumpliendo, pues para esta fecha, hace cien años, ya se estaban litografiando en Norteamérica las primeras estampillas de Venezuela.



ja de Felipe IV de España, casada que fue con de Francia. Aquella adorable princesa tenía los gros y caridosos, y los franceses atribuían este defecto a demasiados ajos, demasiado chocolate y sobre pasteles fríos, con carne picada dentro. Esos carne fríos eran una suerte de *pie* y la pasta con que —llamada por los franceses *pâte feuillée* y por *slaky pastry*— era nada menos que el *hojaldre*, invenciones más extendidas de la repostería hispana. Es española la tortilla llamada *francesa*. La insula de esta tortilla la divulgó en Francia su creador, Montino, cocinero de Palacio, con su libro *Arte de* publicado en 1637.

tampoco vamos a pasar revista a todos los platos de el universo mundo, pues nuestro fin —el fin técnico— es muy otro. Trátase aquí de definir la aña y situarla (como hecho cultural aunque ali en el tiempo y en el espacio. ¿Qué es la cocina? ¿Cómo se formó la cocina española? ¿Cuál fue el olutivo de la cocina española? Digamos primera: la cocina española es una cocina —no podía ser de — latina. Como cocina latina la cocina española es e Roma. Fueron en realidad los romanos —las Scipión, que se abrieron paso en la Península—, romanos quienes trajeron a España con su lengua, cia y con su sabia ordenación política el arte por los fogones romanos, muy superior a lo que enton in y comían los iberos. Esa cocina romana, que echó la cocina española de la misma manera que el latín se del español, se caracterizaba por dos elementos s, los cuales vinieron a constituir después los dos eternos del cocinar hispano: el ajo y el aceite. El ajo se remonta al antiguo Egipto, donde las risas, las cabezas de ajo e incluso los simples dientes n adornados de rodillas, con el cuerpo inclinado y la ando el suelo. Los romanos no llegaron a adorar como divinidades, pero los tenían en mucha estima, e su buen sabor (*grasa sapere palato*, que decían las matronas romanas), sino también por sus propiedades. En cuanto al aceite ya lo encontramos en la bro primero de los Reyes, capítulo 17, versículos 12, y su popularidad fue extraordinaria entre los griegos, antaron de olivos la península griega y las númer del mar Egeo. Pues bien: esa cocina romana a base del aceite encuentra en España (como después había ar en Francia, cuando Julio César invade las Galias) a indígena que no conocía el aceite ni el ajo y freía grasas de animales, especialmente con grasa de cerdo. usión de esas dos cocinas, la indígena y la romana, cocina española, pues España imprime en seguida a invasora el sello de su personalidad culinaria y hace uencia de la misma una cocina original, nacional. primeros tiempos de la conquista, cuando el joven ublico Cornelio Scipión se apodera por sorpresa de (210 a. de J.C.), los historiadores romanos habla a variedad y suculencia de los platos peninsulares. y natural que después, conquistada y romanizada la España enviase a la metrópoli geniales platos de ión, de la misma manera que le enviaba de vez en mperadores como Trajano, y filósofos como Séneca, como Marcial.

la cocina española no tiene sólo una base romana el aceite, como hemos dicho; también tiene una e. En 711 las tropas de Tarif entran en la Penin traen nuevos condimentos procedentes de Persia y sobre todo nos traen plantas, árboles y arbustos que

deriva de la cocina, está relacionada legamente al hallarse fuera de ella.



(Ilustración reproducida por la

tintos: el de "impresión fina" y el de "impresión gruesa". Las primeras son tan perfectas que se llegó a creer que habían sido grabadas; además, no tienen las hojas líneas divisorias entre las estampillas, como en las impresiones gruesas posteriores. En éstas aparece el dibujo como de calidad inferior y sin limpieza.

Los descos del Gobierno de Castro eran que el primero de agosto de 1858 comenzara a circular la primera estampilla de Venezuela, en emisión provisional litografiada, para dar tiempo a que los encargos hechos llegasen a surtir las oficinas de correos en los primeros meses del siguiente año. Pero las mismas dificultades de la más larga guerra civil soportada por Venezuela, hizo imposible este deseo.

Las diferencias de la impresión fina y la gruesa están explicadas por la existencia, en la misma serie centenaria, de tres emisiones, que el Dr. Hernández Ron clasifica de la forma siguiente y que nosotros damos en forma compendiada:

A) EMISIÓN ORIGINAL DE IMPRESIÓN FINA: con tres colores, litografiados en Estados Unidos en 1858, en la siguiente cuantía: 200.000 del Medio Real, naranja; idem del Un Real, azul, y cien mil del Dos Reales, rojo. Julián Castro, General en Jefe del Ejército Libertador, firmó el decreto el 28 de junio de 1858. Los colores trataron de imitar los de la bandera venezolana.

B) PRIMERA REIMPRESIÓN GRUESA: fue litografiada en Caracas por el Sr. Henrique G. Neun, entre el 24 de marzo y el 5 de mayo de 1859, con las piedras matrices originales, enviadas desde Estados Unidos por el Dr. José María Rojas. Se hicieron 250.000 del Medio Real, amarillo; 150.000 del Un Real, azul, y 100.000 del Dos Reales, rojo. El color amarillo salió muy mal y la impresión gruesa se debió a la mala calidad de las tintas empleadas.

C) SEGUNDA REIMPRESIÓN GRUESA: fue también litografiada en Caracas, como la primera, y por el mismo impresor; pero sólo abarcó el Medio Real, esta vez en color naranja. Tuvo lugar esta impresión en 1861, después de haber reclamado el Sr. Neun al Gobierno el cumplimiento de un contrato por el cual se le encargaba un millón de estam-

pillas, bajo el Real.

En el año 1864, cuando los venezolanos, por que lle-

OTRAS

La y no po Nos re ilustrac blica, t en el c los céle especia Petare, zado e tarias e de tarj nismo entero sobres Venez

H de un Comu cada E inicia puede hace las p

BRILLAT-SAVARIN, en su *Physiologie du goût*, transformó el refrán español *dime con quién andas y te diré quién eres* en el siguiente aforismo: *Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es*. Brillat-Savarin estaba en lo cierto. Lo que un hombre come revela de éste muchísimas cosas: en primer lugar, la fortaleza o debilidad de su organismo físico; en segundo lugar, al mismo tiempo, sus posibilidades económicas (su posición social); en tercer lugar, el país en que habita, pues cada país impone inexorablemente lo suyo; en cuarto y último lugar, el paladar de la persona, esto es, su cultura. Acaso nuestros lectores, habituados a los temas intelectuales de estas columnas, consideren un descenso de sus nobles páginas —en el orden espiritual— que hoy nos ocupemos de cocina. Sería un error. Aunque no lleguemos a formular una interpretación culinaria de la Historia, habremos de reconocer que lo que comemos, cualquier plato, sea éste bueno o sea malo, es tan revelador de la cultura de un país como lo es su música, su pintura, su literatura o sus perspectivas científicas en cuanto a la aplicación de la energía atómica. Lo primero que distingue al salvaje del hombre civilizado es lo que come, cómo lo come y con quién lo come. Atila se tragaba la carne cruda. A lo más que llegaba Atila, en punto a culinaria, era a colocar los pedazos de carne entre la silla y el lomo de su caballo, a fin de que el calor y el sudor del animal entibiase la carne un poco. ¿Cuán diferente de la de Atila era la civilización de Roma, que ya tenía una cocina completa —la cocina romana—, madre de casi todas las cocinas del mundo! La comida es de una importancia extraordinaria, especialmente cuando hay apetito. En el Viejo Testamento (libro de Isaías, capítulo 22, versículo 13) y en el Nuevo Testamento (primera Epístola a los corintios, capítulo 10, versículo 31) se nos ordena comer —una orden por cierto que la humanidad ha venido cumpliendo religiosamente siempre que ha tenido algo que llevarse a la boca—. El más antiguo de los proverbios ingleses reza así: *Come bastante, que ello te hará sabio*. Y el más espiritual de los caballeros, Don Quijote de la Mancha, afirmó rotundamente en cierta ocasión que el trabajo y peso de las armas no se puede llevar sin el gobierno de las tripas.



hija de Felipe IV de España, casada que fue con de Francia. Aquella adorable princesa tenía los gros y cariados, y los franceses atribuían este defecto a demasiados ajos, demasiado chocolate y sobre usados pasteles fríos, con carne picada dentro. Esos : carne fríos eran una suerte de *pie* y la pasta con que ría —llamada por los franceses *pâte feuillée* y por is *flaky pastry*— era nada menos que el *hojaldre*, invenciones más extendidas de la repostería hispana. e es española la tortilla llamada *francesa*. La ins- mula de esta tortilla la divulgó en Francia su creador, Montño, cocinero de Palacio, con su libro *Arte de blicado* en 1637.

t, tampoco vamos a pasar revista a todos los platos lebe el universo mundo, pues nuestro fin —el fin rículo— es muy otro. Trátase aquí de definir la añaola y situarla (como hecho cultural aunque ali- en el tiempo y en el espacio. ¿Qué es la cocina ¿Cómo se formó la cocina española? ¿Cuál fue el volutivo de la cocina española? Digamos primera- : la cocina española es una cocina —no podía ser de — latina. Como cocina latina la cocina española es de Roma. Fueron en realidad los romanos —las Scipión, que se abrieron paso en la Península—, : romanos quienes trajeron a España con su lengua, : romanos quienes trajeron a España el arte por- : ania y con su sabia ordenación política el arte por- : los fogones romanos, muy superior a lo que enton- : an y comían los iberos. Esa cocina romana, que echó la cocina española de la misma manera que el latín : se del español, se caracterizaba por dos elementos : os, los cuales vinieron a constituir después los dos : eternos del cocinar hispano: el *ajo* y el *aceite*. El : del ajo se remonta al antiguo Egipto, donde las ris- : os, las cabezas de ajo, con el cuerpo inclinado y la : adorados de rodillas, con el cuerpo inclinado y la : ando el suelo. Los romanos no llegaron a adorar : como divinidades, pero los tenían en mucha estima, : or su buen sabor (*grate sapore palato*, que decían las : matronas romanas), sino también por sus propieda- : inales. En cuanto al aceite ya lo encontramos en la : bro primero de los Reyes, capítulo 17, versículos 12, : y su popularidad fue extraordinaria entre los griegos, : lanzaron de olivos la península griega y las nume- : del mar Egeo. Pues bien: esa cocina romana a base : del aceite encuentra en España (como después había : rar en Francia, cuando Julio César invade las Galias) : a indígena que no conocía el aceite ni el ajo y freía : grasas de animales, especialmente con grasa de cerdo. : usión de esas dos cocinas, la indígena y la romana, : cocina española, pues España imprime en seguida a : invasora el sello de su personalidad culinaria y hace : cuencia de la misma una cocina original, nacional. : primeros tiempos de la conquista, cuando el joven : blio Cornelio Scipión se apodera por sorpresa de : (210 a. de J.C.), los historiadores romanos habla- : a variedad y suculencia de los platos peninsulares. : y natural que después, conquistada y romanizada la : España enviase a la metrópoli geniales platos de : ión, de la misma manera que le enviaba de vez en : mperadores como Trajano, y filósofos como Séneca, : como Marcial.

la cocina española no tiene sólo una base romana el aceite, como hemos dicho); también tiene una e. En 711 las tropas de Tarif entran en la Penín- s traen nuevos condimentos procedentes de Persia y sobre todo nos traen plantas, árboles y arbustos que

denia de la cocina, será reclamada legalmente al hallarse fuera de ella.

C) SEGUNDA REIMPRESION GRUESA: litografiada en Caracas, como la primera, y por el presor; pero sólo abarcó el Medio Real, esta vez naranja. Tuvo lugar esta impresión en 1861, haber reclamado el Sr. Neun al Gobierno el cumplimiento del contrato por el cual se le encargaba un millón.

Pero volvamos a Brillat-Savarin. Su afanismo vale mucho para el individuo sino también para los pueblos, consideráloslos como individuos. Cada nación, en términos culinarios, es un plato nacional, o varios platos nacionales, producidos por sus respectivos paisajes, ya que el hombre es como a diario su paisaje y —en tiempos remotos— vivió exclusivamente de él. La cámara frigorífica, la técnica de enfriamiento más que nada las facilidades de los transportes han modificado en extremo aquella relación armoniosa entre el hombre y su medio (sierra, valle o costa), pero lo primero fue eso: el hombre cogió los frutos y las verduras en torno, dio caza a las aves y a los mamíferos que cruzaban despistados por su paisaje y pescó los peces que nadaban felices en las aguas próximas. Con estas primeras materias, el hombre fue construyendo su cocina —su *ars coquinaria*— en un largo y aventurero proceso de ciencia, arte, imaginación y apetito. Claro es: cómo en todas las manifestaciones humanas (¿y qué manifestación más humana que la cocina? ¿No es por ventura el hombre el único ser del terráqueo que somete a química sus alimentos antes de comerlos?), en la ciencia y el arte culinarios hubo pueblos más precoces y más creedores que otros. Juró será confesar, aunque sufra nuestra modestia, que en este aspecto ha sido España una de las naciones más creadoras del mundo y por lo mismo una de las naciones que ha proporcionado más platos, más salsas, más dulces y más productos alimenticios a la cocina universal. Hoy todo el mundo toma, pongamos por caso, *salsa mayonesa*, pero no todos saben que el delicado batido es *salsa mahonesa* (de Mahón, Baleares) una variedad del *aioli* levantino, la receta culinaria española más antigua que se conoce (siglo XIII). Hoy todo el mundo toma, digamos también como ejemplo, *consomé*, créyendola sin duda de origen galo, pero la verdad es que se trata del *consuero* o *consumado* hispano de los tiempos clásicos. Al lector le gusta probablemente el *foie-gras*. Pues bien, la receta de este producto —hígado hipertrofiado de pato, como se sabe— la conservaban en Extremadura los monjes de Alcántara, y el general francés Junot, durante las campañas napoleónicas, la hizo suya y se la llevó a Francia como el más glorioso trofeo. (El propio Junot nos refiere esto en sus *Memorias*). Otro tanto podemos decir de cierta pasta del *mad-pie* británico, aleación introducida en territorio francés por María Teresa de



Austria, hija de Felipe IV de España, casada que fue con Luis XIV de Francia. Aquella adorable princesa tenía los dientes negros y cariados, y los franceses atribuían este defecto a que comía demasiados ajos, demasiado chocolate y sobre todo demasiados pasteles fríos, con carne picada dentro. Esos pasteles de carne fríos eran una suerte de *pie* y la pasta con que se los cubría —llamada por los franceses *pie féculé* y por los ingleses *flaky pastry*— era nada menos que el *hojaldre*, una de las invenciones más extendidas de la repostería hispana. Igualmente es española la tortilla llamada *francesa*. La inspirada fórmula de esta tortilla la divulgó en Francia su creador, Martínez Montañó, cocinero de Palacio, con su libro *Arte de cocina*, publicado en 1637.

En fin, tampoco vamos a pasar revista a todos los platos que nos debe el universo mundo, pues nuestro fin — el fin de este artículo — es muy otro. Trátase aquí de definir la cocina española y situarla (como hecho cultural aunque alimenticio) en el tiempo y en el espacio. ¿Qué es la cocina española? ¿Cómo se formó la cocina española? ¿Cuál fue el proceso evolutivo de la cocina española? Digamos primeramente que la cocina española es una cocina — no podía ser de otro modo — latina. Como cocina latina la cocina española es heredera de Roma. Fueron en realidad los romanos — las tropas de Scipión, que se abrieron paso en la Península —, fueron los romanos quienes trajeron a España con su lengua, con su ciencia y con su sabia ordenación política el arte portentoso de los fogones romanos, muy superior a lo que entonces guisaban y comían los iberos. Esa cocina romana, que echó la base de la cocina española de la misma manera que el latín echó la base del español, se caracterizaba por dos elementos prestigiosos, los cuales vinieron a constituir después los dos elementos eternos del cocinar hispano: el ajo y el aceite. El prestigio del ajo se remonta al antiguo Egipto, donde las ris-tras de ajos, las cabezas de ajo e incluso los simples dientes de ajo eran adorados de rodillas, y el cuerpo inclinado y la cabeza tocando el suelo. Los romanos no llegaron a adorar a los ajos como divinidades, pero los tenían en mucha estima, a los ajos como buen sabor (*grate sapere palato*, que decían las hermosas matronas romanas), sino también por sus propiedades medicinales. En cuanto al aceite ya lo encontramos en la Biblia (Libro primero de los Reyes, capítulo 17, versículos 12, 14 y 16), y su popularidad fue extraordinaria entre los griegos, quienes plantaron de olivos la península griega y las numerosas islas del mar Egeo. Pues bien: esa cocina romana a base de ajo y del aceite encuentra en España (como después había de encontrar en Francia, cuando Julio César invade las Galias) una cocina indígena que no conocía el ajo y frita sólo con grasas de animales, especialmente con grasas de cerdo. Y de la fusión de esas dos cocinas, la indígena y la romana, brota la cocina española, pues España imprime en seguida a la cocina invasora el sello de su personalidad culinaria y hace la cocina invasora de la misma una cocina original, nacional. Ya en los primeros tiempos de la conquista, cuando el joven general Publio Cornelio Scipión se apodera por sorpresa de Cartagena (210 a. de J.C.), los historiadores romanos hablaban de la variedad y suculencia de los platos peninsulares. Y es muy natural que después, conquistada y romanizada la Península, España enviase a la metrópoli geniales platos de su invención, de la misma manera que le enviaba de vez en cuando emperadores como Trajano, y filósofos como Séneca, y poetas como Marcial.

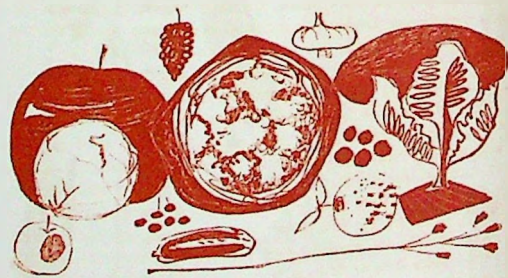
Pero la cocina española no tiene sólo una base romana (el ajo y el aceite, como hemos dicho); también tiene una base árabe. En 711 las tropas de Tarif entran en la Península y nos traen nuevos condimentos procedentes de Persia y la India y sobre todo nos traen plantas, árboles y arbustos que



habían de operar una verdadera revolución del fogón. Entre esos nuevos sabores que traían los árabes figuraba uno de excepcional importancia —el sabor *agradable*—, el cual, una vez probado y aceptado por los españoles, pasó a Francia y a todo el mundo civilizado. En una palabra: los árabes traen el *limón*, la *cidra* (también llamada *toronja*) y la *naranja agria*. (La naranja dulce vino después, procedente de la China, traída por nuestros queridos hermanos los portugueses).

De modo que cuando los caballeros de las cruzadas, bien avanzada la Edad Media, llevaron a Sicilia y a Italia los primeros naranjos agrios y los primeros limones, ya hacía dos siglos que los españoles echaban gotas de limón en el pescado frito y en blanco, cocinaban muy buenas sopas con la naranja agria (especialmente con la cáscara, como la llamada *sopa de pastores*, de Andalucía) y confitaban con cidras postres tan ricos como el *cabello de ángel*. (En la España musulmana, como era religiosamente obligado, el cabello de ángel se llamó *pelo de Mahoma*). Con el limón y la naranja agria y la cidra o toronja los árabes trajeron el *azúcar*, que encontró en el suelo español zonas muy buenas para su cultivo; la *pimienta negra*, que los romanos no utilizaron nunca; el *arroz* y la *caña de azúcar*. (El azúcar vino, pues, a España muchísimo antes que se cultivara la caña azucarera en Creta, Chipre y Sicilia). Todos estos frutos, plantas y productos traían consigo una nueva manera de guisar, una cocina completa —la cocina árabe. La cual cocina, al fundirse con la cocina hispano-romana que ya poseían los peninsulares, formó entonces la cocina nacional española.

Pasaron los siglos, pasaron hasta ocho siglos. Y al cabo de estos siglos, cuando los españoles expulsan definitivamente a los árabes (1492) y España vuelve la vista a los Pirineos y se pone en comunicación con Europa, España propaga por el mundo su gran cocina nacional, del mismo modo que propaga en tal coyuntura sus libros de caballería, sus novelas pastoriles, sus novelas picarescas, sus églogas lacrimógenas y sus grandes libros de técnica militar. Estamos —queridos lectores— en pleno Renacimiento. En pleno Renacimiento es España la nación que tiene el paladar más cultivado o educado y a la que le toca en consecuencia enseñar a comer a Francia, a los Países Bajos, a Inglaterra, a Italia, a Alemania...



Item más: en ese preciso momento, cuando las cortes y los señores de Europa comen con mucho apetito los ricos platos españoles, acaba de ocurrir un acontecimiento mundial extraordinario, colosal: el descubrimiento de América. Este descubrimiento tuvo excepcional importancia en todos los órdenes, brimiente tuvo excepcional importancia en todos los órdenes, pero en el orden coquinar su importancia fue decisiva. Pues Colón, al redondear la tierra, nos redondeó la mesa, colocando encima de ésta todos los platos que faltaban. Y he aquí que la cocina mejor formada hasta entonces —la cocina española—

REVISTA SHELL



es la que más pronto recibe, por doble derecho de descubrimiento y conquista, el influjo y con éste el provecho de los productos americanos. España trae de América e incorpora en seguida a su cocina la *patata*, la *batata*, el *tomate*, el *pimiento*, el *pimentón*, el *cacao* y el *chocolate*. Además, trae de América una gallinácea que había de convertirse en el plato tradicional navideño de Europa. Hemos nombrado el *pavo*. (Los americanos nos dieron el pavo y nosotros les dimos la gallina, que ellos no tenían. Y con la gallina les dimos el pollo. Y con el pollo la posibilidad del pollo asado. Véase lo uno por lo otro. Aunque a mí no me duelen prendas y reconoceré sin tapujos que un pavo, cuando está bien cocido, es siempre más grande que la gallina que más lo sea). La *patata* se populariza en seguida en España y luego pasa a Francia y a los demás países de Europa. El tomate —la popularidad del tomate— tardó algo más. En el siglo XVII ya se guisaba en España con tomate, pero en Francia no se lo utilizó hasta principios del XIX. En Inglaterra no se puso el tomate a la venta hasta comienzos de este siglo y su popularidad no empieza, poco más o menos, hasta la guerra del 14. (En verdad que Dickens nombra el tomate en varias de sus novelas, pero siempre lo menciona como rareza).

Tal es, en términos muy escuetos, el fondo histórico de la cocina española. Roma, el Islam, América... Pero en todo proceso histórico lo más importante no es nunca lo que viene de fuera —las influencias— sino el *suelo* donde se desarrolla el proceso, y tanto como el suelo el bipedo implume, es decir, el hombre, que actúa permanentemente con su imaginación y sus manos. Hay que reconocer que el hombre y el suelo colaboraron esta vez felizmente en la forja de una cocina completa. Desde las *perdices con chocolate* (invención de Navarrete) hasta la *sopa de gato* (que no es de gato, naturalmente; invención de Cádiz), toda una ringla innumerable de platos se pierde en el infinito... Hay en España platos folklóricos, como son los numerosos *gazpachos*, las *migas canas* de las montañas de León, las infinitas *sopas de almejas*, así cántabras como mediterráneas, la *tortilla de espárragos* (de espárragos trigueros) y la *tortilla española*; hay platos cultos, como las *nachas escabechadas* (común a todos los sitios de España donde se pescan truchas), las *perdices estofadas a la andaluza*, el *lomo de ternera a la campesina* (donde el limón que trajeron los árabes cobra tanto relieve), la *colorniz a la victoriana*, etcétera, etc.; hay platos barrocos: la *paella valen-*

ciana, la *fabada asturiana* y el mismo *pote gallego* de donde sale su prestigioso caldo; platos de una pieza: el *tonión zamorano* (un cochinito comovedor, de no más de veinte días), el *pollo a la chilindrón*, común a toda la región aragonesa, el *bacalao a la vizcaína* y los *cochifritos navarros* de cordero; platos para intelectuales: *señor en pepitoria*; platos de luto: los *calamares en su tinta*; platos flamencos: el *riensdillo gitano* y la *pringá*; platos aristocráticos: el *faisán con trufas* (relleno con trufas) y el *ansa de corzo asada* (asada en pleno campo,

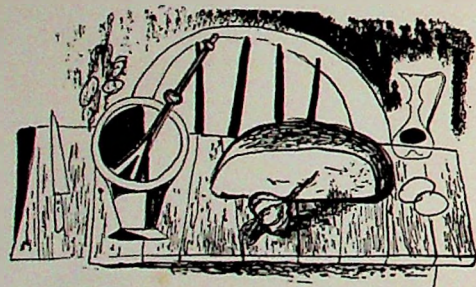


de un corzo muerto de cuatro días); y hay finalmente el plato democrático y popular de las Españas: el *cocido* o *puchero*. u *olla*, común a ambas Castillas, León, Andalucía, Aragón, Cataluña y Extremadura. (En Cataluña el cocido tiene el "hecho diferencial" de su *pilota* —una bola de grasa y miga—, pero por lo demás Cataluña está fuertemente unida al resto de la patria culinaria por el ajo y el aceite y también por el *puls punica* o garbanzo cartaginés). En cuanto a sopas, ahí tiene el lector el *caldo gallego*, elogiado fervientemente por Alejandro Dumas; la *escudella catalana*, que toma su nombre del mismo cuenco medieval en que la degustaba Jaime II; la *sopa de ajo* de Madrid, de un equilibrio sustancioso y sereno, como los mármoles de Grecia; la *sopa a la burgalesa*, suculenta por su mucha carne; el *gazpacho* denominado *no blanco con uvas*, última palabra en sopa fría, refresco insuperable en las tardes cálidas de verano, rociada su lieta con cuentas doradas, gordas, de moscateles...

REVISTA SHELL

Muchas y muy bellas aguas banan las costas de España, de modo que no es extraño que los productos marinos sean allí atlántica, cantábrica y mediterráneamente trabajados en hornos, espetones, parrillas, sartenes y cazuelas. Con la denominación "a la gallega", "a la asturiana", "a la vasca", "a la catalana", "a la valenciana", "a la andaluza" —y, dentro de ésta, "a la malagueña" y "a la gaditana"— hay una multitud de maneras de preparar el pescado y los diferentes mariscos. El salmón *cántabro* ya fue elogiado por el Arcipreste de Hita en *El Libro del Buen Amor*; las ostras *vieras* (ostra jacobea) es un legítimo orgullo de Galicia; la *anchova vascongada* es ya hoy tan conocida en el mundo como Picasso; los *boquerones* malagueños fueron siempre la predilección de los reyes: Felipe V, Carlos III, Isabel II y Alfonso XII se piraban por ellos.

Agréguese a todo eso la chacina y los embutidos, con Extremadura a la cabeza, pues su *jamón* de Montánchez —de cerdos criados en la legendaria Sierra de las Viboras— no tiene par; los *chorizos de Cantimpalos* (Segovia), el *salchichón* de Vich (Barcelona), etc. (Todos los embutidos acamparamos por primera vez en España con las tropas de los Scipiones). Agréguese los incontables dulces, tales como el *turrón* de Alicante, los *bizcochos borrachos* (beodos de vino de Málaga) de Guadalajara, la *carne de membrillo*, natural de Puente Genil (Córdoba), las *tortas de Alcázar* (Ciudad-Real), las



mantecadas de Astorga (León), el *mazapán de Toledo* (pastel seco cuya receta nos dejaron los árabes y constituye nuestro *Christmas cake*), sin olvidar los primores místicos, también en dulcería, que hacen las monjas de La Guardia y Santiago (Galicia), las de Sevilla y las muy numerosas de los ciento dos conventos que contiene Navarra. Y saquemos para acabar los insuperables vinos —vinos de aperitivo, vinos de ordubres, vinos de mesa, vinos de postre, aguardientes, anises—, en los cuales ya no vamos a detenernos por miedo a que nuestros lectores se mareen...

Esta extraordinaria cocina, cuya lista de más arriba, con ser tan extensa, es sólo un irrisorio esquema, ha influido, según decíamos, en todas las cocinas del mundo, pero su influencia más grande, como era lógico que ocurriera, la recibió Hispanoamérica. Desde la Patagonia a México, tres cocinas españolas están evidentemente presentes: la *cocina canaria*, cocina por cierto muy sabrosa, visible en las cocinas de la Argentina y el Uruguay; la *cocina galaico-asturiana*, cuyo impacto se observa especialmente en Cuba; y la *cocina andaluza*, que está en todas y en cada una de las cocinas hispano-americanas, incluso en el Brasil. Ley fatal de la historia era que España llevase allende el mar su cultura culinaria al mismo tiempo que su lengua, su religión y su posición peculiar frente a la vida.

Acabemos ahora con unas consideraciones filosóficas, ya que también nos dice la Biblia (San Mateo, capítulo 4, versículo 4): *no con sólo el pan vivirá el hombre*. Acabemos,

pues, filosóficamente, pero acabemos. Si la ciencia y el arte nacen de una necesidad superior, sobrante munífico de la vitalidad humana, fuerza será colegir que el progreso de la cocina procede de la misma fuente. En cuanto ciencia, el descubrimiento de un nuevo sabor —la invención de un plato— ensancha el horizonte del mundo conocido de nuestro paladar, empujando a la humanidad hacia lo que sabemos que delicias últimas en la perfección de la mesa. En cuanto arte, la creación culinaria levanta sobre la realidad cruda —carne o pescado, vegetales o huevos— un artificio superior, el cual, revalorizando las primeras materias en la misma medida que las transforma, constituye una manifestación tan legítima como cualquier otra de la espiritualidad del *homo sapiens*. Si el motor de la ciencia es la *curiosidad* (la curiosidad científica) y el motor del arte es la *satisfacción de la expresión* (de la expresión artística), el estímulo primigenio de la ciencia y el arte de la mesa es el *apetito*. (El apetito, que no el hambre. El hambre no inventa platos, sólo sueña los inventados, por la misma razón por la cual el naufrago no puede inventar un tipo superior de flotación y navegación, sino soñar no más con la tabla elemental salvadora). El apetito —y ciertas dotes de imaginación culinaria, que la hay como la hay musical, poética, pictórica, etc.—, es la base de creación de una cocina. No cabe duda que los españoles sintieron ese apetito y tuvieron aquella imaginación. De ello era muestra otrora, en las casas de nuestros padres, la reluciente batería de cocina, donde el cobre de los peroles lucía como un símbolo...

Ahora bien: no obstante lo anteriormente expuesto, existe en lo culinario hispánico una contradicción evidente, cual es la decantada sobriedad del español. En efecto, al lado de los numerosos platos barrocos —trasuntos comestibles de una "soledad" gongorina o de un auto calderoniano— hay en España platos desnudos de arquéives, casi platos penitenciales. Son, entre otros, los cocidos viudos, el gazpacho espartano, las lentejas y las judías huérfanas, la cebolla con el zoquete, las gachas, el pan con aceite, los potajes innumerables... ¿Qué es esto? Don Quijote (representación nacional) decía a Sancho (representación también nacional):... *yo me desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso y desalentado de puro barto*. ¿Cuál de los dos personajes, desde el punto de vista gastronómico, es el representativo? ¿Don Quijote? ¿Sancho? ¿Los dos? ¿Ninguno? En otras palabras: ¿Es el español un hombre sobrio, con inclinaciones ascéticas, o es por el contrario propenso a deslizarse, en cuanto las circunstancias se lo permiten, por la dimensión epicúrea y anacreóntica de la vida? *That is the question*.

That is the question que los sociólogos, si tal problema les compete, tendrán que resolver algún día. Mientras lo resuelven, recordemos a este propósito que Cánovas del Castillo, el ilustre historiador y político del XIX, solía iluminar el enigma con una frase. Cánovas decía, con su tono irónico malacitano:

—Se dice que el español es muy sobrio... Sí, sí. Pero, invítelo usted a comer...



ESTEBAN SALAZAR CHAPELA. Nació en Málaga en 1900. Colaboró asiduamente en España en las publicaciones de Madrid de más prestigio anteriores a la guerra civil —"El Sol", "Revista de Occidente", etc.— y publicó varios libros de imaginación. En Inglaterra, desde 1938, ha explicado varios cursos de literatura española en la Universidad de Cambridge y fue director del Instituto Español de Londres durante los seis años que duró la institución. En Londres ha publicado varios libros de enseñanza, además de una novela, "Perico en Londres", reflejo de la vida de los emigrados españoles en Inglaterra. Actualmente colabora en diarios y revistas literarias hispanoamericanas.

Por NICOLÁS PERAZZO

El General Páez y la Inmigración

Capítulo de un libro en preparación sobre "La Inmigración en Venezuela, 1830-1936". Ilustraciones: Fotografías de la Galería Tovar, Estado Aragua, constituida en 1843 con inmigrantes alemanes procedentes de Alsacia y la Selva Negra, muestra importante de la política inmigratoria venezolana.

I

UNA REACCIÓN EXPLICABLE contra la política exclusiva de las autoridades españolas durante la Colonia y un legítimo deseo de restaurar la potencialidad demográfica del país, menguada extremadamente por la sangría de una guerra larga, enconada e implacable, hizo pensar seriamente a los hombres dirigentes de Venezuela, desde los primeros tiempos de la emancipación nacional, en la eficacia y la necesidad de llevar a cabo el desarrollo de la inmigración europea.

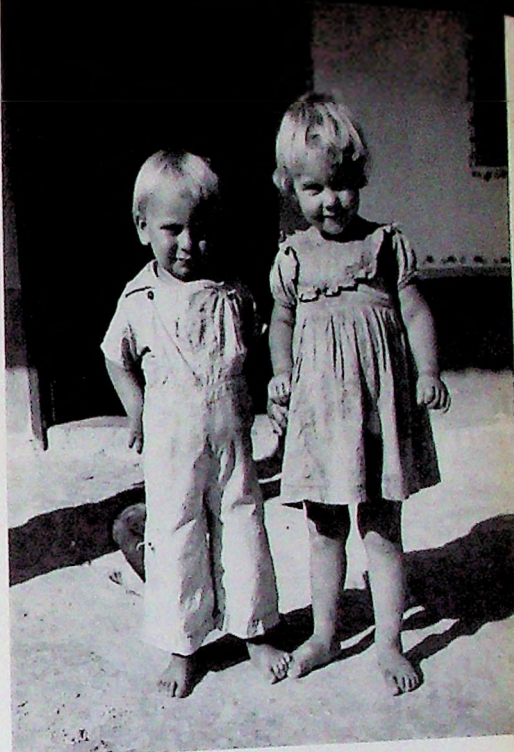
Sellada la Independencia con las acciones bélicas de Maracaybo y de Puerto Cabello, empiezáse a trabajar por el regreso de los que se habían trasladado a las Antillas en pos de seguridad para sus vidas, o en previsión de represalias por sus inclinaciones españolas.

Hombres que, por circunstancias especiales, sirvieron bajo las banderas del Rey, al reintegrarse a la Patria libre contribuyeron a su afianzamiento y grandeza con una capacidad y una buena fe indiscutibles. Tales fueron los casos de don Juan Manuel Cagigal y de don Feliciano Montenegro y Colón, para citar sólo a los más destacados de entre ellos. Lo mismo sucedió con el doctor José María Vargas, quien vivió fuera de Venezuela durante los años tremendos de la guerra de la Independencia dedicado por entero a realizar estudios y acumular experiencias, que le capacitarían para realizar más tarde, tanto en la Universidad como en el Gobierno, una acción orientadora, perdurable y eminente.

Esas figuras proceras, junto con don Rafael María Baralt y don Ramón Díaz, con Agustín Codazzi, italiano incorporado definitivamente a la suerte del naciente Estado americano; con don Marrín Tovar Ponte, de rancia y poderosa estirpe civilista; con el doctor Miguel Peña, discutido y discutible en todos, menos en la fortaleza de su talento; con el general Carlos Soublette, militar y repúblico de singular integridad, fueron marcando sus huellas de progreso en la elevación moral de la República, por todo un proceso de casi un cuarto de siglo, roto con la llegada al poder de la militancia insurgente que acunaba el general José Tadeo Monagas y que dio al traste con lo que se había ido construyendo bajo la influencia recia pero benigna al mismo tiempo del general José Antonio Páez.

El ascenso de esos hombres de selección en el ánimo en plena acción ascendente del que fuera caudillo cerril de las llanuras en la Justa Libertadora, hizo el milagro de asimilación del progreso en sus más racionales manifestaciones. Hombre de escasísima cultura básica fue el general Páez.

Las contingencias legendarias de su niñez y de su primera



Niños de la Colonia

juventud no fueron como para estabilizarlo en los bancos de la escuela. Su propio nacimiento en Curpa, cerca de Araure, en un rincón de los llanos de Portuguesa, a considerable distancia de la residencia habitual de sus padres que eran de la ciudad yaracuyana de Guama, constituye una demostración de su sino aventurero. Y no fueron, más tarde, el mostrador de la pulpería de su tío materno en San Felipe, ni la condición de profugo precoz de la justicia por el lance inevitable de la férula tremenda de Manuelote, ni siquiera el halago de la modesta fortuna adquirida en su comercio de ganado en pie por los llanos del Alto Apure o de Barinas, condiciones propicias a crearle normas lógicas para la vida de gobernante de una nacionalidad en plena y agitada formación.

A la propia insurgencia libertadora fue Páez con una visión de Patria futura cuyos límites imprecisos no pasaban más allá de la demarcación objetiva y simplista del curso caudaloso del Apure, hacia el nacimiento de las serranías que se interponían entre Barinas y las regiones andinas, mientras que por otro lado, si se adentraba llano adelante, iba tan sólo hasta donde terminaban las sabanas de Casanare.

Su ilustración era todavía, y así se conservó por varios años más, la rudimentaria que le pudo brindar la escuela de Guama y que se fue diluyendo hasta las lindes del analfabetismo en los penosos tiempos de sus fatigantes llaneras. A golpe de lanza fue como José Antonio Páez empezó a abrirse camino en la Historia de América. Es el llanero audaz que sabe suplantar con creces, para la admiración de los guerreros que le siguen y para el servicio de la dignidad humana, la hazaña de una carrera espoleada por el crimen del asuririno Pérez en Urica.

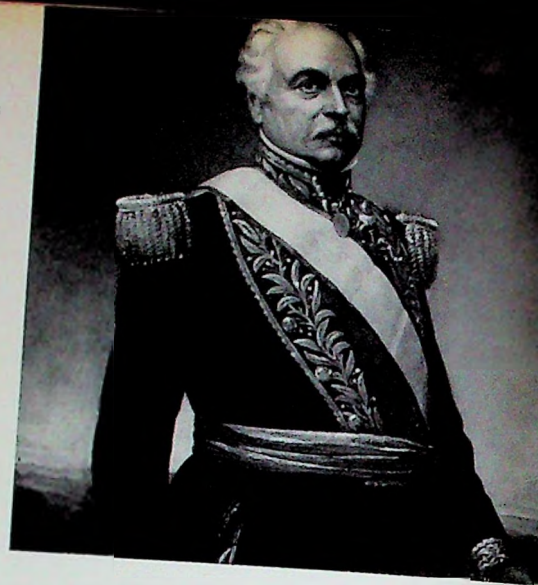
Pero es, precisamente, en esa carrera de epopeya, en donde se inicia el desarrollo de su inteligencia y su interés por des-

velar para sus ojos ávidos de luz las magnificencias recónditas del saber humano. La República del año 11, perdida por la capitulación de Miranda y revivida por la Campaña Admirable de Bolívar, se ha hundido en el torrente de sangre de Boves y con la expedición de Morillo. Unos hombres de Bogotá, otros hombres de Caracas, todos ellos ataviados con indumentarias extravagantes e impropias para aquellos parajes perdidos en la inmensidad de las sabanas, han ido llegando a Pore. Se han presentado en Achaguas y han sabido hombrarse con el primitivismo de Páez y demás nativos de la horda cabalgante que les sigue. Esos hombres relatan cosas interesantes y novedosas para la mente del joven caudillo en agraz. Luego vienen otros hombres de más lejos; éstos hablan un pobre español, de extraño acento, salpicado de giros y de palabras incomprensibles. Son más rubios que el mismo Páez, quien a pesar de sus años de sol a la intemperie, sigue dejándose llamar "catire". Páez empieza a comprender que el mundo no se acaba en la linde del horizonte sabanero. Que más allá se agitan gentes con gestos, inclinaciones, costumbres y atavíos menos simples que los de sus camaradas pastores, ahora transformados en guerreros desenfrenados. Muchos de esos nuevos personajes vienen de combatir sus guerras también tremendas y sangrientas. Han actuado en el ciclo de la epopeya napoleónica, son en su mayoría restos de los ejércitos que se le enfrentaron al Corso infatigable, haciendo torcer el curso afortunado de su carrera bélica. Algunos han sido probados ya en las guerrillas de la resistencia española, otros han hollado, una y más veces en contrarias direcciones, los campos historiados de Italia, de Holanda y de Bélgica. Se han formado en los menesteres de



Vista panorámica

Una muchacha de la Colonia teje un sombrero, al estilo de sus ascendientes



General José Antonio Páez

la guerra y no sabrían otra cosa que combatir y vivaquear. No están, por lo tanto, hechos para la convivencia apacible del ambiente urbano y familiar, que sólo habrán de adoptar los que logren sobrevivir al azar de la lucha, cuando domados por el tiempo y las fatigas, los bríos juveniles y el ansia loca de emociones y de fortuna aventurera se den por enteros a la tarea de compartir la obra titánica de edificar esta nueva Patria americana.

Páez encuentra que de esos hombres recién llegados hay mucho que aprender. Y empieza, sin darse cuenta acaso, la empresa más esforzada de su existencia: su auto-educación.

¿Quién habría de decirle, en aquellos días de Pore, que andando el tiempo llegaría a alternar con desenvoltura y propiedad con los más preclaros varones, con los hombres de aguilada cultura que poblarían las tertulias de Caracas y Valencia en los años del esplendor grancolombiano y en los primeros tiempos de la autonomía venezolana? Que iría más allá. Que con la misma elegancia pasearía por escenarios más vastos: por Nueva York y por París; por Buenos Aires y Montevideo. Que llegaría a tener familiaridad no solamente con el castellano estilizado, tan diferente de su vieja jerga apureña, sino con el mismo inglés, ahora incomprensible, de esos extranjeros venidos para poner nota pintoresca en la simplicidad del paisaje sabanero. Que un día le sería dado mandar a tierra tropas disciplinadas en brillante formación, tendidas en su honor por jefes cargados de ciencia militar y de historiadas proezas. Que llegaría a ser el conductor supremo, no ya de este tropel impaciente de peones-soldados, sino de toda una Nación. Que en gesto ejemplar de auto-superación, sabría elevarse sobre sus propias pasiones con el apoteosis de diciembre de 1842, para ratificar ante la historia su devoción y su respeto por la gloria incommensurable del Libertador, rectificando el recuerdo de las negaciones injustificables que en Valencia oscurecieron de ingratitud el nacimiento imposter-gable de la autonomía nacional de Venezuela. Y que, para final, su tránsito homérico nos dejaría como el mejor testimonio de su gesta y de su personalidad singular, su propia vida esculpida por el cincel de su pluma, ya disertada y precisa, en una admirable auto-biografía.

II

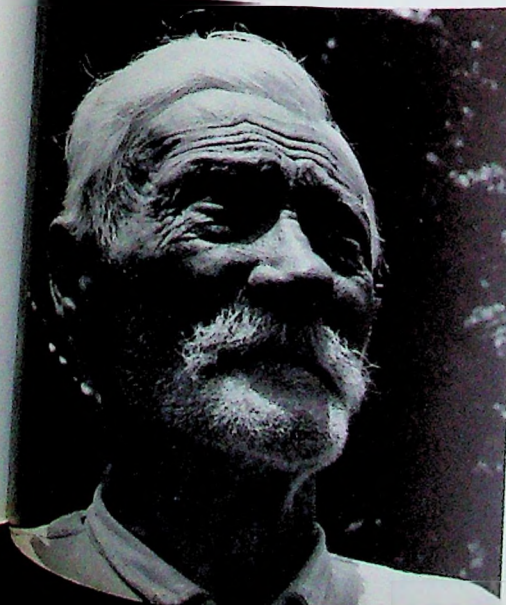
En el proceso largo y cruento de la emancipación de las colonias españolas de la América del Sur, pesó sobre Venezuela como sobre ninguna otra región del Continente, una constante y sostenida contribución de vidas humanas. Era necesario mantener el esfuerzo portentoso y audaz del Libertador y los venezolanos se fueron en pos de la trayectoria heroica del genio empeñado en crear patrias y en imponerles el ideal republicano. Muchos cayeron jalonando las rutas de sacrificio y de gloria de Bolívar. Otros se vincularon a diversos puntos lejanos y no volvieron a sus lugares de origen. Entre otros, por el contrario, venidos de tierras extrañas, apenas permanecieron algunos oficiales europeos, veteranos combatientes en las filas patrióticas. No fueron muchos, pero ya empezaron a señalar con su ejemplo el camino de promisorio igualdad a quienes hubieran de resolverse a venir después.

Era fue la brega de la emancipación, ha dicho uno de nuestros mejores sociólogos (1). "En ella consumimos los mejores recursos, las mejores posibilidades de desarrollo y de prosperidad. Al terminar la empresa, la cuarta parte de nuestra población se había consumido alimentando la hoguera de la guerra. Esa cuarta parte representaba muchas promesas de nuestra juventud. Ni el sabio ni el anciano escaparon de la holocausto de su vida, pero la juventud fue la más duramente castigada; destinada a escribir bellas páginas que en la gesta del heroísmo, fue dejando sangre y huesos en los campos de América, cuando más necesario era su esfuerzo en la organización del país".

Por eso no es extraño que cuando se realice el Censo Oficial de 1825 las doce provincias que constituyen entonces el Departamento de Venezuela sólo cuenten con 700.000 habitantes.

(1) Doctor Rafael Caldera. Discurso pronunciado en el Panteón de los Próceres en Lima, el 16 de mayo de 1951, en la semana jubilar del IV Centenario de la Fundación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Anciano agricultor nacido en Venezuela



Artística guía de camino, en la ruta hacia la Colonia

Cinco años más tarde, en 1830, a la separación de la Gran Colombia, la República se iniciaba con una población de 800.000 almas, debiéndose tener en cuenta, en este aumento, que ya se había comenzado a registrar el regreso de los muchos venezolanos que habían sobrevivido a las contingencias de la epopeya librada en otras latitudes de la América, o que habían estado errando por las Antillas y por la América del Norte a causa de los azares de la guerra; y que no pocos españoles, establecidos en el país pero alejados luego por los mismos motivos, también habían empezado a regresar.

Jose Antonio Páez, "maestro de profunda violencia", como lo define con acierto admirable un historiador uruguayo (2), ha llegado a ser legalmente el Primer Presidente de la República y, por imposiciones de la época y de sus características peculiares, será por algún tiempo el eje y centro de la incipiente nacionalidad.

Tiene por delante la insurgencia latente de sus viejos compañeros de hazañas que a regañadientes toleran la paz de la independencia. En muchos de ellos perviven recuerdos portentosos. Lo dieron todo en las horas tremendas de la epopeya y emergieron templados en la fragua milagrosa de la guerra. Pero conservan hábitos e inclinaciones que mal se conforman con la vida institucional que se abre en la Patria nueva.

Páez, sin embargo, encuentra tiempo para dedicarse "al progreso económico y financiero del país y para disponer obras de estímulo y bienestar" (3).

(2) Miguel A. Páez Formoso. "Páez, el Centauro Llanero". Impresión: Uruguay S.A. Montevideo.

(3) Miguel A. Páez Formoso. Obra citada.



Hombres y niños acuden a su trabajo en el cultivo de la tierra

En esa tarea advierte que es indispensable revitalizar el caudal humano depauperado en la gesta libertadora. Que con sólo 800.000 venezolanos, diseminados en proyección desértica por el vasto territorio de la Nación, no se podrá ir adelante. Que hace falta el concurso de hombres de ideas y de energías nuevas para el impulso creador. Y por eso comienza por abrirle las puertas de la República a quienes se habían tenido que ausentar por causa de la guerra. Quiere que regresen todos los que traigan el propósito sincero de trabajar. Y aspira más aún; a que vengan gentes de las Canarias y de Europa Continental, en una clara concepción de futuro, que va a ser, en la sucesión del tiempo, vigencia prolongada de una urgencia nacional.

Bajo su inspiración actúa el primer Congreso Constitucional de Venezuela. Se instala en Valencia el 18 de marzo de 1831. Su reunión no se ha efectuado con los mejores auspicios. Empaña su proyección histórica la sombra de las negaciones que todavía se conjuran contra el nombre y la obra de Bolívar. En su recinto resuena el eco aún inextinto de los pronunciamientos que en Oriente ha encabezado la persistente ambición de mando que se perfila ya en José Tadeo Monagas. Y como es natural, tiene que habérselas con una situación fiscal que dista mucho de ser floreciente. Pero en su composición hay hombres, que por sobre todas las pequeñeces del

momento político, saben lo que significa la estructuración de una Patria y la responsabilidad que esa tarea de gigantes lleva consigo. Se sientan en los estrados del Congreso, entre otros, el doctor Alejo Fortique y don Rafael Acevedo; el doctor José Vicente Unda y don José Manuel de los Ríos; el coronel Daniel Torrellas y el doctor Miguel Peña; el doctor Hilarión Unda y don José Eusebio Gallegos; don Gabriel Picón y el doctor Angel Quintero; don Manuel María Aurrecoechea y el coronel Francisco Avendaño y el insigne patricio don Fermín Toro.

De ese Congreso surge el Decreto del 13 de junio de 1831, que dispone promover la inmigración de isleños de las Canarias. Amplio es el espíritu de esta primera disposición legal en favor de la inmigración. El Ejecutivo queda facultado para hacer los gastos que la inmigración cause, mediante acuerdo del Consejo de Gobierno; los inmigrantes recibirán carta de nacionalización tan luego como pisen el territorio nacional; quedan libres de las obligaciones del servicio militar y del pago de toda contribución agrícola por diez años y se les ofrece concederles título de propiedad sobre las tierras baldías que puedan cultivar.

Al día siguiente el mismo Congreso, como acto complementario de su disposición anterior, derogó la prohibición de celebrarse matrimonios entre españoles y venezolanos que aún existía como una imposición de la guerra de emancipación, pero que, ya concluida ésta, clamaba por ser sustituida por medidas más consonas "con las prácticas humanas civilizadas", como asienta el doctor Francisco González Guinán (Historia Contemporánea de Venezuela, Tomo II. Tip. Empresa El Cojo. Caracas, 1909).

Orientándose en idéntico sentido, el año siguiente, el mismo Congreso dicta con fecha 29 de abril un Decreto por medio del cual se permite la importación de productos españoles por los puertos del país y se autoriza la entrada y el establecimiento de españoles peninsulares en cualquier sitio de la República.

La entrada de ciudadanos franceses viene a quedar autorizada al aprobarse, por el Congreso siguiente, con fecha 29 de abril, el convenio preliminar de comercio con Francia, que había sido suscrito por el señor Augusto Mahelin, como Cónsul de aquel país en Caracas y La Guaira, y por el Consejero de Gobierno, señor José Eusebio Gallegos, por Venezuela.

Los distingue su fe religiosa, cumplida con seria devoción



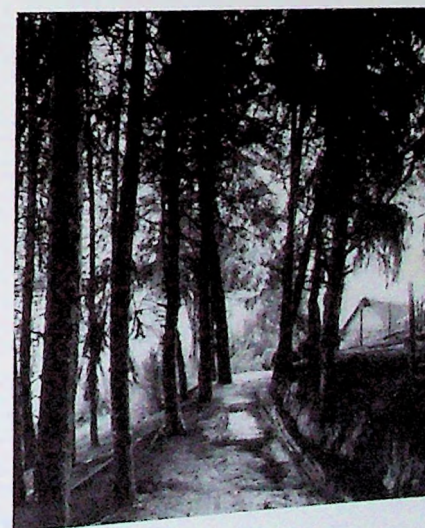
Todas estas disposiciones evidencian que existe la voluntad de contribuir al engrandecimiento de la República por medio de la inmigración y en ese plan de acción no se omiten medidas, como el que representa el Decreto por medio del cual el Congreso de 1834 destina la cantidad de 15.000,00 pesos para favorecer el traslado e instalación de canarios. Para favorecer la magnitud de este esfuerzo, es necesario tener en cuenta que los ingresos totales del año fiscal anterior habían alcanzado apenas a 1.471.615,49 pesos y que los egresos requeridos para atender a todos los servicios públicos existentes habían sumado 1.408.773,47 pesos.

A propósito de este Decreto dice el historiador González Guinán: "la inmigración de individuos naturales de las Islas Canarias fue la primera que se favoreció, por la identidad de costumbres, de religión y de lenguas"; que "se inició en pequeñas proporciones y se desarrolló lentamente, pero dio buenos resultados al país porque los inmigrantes eran laboriosos y fácilmente conaturalizaban y se mezclaban socialmente con los venezolanos".

El general Páez, desde luego que, como ya hemos dicho, era el inspirador de todas estas disposiciones legislativas. Pero su criterio era todavía más amplio, como lo demuestra en su propia auto-biografía cuando hace referencia al citado Decreto dictado por el Congreso el 7 de marzo. Al hablar de que los canarios eran los más favorecidos cuando se trataba de introducir extranjeros en Venezuela, asienta que "si bien los habitantes de las Islas Canarias son hombres idóneos para las tareas del campo, no debió siempre pensarse sólo en ellos cuando se trataba de inmigración extranjera, pues éstas y mayores ventajas podrían proporcionarnos los europeos que a los Estados Unidos han dado tan buenos resultados".

Hay en estas apreciaciones un gran sentido social, no común en los dirigentes políticos latinoamericanos de aquellos tiempos. Mientras en otros países del continente, los caudillos al servicio de clases preponderantes, todavía muchos años más tarde pensaban en la importación de la mano de obra dócil, económica y rendidora para reemplazar la despoblación ocasionada por la guerra de la independencia, Páez, al estimular la inmigración, quiere que en Venezuela se realice en el sentido civilizado y humano en que la practica Norteamérica. No se trata, por lo tanto, de desestimar en sus palabras al inmigrante canario, trabajador excelente, sino de propender a la diversificación de la procedencia y aptitud para la acción creadora, de los contingentes humanos que vaya absorbiendo la República. Desea inmigración para el campo, pero también la quiere para la restauración del bienestar de los centros poblados, que tan duramente fueron castigados por la guerra de independencia. Es, por lo tanto, el de Páez, un concepto que aún perdura en Venezuela como principio básico de nuestra política inmigratoria.

Los pinares son uno de los elementos de hermosura de la región



EL MAR

• ERNEST HEMINGWAY, en su delicioso relato, el ya célebre *The old man & the sea*, escribe estas palabras: "El mar es dulce y hermoso, pero puede ser cruel, y se encoleriza tan súbitamente, y esos pájaros que vuelan, picando y cazando, con sus tristes vocecillas son demasiado delicados para la mar. Decía siempre *la mar*. Así es como le dicen en español cuando la quieren. A veces los que la quieren hablan mal de ella, pero lo hacen siempre como si fuera una mujer. Algunos de los pescadores más jóvenes... le llaman *el mar*. Hablan del mar como de un contendiente o un lugar, o aun un enemigo, pero el viejo lo concebía siempre como perteneciente al género femenino y como algo que concedía o negaba grandes favores, y si hacía cosas perversas y terribles era porque no podía remediarlo"

Para las gentes hispánicas de mar, en efecto, la feminización del grandioso elemento es lo usual. Quiéralo o no, el mar es siempre *la mar* para el marinero o el pescador que obtiene de él la vida y tal vez la muerte. Don Miguel de Unamuno afirmaba, allá por 1924, cuando el Directorio Militar lo desterró a la isla canaria de Fuerteventura, que, a pesar de haber vivido cerca del mar en su niñez, fue en aquella desértica isla donde había llegado a conocer la mar, donde había llegado a una comunión mística con ella, donde había sorbido su alma y su doctrina. "Y la llamo la mar y no el mar", escribe textualmente, porque Unamuno se refería a esta ancha mar Atlántica de las Islas Afortunadas o Canarias y de América: la mar camino, más allá, noticia, mensajero y sorpresa:

¿Qué dices, mar, con tu susurro? ¿Dime!
¿Ríes o lloras? Pasando las cuentas
del eterno rosario me acrecientas
el ansia de soñar que al pecho oprime.

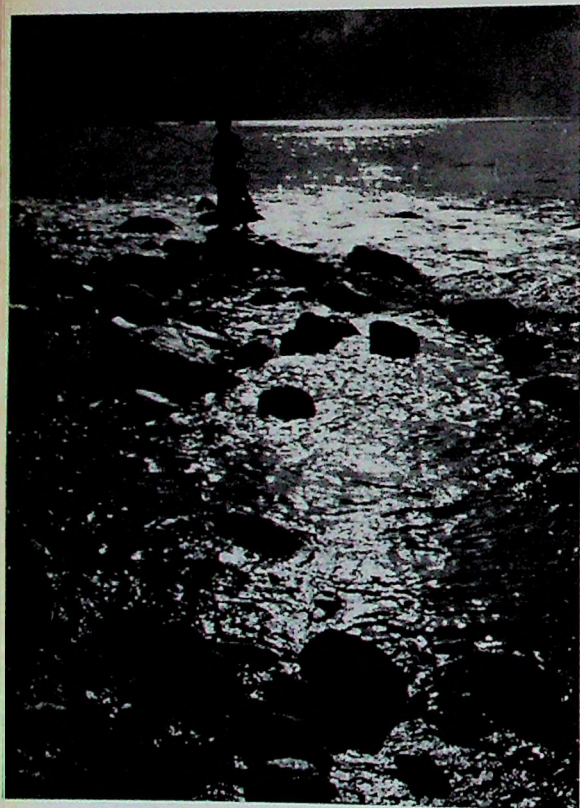
El repertorio poético de Unamuno fue enriquecido con el sentimiento del mar, allí, en unas Islas que tal vez han dado a España, con Juan Ramón —el andaluz universal—, los mejores poemas del mar.

EL MAR EN LOS CLÁSICOS

El mar es entendido en la poesía clásica como un elemento de valor accesorio y no fundamental. Los antiguos griegos y latinos poetizaban su mar Mediterráneo; ellos y los renacentistas que los siguieron actuaban sobre un mar apretado de dioses y de misterio con su Poseidón o su Neptuno, sus divinidades y genios marinos y sus islas reales o imaginarias. Marina como la *Odisea* es también *Os Lusíadas*; pues bien, a pesar del sentido marino que Camoens posee, su mar Atlántico o Índico es trasunto del Mediterráneo y por eso trasladado a las deidades clásicas. El mar de Camoens es, en lo sustancial, un mar mitológico.

Ni los renacentistas ni los poetas españoles de la llamada

REVISTA SHELL.



en la literatura

El mar se personifica en el padre. Los ingredientes literarios se heredan del mundo y, por tanto, son irreales. Eso es lo que representan las cosas que tímidamente aparecen en la poesía de Montemayor en Fray Luis de León.

El mar de los poemas españoles del siglo xvi y el de los poemas barrocos es, como el paisaje literario en la mayoría de los poemas de estos tiempos, artificioso. Pedro de Espinosa (1578-1650), por ejemplo, construye un mar Mediterráneo fascinante, monumental, poblado de nereidas y delfines en homenaje al dios Neptuno, que atiende a la navegación de San Fernando desde Mallorca a Barcelona. Sobre "el turquesado" por Espinosa delfines que arrojan blanca espuma por las narices, nereidas destilando aljófar de las verdes cabelleras, sirenas sobre pintadas conchas, Nereo en un caballo marino como Neptuno que, entre esmeraldas y corales, espolea su verde carro en tanto que manan cristales sus cabellos y lleva las faldas preñadas de rocío.

Hasta los poetas románticos la interpretación del mar era parcial y accesoria. Se cantó la tempestad, el puerto y la nave. El mar fue luego proveedor de imágenes y la nave, de hechizos.

LA TEMPESTAD. EL PUERTO. LA NAVE.

Vivo creyeron los antiguos al mar por el hecho de que se movía por sí mismo. Lo que impresionó al poeta clásico fue la tempestad, la ira de ese extraño ser, casi animado. La tempestad marina es cantada por Alceo, Teócrito o Virgilio. La descripción de la tempestad virgiliana en el Libro I de la *Eneida* será el modelo de muchos poetas, entre ellos los españoles Juan de Mena o don Alonso de Ercilla, si bien éste describe luego con el vivo realismo de quien ha sufrido tan dramáticos peligros.

Si el mar es el camino, el puerto es la posada. El puerto
 * Forcis, en la isla de Itaca, ha sido con singular belleza des-
 * cripto en la *Odisea*; tal descripción ha sido, a su vez, modelo
 * de Virgilio toma para hacer en la *Éncida* la del puerto de
 * Libia. Es el modelo que sirve de punto de partida a un Ariosto
 * a un Tasso.

La contemplación del mar produjo desde muy antiguo el amor con la vida humana; de ahí "el mar que es el morir" de la poesía manriqueña o el paralelismo vital que suscita en los sonetos de Medrano: "Pláceme ver el mar cuando se muere", o de Lope: "Rompe el tridente azul". A los románticos les gustará ver en el mar la imagen de la Eternidad y no harán quienes lo hacen, en vocativo, personificación hecha "tú" de su diálogo, como hacían los provenzales con su propia canción. Al mar lo tutea la enamorada del Cancionero portugués de Martín Codax, Carrillo de Sotomayor, Góngora o Quinana y la Avellaneda.

REVISTA SHEL.L.

¿Cuántas páginas se llenarían con las metáforas que la nave ha inspirado? Horacio imitó de Alceo su famosa oda en la que alude al zozobrantero navegar de la nave de la República. Los poetas renacentistas y barrocos utilizarán la imagen de la navicilla con profusión, nave que puede ser de amor, de vida azarosa, o de hundimiento nacional.

EL MAR EN LOS ROMÁNTICOS

Es natural que la estética de los románticos prefiriera el aspecto negativo del mar, o sea, la tempestad. El neoclásico Francisco Sánchez Barbero enlaza la tempestad clásica con la romántica en su composición *A la batalla de Trafalgar*. El mar de Quintana es un espectáculo terrorífico: ronco estruendo, eco ensordecedor, escollos estremecidos; espanto y no amor sienten los románticos por el mar. Espronceda alude al "negro mar que brama"; la Avellaneda oye su "horrído bramar". Dentro de los cánones de escuela, las voces *ronco, horrído, negro*, son los adjetivos que lleva el mar la mayoría de las veces en la lírica romántica.

Majestuoso y soberbio en su grandeza; imponente y sobrecogedor en la tempestad; admirable y ensañador en el cruir de raso de su calma; infinita llanura desde la lejanía; movable hondon en sus dominios cercanos, el mar es paisaje y el paisaje con un valor integral y sustantivo no se ha incorporado a la literatura hasta la segunda mitad del siglo XIX.

EL MAR Y LA PINTURA

Sería inútil intentar una simultaneidad entre la poesía y la pintura de paisajes, porque las fechas en la pintura remontan a una antigüedad mayor. El paisaje como protagonista comenzó en pintura con los maestros holandeses del siglo XVII; fue bello, riente, amable en el siglo XVIII, pero se completó en el XIX con la integración de paisajes ásperos, lluviosos o desnudos. Desde las tupidas frondas de un Fragonard a la soledad invernal del lienzo de un Jules Montigny en el Museo de Bruselas, el paisaje pictórico ha completado su carrera. En cuanto a España, ya hace notar Augusto L. Meyer que no tiene grandes paisajistas.

El paisaje marino, o sea la llamada "marina", comenzó por su papel secundario en el cuadro, desde los maestros renacentistas, para acrecentar su papel en algunas obras de Poussin o de Claudio Lorrain, sobre todo. Ya el mar del inglés Canaletto es un mar romántico, brumoso. Los impresionistas harán de él un mar más realista, pero con la observación de Meyer, con el prodigioso y en España, pese a la observación de Meyer, el levantante Sorolla lo pintará con esplendor y el vaso Zúñiga lo verá como una flor de agua. Todavía los marinistas como Verdugo Landi terminarán por fotografiar su espuma, su cresterío o su íntima soledad de ondulada llanura.

47

EL MAR EN LOS POETAS REALISTAS. EL MODERNISMO

De manera parecida a las marinas pictóricas, también las marinas poéticas cobraron su papel sustantivo en los hombres de la segunda mitad del siglo XIX. La pesca, de Núñez de Arce; la composición *A las orillas del mar*, de José Velarde, y algún aspecto tardío de la poesía de Zorrilla, son muestras de que el mar se comienza a ver de manera distinta a la de los románticos. Estos ejemplos suponen el paso a las marinas de Salvador Rueda, el gran "colorista" andaluz, cuya poesía se había sacudido la moribunda estética romántica cuando la aparición del impresionante Rubén Darío marcó nuevas rutas poéticas.

Las mejores marinas literarias empiezan a escribirse a partir del Modernismo. La *Sinfonía en gris*, *Tarde del trópico* y *Marina*, de Rubén, son ya visiones integrales del mar. Plenas de luz, color y sonido son las bellísimas "vistas" del catalán Maragall, y en la línea de las marinas de Rubén están las de Santos Chocano y Leopoldo Lugones, en las que destacan las notas de color, luz y movimiento, comunes en los maestros del Modernismo.

Lugar destacado lo constituye el de la poesía canaria y su contribución al tema del mar.

Tiene la poesía marina de aquellas Islas un aspecto semejante al sentido negativo del mar que profesa gran parte de la poesía de cancioneros galaico-portugueses. El mar en este aspecto es mensajero de ruina o portador de la muerte para la enamorada que en vano esperó al amigo. Este sentimiento en la poesía de Canarias se confunde con el aislamiento, con la sensación del mar dogal, que separa la tierra pequeña de la grande. La criatura se ensimisma y se dispara hacia las riberas del ensueño o de la agonía. Desde los canarios de la Edad de Oro este sentimiento negativo del mar se advierte en algún aspecto de la obra de Cairasco de Figueroa (1538-1610) hasta la noble y honda poesía de un "Alonso Quesada" (1886-1925).

Pero junto al aspecto negativo y angustiado del mar dogal está en la poesía de las Islas el sentimiento positivo del mar portador de venturas y no dogal sino gargantilla de espumas. Así lo sienten desde Antonio de Viana, en el siglo XVII, hasta Tomás Morales, el maestro modernista, y otro aspecto poético del mismo "Alonso Quesada".

Ninguna visión del mar se había hecho hasta los días de Tomás Morales (1885-1921) más entrañable que la suya: el puerto, la taberna del muelle, los marinos extranjeros, la vieja fragata, el viejo lobo de mar, el buque encallado, la noche a bordo, la ciudad desde el mar o el puerto desconocido son hermosas estampas de riqueza sentimental y poética:

El mar es como un viejo camarada de infancia
a quien estoy unido con un salvaje amor...

La sinfónica y en muchas partes espléndida *Oda al Atlántico* completa la contribución marina del poeta de Las Palmas al gran tema.

EL MAR EN JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y ALGUNOS POETAS POSTERIORES

Tras el aspecto intelectualista del mar en Pérez de Ayala, en el que no falta la visión colorista, ningún poeta ha escrito marinas con la profundidad poética y creadora que Juan Ramón Jiménez. El poeta de Moguer ha tratado bocetos primero, después marinas modernistas, luego ha aislado al mar, lo ha confundido con su corazón y después lo ha hecho objeto de aguda metáfora; es decir, lo ha pintado, lo ha amado, sentido y lo ha interpretado.

Las nuevas promociones literarias de vanguardia no olvidan ya al mar y lo trasmutan en imágenes futuristas, como Basterria; lo cantan en breves poemas, como Villalón; o juegan y se solazan en fina y alegre poesía, como en *Marinero en tierra*, de Alberti, o algún aspecto del primer García Lorca. De gran hermosura son las páginas que al mar dedica el Alexandre de *Sombra de Paraíso*:

Sus verdes cambiantes
sus azules lucientes, su resonante gloria
clamaba erguidamente hasta los puros cielos,
emergiendo entre espumas su vasta voz amante.
En ese mar alzado, gemidor, que dolía
como una piedra toda de luz que a mí me amase,
mojó mis pies...

No es posible, ni es mi propósito, referirme a todos los poetas que de alguna manera hayan abordado el tema del mar, ya objeto directo poetizable, o pretexto simbólico o metafórico. Veamos ahora qué han hecho algunos poetas venezolanos con el mar o qué han hecho el mar con algunos poetas de Venezuela.

ALGUNOS POETAS VENEZOLANOS Y EL MAR

La enorme superficie de Venezuela y sus características geográficas brindan cuatro tipos fundamentales de paisaje: la montaña y la selva, donde está la vertical y el dominio del verde; el mar y la sabana, donde la horizontal y el azul se tragan los sueños de las lejanías.

Yo comienzo a estudiar ahora con toda atención la literatura venezolana; ruego, pues, que las omisiones gruesas que cometa se tomen por una falta de información, que prometo ir venciendo. Con carácter provisorio, sujeto a la rectificación, afirmo que no parece haber en Venezuela grandes poetas del mar.

¿Dónde es lógico que busquemos poetas que hayan cantado aquí al mar? Pensé en los nativos de poblaciones costeras. Pensé en los hijos de la muy hermosa isla de Margarita y, en efecto, encontré en la poesía de José Ramón Yepes (1822-1881), aquel romántico que se ahogó mirando la luna en su puerto de Maracaibo, bastantes alusiones al mar; las encontré en un poeta señero, el pobre Cruz Salmerón (1892-1929), hombre también de costa, y asimismo en la poesía del margariteño Pedro Rivero.

"La costa —escribe el doctor Tobias Lasser— incluye gran parte de nuestras regiones áridas y semi-áridas, donde la falta de agua limita el desarrollo demográfico de la población y los desniveles del paisaje se caracterizan por formas geométricas angulares".

¿Qué tipo de poesía produce el hombre de esta costa? ¿Habrá algo semejante a la agonía de "Alonso Quesada" desde sus secas tierras frente a aquella soledad de mar? ¿Se siente en Margarita la inquietud del aislamiento?

YEPES Y EL MAR

La poesía de José Ramón Yepes, de la segunda promoción romántica, la de José Selgas y Carolina Coronado, se mueve todavía en la órbita de los románticos españoles, muy especialmente de Zorrilla y, como su maestro, el poeta de Maracaibo es un buen colorista. Vecino del mar, también lo feminiza: "la mar profunda" o "las mares gemidoras"; los adjetivos son los usados por el romanticismo:

Ronca, espumosa
zumba la mar...

Su *Balada marina a Santa Rosa de Lima* resulta grata, pues aunque no tenga sentido marino propiamente dicho, narra un bellísimo y poético milagro que se refiere al mar y es éste: una vez el mar aplacó su ira, no porque Alción lo calmara con las armonías de su música, sino porque una virgen tendió sobre las aguas un manto de rosas...

Más que al mar es al Lago de Maracaibo al que se refieren las brillantes estrofas de Yepes en las que se advierte la curiosa rima al mezzo o interna:

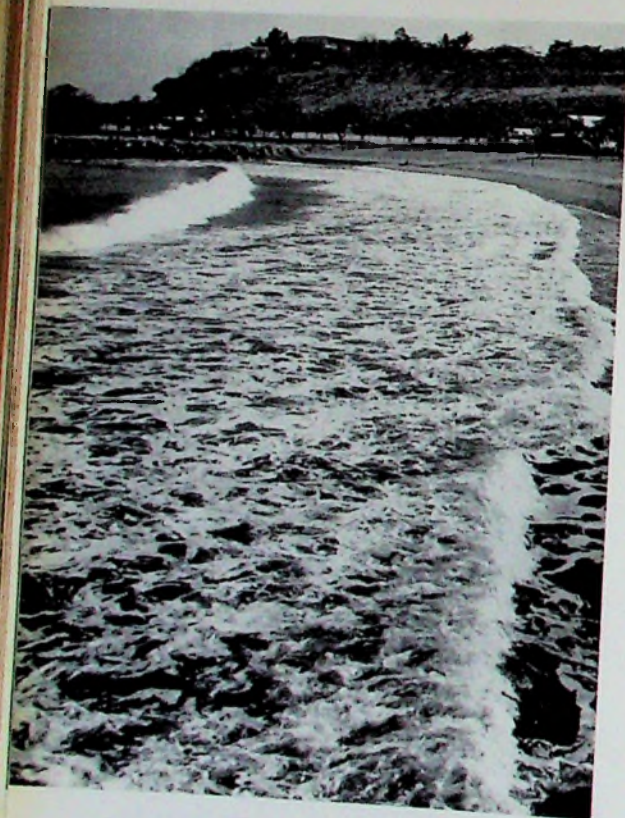
¡Oh lago misterioso, poblado de palmeras,
que tienes por riberas remansos de zafir!
¡Quién pinta tus movibles y vaporosas brumas,
tus cándidas espumas de nícar y rubí?

LA AGONÍA DEL MAR Y CRUZ SALMERÓN

Singular y desdichada criatura fue el poeta Cruz Salmerón. Allí en su Manicuaire natal estuvo recluso, eremita de la lepra, unos dieciocho años. Cuando sus amigos publicaron la esquela de la muerte del poeta, aludían a que había terminado su vida "frente al mar azul que tanto amó y cantó en sus versos, y en una playa tan desolada como su alma", pero lo cierto es que el mar en Cruz Salmerón no tiene ninguna composición especial a él dedicada.

Hay unas palabras de López Orihuela en un trabajo de referencia a la memoria del poeta que me parecen reveladoras; al referirse al soneto de Salmerón, *Cielo y mar*, escribe: "pero





mar formidable y terrible en donde el poeta naufragaba todos los días". El paisaje que veía el enfermo lo describe así López Orihuela: "Si avanzamos pocos metros en línea recta desde la playa nos sale siempre al paso un cerro. Son cerros como no los he encontrado en otros lugares. Moles grises cubiertas de pequeños guijarros apizarrados, sin vegetación, como colinas malditas. Y allá lejos, la Cordillera de la Costa contagiada de esterilidad presentando por sus flancos las mismas señales desoladas".

Adivinamos el paisaje; conocemos paisajes semejantes. Paisajes de un azul límpido, de una tierra seca, cegada por el sol, frente a un mar azul, que parece calcinar en su breve limpidez esa tierra sedienta donde el cacto levanta sus espinosos cirios a veces encendidos en flor. El mar se siente entonces como un dogal y por eso, en actitud semejante a la del canario "Alonso Quesada", escribe Salmerón Acosta en *Infatigable*:

Nunca mi mente acaricié el ensueño
de vivir solo, frente a un mar bravío,
sino en un campo en flor siempre risueño,
viendo correr junto a mis pies un río.

Hay una alusión negativa del mar cuando el poeta afirma que "en presencia del mar vive sombrío". El atribuye su *Desolación espiritual*, su "inquieto sufrir", tal vez al haber nacido "del mar en infeliz ribera" y afirma que acaso lleve en su interior secreto "el paisaje del mar en que he nacido". La Naturaleza, pues, está en función de la tristeza de un hombre, que la traslada en versos.

Un pedazo de mar y otro de cielo
y una montaña de un azul profundo
forman la vista que, en mi eterno duelo,
contemplo yo desde un rincón del mundo.

Cierto es que (como también en "Alonso Quesada") el mar puede alguna vez consolarlo. Puede traerle su amor de Cumaná e inspirarle bellas metáforas:

Su balandra que arriba a mi ribera
tirios de espuma sobre el mar deshoja...

Pero la mayoría de las veces, su forzada soledad, la angustiada soledad de los otros, o sea la privación de compañía, que es la más dramática de las soledades, agranda el sentido negativo de un paisaje duro.

La fuerza de Salmerón consiste para mí en que sin ser, ni proponérselo, un poeta descriptivo, consigue describirnos su paisaje y su mar en algún verso suelto, o en esta u otra estrofa de tal manera, que vemos ese paisaje, nos calcina el alma esa tierra y nos deja brisotes salobres ese mar eternamente azul, o gris en la borrasca, con sólo unas escasas muestras. Ellas matizan su paisaje interior mucho más que si el poeta nos hubiera hecho largas descripciones de paisaje:

Azul que del azul del cielo emana,
y azul de este gran mar que me consuela,
mientras diviso en él la ilusión vana
de la visión del ala de una vela.

REVISTA SHELL

EL MAR DE PEDRO RIVERO

Pedro Rivero, margariteño, es de la misma generación modernista que Salmerón Acosta. Rivero es un enamorado de la forma. En su libro *El mar de las perlas* confiesa que ha escrito los sonetos que lo componen con el cuidado de la palabra final del verso, llana, o sea, que ha evitado el *que*, conforme la Preceptiva escolar ordena, y, además (lo que resulta curioso), ha evitado el empleo del *que*, ya relativo, o conjuntivo, según lo evitó el escritor Ramos Sucre.

No cabe duda de que todo lo que sea en el lenguaje fobia a *le* resta su natural espontaneidad. Si Rivero con el mismo cuidado que evitó el *que*, hubiera evitado el uso del *al*, su lenguaje poético habría ganado en limpidez.

Por lo demás, Rivero es un poeta descriptivista brillante a veces de imágenes felices. El mar es para él motivo accesorio de luminosa decoración, y más que al mar en sí, canta a su isla. Los pueblos de Margarita: Porlamar, Pampatar, Avicun, etc., o el Farallón, la playa, la bañista, el crepúsculo, la lluvia, el faro, las próximas islas de Coche o Cubagua, los hitos antiguos como Fajardo o Matasiete, el poeta Juan de Castellanos (que habitó Margarita en el siglo XVII), los pescadores, los niños, las aves, como el alcatraz o el zamuro, o la luna, como el cardón y la siempreviva, etc., son objeto de su preocupación poética. Rivero canta, por tanto, a su isla de Margarita en animadas estampas dibujadas en sonetos sin *que*.

Pero Margarita está demasiado cerca del continente para que sientan sus poetas, como algunos canarios lo sienten, el drama angustioso de la lejanía. Rivero, que sabe sedienta a su isla, le dedica este airoso cuarteto:

Así flotas, jardín del Océano,
de tus playas asciende grácil vuelo,
como el albor de nido pañuelo,
suspiro de la espuma y lo lejano.

Rivero afirma que nació del mar y sucumbirá marino; el mar le hace crear felices imágenes:

Parece el mar un sueño de amatista.

o dice que en la noche "es un jardín la mar nocturna", porque él, como buen marino, también feminiza al mar. En otro libro suyo, *El mar de Ulises y Porlamar*, describe así a la ola en dos tercetos no exentos de belleza:

Trampolín del bajel si no sirena
al arribar declina la melena
y súbito desplómase en la orilla.

Se devora al caer. Expira en bruma,
la hirió tal vez el surco de la quilla
y yace al fin en sábana de espuma.

Para el hijo del mar, la nave es el cordón umbilical a la gran tierra del continente. En el primero de sus citados libros la ambición del poeta, claro está, es una nave:



Construyeme un bajel, oh carpintero,
ni pequeño, ni enorme como nave;
de la popa al bauprés tal como un ave
y un ave de la quilla al mastelero.

Flote grácil, aligero, señero
con la sonrisa de la espuma suave,
con la pérdida sirte, alerta y grave
yo mi vida la doy por un velero.

Tal vez las islas verdaderamente islas sean del tipo de aquella pobre isla canaria de Fuerteventura, seca, sedienta, como un esqueleto de camello, conforme la vio don Miguel de Unamuno, su Robinsón estético de un tiempo ya lejano, gracias al cual la pobre isla se ha enriquecido de jugo literario y hondo contenido poético e hispánico. La isla sedienta, la isla calcinada es la más dramática de todas. La enorme isla de Margarita, la rica isla de las perlas, es pobre de agua, como toda la costa tropical. Huésped de semejante soledad es un enhiesto centinela que estalla a veces en flor de un día único: el cacto, la euforia de las sequedades y los limpios azules, el humilde cardón. Para él escribe Pedro Rivero un soneto; su segundo cuarteto dice así:

Sólo tú elevas cetro de verdura
en la desolación del campo mio.
Lanzón viviente. Fiero desafío
erizado de espinas de bravura.

TODAVÍA EL MAR EN ANDRÉS ELOY BLANCO

Algún aspecto de la obra del gran poeta Andrés Eloy Blanco podría relacionarse con el mar. Aparte de un bello soneto a la referida isla de Margarita, en una larga composición, *Coquivacoa* (topónimo indígena del Lago de Maracaibo), hay bellas descripciones marinas, si bien el poeta distingue al mar de las aguas del lago, que no es más que:

el desmayo de las aguas cansadas
que después de la lucha se echaron a dormir.

Luego la visión del puerto:

Y al fin el Puerto... ¡El Puerto! Su febril alboroto.
En el Lago cien mástiles, mil mástiles quizás.
Y ese dolor de puerto, que es un espejo roto
donde se ve mil veces el hombre que se va.

Andrés Eloy Blanco, que es de la generación de los grandes poetas españoles y americanos de la entonces llamada vanguardia: Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Lorea, Alberti, Neruda, Vallejo, Aleixandre, etc., supone en la lírica venezolana el tránsito del Modernismo a la nueva estética creadora, así su visión del mar en *Playa* será ya una imagen; la mar, "vestida de mujer", muestra sus atavíos. En diez sonetos inéditos hasta hace poco, *Giraluna y el mar*, el poeta ha compuesto finos medallones estéticos en los que el mar es preciado marco del amor. Mar y amor en perfecta simbiosis se entrelazan

como ola y playa en los sonetos de Andrés Eloy Blanco; la hora realista de la marina poética ha sido ya rebasada a la altura de nuestro tiempo, pero qué gran maestro o maestra ha encontrado el poeta:

No hay quien como la mar familiarice
ni quien como la ola persevere,
ni el que más diga en lo que vive y muere
nos dice más de lo que el mar nos dice.

Gran escenario para el amor, cuna de amor el mar.

Siempre es el mar donde mejor se quiere,
fue siempre el mar donde mejor te quise...

Dádiva en fin, ofrenda máxima para la amada el mar:

Un mar para tu amor, un mar sin olas
un mar que hicimos de silencios verdes...

FINAL

Después de esta hermosa contribución al mar de Andrés Eloy Blanco nos detendremos, porque el mar es paisaje y la transformación que éste sufre en las nuevas escuelas poéticas es ya otro cantar. Son otras aguas y piden un análisis que no es de este lugar.

Todavía poetas jóvenes como el margariteño José Miguel Ferrer en la senda del romance lorquiano y más recientemente, Juan Salazar Meneses, han destinado su quehacer poético, en buena parte, a temas relacionados con el mar; de todas maneras, la inmensa pared de contención que es siempre la Cordillera de la Costa tal vez haga que en Venezuela el poeta de sus espaldas al mar y dispare su cantar hacia el llano o la montaña, si bien en la actualidad —rebalsada la hora de los paisajistas— el hombre mira a las profundas aguas del mar íntimo de su vida misma.



MARIA ROSA ALONSO. Nacida en la isla de Tenerife (Canarias, España). Obtuvo la Licenciatura en Filosofía Románica en 1941 y el Doctorado en 1948, en la Universidad de Madrid. Colaboradora de "Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras" de la Universidad de Madrid, cuya secretaria desempeñó, de "Cuadernos de Literatura", del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, de "Arbor", también revista del mismo Consejo, y de las revistas literarias madrileñas "Índice" e "Insula". Reside ahora en Caracas y colabora en "Cultura Universitaria", "Papel Literario" y "El Nacional". Sus dos últimos libros son: "El Poema de Viana", voluminoso estudio de investigación, editado por el Consejo de Investigaciones Científicas de Madrid en 1952; y "Pulso del Tiempo", libro de ensayos publicado por la Universidad de Canarias en 1953.

REVISTA SHELL

MISERIA Y GLORIA DEL ASNO



Por FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ

ENTRE LAS NUMEROSAS FIGURAS con que el asno está representado en las ideales páginas de mi bestiario sentimental hay una que, desde los días (o, mejor dicho, desde las noches) de mi lejana adolescencia, se me presenta como la más clara imagen de la puntualidad y el orden. La revelación del susodicho símbolo se produjo hace treinta años en Dacón, pueblecito orensano donde me tocó vivir por poco pero inolvidable tiempo cada vez que los vaivenes de la familia me llevaron hasta la dulce Galicia de mis padres. Cansado de dormir estaba el lugar cuando (más que promediada aquella había noche de junio) volví a mi habitación, y no por cierto con la intención de acostarme, sino dispuesto a leer, según era mi mala costumbre, hasta las primeras luces del alba. El caso es que comí asiento frente a la mesa de mis primeros versos, abrí el libro que sobre ella me aguardaba y, asistido por los imperterebables ángeles de la lectura, penetré en un reino hasta cuya serenísima atmósfera nunca habían podido seguirme ni las insuficiencias del espacio ni las limitaciones del tiempo. Algo pudo, sin embargo, transponer aquella vez los diamantinos umbrales de mi habitual retiro y llegar sorpresivamente al preciso rincón en que mi corazón se olvidaba del mundo. Y ese algo fue el estentóreo sonido que jamás haya sonado en la indistinta claridad de la aurora. Forzado a considerarlo desde las ruinas de mi castillo de papel, no tardé en percatarme

de que lo que interrumpía el expectante sosiego de la madrugada no era ni clamor de gigante, ni tronar de tormenta, ni fragor de terremoto, sino pura y simplemente rebuzno, rebuzno de un burro que, desde la parte alta del pueblo, parecía querer anunciarme, con la llegada de la luz del nuevo día, el arribo del momento más oportuno para dejar de soñar sobre los libros y para empezar a soñar entre las sábanas. Infalible como el mejor reloj, el asno aquel repitió de allí en adelante, y siempre a la misma hora, una advertencia que, desde el primer rebuzno, supe interpretar y atender con la debida solemnidad. Tanto es así que, no bien se insinuaban en la quietud auroral los primeros pídidos de una voz que acababa resolviendo en largos cadenciosos y entrecortados resuellos de órgano cateclítico ya estaba yo cerrando mis libros, poniéndome de pie y desabotonándome la chaqueta. En las caballerizas de su vieja casona de Amarante, mi amigo Teixeira de Pascoas me mostró, tiempo después, un asno que, con su inverecunda costumbre de rebuznar (como el de Dacón) poco antes de amanecer, había inspirado al autor de *Regreso al Paraíso* estas tiernas palabras de uno de sus libros más bellos: "meu perico tem alma de corcova", o sea "mi borrico tiene alma de alondra". Y leyendo, años más tarde, cierta admirable página de Alfonso R. Castelao, me enteré de que éste se despertaba cada mañana en su desierto de Badajoz por obra y gracia de un burro que todos los días a la misma hora, "orneaba" estentóreamente al pie del balcón de su cuarto... La repetición del caso me hizo pensar que el poner a la luz bien podía ser propio

REVISTA SHELL

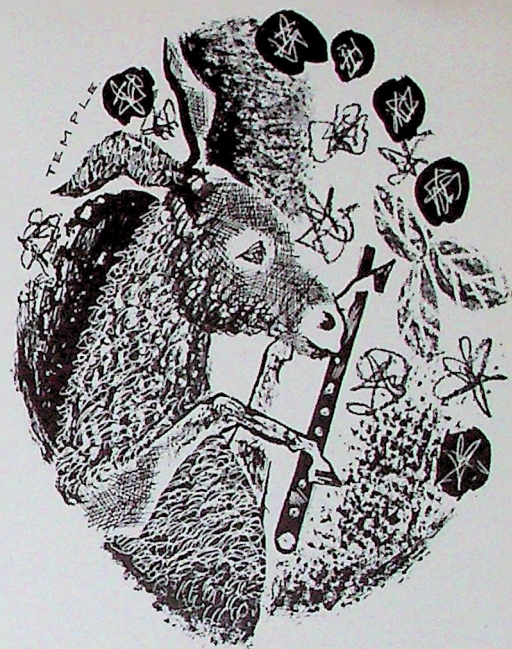


de todos los asnos, aunque muy pocos fueran los que (como el del insigne poeta portugués, el del gran artista gallego y el mío) supieran o se animaran a proclamarlo abiertamente. Y ello me infundió creciente simpatía por un animal que siempre me había impresionado con su resignación y con su mansedumbre. Utilizado como bestia de trabajo mucho antes de que los caballos fueran domados y reducidos a nuestro servicio (según declara San Isidoro en el duodécimo libro de sus *Etimologías*), ¿no habían sido acaso conmovedores la paciencia y la docilidad con que el más humilde de los équidos había soportado, durante milenios, las cargas y las cóleras del hombre? Desde los buenos tiempos en que me formulaba yo semejante pregunta, muchos fueron los burros que vi y muchas más las páginas que leí acerca de ellos. Lo que nunca he visto ni leído en ninguna parte es que algún burro se rebelara, no obstante descender él nada menos que de los onagros, solípedos de cuya fiera dan fe los alanos que pueden verse despanzurados en ciertos bajorrelieves cinérgicos de los asirios, y a pesar de saber (como él muy bien sabe) que la quijada que ahora le sirve para masticar la triste cebada de la servidumbre fue en otros tiempos el arma con que Sansón dio cuenta de mil filisteos. Completamente desentendido de tan belicosos recuerdos, el buen asno doméstico ha preferido (con una decisión que desmiente la fama de irresoluto que quiso darle el sofisma atribuido a Buridán) someterse a los onerosos caprichos de un despota que, siglo tras siglo, no ha hecho sino escarnecerlo y vapulearlo, tanto en Arcadia (cuna, según dicen, de la asnal familia) como en el resto de Europa, para cuyos naturales el inocente nombre de la pobre bestia llegó a convertirse en el peor de los insultos. De que por lo menos para los españoles era uno de los más agraviantes hay suficientes indicios en cierto lugar del tercer capítulo (o "alivio") de *El pastor*, donde Cristóbal Suárez de Figueroa cuenta que, motejado de asno por el condestable Juan Fernández de Velasco (gobernador de Milán), y más ofendido por ello que los regidores rebuznadores a que se refiere Cervantes en el capítulo XXVI de la segunda parte de su maravillosa novela, Cosme de Aldana (poeta no tan digno del nombre de divino como su famosísimo hermano Francisco) se vengó de su ofensor devolviéndole la injuria en las tres mil octavas de un poema compuesto a imitación de la *Éneida* y titulado *Asneida*, la mayor parte de cuya edición fue quemada, a la muerte de su rencoroso autor, por orden del nombrado condestable. Y ya que hablo de españoles, no estaré de más recordar que fueron ellos quienes, después de haberse distinguido durante siglos como consumados verdugos de burros, enseñaron el oficio a sus súbditos americanos, los cuales no tardaron en ejercitarlo con destreza todavía mayor, conforme refieren las crónicas de algunos viajeros de la época de la colonia, escandalizados de ver el pésimo trato que los indígenas de nuestras regiones infligían sistemáticamente a los asnos que les servían de cabalgaduras. A lo largo de todas las épocas de la historia y a lo ancho de todos los lugares de la geografía, palos y más palos fue cuanto correspondió al misero burro en la distribución de los bienes terrenos. Y ello le llegó, no por medio de bestias tan oscuras como él, sino por mano de quien, creído a imagen y semejanza de Dios, resplandecía entre las demás criaturas con una luz que parecía la de la misma Providencia. Castigo por tal ser propinado debió de presentarse al infeliz jumento como ejecución de sentencia dictada desde el justo cielo, antes que como desahogo de ira lisa y llanamente nacida y criada en este inicuo mundo. Sin detenerse a indagar en virtud de qué secreto delito se había hecho pasible de pena tan larga y dolorosa, el reo bajó mansamente la cabeza y aceptó un suplicio que todavía no ha terminado. Fuera de una que otra lamentación (como la que en un epigrama de la *Antología*

que graga deja oír un borrico obligado a trillar no obstante estar cansado de haber hecho girar y girar una pesada muela de molino), la verdad es que el condenado, para gloria suya, se queja de la injusta condena ni maldice la mano que con tan despiadado rigor la viene ejecutando desde hace siglos. Lo que si tal vez deplora la infortunada víctima es que el inabarcable tormento haya trascendido los términos de la material azotaina para llegar a los mucho más penosos extremos de la continua flagelación moral. ¿No es acaso durísimo comprobar que el propio nombre se ha vuelto palabra de oprobio y que la propia figura se ha transformado en imagen de escarnio y de irrisión? Bien sabe el burro, sin embargo, que no siempre ha sido insufrible, en este particular, el tratamiento recibido de su tradicional verdugo. ¿Qué ofensa pudo haberle inferido Plauto con su *Asinaria*, por ejemplo, si sólo es nominal el papel asignado a los burros en tal comedia? ¿Qué ultraje pudo haberle reservado Apuleyo con su *Asno de oro*, verbigracia, si el jumento que protagoniza tan entretenido relato, y que en cierta parte de él desempeña una función casi sacerdotal, no constituye en última instancia sino un temporario distrás de quien lo escribió? Nada es lo que en ambos casos tiene que decir nuestro burro. Pero mucho, y muy grave, ha llegado a ser lo que él puede manifestar con respecto a las burlas, cuando no a las calumnias, de que lo han hecho objeto los fabulistas de todas las naciones, empezando por La Fontaine, que, en *L'âne et le chien* lo presenta (luego de llamarlo "bonne créature") como un verdadero monstruo de insensibilidad y de egoísmo, y terminando por Iriarte, que, no contento con haberlo utilizado como símbolo del vulgo en *El asno y su amo*, se atrevió a dudar, en *El burro flautista* ("sin reglas del arte / borriquitos hay / que una vez aciertan / por casualidad"), de sus evidentes aptitudes líricas. Antes y después de tales injusticias, no le faltaron al asno consuelos ampliamente compensatorios. Uno de ellos, quizá el más ilustre, le fue proporcionado por Sancho Panza, quien, después de haber dado inequívocas pruebas de respeto por la raza asnal, acaba abrazando, besando y llamando compañero, amigo y conllevador de sus miserias al rucio desde cuyo sufrido lomo compartió las derrotas y los triunfos del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. También fueron alivios y no de los menores, los que depararon al estoico animal, entre otros generosos textos, los versos con que Leopoldo Lugones canta las lunáticas andanzas de unos burritos que más de una vez alegraron mis noches de la Calera (en la lejana Córdoba argentina), y la prosa con que Juan Ramón Jiménez exalta, en la tierna figura de Platero, una delicadeza de corazón que nadie hasta entonces había querido reconocer al vilipendiado cuadrúpedo. Pero nada de eso fue, en realidad, lo que dio fuerzas al asno para resistir su multiseccular martirio. Lo que lo animó a perseverar en su resignación y en su paciencia tuvo su origen en hechos atesiguados por páginas mucho más hondas. Importantísimo papel desempeñó en el primero la burra que salvó a Balaam de la ira de un ángel a quien Oríge-



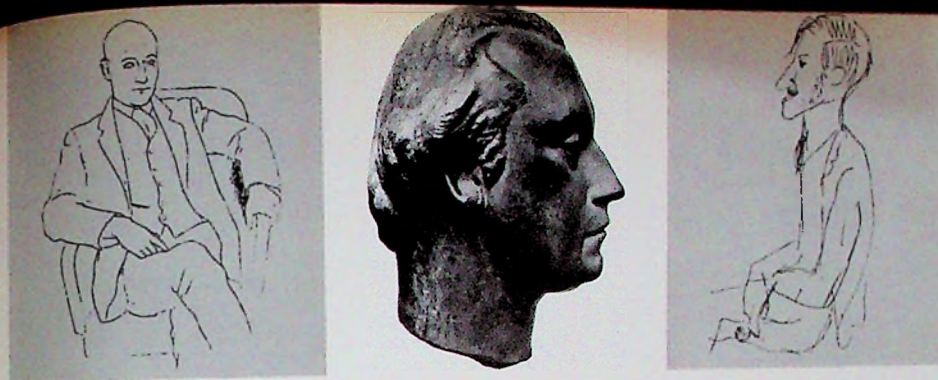
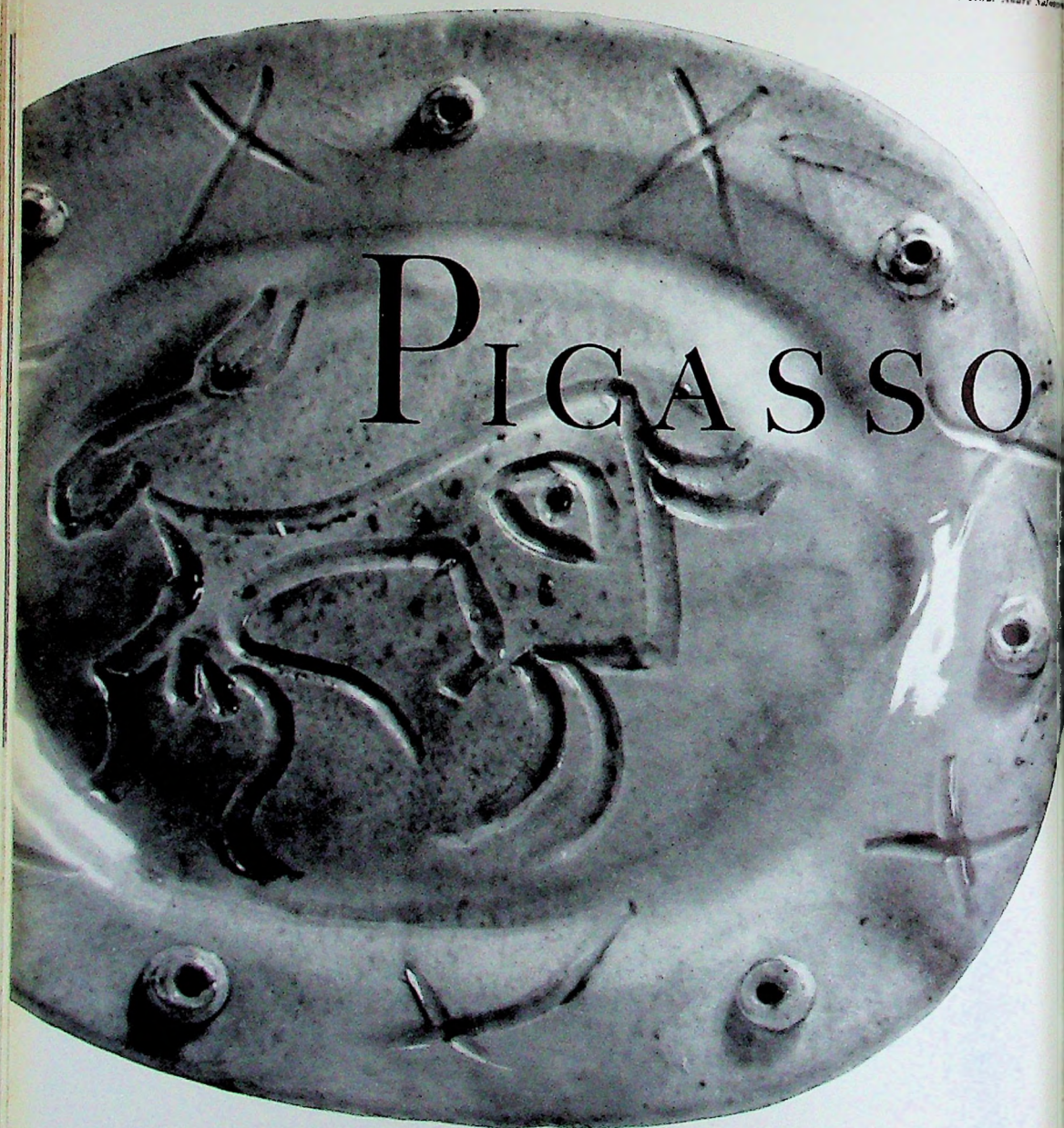
FRANCISCO LUIS BERNARDEZ. Escritor y poeta argentino de renombre literario, nació en Buenos Aires en 1900. Perteneció al grupo "Martín Fierro", que tanta importancia tuvo en las letras argentinas de 1925 en adelante. Sus primeros libros de poesía fueron publicados en España, donde residió algún tiempo, y donde actualmente ejerce el cargo de Consejero Cultural en la Embajada de la República Argentina. Perteneció a la Academia Argentina de Letras y es asiduo colaborador de los principales diarios y revistas de América.



nes identifica con el mismo San Miguel. Honrosísimo lugar ocupó en el segundo el asno que (colocado como representante del pueblo gentil junto al buey simbolizador del pueblo del pueblo gentil) presenció el nacimiento de un Rey a quien sus súbditos habían condenado a nacer en el fondo de un establo. Y gloriosísima tarea cumplió en el tercero el pollino que, por haber servido de cabalgadura a Nuestro Señor Jesucristo el día de su solemne entrada en Jerusalén, sigue llenando de orgullo a sus descendientes, y sobre todo al que Chesterton refleja, con tan hermosas palabras, en *The Donkey*, poema cuyas cuatro últimas líneas he castellanizado de la siguiente manera: "¡Necios! Yo también tuve mi hora dulce: mi hora orgullosa tuve yo también: gritos había en torno a mis orejas, y palmas y más palmas a mis pies". En la constante rememoración de estos grandes momentos de su historia es donde el asno encuentra, sin duda alguna, la energía que necesita para sobrellevar sus dolores, y el aliento que le hace falta para saludar (con un rebuzno tan puntual como el que Teixería de Pascoas en Amante, Castela en Badajoz y yo en Dacón oíamos, hace muchos años, todas las mañanas) el advenimiento de una luz que quizá le recuerde la que una vez lo hizo feliz en el recinto más pobre de los alrededores de Belén.

Ilustraciones: Obras diversas de Pablo Picasso con dos excepciones (escultura de María Carmen Portela y dibujo de Pedro Prunier), las cuales hemos hecho notar en las leyendas respectivas.

Izquierda: Max Jacob
Centro: Rafael Alberti (María Carmen Portela)
Derecha: André Salmon



• RECORDEMOS CUÁN VIEJO, tradicional y dignísimo es el oficio de la poesía en su vertiente de alabanza a la pintura y a los pintores. Y hablamos, por supuesto, no de la poesía didáctica, sino de la poesía pura y sin apellidos enfadosillos. En la cual, los ejemplos son tantos y de tan elevada calidad que su repaso no cabe en este párrafo prologal, ni aun espigando entre lo más selecto de la lengua castellana. Velázquez tuvo por cantor a don Francisco de Quevedo, y El Greco a aquel soberbio culterano de las sierpes del Tajo que fue fray Hortensio Félix Paravicino. Cuando éste llama a Domenico "mayor Apeles" cuya "extrañeza admirarán, no imitarán cada uno", profetiza una fama que no tardaría menos de tres siglos

anchamente descubiertas, no larentes e incógnitas, no de las que Paravicino soñaba para nuestro Greco. Y éste pudiera ser el defecto inicial de la lírica derramada en torno a Picasso si sus comienzos cronológicos no fueran los del propio Pablo, unos comienzos seguros y aplomados, sabedores de la verdad y de la belleza de la nueva morfología con que nacieron seres y cosas. Puede asegurarse así por qué se ha creado ya una nueva especialidad literaria, constituida por el océano de escritos sobre Pablo Picasso. Una bibliografía de estupefaciente profusión ha tomado al pintor universal y malagueño como tema central de casi todas las problemáticas novecentistas que giran en torno de la creación de unas formas, de la recreación de

PICASSO Y LOS POETAS

Por JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

en hacerse clamor, pero que el provincial trinitario intuía ya en las infancias del siglo XVII. Y cuando Quevedo, con su certera y afiladísima perspicacia, hace por unos momentos de comentarista de arte, puede ver en la pintura de Velázquez toda la fenomenología programática del impresionismo, sintetizada por el gran satírico en unos versos de extrema satírica:

"Y por ti el gran Velázquez ha podido,
diestro cuanto ingenioso,
así animar lo hermoso,
así dar a lo morbido sentido
con las manchas distantes,
que son verdad en él, no semejantes".

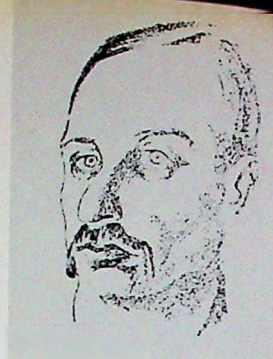
Esta sensibilidad del poeta, generalmente poco dicho en técnicas y secretos de la plástica, pero bien seguro de los paralelismos de invención creadora entre versos y colores, suele componer la mejor y más dorada crítica de arte. Porque la que fabricamos los críticos profesionales se resiente a menudo de frialdad a fuer de procurar visión objetiva. Y la que produce ocasionalmente el literato contemplador de pintura falta en absoluto de esa objetividad porque el hombre de letras suele desear ver encarnada, figurada y policromada su propia idea literaria. Y he aquí cómo una de las traslaciones más puras de la pintura y del pintor al dominio de la letra reside como viejo y eterno don en la poesía.

Nuestro siglo, tan abundante en todas sus manifestaciones, tan exagerado en los y dictorio, tan propicio y fácil al comentario, no ofrecerá en lo futuro demasiada carne para antologías de esta especie. No faltará cantidad, pero sí calidad, con la mácula de ser poco sincera y quedar enfilada hacia famas

otras, del proceso mental, cotidiano y horario de su autor. Queda fuera del propósito presente medir la tan desigual calidad de esta bibliografía, y me limito a abrir una cala en su gran capítulo referente a la poesía.

Son de origen estrictamente contemplativo las efusiones líricas dirigidas a Picasso? No, por cierto, sino de raíz humana. Los poetas, antes de sentirse atraídos por la enorme categoría bella y misteriosa de esta pintura, han sufrido el poderoso ímán de su creador, de Pablo, y se han uncido a su gloria, naciente o plena, con la misma sumisión a que hubiera obligado cualquier otro menester u oficio de Picasso, el de un rutilante capitán de conquistas, el de un milite sin vencimiento, el de un enamorado resistente a todo infortunio. Antes de saber qué hace Pablo Picasso y cuál es su dedicación, la fortaleza redonda y fornida de su carne y de sus ojos ya pre-dispone al hechizo del que pocos de quienes lo conocieron han podido librarse.

Los comienzos de esta coyunda —que ya cuenta medio siglo de duración— entre Picasso y la poesía fueron de orden pasivo, y se limitaron a los grabados con que ilustraba los libros de sus amigos los poetas, el primero de ellos André Salmon, de cuyos *Poèmes* se enriquecen en 1905 con una punta seca de Pablo. De 1911 a 1919 datan las ilustraciones a las más afortunadas obras de Max Jacob (1911, *Saint Matorel*; 1914, *Le Siège de Jérusalem*; 1917, *Le cornet à dés*; 1918, *Le phénix*; 1919, *La défense de Tartuffe*), y los años van trayendo semejantes regalos a Paul Valéry (1921, *Le jeune Parque*), a Claude Roy, a Robert Desnos, a Ilia Zdanevitch, a Hugnet, a René Char, y, sobre todo, al gran identificado con Picasso



que es Paul Eluard, cuyas más nítidas y claras líneas, como *Les yeux fertiles. La barre d'appui. Au rendez-vous allemand.* gozan también el premio de la ilustración picassiana. En cuanto a los clásicos, Pablo no los ha olvidado, colaborando con Petrarca, con Ovidio y con nuestro don Luis de Góngora. No podía ser de otra manera, según fueron siempre de ovidianos sus minotauros y sus dulces, carnosas y sensuales ninfas. Tanto como es gongorina su entredada maldición a los malhechores de la bendita Guernica. El petrarquismo lo veo sobre todo en esos coloreados sonetos sugeridos por el postcubismo de 1920.

Desde el primer libro de André Salmon ilustrado por Picasso hasta hoy ha transcurrido más de medio siglo, medio siglo durante el cual, Pablo se ha movido en una atmósfera mucho más literaria que plástica. Los poetas no le han dejado solo un momento, y puede ser que les quepa buena parte de responsabilidad en el maravilloso alumbramiento del cubismo. Por lo menos, una sospechosa declaración de Picasso asegura hace pocos años que "Los poetas han seguido nuestro esfuerzo, pero nunca lo han dictado", palabras que así formuladas, obligan a pensar que no componen exactamente la verdad. Desde luego, el tremendo Apollinaire, que estuvo presente en todas las pruebas, ensayos y contrastes del cubismo, ejerció considerable influjo en las próximas envolturas de impresionabilidad literaria de Picasso, y, de no haber muerto tan tempranamente, habría ocupado cerca del corazón de éste el paralelo poético que ahora corresponde a Paul Eluard. En fin, para acabar de delimitar este ambiente de Picasso, es necesario referirse a Jaime Sabartés, poeta catalán, concienzudo biógrafo de Picasso, y su secretario desde 1935. Creo que en buena parte habrá servido de enlace entre el artista y los poetas.

De éstos, el más temprano en escribir sobre Picasso fue Apollinaire, mediante un artículo publicado en *La Plume*, de París, el 15 de mayo de 1905. Pero todos los escritos propicassianos del grandísimo mixtificador pertenecen al campo de la prosa. El primer poema que nos importa data de 1919 y es *L'Ode a Picasso*, de Jean Cocteau, considerable ejemplo de la lírica más exactamente adherida al cubismo, la del caligrama. Cocteau despedaza también el hilo de su numen en triángulos y facetas planas, cierto que guardando en todo momento relación con lo comentado:

"Souvenir
de Montparnasse
"O ma jolie"
les places d'ombre
fume sa pipe
assis sur soi
et contre soi
rendez-vous chez Nadar..."

Un año más tarde, en 1920, la mitología picassiana se hace ya tan firme, que la devoción de André Salmon se aprieta e intensifica impregnando todo un poema en prosa inserto en su *L'Art Vivant* que debe recordarse como una de las páginas

más hermosas ofrecidas a Pablo:

"La época azul.
Los estropeados, los vagabundos haciéndose una patria en el porche
de una iglesia: las madres sin leche; el cuervo centenario.
Todo el dolor y toda la plegaria. Los saltimbanquis.
Todos los espejos, todas las fuentes, todos los vidrios,
todas las desnudeces.
¿Recuerdas, Pablo...? ¿Recuerdas, Guillermo...?"

Pero Guillermo ya no podía recordar desde el día del armisticio de 1918, en que su cubismo, sus historias fantásticas e increíbles y su cabeza trepanada fueron engullidas por la muerte. En cambio, aquellos saltimbanquis tristes, azules y lánguidos que recordaba André Salmon continuaban integrando una invitación tan irresistible a la glosa como para inspirar nada menos que la quinta de las *Duineser Elegien*, de Rainer Maria Rilke, en 1923. Rilke no era, como Apollinaire o Salmon, un iniciado en la vieja conspiración cubista, sino una criatura de sensibilidad tan huida, tan delicada, tan enfermiza como los titiriteros de la época azul, mil veces más próximos a su confinamiento espiritual que las formas robustas y decisivas que se le hicieron familiares en casa de su amigo y jefe Rodin. En cualquier caso, Rilke hubiera sido peor exégeta del orden cubista que Cocteau, pero su temblorosa angustia le permite compenetrarse tanto como André Salmon con la época azul. Los versos de Rilke inquieran si la delgada tristeza de los titiriteros de Picasso coincide con su malestar otoñal y vienes, de un romanticismo incompatible con la pintura cubista, con el caligrama y hasta con la Primera Gran Guerra. El lo sugiere y nosotros lo sabemos, porque esta interrogante elegía fue escrita en el castillo dalmata de Duino, el que le regaló la princesa María de Turn und Taxis-Hohenlohe. Un castillo situado a suficientes leguas de Montmartre y Montparnasse para certificar la autenticidad de recuerdo de esta obra maestra de la poesía picassiana:

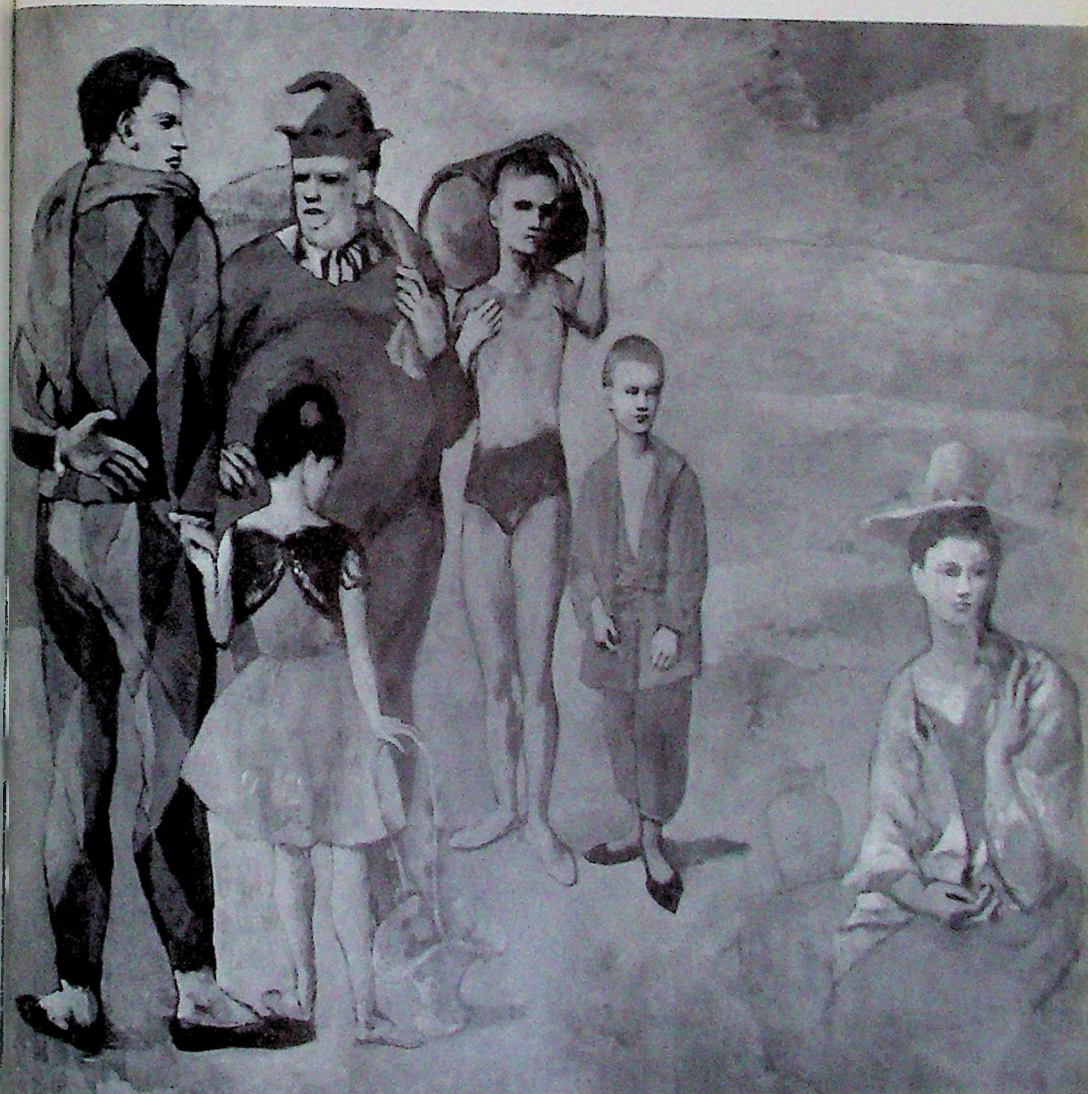
"Pero, dime, qué son los errantes, estos hombres un poco
más fugitivos aún que nosotros, qué les apremia tanto,
qué les tortura —por qué, por amor de qué—, que
voluntad siempre insatisfecha los tortura barrenando
y los doblega y los envuelve y los iza
y los arroja y los vuelve a coger?... (1)

Luego de Rilke, hemos de venir hasta 1930, en que tres poetas franceses, Louis Aragon, Jacques Baron y Roger Vitrac, coinciden en la exaltación del artista. Aragon publica *La peinture au défi*, con puñados de buenas razones y mejores palabras, y sus otros dos colegas colaboran en el número extraordinario de *Documents* dedicado al pintor. Jacques Baron, en sus *Flammes*, a Pablo Picasso, lanza un grito triunfal:

"... Finissons de vivre
dans la lumière barbare de ton siècle
oh, Picasso!"

y Vitrac retrata graciosamente a su admirado, a nuestro admirado Pablo:

Guillermo Apollinaire
Paul Eluard
Rainer Maria Rilke (Pedro Prana)



Salim de Saltimbanquis"



Izquierda a derecha: Jean Cocteau, la primera esposa de Picasso, Erik Satie y Clive Bell

Izquierda: Jaime Sabart
Derecha: "Guernica"



"Enfin
Napoléon changeant de peau
La peau changeant de poils labiaux,
et les poils changeant de pinceau,
c'est Picasso!"

Dos años más tarde, en 1932, le llega el turno a Hispanoamérica. Vicente Huidobro publica en *Cubiers d'Art*, en el número de homenaje al artista con motivo de la gran exposición en la Galería Georges Petit, uno de sus más hermosos poemas en prosa, del que apenas tener que elegir unos párrafos con perjuicio de otros igualmente antologizables:

"El hombre no es la belleza ni la fealdad. El hombre es un hombre, el hombre es un picasso.
El picasso tiene el alma sin miedo.
Sin miedo delante del bien y del mal, sin miedo ante el agua fría, ni ante el huracán, ni ante la luna.
Picasso, Picasso el color. Picasso la forma. Picasso el mago. Picasso el demonio. Picasso el genio. Picasso el sabio. Picasso el loco. Picasso el ángel. Picasso el monstruo".

Anotemos en este año que expande la fama de Pablo rompiendo todo límite y quebrando muchas viejas resistencias, otro poema, de estirpe dadaísta un poco desconectada con la fecha, en que Domingo López Torres vuelve a la arquitectura mental del caligrama, coincidiendo con las ansias renovadoras de la *Gaceta de Arte*, de Tenerife, donde aparecieron sus versos:

"Incaura
de las letras
Braque, Marcoussis, Gris,
levantando recientemente planos
de las nuevas ciudades de Picasso.
Picasso, por la playa,
del mar universal de la pintura,
toreando a las nuevas arquitecturas."

Fue de lo último que se publicó, engarzable a la corona poética de Picasso, antes de las guerras encadenadas que duraron una decena de años. Pero en el preciso momento anterior al comienzo de las carnicerías, en 1935, el propio Pablo se había declarado poeta, asombrando desde las páginas de *Cubiers d'Art* por la frescura y valentía de su dicción, por la novedad de las imágenes, por un fuego expresivo y chisporroteante que jugaba con las más viejas y vulgares palabras españolas para deducir unas ilaciones tan sólo aparentemente absurdas, a las que ningún poeta de oficio se hubiera atrevido. El ambiente de aquella Europa de 1935 colaboraba a placer con la vehemencia y los dejos crueles que siempre han sido patrimonio de Pablo Picasso. Y es de ver cómo él los trasteaba con un garbo verbal inaudito, extrayendo poesía de un vocabulario de gitano viejo, o de un García Lorca que no hubiera nacido en Granada, sino en un barrio de Málaga, o simplemente, de un pintor recién nacido a la alegría del color:

"Lengua de fuego abanica su cara en la flauta la capa
que cuncándole roe la puñalada del azul
tan gracioso que sentada en el ojo del toro
inscrito en su cabeza alorada con jazmines
espera que hinche la vela el toro de cristal..."

La tauromaquia, el color, el guiso de arroz, alusiones a pájaros, a trapos, a sartenes y a flores son tópicos que a veces enmascaran imágenes de consumada maestría, como aquella de

"... el cuerno retorcido
que espanta con sus gestos de adiós la catedral"

o esa otra maravilla del "torero vestido de jardín", expresión que no habían alumbrado todavía tantos siglos de poesía rural hispana y americana. Pablo Picasso, con sus intuiciones de español meridional y listo establece así el fondo literario más congruente con su pintura. A menudo, cuando los ciegos voluntarios y los torpes incurables han insistido en preguntar qué representan las pinturas de Picasso, les he contestado entre-sacando algunos de los términos más frecuentes en la poesía del artista: "Claveles, la puñalada del azul, jamón y queso, la limosnita, la paloma color de lila, el ciego mal vestido, la tajada de sandía, los latigazos". Todo eso significa su pintura de 1935, la coctéica a los poemas. Y la cubista, y la azul, y la clásica, y la distorsiva. Las variantes estilísticas sólo proceden de la varia importancia otorgada en cada momento a la paloma, al ciego andrajoso o a la tajada de sandía. Así resultan de sencillos los que parecen ser magnos secretos.

Antes de que terminaran las tristes sonatas de metralla, los poetas volvieron a ocuparse de Picasso. En 1941 publica Georges Hugnet su *Pablo Picasso*, muy saturado de insinuaciones coloristas cercanas a los principales climas luminosos de Pablo:

"Les aigles a taille d'éclair
portent les branches du charbon.
Les tumiers se déchirent
sur le tambour de la nuit."

Valser comme valsent et le sang et l'azur"

Consejo acertado, coincidente con las efusiones de la época azul y las rabias coloradas de 1935, mucho más unidas en el Picasso eterno de cuanto pudiera pensarse. Después, en 1944, Ventura Gassol dedica a Pablo su poema *Hallucination*, publicado en *Formes et couleurs*, de Lausana.

Quiere la buena fortuna del comentarista —y no es azar, porque Picasso contagia su óptima estrella— que los dos últimos poetas de la selección sean los primerísimos en calidad, las verdaderas cumbres y consuelos de toda nuestra generación. Uno de ellos, Rafael Alberti, el salado gaditano, el primer poeta hoy vivo de las Españas, el autor de ese libro —*A la Pintura*— que por su hondura de surco supera para mí hasta lo insuperable en el *La amante* y *Marinero en tierra*. Ese libro de horas, con un comienzo emocionante sobre el Museo del Prado, que enternece leído en Madrid y todavía obligará a mayor emoción en América, está todo él dedicado a Picasso, pero el poema monográfico sobre el malagueño se remonta a lo más sensible, profundo y exquisito que en torno suyo se ha pensado y dicho:

"Picasso:
maternidad azul, arlequín rosa.
Es la alegría pura una riña preñada;
la gracia, el ángel, una cabra dichosa,
resadadamente rosa,
tras otra niña, sonrosada.
Y la tristeza más tristeza,
una mujer que plancha, doblada la cabeza
azulada.

La guerra; la española.
¿Cuál será la arrancada
del toro que le parten en la cruz una pica?
Handerillas de fuego.
Una ola, otra ola desollada.
Guernica.

Dolor al rojo vivo.
...Y aquí el juego del arte comienza a ser un juego explosivo".

Rafael Alberti no ha necesitado seleccionar sino algunos de los temas picassianos más delatores y eternos para que llamee todo un resplandor lírico del enorme verbo humano del artista. Y le ha sido fácil por tres razones a lo menos: Porque no cabe remanguillé; porque Rafael es poeta de nacimiento; y porque al drama lento de los saltimbanquis de la época azul se añade el drama rápido y delictivo de Guernica, no previsto por Rainer María Rilke ni por André Salmon. Y aunque Rilke lo hubiera previsto, no componía carne para su lira de convaliente. En cambio, es tema agarrado al firme corazón del marino en tierra.

Y lo ha sido también para Paul Eluard. El gran poeta francés ha escrito mucho sobre Picasso y le ha dedicado todo un precioso libro, pero lo más picassiano, lo más enterizo de sus versos queda en unos, restallantes de ira, sobre Guernica, afirmando la razón de los muertos que Pablo pintó junto a un toro sordo y apelmazado y a un caballo relinchante:

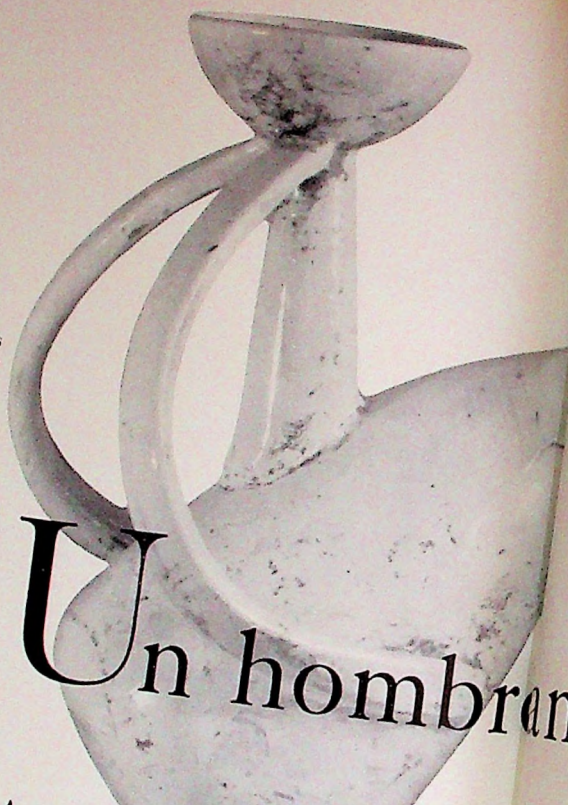
"Parias, la mort, la terre et la hideur
de nos ennemis ont la couleur
monotone de notre nuit.
Nous en aurons raison".

Aquí termina, de momento, un posible esquema de tradición lírica desarrollada espiralmente en torno a Pablo Picasso. De momento, porque el tema significado por el quehacer de este hombre es tan subyugante como para proporcionar musa y vigencia a muchas páginas de poesía. Algunas de las que aquí se mencionaron son ya inmortales por derecho propio. Otras lo son porque Pablo convierte en oro cuanto toca o dones. Ahora ya no hay duda de que el prestigio de Picasso en la poesía de su siglo es mucho mayor que el que Dante pudo suministrar a Cimabue ("Credente Cimabue nella pittura...") o el que Paravicino, con sus gratos retruécanos, deseó para Domenico Greco. Ya va dicho que Pablo Picasso convierte en oro todo cuanto se le aproxima.

(1) Según la traducción de E. M. S. Danero (Rilke, *Obra Poética*, Buenos Aires, Perlado, 1956).



JUAN ANTONIO CAYA NUNO. Nació en Soria (España), el 29 de enero de 1913. Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Central, Premio Extraordinario del Doctorado de 1934. Autor de una treintena de libros sobre crítica e historia del arte y de otro, de prosa narrativa, "El Santero de San Saturio".



"Arlequín"

Un hombre llamado P I C A S S O

P O R A N T O N I O A P A R I C I O

A LOS CATORCE AÑOS —HA DICHO PICASSO— YO dibujaba como Miguel Ángel. He tardado veinticinco años en aprender a dibujar como un niño. Son las palabras de un hombre que ha conservado hasta hoy la inocencia de los años infantiles. La dificultad del niño en repetir una lección, es la expresión más simple de un cierto afán humano de inaugurar todos los días la vida, de no repetir nunca lo ya hecho. Fiel a ese afán instintivo, Picasso huye de la repetición escapando siempre de las escueltas y de los grupos, huyendo a la vez de todos y de sí mismo y siendo cada día un artista recién nacido que se coloca, con el temblor de la vez primera, ante la blanca superficie del lienzo.

Con esa enérgica inocencia inalterable, ha hecho lo que ningún artista hubiera podido alcanzar nunca: dividir con su nombre la historia del arte en dos periodos. Como se dice en la historia general del mundo "antes de Cristo" y "después de Cristo", así tenemos que empezar a aceptar esa señal de antes y después de Picasso, reconociendo en su obra el fenómeno más importante que se registra en la historia universal del arte. Un crítico francés, Claude Roger Marx, ha dicho esto mismo con otras palabras: "La historia del arte desde las cuevas de Altamira hasta Cézanne, no es más que los preliminares necesarios para llegar a la pintura picassiana".

Para intentar comprender con cierta precisión un fenómeno tan vasto y múltiple como lo es Picasso, conviene establecer desde el principio la naturaleza de la fuerza original de la que emergen a la vez la vida y la obra del pintor. En Picasso esa fuerza es su origen español, o dicho más concretamente,

mente, su roqueña españolidad. Este hecho, mil veces revelado por su obra, aparece en su vida desde el primer momento: Picasso nació, no en un caserío de los Balcanes ni en una filosófica ciudad universitaria de la vieja Alemania: nació en esa silenciosa española que el Mediterráneo acaricia con amor tan bajo la luna andaluza de Málaga.

Si no bastara con eso —y debe bastar, porque son de Picasso unas palabras que dicen: "Se es siempre de su país"—, si no bastara con eso habría que referirse a esa fuerza de naturaleza primitiva, de raíz dramática, a esa imaginación sangrientamente despeñada, a ese incontenible amor por todo lo que es natural de que está impregnada la pintura de Picasso. No se busque eso por cualquier parte porque es pura cosecha española. Ni por un solo momento aparecen en el arte picassiano el raso y las joyas que llenan de luz palaciega los interiores de la pintura italiana. Ni por un momento encontramos en sus cuadros ese grato sentimiento de la existencia que nos complace en la pintura de Francia desde Watteau hasta Matisse. Por el contrario, esos desaharrados que Picasso pinta en sus primeras épocas son los mismos que nos conmueven con sus andrajos en la pintura española desde Velázquez hasta Goya, son la misma humanidad dolorosa de la novela picaresca española, los nietos de Lazarillo. Reafirmando un día esto con desatada hipérbole andaluza, el propio Picasso confesaba que "daría con gusto todo el Louvre por un Greco o por un Goya". Y los que le conocen de cerca saben bien que de todas las maravillas del Louvre no es la Gioconda ni

Ticiano ni David la obra que Picasso señalaría como la primera para su gusto, sino aquel sobrecogedor lienzo de Zurbarán, *Los Funerales de San Buenaventura*, que abre sobre los muros del gran museo de París la lección más alta del pensamiento español: la de la gravedad ante la muerte, una gravedad nacida del desdén hacia todo lo terrenal y episódico y que aparece como distintivo supremo de los grandes pintores españoles llenando de sombras que estremecen los cuadros de Valdés Leal, Ribera, Zurbarán, El Greco, Alonso Cano y Goya. Y también, en la hora que vivimos, no poca de la producción de Pablo Picasso. Este tema de la muerte, eminentemente español, castellano, vivo ya en las primeras muestras de la poesía de esta lengua, este tema que llena de filosóficas calaveras una tradición secular del arte hispano, tema de meditaciones definitivas y traspasadoras, volvió a encontrarlo una buena tarde en el taller de Picasso en Vallauris, cuando sorprendo en la rama de un árbol del corral la cabeza sangrante de una cabra colgada allí por el pintor para que el tiempo la redujera a calavera y pueda servirle así de modelo. Ahí está su calavera-bronze titulado *Tête de mort*, obra de 1943, expuesta por vez primera en la exposición de la Maison de la Pensée de París en 1951; ahí están sus numerosas naturalezas muertas presididas por la calavera humana, ahí está, como eslabón definitivo en la línea de la pintura funeral española de todos los siglos, ese impresionante cuadro que Pablo Picasso pinta en 1945 con el título de *Cabeza de toro en la ventana*. Ya en 1945, con el título de *Cabeza de toro en la ventana*, abre un gran patio morisco de un pueblo que no le venía a la mente, conduce a un paisaje que no le venía a la mente, que no le



figuras, especie de muda proclamación de la nada aniquiladora. Y ahí está, colocando a Picasso ya en un sitio de honor dentro de aquella línea funeral de la tradición pictórica española, su obra descomunal, *Guernica*. Hay que decirlo de una vez. *Guernica* no es nada nuevo en la historia de la pintura. Ese clamor de muerte, esa trompeta mortal, ensordecedora, ensordecedora y terrible de Juicio Final, no es la primera vez que llega a nuestros oídos. Recordando un poco descubrimos que la hemos escuchado antes. ¿Dónde? En el *Entierro del Conde de Orgaz* del Greco toledano, en *Los Funerales de San Sebastián* de Zurbarán.

Pero salgamos al encuentro del hombre. Vallauris, invierno de 1951. Subiendo desde Golfe-Juan, los caminos estaban encharcados por la lluvia y llegando al pueblo de los ceramistas no era fácil orientarse en el laberinto de calles oscuras. En las afueras del pueblo, en un largo callejón en cuesta, se alzaba un caserón destartado, cercado por una tapia de mediana altura que dejaba ver el tejado de la casa allí encerrada. Desde una ventana salía una luz indicando que a pesar de la hora —las diez de la noche bien contadas— el dueño de la casa seguía en vela. Llamar habría sido tan inútil como llamar a las puertas del cielo. Había que esperar porque yo sabía que cuando el pintor estaba trabajando no tenía oídos para nada sino para su trabajo. Pero después de una larga espera aquella lucecita dejó de alumbrar y minutos después abríase la puerta. Allí estaba Picasso. El hombre que salía estaba cubierto con un basto abrigo de color pardo provisto de un capuchón que cubriéndole la cabeza daba a toda la figura un curioso aspecto monacal. Más que en ningún otro momento, Pablo Picasso me pareció lo que siempre que he podido estar cerca de él me ha parecido: un hombre reconcentrado, hondo, desolado del vaivén de la existencia cotidiana y fija la mente en el único fervor religioso en dos o tres temas: el arte, el tiempo, la muerte. ¿Era este *monieur* Picasso, exaltado por

Apollinaire, cantado por Paul Eluard, ensalzado con emoción lúcida por el admirable Jean Cocteau? Que ellos me perdonen: era un malagueño viejo, fuerte y despiado que abrazaba con sencilla cordialidad al recién llegado, invitándole a acompañarle hasta su casa situada en una colina cerca de Vallauris.

El interior de la casa revelaba lo mismo que el exterior de aquel hombre: extrema sencillez. Muebles de rústica madera sin barnizar, cacharros con motivos taurinos sobre los muros. Por los rincones, los juguetes de sus hijos menores. Entre los libros me llamó la atención —me la llamó él mismo, mostrándomelo— un envidiable ejemplar de la primera edición de *Góngora*. Había también una edición antigua de la *Celestina*, las poesías de Quevedo y esos libros de chascarrillos españoles, entre graciosos y bárbaramente disparatados, que son consustanciales a las largas noches de invierno en cualquier cortijo andaluz.

Ni salones ni galerías de cuadros y estatuas. Nada de vitrinas con la miniatura del arte. Tal vez la única obra de arte lo fueran los platos de cerámica que decoraban la cocina. Pero no eran obra del dueño de la casa sino de uno de los más aventajados ceramistas de Vallauris: Picault.

Esta verdad profunda de la vida apartada, concentrada todas las energías en el esfuerzo de la creación sin dirigir la mirada ni la ambición a ningún otro horizonte, esta verdad observada como conducta durante medio siglo de severa fidelidad a la pintura, ha hecho posible que la obra general de Pablo Picasso sea hoy superior en número a la de cualquier artista vivo o desaparecido. Su ejemplo es único en la historia del Arte. Hércules regresó desde las entrañas de la tierra, se entregó con todas sus fuerzas al duro trabajo del Arte y desde hace cincuenta años mantiene abiertos, perplejos ante su ejemplo, los ojos de nuestro corazón agradecido.

Pero este hombre antiquísimo, cuya primera raíz está quién sabe en qué ola helénica llegada hasta Málaga en la primera edad del Mediterráneo, vive continuamente bajo la influencia de un hechizo que tiene una poderosa ascendencia sobre su espíritu: el recuerdo de la propia niñez. Es un reino remoto de milagros no borrados por el tiempo. De aquella infancia andaluza todo ha quedado grabado en la mente de Picasso: los cuentos de la tía Cominos, el gusto voluptuoso de balancearse en aquella silla mecedora inevitable en el provinciano patio con macetas de la familia andaluza, y sobre todo las horas atormentadoras en las que la inocencia infantil veíase condenada, sin alcanzar a explicarse las causas, a sufrir la tortura de la prisión escolar. Son recuerdos que Picasso no ha olvidado todavía.





Su padre —don José Ruiz, pintor y profesor de dibujo— acompañaba cada mañana a su hijo a la escuela, pero al llegar a la puerta se suscitaba todos los días la misma lucha entre la benévola insistencia paterna y la terca negativa de Pablo a dejarse tragar por aquella boca devoradora sobre la cual, con siniestros caracteres, estaba escrito: "Escuela Pública". Después de dejar a su hijo en la escuela, el profesor Ruiz debía dirigirse a la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, donde tenía su modesta cátedra de dibujo. Llevaba siempre consigo su bastón de profesor provinciano, sus pinceles y en ocasiones hasta una paloma que le servía de modelo para sus cuadros, ya que su arte especializábase en la pintura de palomas y palomares, tema sin mayor grandeza universal pero muy apgado a una cierta tradición de la pintura popular de Andalucía. El pequeño Picasso, tras muchas negativas, proponía finalmente a su padre, como condición indispensable para aceptar arriesgarse a entrar en aquel tenebroso antro en el cual ya por aquella hora un coro de forzados entonaba acompasadamente la tabla de multiplicar, que le fueran entregados el bastón, los pinceles o la paloma, como una garantía de que su padre no olvidaría volver para rescatarlo del cautiverio escolar. Porque en su imaginación infantil crecía en las horas de encierro, con caracteres angustiosos, un presentimiento atroz: ¿Y si su padre olvidaba venir a recogerle y él quedaba encerrado allí días enteros, semanas, años tal vez, atado a la rencorosa tabla de multiplicar, cercado de áridas gramáticas castellanas desencuadernadas por el largo uso y por el odio de las víctimas, cautivo sin más horizonte que una rétrica pizarra negra llena de números y de pronombres posesivos y unos amarillentos mapas de Asia en los que el remoto continente aparecía superpoblado de moscas que volaban una y otra vez desde los pupitres desas-

trados hasta las mesetas mongólicas donde se aposentaban finalmente decididas a pasar allí el largo invierno?

Don José, padre maternal en el recuerdo de Picasso, aceptaba el trato que le proponía su hijo, y Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, Crispín Crispiniano de la Santísima Trinidad Ruiz Picasso, con seis o siete años encima, avanzaba lleno de valor hacia el fondo del presidio pero llevando consigo, como garantía de segura liberación, el bastón de su padre, la mansa paloma o los pinceles que ya por entonces eran su juego preferido.

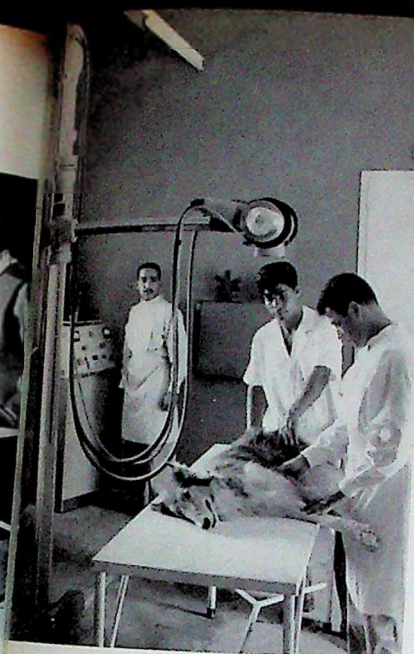
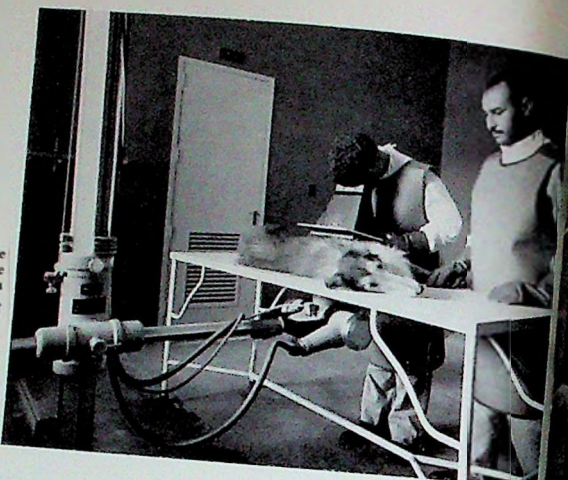
Todos sabemos que Pablo Picasso nació un día de octubre, el 25, del año 1871, pero el pintor nació pocos años después al contacto de aquellos pinceles paternos. Hay una anécdota que nos dirá mejor que todas las numerosas biografías de Picasso cómo el artista se acercó por vez primera al mundo de la pintura. Es la siguiente, contada con las propias palabras del pintor: "Mi padre, que era un pintor *animalier*, se dedicó siempre a pintar pájaros y preferentemente palomas. Como su vista se agotaba con los años, me confiaba sus pinceles pidiéndome que yo le pintara la pata de las palomas, trabajo minucioso que él no podía hacer ya. Cuando encontré que yo lo hacía ya bastante bien, me llamo un día, me entregó definitivamente los pinceles y desde ese momento tomé la sucesión del trabajo en una familia de pintores".

ANTONIO APARICIO. Poeta y escritor español nacido en Sevilla, en 1917. Estudió 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 fraternal amistad con el malogrado Miguel Hernández; trabajaron juntos en la publicación de una revista. Desde la terminación de la guerra en España reside fuera de su patria: En Francia, donde organizó con Pablo Picasso la "Exposición Hispanoamericana de Pintura", en 1951; en América del Sur y últimamente en nuestro país. Colabora con frecuencia en periódicos y revistas hispanoamericanas, especialmente en "El Nacional" de Caracas.



Las fotografías que ilustran este trabajo, corresponden a la Facultad de Medicina Veterinaria de la Universidad Central de Venezuela, cuya sede está en la ciudad de Maracay, Estado Aragua

En el Departamento de Rayos X se practica una fluoroscopia a un perro



Prácticas en el Departamento de Rayos X, para grandes y pequeños animales



Laboratorios

EL VETERINARIO factor económico - social

POR CLAUDIO CARRASQUERO



Cátedra de Clínica. Un profesor dirige a los alumnos en la realización de frotis de sangre y dosaje de hemoglobina

• YA HEMOS VISTO EN TRABAJOS ANTERIORES, los problemas de la vocación; los interrogantes que se abren al joven en el momento de elegir carrera; y cómo puede orientarse hacia una determinada actividad profesional.

Ahora bien, las carreras liberales tradicionales entre nosotros son bien conocidas de todos; pero con el avance de la civilización y por imperativo de ella misma, han ido naciendo ciertas necesidades que requieren atención especial, al punto de dar nacimiento a ciertas disciplinas que constituyen cuerpo de estudios especializados. Así aparecen nuevas carreras universitarias, como la Economía, antes incluida en la carrera de Derecho.

Al transformarse profundamente el pensamiento humano, a raíz de las conmociones históricas sufridas por la humanidad, surge el concepto del *hombre social* en contraposición al concepto del *hombre económico*. Ahora todas las fuerzas de la economía deben tender al bienestar colectivo sin desmedro, por supuesto, del bienestar individual.

Hay por lo tanto, actualmente, un marcado cambio en la concepción de las profesiones liberales: Ya en muchos países —Inglaterra, por ejemplo—, la Medicina tiende a la socialización; y en nuestro país se extienden cada vez más los servicios sociales, que se incluyen en el servicio médico social.

Es inherente a la condición humana, la aspiración, muy noble por cierto, a mejorar el nivel de situación. Pero el hombre, en el concepto social, es parte de un conglomerado

con quien contrae, por el mismo hecho de pertenecer a él, compromisos insoslayables, que debe cumplir, poniendo en ello las capacidades de que ha sido dotado. De aquí que este hombre, para lograrse y para aportar a la sociedad su contribución de esfuerzo superador, deba escuchar el llamado interior, nacido, posiblemente, de las aptitudes que posee, y dedicar sus desvelos a integrarse en una profesión que necesite de esas aptitudes.

El joven para escoger carrera, suponiendo que exista en él una vocación definida por alguna determinada, se ve presionado por una serie de intereses que lo angustian y lo llevan muchas veces a situaciones críticas. En primer lugar, ese joven que se siente parte integrante de la nación, sentirá el imperativo de contribuir al bienestar de la patria y piensa que esa carrera por la que siente inclinación y para la que tiene aptitudes probadas, contribuirá a solucionar muchos de los problemas de su patria. Ese debe ser, o es, el interés primario, el más elevado. En seguida piensa en la familia y en sí mismo: interés familiar, interés personal, aunque de menor jerarquía, son intereses dignos. ¿Puede haber algo más hermoso y digno que el hecho de que un joven salido de un hogar de limitados recursos pecuniarios, aspire a consolidar una posición económica que le permita brindar a sus padres, en los últimos años, todas aquellas pequeñas comodidades, tanto tiempo postergadas, quizá, precisamente, por darle a él la posición que entrevé con el título profesional? ¿Será criticable que ese joven aspire, al diplomarse, a alcanzar tantas pequeñas cosas que nunca tuvo? Y, por último, ¿no es lógico que al tratar de fundar un hogar, desee para su mujer y sus hijos un ambiente pleno de alegrías y al resguardo de angustias económicas?

Si la vocación sentida aúna ambos intereses, no habrá problema; pero, ¿si no es así? ¿Si el interés primario se opone al interés familiar o personal o por lo menos lo corta? Allí está la cuestión. De esta insondable interrogante surge la necesidad de que los jóvenes estudiantes conozcan perfectamente las posibilidades y limitaciones que encierran las diversas profesiones liberales actuales, para que puedan meditar antes de dar un paso que puede llevarlos o a la gloria de lograrse plenamente, o al amargo fracaso que restaría un esfuerzo valioso en otra actividad.

Este es el motivo del presente trabajo. Exponer en los términos de una charla que desearía amena para ustedes, un retrato, un poco desvaído quizá, pero sincero, de una de las profesiones universitarias bien conocida por muy pocos y casi desconocida por la mayoría; una profesión en que, como en ninguna otra, con excepción de la Agronomía, vamos a encontrar ese llamado de utilidad para el progreso y bienestar de la humanidad en base a la utilización de las fuentes alimenticias naturales.

La humanidad, a través de las diversas etapas de su desarrollo, ha padecido repetidos períodos de hambre. Son conocidas de todos, regiones donde una escasa alimentación, por falta de producción o por otros factores, acarrea gravísimos problemas humanos. El "Fantasma del Hambre" ha paseado y pasea, por muchas partes de la tierra, su descarnada figura. A este fantasma no se le quiso ver durante mucho tiempo y su presencia se ha explicado de diversas maneras; afortunadamente ese velo de misterio se va descorriendo, y ya en 1928 la Liga de las Naciones incluye el punto de la alimentación de los pueblos entre sus temas y realiza encuestas encaminadas a determinar la verdadera situación alimenticia de vastos grupos humanos. Estas encuestas arrojan constataciones alarmantes: más de dos tercios partes de la población mundial padece hambre permanente. Pero no se trata solamente de hambre total, carencia absoluta de alimentación que acabaría, en más o menos tiempo, con la vida, sino algo más insidioso y por lo tanto más peligroso: la carencia de uno o varios principios nutritivos requeridos en la alimentación humana.

En 1943, en Hot Springs se celebra, convocada por las Naciones Unidas, la Conferencia de Alimentación, para enfrentarse a los problemas del hambre universal. Innumerables trabajos, realizados por destacadas personalidades especializadas, se vienen llevando a cabo para centrar la atención mundial sobre el agudo problema de la producción de alimentos y el crecimiento de las poblaciones. La ONU crea en su seno la Organización para la Alimentación y la Agricultura, organi-



Examen práctico en un caballo



Examen práctico en un caballo

Cátedra de Clínica. Examen clínico de un ternero, basculando anulación de la región palmarar



zación que desparra por todo el orbe ejércitos de profesionales especializados, recabando datos, ensayando métodos y aconsejando sistemas racionales de explotación de la tierra para producir más y en mejores condiciones, con miras a derrotar el hambre secular. Son intentos reveladores de que el hombre cobra conciencia de su papel solidario con los hombres.

En esta lucha entablada para derrotar al hambre, total o carencial, el veterinario juega un papel determinante. El principal alimento humano ha sido, sigue siendo y (me atrevería a asegurar) será, la carne.

Entre todos los principios inmediatos de la dieta humana, destaca, por su importancia, la proteína animal. La relación entre vegetación y población se comprende por el hecho de que el animal necesita del vegetal para fabricar su proteína, que luego va a ser utilizada por el hombre. El área de ocupación humana en las regiones polares está condicionada por la presencia de los líquenes de que se alimentan los renos, alimentación básica del hombre de esas regiones, como lo asienta Lucien Febre en "La Tierra y la Evolución Humana".

La acción directa del clima, con su cortejo de características adversas, es relativa siempre que se pueda asegurar una adecuada provisión de los principios nutritivos requeridos por los habitantes de esas regiones. Aún más: la acción lesiva de enfermedades y parasitosis, puede ser compensada por una racional alimentación. Regiones donde el paludismo y la anquilostomiasis, enfermedades ambas caquetizantes, eran endémicas, cobijaban poblaciones donde los índices hemáticos apenas se apartaban de lo normal, sólo por el hecho de la importancia para nosotros, ya que nuestro gran problema es cómo producir carne buena y barata en nuestro medio tropical. El veterinario es el profesional llamado a resolver esta vital cuestión, pues su conocimiento de fisiología animal, patología y métodos de cría, lo capacitan para emprender, con éxito, la cruzada tendiente a producir más y en mejores condiciones, con miras a redimir vastas zonas de población del flagelo del hambre, incorporándolas al concierto de ciudad

lanos útiles al país. Porque esos núcleos de población que no consumen cantidades apropiadas de proteínas, bien por ausencia o bien por carestía de las mismas, sufren, no sólo en su integridad física, sino, lo que es más importante, en su mentalidad y en sus sentimientos. El profesor italiano Niccforo, encontraba en 1908 que la población sub-alimentada proteínicamente presentaba hijos menos desarrollados física y mentalmente. También se ha podido constatar, por varios investigadores sociales, que caracteres tenidos como exclusivamente hereditarios dependen en mayor parte del ambiente, principalmente del tipo de alimentación.

Las observaciones de Mc Cayen y Mc Carrison en la India, son bastante demostrativas. Ambos autores observaron dos núcleos de pobladores: los Sikhis, habitantes del norte, y los Madrasis, del sur. Entre los primeros, cuya alimentación era a base de carne, leche y derivados, se encontraban los individuos de mayor estatura, mejor complexión y mayor resistencia; mientras que los segundos, con alimentación vegetal casi exclusiva, eran todo lo contrario. Mc Carrison comprobó, en el laboratorio, sus observaciones, alimentando dos grupos de ratas con las raciones encontradas en los dos grupos humanos. El resultado fue que las ratas del grupo alimentado con la dieta de los Sikhis, proteica, aumentaban 255 gramos, en contraposición a las de otro grupo, alimentadas con la dieta de los Madrasis, vegetal, que aumentaban 155 gramos solamente.

Otra observación idéntica se obtuvo en Kenya, por lord John Ow y Gilkes, entre dos núcleos humanos con diferente régimen alimenticio: en el que consumía carne, leche y queso, había más desarrollo (3 pulgadas y 23 y más libras) que en otro núcleo cuya alimentación era a base de cereales, tubérculos, etc.

En nuestra América, Josué D'Castro cita el caso de los habitantes del nordeste brasileiro, donde la población se ubica en tres zonas: costera, del llano e intermedia. En las dos primeras priva la dieta proteica (peces y reses) y sus pobladores son más desarrollados que los de la intermedia. Las regiones entre las líneas tropicales, de mayores dificultades para el destrozamiento de la ganadería, presentan tipos de bajo desarrollo, si

exceptuamos aquellos pueblos eminentemente pastores como los bereberes, sudaneses y los habitantes del Punjab inglés.

La carencia proteica, por otra parte, acarrea disminución de la resistencia a las enfermedades, como la tuberculosis, y las ya citadas, paludismo y anquilostomiasis.

Todo cuanto acabamos de ver respecto al ser humano frente a su provisión de alimentos, sucede al animal al mismo respecto; de ahí el papel del veterinario que, al asegurar la racional alimentación de las especies domésticas, asegura el normal desarrollo de la humanidad, propiciando de esta forma la nueva era de una humanidad fuerte y feliz. En este aspecto el veterinario cumple con una de sus actividades: la acción pecuaria, que, al mismo tiempo que crea esa situación que acabamos de ver, procura riqueza y potencialidad económica a la sociedad y a la nación.

Pero al mismo tiempo que este profesional estudia la manera de producir más y mejor, también se capacita para luchar contra los elementos que conspiran contra la producción animal, es decir, contra las enfermedades, en primer lugar, y luego contra los métodos atrasados de explotación pecuaria.

El desarrollo incesante de las ciencias médicas, una de cuyas ramas es la medicina veterinaria, ha encontrado una serie de enfermedades humanas cuyo origen es el animal. Es decir, enfermedades de nuestros animales que pueden transmitirse al hombre, ya desde el animal vivo, ya desde los productos que de él se explotan. De aquí surge la otra actividad trascendente del veterinario. El veterinario higienista, factor social de importancia que, junto con el médico higienista, asegura la salud pública. Estos dos elementos son imprescindibles en toda colectividad bien organizada y dignos del apoyo oficial y particular, para asegurar el número y capacitación suficientes de ellos en bien de la sociedad.

Esbozado, desde estos dos puntos de vista, el médico veterinario, es necesario conocer, aunque sea someramente, cómo evolucionaron los estudios de esta rama de las ciencias médicas. La Medicina Veterinaria puede decirse que existe desde que el hombre incorporó al animal entre los elementos de su aprovechamiento: trabajo, alimentación, es decir, desde la domesticación de los animales por el hombre.

Desde los remotos tiempos de la historia se tiene conocimiento de la existencia del hombre que curaba animales. Entre los arios del Asia Central (semitas, protomongoles y protoegipcios) y algunos de la Europa Central (celtas y galos), era un arte sumamente empírico. Los druidas fueron sacerdotes médicos y veterinarios a un tiempo.

En el antiguo Egipto, las adoraciones al Buey Apis requerían el sacrificio de animales que eran inspeccionados previamente para asegurarse de su pureza. No otra cosa acontece actualmente, en nuestra moderna industria pecuaria, con la inspección de los animales que se sacrifican y con los productos de ellos obtenidos.

Según afirma Deutz, por referencias de Ibn Oseila, en la India existió un médico de nombre Charaka que escribió un tratado de Veterinaria; y Rinslie, en su "Materia Médica India", refiere la existencia de dos obras de Veterinaria en lengua persa.

En la tercera parte del Zend-Avesta, entre los iraníes, se estipulaban los honorarios de los médicos que prestaban servicios a sus semejantes y a los animales.

En Grecia aparecen juntas, al principio, Medicina humana y Veterinaria. Quirón y Esculapio practicaron operaciones quirúrgicas sobre el caballo; Melampo ejerció la Veterinaria y Sémón escribió varias obras de Hippiatría. En la Ilíada y la Odisea, Homero da indicaciones bastante exactas de anatomía y patología externa del caballo, de epizootias en los caballos del ejército y sobre enfermedades causadas por tábanos y éstridos. Aeméon de Corona trató sobre la esterilidad mular, y Demócrito e Hipócrates, dos de los hombres más sabios de su época, refieren detalles sobre luxaciones y fracturas en todos los animales domésticos; quistes hidatídicos de pulmón del buey, cerdo y perro, y del cerebro del carnero, conceptos que han llegado casi idénticos hasta nosotros, comprobados con nuestros adelantados métodos de exploración. Jero-fonates escribió tres obras dedicadas a los animales: "Cinegéticas": Procreación, cría y atención de las razas caninas de cacería; "Equitación": Consejos y reglas para conservar la salud del caballo; y "Ciropedia", que estudiaba la castración de los equinos. Arquidamo, escribió un Tratado de Medicina



Estudiantes consultan textos en la Biblioteca de la Facultad



Veterinaria, y Pantilo de Alejandria incluye en las "Geopónicas" un capítulo sobre enfermedades de las aves.

Aristoteles, iniciador del método racional en su "Historia de los Animales" (Anatomía y Fisiología Comparadas), describió los cólicos, tétanos, rabia, cardialgias y muermo del equino, padecimientos articulares y pulmonares del buey; angina y lepra de los cerdos; angina y rabia caninas y dolencias diversas en camellos, elefantes, aves, peces e insectos. De lo expuesto, se puede colegir que en la antigua Grecia floreció un verdadero ejercicio de la Medicina Veterinaria y que ésta llegó a alcanzar una importancia tal que se hizo digna de la consideración de tan relevantes autores, como Homero y Aristoteles. En la época romana, Marco Terencio Varrón escribió un "De Re Rustica" que fue un tratado de Zootecnia, Higiene y Derecho Veterinario Comercial. En dicha obra su autor prevé la existencia de microorganismos patógenos (... "quae non possunt oculi consequi"). Se escribió también "De Rerum Natura", por Lucrecio, donde se trata del origen de epidemias y epizootias.

Columela (Lucio Junio Moderato), nacido en Cádiz, pasa a Roma el año 42 de nuestra era, y ha sido considerado el príncipe de los ingenios geográficos. Fue tenido como uno de los hombres más cultos de su tiempo y escribió su monumental obra "De Re Rustica" en un prefacio y doce tomos. En el libro VI, trata de la cría, conformación, domesticación, higiene, reproducción y enfermedades más frecuentes del ganado caballar, vacuno y mular; en el libro VII, sobre ganado asnal, lanar y cabrio, insinúa los métodos para la formación de la raza merina en la península ibérica; en el libro VIII, trata de las aves de corral y la cría de peces en piscinas; y en el libro IX, trata de las colmenas. Es el creador del término "veterinario", como "Ciencia y arte de precaver y curar las enfermedades de los animales".

Galemo, ese famosísimo médico de la antigüedad, que ha dado su nombre a los que ejercen la Medicina, reconoce que ciertas observaciones verificadas sobre los animales sanos y enfermos, pueden esclarecer determinados puntos oscuros de la Medicina humana. Así, la Medicina Experimental estudió detenidamente la rabia canina y la sarna equina y ovina.

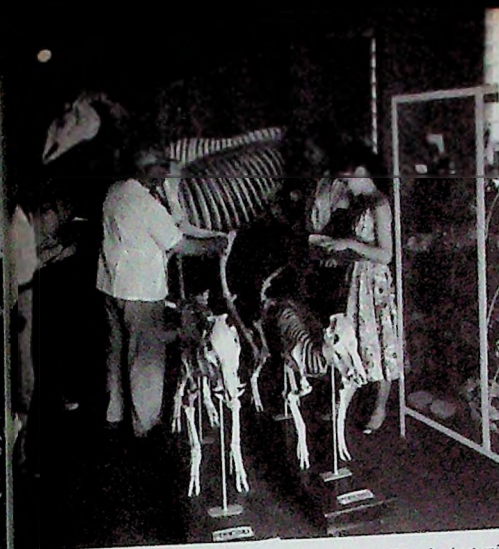
Practicó la castración de cerdos y otras importantes cuestiones relacionadas con Veterinaria. Entre los varios que ejercieron la Veterinaria en los siglos II, III y IV de nuestra era, destaca Absirto, contemporáneo de Constantino el Grande, a quien acompañó, como médico veterinario del ejército, en su campaña contra los sármatas a orillas del Danubio. Escribió, exclusivamente sobre Veterinaria, un tratado, la Hippiátrica, por lo cual se le considera el padre de la Medicina Veterinaria. Como cirujano veterinario practicó varias operaciones y prescribió la sutura como coadyuvante de las cicatrizaciones de las heridas y también la paracentesis en los casos de hidropea.

El siglo V de nuestra era, cierra el ciclo de la brillante civilización greco-latina; Vegetio escribe su *Artis Veterinariae sive Mulomedicinae* que ha sido traducida al alemán, inglés, francés e italiano. En los libros I y II, trata de la codicia y poco nivel cultural de los hipíatras, y los excita a que estudien más y abandonen el empirismo. Practicó la sangría por la vena yugular; se lamenta del excesivo abuso de las cauterizaciones y practica la extracción de cálculos vesicales por punción rectal.

Entre los siglos VI y XVI, se produce la invasión de los bárbaros y se pierde la brillante civilización greco-latina. Los conocimientos científicos se refugian con los monjes en los conventos (Escuela Médica de Salerno, siglo XII), Escuela Napolitana (Monte Casino) y la Escuela de Montpellier (siglo XIII), convertida luego en Universidad.

Mientras el occidente se hundía, el Imperio de Oriente recogía, conservaba y aumentaba el patrimonio científico de griegos y latinos. Entre los árabes, de los siglos VI al XV se cuentan 102 obras sobre Veterinaria y Agricultura. El libro de Agricultura de Abon Zacarias, nacido en Sevilla, trata de la cría, mejoramiento, reproducción, cuidados higiénicos, conformación, defectos y enfermedades de los principales animales domésticos (mamíferos y aves); industrias derivadas de su explotación. Como se ve, un curso completo de Veterinaria.

Abon-Bekr-ibn-Bedre, escribe una famosa obra que se conoce en su traducción francesa, hecha por Perron en 1860, "Les Nacéri ou la Perfection de deux arts", paralelo entre Medicina humana y Medicina veterinaria.



Clase de Anatomía

Práctica en el Departamento de Clínica de pequeños animales



En la Edad Media sólo dos obras escritas, ambas en lengua catalana, dan noticias de nuestra ciencia. Cirugía de Caballo, de Corretger, escrita entre 1248 y 1276; y Llivre de Menescalia, de M. Diez, escrita en 1430 a 1440. En 1500 los Reyes Católicos establecen el tribunal de Protoalbeiterato, que establece el examen previo para ejercer de albeitar o herrador. En 1552, el albeitar, veterinario, Francisco de la Reina, asienta, "que la sangre anda en torno y rueda por todos los miembros", antes que Harvey (1628) cargara con la gloria del descubrimiento, que ya en 1509 había hecho Miguel Servet, de la circulación pulmonar.

Claudio Bourgelat, en colaboración con el Consejero Bertrín, funda las Escuelas de Veterinaria, en Francia, punto de partida de la categoría académica y científica del veterinario actual, como integrante de las ciencias médicas e impulsador de las industrias animales.

En 1850, Davaine descubre la bacteriemia carbonosa; Chauvean y Bouley, en 1866, describen la naturaleza de los virus y su contagiosidad; en 1869, Moritz describe el cólera de las aves, y en 1879, Galtier inocula la rabia canina al conejo.

Entre 1881 y 1883, Pasteur, ayudado por los veterinarios Bouley, Rossignol, Arloing, Bouter y Vinot, hace sus memorables descubrimientos que marcan una época en la ciencia universal.

De las Escuelas de Veterinaria de Bourgelat hasta las modernas facultades de Medicina Veterinaria actuales, existen diferencias fundamentales, pues no solo deben preparar a los practicantes del arte de prevenir y curar las enfermedades de los animales, sino que también deben enseñar los principios de la producción animal, las industrias y la higiene pública.

Hoy se exige a los aspirantes a cursar esta carrera, un nivel idéntico al de los aspirantes a otras carreras universitarias y se tiende hacia la internacionalización de la Medicina Veterinaria, haciendo así posible la adopción de medidas encaminadas a erradicar las epizootias, que antes diezaban los efectivos ganaderos de los países que comerciaban con ganados o productos entre sí.

El Médico Veterinario, hoy día, es un profesional universitario de igual rango cultural y preparación científica a los demás profesionales, y con una acción proyectada fundamentalmente en dos sentidos:

1) *Acción Social:* Defensa de la salud pública. Reconocimiento de los alimentos de origen animal. Acción de Policía Sanitaria, evitando la transmisión de enfermedades de los animales al hombre por los alimentos o por agentes vectores; y 2) *Acción Pecuaria:* Salvaguardar la riqueza pecuaria, incrementándola con la aplicación de normas científicas en la explotación; estableciendo medidas de policía sanitaria para evitar la introducción de nuevas enfermedades y la propagación de las ya existentes, controlando las enzootias autóctonas.

La Veterinaria puede hoy definirse como "El conjunto de ciencias cuyo objetivo consiste en conocer la profilaxis y curación de las enfermedades; la higiene y la utilización industrial de los animales domésticos, salvaguardar la salud pública de las enfermedades transmisibles a la especie humana". El Veterinario es, pues, un factor económico y social.



CLAUDIO CARRASQUERO MORAO. Venezolano, nacido en el Estado Nueva Esparta en 1911. Doctor en Medicina Veterinaria de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) y con reválida en la Universidad Central de Venezuela. Tiene en su haber investigaciones sobre enfermedades animales, cargos públicos de importancia en su ramo, delegado por nuestro país a congresos internacionales, profesor y funcionario directivo de la Facultad de Medicina Veterinaria de la Universidad Central de Venezuela. Ha publicado interesantes trabajos de lucha contra la garrapata y la mosca y tiene inédito un estudio de Homologación de Virus de "Fiebre de Garrapatas" Venezolanas y Argentinas, en colaboración con el Dr. Roberto L. Díaz.

E

Por LUIS ALFREDO LÓPEZ MÉNDEZ

n la Sala de Exposiciones de la Fundación Eugenio Mendoza

Hace apenas veinte años, hubiera sido prácticamente imposible llevar a cabo en nuestra buena ciudad de Caracas una exposición como la que se llevó a efecto en la Sala de Exposiciones de la Fundación Eugenio Mendoza. Con el sugestivo y sencillo título de "Pintura Flamenca en las colecciones privadas de Caracas", cuarenta y tres tablas flamencas fueron expuestas al público de la capital. Algunos cuadros son del siglo XV, la mayoría del siglo XVI y unos cuantos del siglo XVII.

Nos parece ahora casi natural reunir un número tan crecido y selecto de cuadros de una de las escuelas más importantes del arte universal, pero no creo que mucha gente se dé cuenta cabal de la importancia que tiene para nuestro país tan extraordinario suceso.

Es verdaderamente alentador ver cómo en un breve período de tiempo las colecciones y los coleccionistas de obras de arte, y de pintura, en particular, se han multiplicado, sobre todo en Caracas. Aparte de algunas pequeñas de pintura

nacional, fue después de la Primera Guerra Mundial, allá por los años 1919 y 1920, que un distinguido caballero caraqueño, el señor John Boulton, comenzó en París, asesorado por nuestro gran paisajista Manuel Cabré, a coleccionar pintura impresionista y Escuela de París, formando en varios años la estupenda colección Boulton que tanto deseamos ver algún día exhibida en el Museo de Bellas Artes.



A partir de 1937, comenzaron a venir a Caracas buenas exposiciones de antiguos maestros, generalmente enviadas por galerías de arte de absoluta responsabilidad de Norteamérica y de Europa. El público se acostumbró a ver colgadas en las paredes del Museo buenas piezas de antiguos maestros y los amantes del arte comenzaron lenta, pero seguramente, a adquirir, primero cuadros relativamente modestos, y, luego, al sucederse las exposiciones, comenzó en serio la adquisición de la gran pintura.

Es un hecho que no tiene discusión que en Venezuela siempre hubo amor por las artes, especialmente por la pintura. Nuestra corta, pero hermosa tradición artística lo demuestra así.

Es difícil encontrar una casa de personas más o menos "acomodadas" que no tengan en sus salas cuadros de pintores nacionales. El cromó y la reproducción barata van siendo, gracias a Dios, desterrados de las casas caraqueñas. Es, a no dudar, un gran avance.

Para mucha gente es un honor tener su modesta colección de pintura venezolana. Esto ha sido un hecho que ha venido preparándose desde los ya casi lejanos tiempos del Círculo de Bellas Artes, pero desde luego es un hecho que habla muy en alto de nuestra sociedad.

Las exposiciones siempre fueron concurridas por todas las clases sociales y las gentes se fueron acostumbrando a comprar cuadros para adornar sus hogares. Muchos pintores han tenido franco éxito y su obra es adquirida por venezolanos y gentes que conviven con nosotros.

Como dijimos en líneas anteriores, el gran coleccionismo comenzó por los años de 1937 al mismo tiempo que se inauguró el Museo de Bellas Artes y hoy contamos con excelentes colecciones que, a no dudar, son orgullo de Caracas, y podemos decir sin temor a equivocarnos que nuestro acervo artístico se ha enriquecido extraordinariamente gracias a la iniciativa particular de unos cuantos hombres, decididos amantes del arte y que tuvieron el buen gusto de invertir sus dineros en coleccionar obras de arte, quizás una de las más gratas tareas del espíritu. Los señores Alejandro Pietri, Gustavo Wallis, Manuel Santaella, Hermógenes Rivero, Pedro Vallenilla, Roberto Lucca, José Ródenas, Luis E. Monsanto, Ovalles Olavarria, etc., gustosamente prestaron sus cuadros de pintores flamencos para ser exhibidos. Pero, antes de seguir adelante, nos vamos a permitir una muy ligera descripción de la pintura flamenca, sus características y un poco de su historia.

Al cerrarse el período medieval, las ricas e industriosas ciudades de Flandes que formaban las provincias y principados de Brabante, Limburgo, Ypres, Gante, etc., crecían y progresaban prodigiosamente. Eran las tierras que formaban la actual Bélgica.

El clima es frío, duro, pero las gentes eran trabajadoras.

La historia de estas ciudades es por demás interesante. Ninguna ciudad europea de esa época, aparte de algunas viejas y libres poblaciones italianas, puede comparárselas.

En las ciudades flamencas, una nueva clase social, nervio y corazón de las nacionalidades futuras, estaba naciendo: la burguesía, generalmente formada por industriales, comerciantes y armadores. Esta nueva clase, rica, inteligente, laboriosa, junto con la nobleza y los grandes señores formó uno de los estados más florecientes del norte de Europa. Tenía una organización de trabajo verdaderamente admirable.

Sus sindicatos o lonjas, llamados "gildes", eran modelos en su género. Tintoreros, fabricantes de tejidos, armadores de barcos, comerciantes y artistas, estaban sólidamente organizados. Las edificaciones públicas municipales eran sencilla-

mente formidables. Sus iglesias fueron hechas según los modelos franceses, pero una arquitectura bellísima en sus edificios municipales y un gran sentido de urbanismo caracterizaron el desarrollo de estos pueblos.

Fue un bello ejemplo de lo que pueden hacer las sociedades sindicalizadas, organizadas, y el esfuerzo colectivo del pueblo. Las casas de estos burgueses eran casas confortables, ricas, llenas de objetos de arte, de ricos tejidos, de buenas vajillas, de impecable limpieza. Con el desarrollo de la imprenta, buenos libros de ciencia y humanidades se publicaron en idioma valón. A finales del siglo XV, la rica y hermosísima música polifónica era uno de los entretenimientos de las mujeres flamencas.

Ya era tradicional entre los artistas flamencos, la cuidadosa confección de los libros llamados de Horas, pacientemente escritos y coloreados a mano.

De ahí el hábito de la pintura pequeña, luego en retablos maravillosamente trabajados, con profundo amor al arte y gran conocimiento del oficio.

Al contrario de los italianos, apegados todavía a las tradiciones románicas de grandes espacios horizontales, en donde los grandes muros pedían grandes pinturas al "fresco", los flamencos con sus catedrales góticas se limitaron a los espacios verticales, iluminando sus iglesias con la maravillosa policromía de sus grandes vitrales.

Indudablemente que el espíritu de Flandes se caracteriza más que nada por sus pintores, de quienes está tan justamente orgulloso.

Una maravillosa combinación de realismo y misticismo, una gran habilidad manual, conjuntamente con la mayor sinceridad en la expresión, llevan al arte flamenco al contacto con lo absoluto.

En él no hay dudas, ni tanteos. Su alta calidad técnica, se debe mucho a que no había lugar para aficionados. Para poder pertenecer a una "gilde" o asociación era menester pasar por un severo aprendizaje, con un maestro conocido. Solamente después de este examen le era permitido establecerse como pintor y tener estudio propio.

Esta medida, al parecer muy dura, dio por resultado el espíritu de colaboración y la alta calidad de las obras de arte.

Después de la Reforma, los artistas flamencos separados de las provincias que hoy componen a Holanda, fervientes católicos, fueron campeones del catolicismo. Su pintura es esencialmente religiosa. Un profundo valor místico emana de esas viejas tablas. Están pintadas con una honda emoción cristiana. Mientras pintaban, en la soledad de sus estudios, rezaban calladamente.

Este profundo sentido espiritual, esta sencillez en sus vidas, el contacto íntimo con su país, el amor a la familia, a sus hogares, la dedicación absoluta a su oficio, hacen que sea la pintura flamenca tan comprensiva y tan popular, y que guste a todo el mundo.

Para ellos, todo lo que los rodeaba tenía gran importancia; una flor, una montaña lejana, un mueble, un animal doméstico, un objeto de adorno o el retrato de una bella dama, tenían el mismo interés pictórico. Nada quedaba sujeto al azar ni descuidado. Todas las cosas requerían la misma atención, la misma importancia.

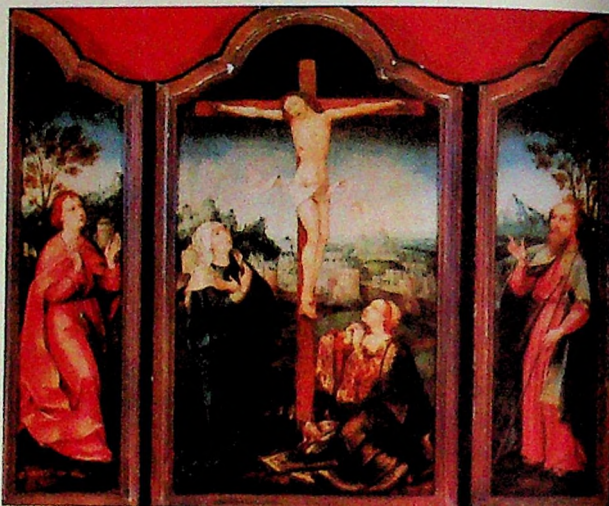
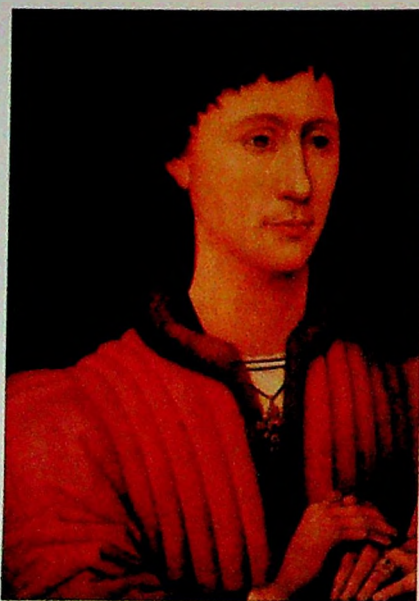
Con las guerras de Italia entra el Renacimiento en Flandes. Al principio hubo resistencia, pero luego, fue incontestable la influencia italiana en el arte flamenco. A pesar del versátil y ágil espíritu latino, que se introduce en la forma flamenca, un goticismo innato sigue predominando en sus obras. Los elementos romanizantes afirman la tradición nórdica, y la magnífica calidad y conocimiento del oficio se enriquece.

Después de los gigantes del siglo XV los van Eyck, van der



(2) ANA DE AUSTRIA de Franz Pourbous (el joven). Colec. Sr. Manuel J. Santaella. (3) MAGDALENA del maestro de la Magdalena Mansi. Colec. Sr. Luis Alfredo López Méndez. (4) RETRATO DE MARGARITA DE PARMA de Antonio Rivero. Colec. del Dr. Alejandro Pietri. (5) PAISAJE de Joachim Patinir. Colec. Dr. Gustavo Wallis.





(6) RETRATO DE UN HOMBRE JOVEN de Roger Van Der Weyden. Colec. Dr. Alejandro Pietri. (7) "TRIPTICO" de Maestro de la Leyenda de la Magdalena. Colec. Sr. Manuel J. Santaella. (8) LA VIRGEN Y EL NIÑO de Jan Gossart (Mabuse). Colec. Dr. Gustavo Wallis. (9) UNA DONANTE de Adrien Isenbrant. Colec. Dr. Alejandro Pietri. (10) CALVARIO de un Discipulo anónimo de Van Der Goes. Colec. Sr. Luis Alfredo López Méndez. (11) LA VIRGEN Y EL NIÑO de Jean Provost. Colec. Dr. Hermógenes Rivero.



Weyden, Gerard David y su escuela, van Orleg, Petrus Crisnus, y tantos otros, nos van dando a cada paso una lección de arte y de sinceridad.

Luego, ya en el siglo XVII, Rubens, por sí solo, llena un siglo. Estas simples líneas no tratan de hacer ni someramente un análisis del arte flamenco. Existe una completa bibliografía sobre el arte de los Países Bajos; solamente hemos intentado exponer conceptos generales, ya que con motivo de la exposición que se llevó a efecto en la Sala de Exposiciones de la Fundación Eugenio Mendoza, tenemos en Caracas algunas piezas muy interesantes.

En la colección Pietri, el van der Weyden "Retrato de un hombre joven", obra de gran calidad y marcada con el número 1 del catálogo.

El Maestro de Francfort, "La Santa Familia", en la colección Vallenilla Echeverría, marcado con el Nº 11 y que es el centro de un tríptico cuyas dos alas están en el Prado de Madrid.

"La Virgen y el Niño", de Mabuse, Nº 16 de la colección del Dr. Wallis, bellísima tabla muy romanizante, y en donde se ve al Niño Jesús casi como una réplica muy interpretada de Leonardo.

El "Paisaje" de Patinir, Nº 18 de la colección del Dr. Wallis, estupenda tabla, orgullo que debe ser de nuestra ciudad y de su feliz poseedor.

De San Provost, "La Virgen y el Niño", Nº 19 del Dr. Hermógenes Rivero, cuya alta calidad es evidente y que es una de las más hermosas piezas de la exposición.

Del mismo Provost el tríptico de la colección Santaella, Nº 9, "Adoración", de exquisita calidad.

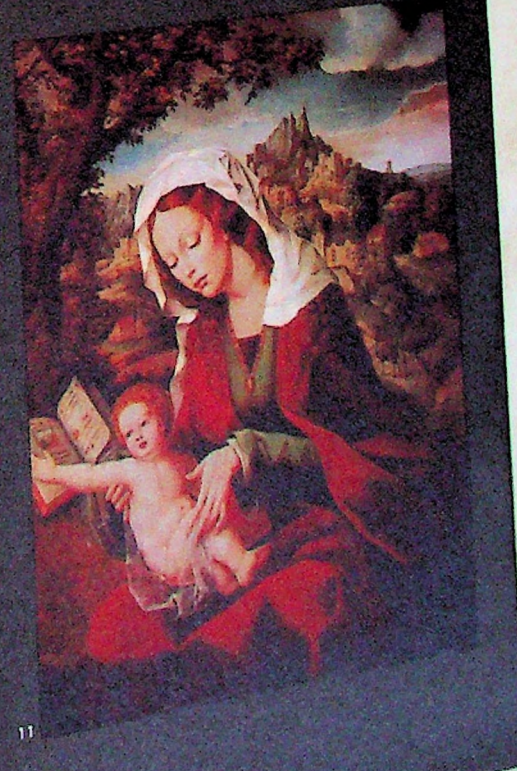
De Pourbus, El Joven, el encantador retrato de Ana de Austria, Nº 29 de la colección Santaella, y todas las demás piezas que indudablemente forman un conjunto que es digno de presentarse en cualquier parte del mundo.

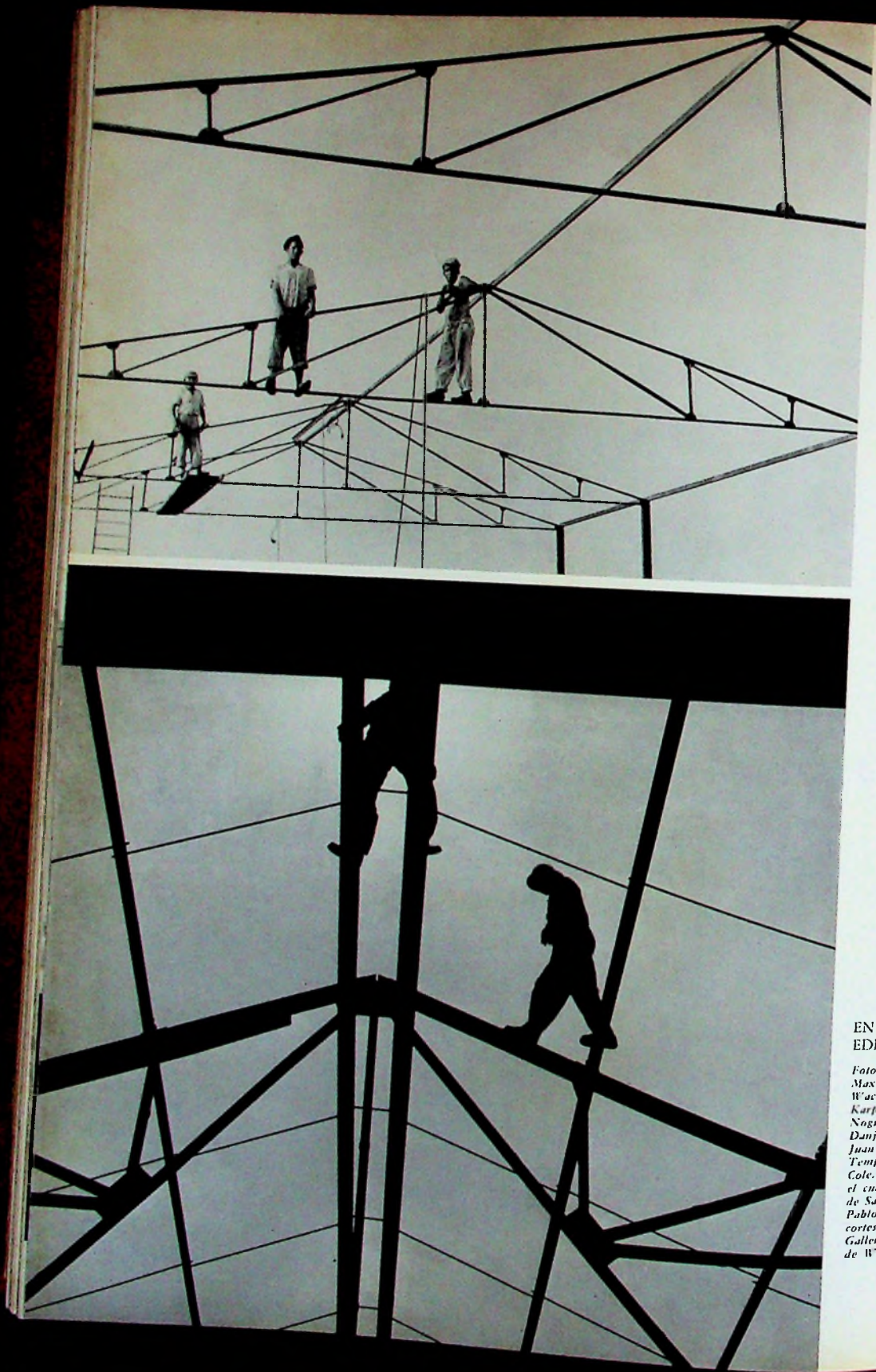
Vuelvo a repetir, que Caracas puede sentirse orgullosa de poseer obras de arte universal.

Nuestro Museo apenas si tiene, aparte de los pintores nacionales que están bien representados, obras de antiguos maestros. Nunca nos fue posible conseguir fondos para adquirirlas. ¡Algún día será!... pero mientras llegue ese momento, conformémonos con saber que existen en Caracas, en nuestra trepidante capital, unos cuantos hombres que gozan con el imponderable placer de poseer obras de arte, obras de arte que enriquecen el acervo artístico del país; y que puede que alguna vez, algún día, nuestro Museo de Bellas Artes abrigue en su interior viejas tablas flamencas e italianas y españolas y de todas partes, porque en donde está el arte, está la historia del hombre, ya que el arte, como dijo Faure, es "la aventura más grande del hombre sobre la tierra".



LUIS ALFREDO LOPEZ MENDEZ. Nació en Caracas el 23 de noviembre de 1901. Realizó estudios en la Escuela de Artes de Caracas, en México, Estados Unidos y Francia. Ha sido Director de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación, por dos veces, y Director del Museo de Bellas Artes de Caracas. Ha obtenido el Premio Nacional de Pintura y otros premios de importancia. Es uno de los pintores venezolanos de mayor prestigio en nuestro país.





EN ESTA
EDICION:

Fotografías de Pedro
Maxim, Walter
Wachtel, Zoltan
Karpatis (†), Luis
Noguera y Francisco
Danjon. Dibujos de
Juan Alcalá, Paul
Temple y Margaret
Cole. Reproducimos
el cuadro "Familia
de Saltimbanques", de
Pablo Picasso, por
cortesía de National
Gallery of Art
de Washington.



ASOCIADOS AL PROGRESO DE VENEZUELA

COMPAÑIA SHELL DE VENEZUELA

