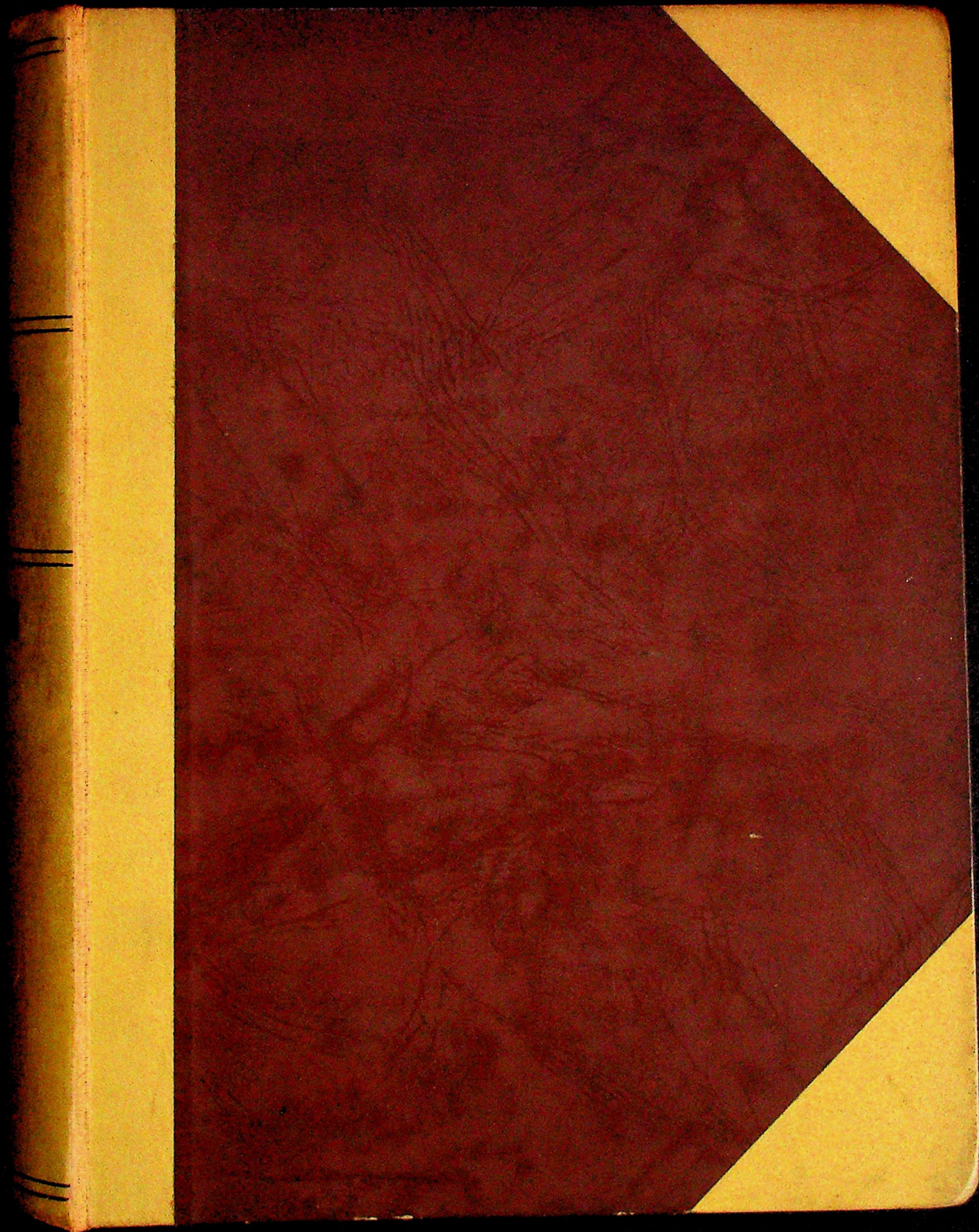






1959-60 5



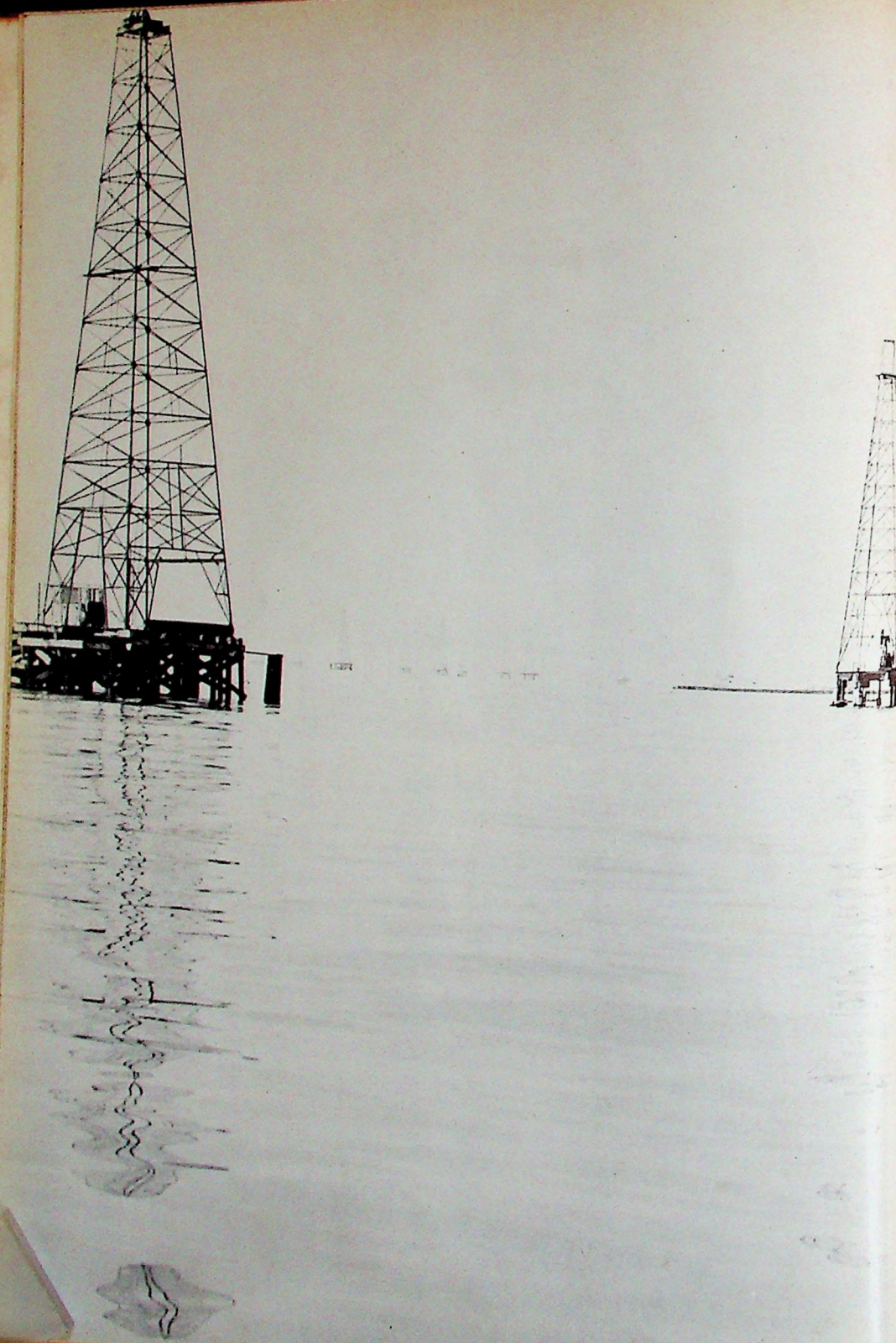
MARZO 1959 REVISTA SHELL



REVISTA SHELL

NUESTRA PORTADA

EL ARAGUANAY: Tiene rango de Flor Nacional y una hermosura serena, de majestuosa discreción, como una mujer venezolana. Cuando el botón se logra plenamente, es un pequeño sol vibrante, de un amarillo noble y certero; y los mil botones, son como mil arqueros precisos que lanzan al ambiente sus flechas de oro puro, disueltas en una maravillosa eutimia cromática ante el transcurso del camino antiguo que el árbol acompaña pacientemente. Cada año, por estos días, la rizada cabellera rubia del araguanay presenta una alegría de color que en el pintor Luis Alfredo López Méndez ha dado esta delicada expresión de su arte.



Sumario

VENEZUELA Y LORD BYRON	4	por Constant Brusiloff
DOS ANTIGUOS MAPAS DE VENEZUELA	12	por Juan Friede
UN HOMBRE Y UN PINTOR DE LA TIERRA	16	por Juan Calzadilla
CUANDO HABLAN LAS AGUAS DE UN RIO	22	por Lucila Velásquez
LA PESCA DE PERLAS EN LA ISLA DE MARGARITA	28	por Efraín Subero
POR EL MUNDO CEREMONIOSO, MAGICO		
E ILUMINADO DEL NEGRO	36	por Francoise Pérez Fernández
CRONISTAS DE VENEZUELA	42	por Guillermo Morón
SIERRAS DEL ECUADOR	48	por Alfonso Cuesta y Cuesta
DOCTRINA Y METODO DE LA CIENCIA AGRONOMICA	54	por Luis J. Medina
ANDRE BRETON: LA AVENTURA SURREALISTA	53	por Antonio Muñio Loureda
UNA EXTRAÑA AVENTURA DE LEANDRO MIRANDA	62	por Carlos Pi Sunyer
EL DIABLO ES EL DIABLO	70	por Fernando Madriz Galindo

Fotografías de Luis Noguera, Pedro Maxim, Enzo Piancastelli, Walter Wachter, Hruskovec
Martín y Arturo Eichler — Dibujos de M. Cole, W. Horst, A. Vásquez y L. Fircsa

Nuestra Foto

*Un artista puede vagar tranquilo
por una pradera, el declive de un río
o un parque infantil, esperando*

*siempre hallar el instante corto y frágil de la inspiración. Sin embargo, una mole mecánica
o una estructura de líneas rudas suelen asustarlo, como si las creaciones
científicas o técnicas del hombre no fuesen también cosa de la vida y por ello
susceptibles de interpretación agradable. El fotógrafo Gediminas Orentas
supo encontrar, en el grupo simplísimo de aguas y torres —Lago de Maracaibo—,
material y circunstancia suficientes para esta hermosa foto.*

Editada trimestralmente por la Compañía Shell de Venezuela
Todo el material que se inserta ha sido exclusivamente solicitado para esta publicación
Reproducción autorizada siempre y cuando se mencione el origen
Distribución gratuita

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

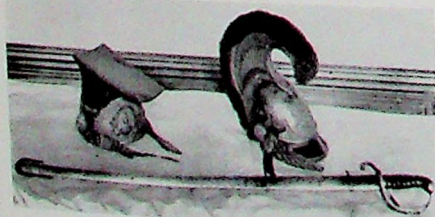


Por CONSTANT BRUSILOFF

Cuando Lord Byron regresa a Londres, de su viaje a Grecia, en julio de 1811, don Andrés Bello —siete años mayor que el poeta inglés— llevaba justamente un año de residencia en la ciudad del Támesis; el joven Lord va a figurar entre el gran mundo de una juventud dorada, immoral y divertida, y el modesto emigrado, en lucha a brazo partido con la pobreza, vive una vida diametralmente opuesta a la del autor de *Don Juan*.

Pero, no dudamos que el vivir escandaloso del Lord y el revuelo que en 1812 produjeron en Londres los dos primeros cantos del *Childe Harold*, llegarían al conocimiento de Bello y hasta serían comentados en las tertulias de españoles e hispanoamericanos londinenses. El temperamento sereno, didáctico, del joven caraqueño, puede ser que se sintiera arrebatado por la llama satánica del byronismo; sin embargo, Bello, que tal vez no sea ni neoclásico ni romántico, porque es neoclásico y romántico al mismo tiempo, no dejó de admirar el genio poético de Byron, cuya obra conocía bastante bien, como se observa al leer las críticas que hace a las poesías del primer José María Heredia, en el que advierte acentos byronianos; en el análisis a las *Leyendas españolas* de Mora; en su estudio de la *Aracana* y en su examen a los *Ensayos* de don Alberto Lista (1).

Objetos que Byron usó en Grecia (British Museum)



Bello no dejó de admirar al poeta inglés, puesto que por 1840 tradujo las páginas de Eduardo Lytton Bulwer (1803-1873) sobre Byron; y ya en Chile se nota la atracción que aún le producía Byron, toda vez que por la misma época hace la versión de las cuatro primeras escenas del primer acto de la tragedia byroniana *Marino Faliero* (2).

Hay en otra obra de Byron, los *Dos Foscari*, la tragedia a que alude Lytton Bulwer en su estudio, un pasaje que ha debido conmover el alma de Byron y posiblemente la de Bello cuando lo tradujo, está en el diálogo habido entre Jacobo Foscari y su esposa Marina.

El drama de Jacobo Foscari es lisa y sencillamente el drama del hombre desterrado, que sufre esa incurable dolencia del amor patrio. Foscari se juega la vida con tal de perderla bajo el cielo azul de Venecia, a la que ama con pasión de amante. Sin la libertad no quiere Jacobo la vida, pero la vida no la desea sin la patria; el joven Foscari pasaría por la cárcel eterna, pero si ésta fuera la de Venecia. Cuando Marina le replica que la patria ha sido ingrata con él le contesta con gran emoción:

He who loves not his country,
can love nothing.

Que Bello traduce:

Que nada puede amar el que a la patria
no tiene amor.

¿Foscari o Byron? ¿Era una verdad honda que el poeta no quería que Inglaterra tuviera sus huesos, o sólo una desdichosa frase de resentida circunstancia? El desterrado de Londres no volvería a ver jamás a su patria cuando estas palabras se escribieron.

¿Byron o Bello? Al traducir estos versos en los días melancólicos de la vejez chilena, quizá don Andrés Bello recordara aquellas virgilianas riberas del Anauro de los años mozos, que tampoco volvería a ver.





Byron "ilicébero" a los siete años

Poeta y traductor sabían que *quien a su patria no ama: can love nothing*."

EN 1843 publicó Bello también en "El Araucano" —como el citado ensayo de Lytton— la traducción de la biografía que Abel Francisco Villemain (1790-1870) había escrito de Byron, en la que analiza, al final, la obra del poeta. De su interés y conocimiento por ella es buena muestra las notas que el traductor pone al pie: Bello estima corrompido el corazón de Byron, pero admira su obra; cree que hay en los dramas del poeta inglés escasa regularidad, frente a la opinión de Villemain; ve en ellos mezcla de "grandeza y desorden" y profusión de pensamientos originales en abundancia que, según él, perjudicaban los efectos artísticos; advierte que el gusto clásico es distinto en un inglés y un continental, y no está conforme con Villemain cuando éste dice que el estilo de Byron ofrece semejanzas con el de Lucano, cosa que Bello niega (3).

Todavía en 1850 hace don Andrés una versión personal de parte del primer acto de la tragedia *Sardanapalo*, que Byron escribió en 1821. Bello consideraba la tragedia byroniana como "una de las más bellas tragedias" de su autor, y el fragmento conocido apareció en la "Revista de Santiago". Según Bello, Lord Byron se propuso rehabilitar la memoria de este personaje y en nota al pie del citado fragmento, Bello hace un resumen del drama, presenta las "dramatis personae" y expresa que ha adoptado en la traducción el mismo verso del original. La figura muévele, viciosa e indolente del legendario rey asirio, capaz de suicidarse con sus riquezas y mujeres ante el enemigo, debía de atraer a Lord Byron, sensibilizado siempre por todo lo que en la historia tuviera una semejanza, por remota que fuese, con su vida y sus gustos. La fuerza dramática de la obra interesó a Bello (4), pero la serenidad nada ascética de éste, su gusto mesurado y enemigo de estridencias, le aparta de todo frenesí literario. Fernando Paz Castillo, al analizar su obra de poeta-traductor, escribe estas palabras: "Bello no se deja llevar por el arrebató de la inspiración poética ni religiosa, ni por el agónico de los santos de Castilla, ni por el satánico de Byron, no obstante tener por unos y por otros profunda admiración" (5).

NO FUE SOLO Andrés Bello el único venezolano que se ha ocupado de Byron; Luis Beltrán Guerrero se refiere en

su libro *Razon y Sinrazón* a varios de esos escritores venezolanos (6). Nosotros vamos a dar precisa referencia de las noticias que hemos recogido acerca de quienes se han ocupado de Byron, de una manera más o menos directa.

Don Julio Calcaño (1840-1918) le dedicó a Byron un extenso estudio en su libro *Tres poetas pesimistas del siglo XIX* (7), al que hemos aludido en otros capítulos de este trabajo.

Andrés Mata (1870-1931) publicó en "El Universal" de Caracas, del 5 de julio de 1910, un artículo sobre el poeta, con este título: *Byron, admirador de Bolívar*, artículo que vuelve a publicar en la revista "Atenas" y mucho más tarde en "Billiken" (8). Andrés Mata restablece la verdad respecto a la falsa creencia de que el autor de *Childe Harold* hubiese estado en América del Sur, Chile o Perú. A ello alude Manuel Segundo Sánchez en su *Bibliografía venezolana* (9).



Manuel Pinta C., recientemente ha reproducido y comentado las cartas apócrifas sobre éste y otro caso (10).

Respecto a los poetas venezolanos imitadores y traductores de Byron indicaremos —sin pretensiones exhaustivas— los siguientes:

El romántico Abigail Lozano (1823-1866), en sus *Poesías originales*, publica la composición *A.M.S.G.*, como una "imitación de Lord Byron"; *El huerto de las rosas*, presenta como una traducción de la poesía que, a su vez, tradujo Byron "del románico"; *La virgen de Atenas*, también "imitación de Lord Byron", y *Yantea*, que Lozano traduce de Byron para su amigo "El señor Arthur Kortright, cónsul de S.M. en La Guaira" (11).

José Antonio Calcaño (1827-1897) traduce "del inglés" la poesía *La cadena y el laúd* (melodía turca), pero al incluirla Miguel Sánchez Pesquera en su *Antología de poetas ingleses y angloamericanos*, la cita como traducción de Lord Byron (12).

El propio Miguel Sánchez Pesquera (1851-1920) incluye en su *Antología* una poesía que dedica a A.M., con estos versos byronianos como lema: *Oh did those eyes, instead of fire* (13).

Juan E. Arcia (1872-1931), en su libro *Vestigios*, incluye entre sus traducciones poéticas la muy airosa del poema de Byron, *Parísina*, publicada por su autor en 1816; en el mismo libro, Arcia dedica un soneto a Lord Byron, que dice así:

En vano tuvo la falaz mentira
De oscurecer tus glorias el intento;
Tu genio es luz que cruza el firmamento
Con fulgor excelso que no expira.

La indignación de tu sonante lira
Semeja el ruido de huracán violento;
Tu grito de dolor es el acento
Del águila caudal ardiendo en ira.

Olivado de Albión, que te desprecia,
Prosigue solitario tu jornada
Llevando el corazón hecho pedruzco;

Llegas por fin a la oprimida Grecia,
Y al ofrecerle tu valiente espada,
Rindes la vida en sus amantes brazos (14).

REVISTA SHELL

Nuestra versión inglesa, sin pretensiones poéticas: The Poet Juan E. Arcia (1872-1931), Dedicates a Sonnet to Lord Byron:

Vainly did treacherous lies
Attempt to darken thy glories:
Thy genius is a light that crosses the sky
With lofty brightness unextinguishing.

The indignation of thy sonorous lyre
Likens the voice of violent hurricane;
Thy cry of grief is the accent
Of the powerful eagle burning with wrath (15).

Forgotten of Albion, who despises thee,
Alone proceedest thou thy journey
Carrying thy heart in many pieces rent;

At last to oppressed Greece thou arrivest,
And on offering thy courageous sword,
Thy life is rendered in her loving arms.

Baralt y Byron

A título de simple curiosidad recordemos que cuando el historiador y poeta Rafael María Baralt (1810-1860) se acercaba a las Islas Británicas, había de evocar a *Don Juan* "paseando por la cubierta del barco y buscando con la mirada las lejanas montañas de Inglaterra" (Canto Décimo - I.XIV).

Baralt llegó a Londres el 1º de noviembre de 1841, la primera carta que escribe a su amigo Fermín Toro (1807-1865) está encabezada con la estrofa siguiente, de la mencionada, del *Don Juan* de Byron; la carta comienza así:

"Mi querido Fermín:

El 1º de noviembre vi las costas de Inglaterra.

At length they rose, like a white wall along
The blue sea's border; and Don Juan felt —
What even young strangers feel a little strong
At the first sight of Albion's chalky belt —
A kind of pride that he should be among
Those haughty shopkeepers, who sternly dealt
Their goods and edicts out from pole to pole
And made the very billows pay them toll.

Pero yo, Fermín, venía tan caliente con la pimienta de a bordo y con 500 pesos, poco más o menos, que había gastado desde mi salida de Caracas, que, con perdón de Lord Byron, no experimenté absolutamente nada parecido a lo que él dice..." (16).



1824 - Homenaje - 1924

Con ocasión del Primer Centenario de la muerte de Byron, un grupo de intelectuales —jóvenes en su mayoría— rindieron al poeta inglés un franco y sencillo homenaje, pleno de gran significación. La fecha del 19 de abril está llena de suge-

rencias para la nación venezolana: ese día se festeja el patético grito de los patriotas por la Independencia cuando se inicia en Caracas la lucha por la libertad en 1810.

Para 1924, el dictador Gómez regia los destinos de la República. Con el fin de evitar cualquier disgusto, los organizadores del proyectado homenaje a Byron, expresaron su deseo con la siguiente justificación oficial: *patentizar sus sentimientos de gratitud hacia el poeta inglés que supo exaltar en magnífico verso el resplandor de la gloria bolivariana; la conmemoración del día nacional de la Patria y el homenaje a Byron encontraron perfecta armonía.*

El principal promotor del homenaje fue el poeta Jorge Schmidke, quien, según testimonio de Agustín Aveledo Urbaneja (17), inició las actividades requeridas y llevó a espléndida realización la idea. Lo acompañaron: Leopoldo Díaz, Andrés Eloy Blanco, Jacinto Fombona Pachano, Fernando Paz Castillo, Rodolfo Moleiro, Ramón Hurtado, Pedro Sotillo,



ARRIBA:
Gabinete de trabajo
de Lord Byron, en
Newstead Abbey
IZQUIERDA:
Lord Byron



REVISTA SHELL

Rafael Michelena Fortoul, Emilio Lovera, Luis Correa, Angel Corao, J. A. Calcaño Herrera, Diego Córdoba, Alejandro Fuente-mayor, José Nocete Sardi, Agustín Aveledo Urbaneja, Vicente Elías Moncada y algunos otros intelectuales cuyos nombres no he alcanzado a localizar.

Reunidos para cruzar opiniones acerca de la mejor manera de honrar la memoria de Lord Byron, se convino —después de variadas sugerencias— en realizar la ofrenda más elocuente y perdurable: un retrato al óleo del famoso autor de *La Edad de Bronce*.

En consecuencia, se procedió a recolectar contribuciones individuales entre los escritores y poetas residentes en Caracas, para costear los gastos del retrato al óleo y del marco correspondiente. Ambas cosas fueron cumplidas; el pintor Rafael Monasterios ejecutó la obra.

Lograda la conclusión del retrato, el referido grupo de intelectuales, en atención a que dicha ofrenda había sido iniciada por el poeta Jorge Schmidke, delegaron en éste la facultad de dirigir al Director de la Biblioteca Nacional una carta con el fin de celebrar el homenaje. La correspondencia entre el señor Schmidke y el Dr. José E. Machado, con fechas de siete y ocho de mayo de 1924, respectivamente, está reproducida en el *Boletín de la Biblioteca Nacional*, N° 4 (Caracas, 1° de julio de 1924, págs. 114-115), y en el periódico *El Nuevo Diario*, N° 4038 (10 de mayo de 1924).

Recibida la contestación favorable, se efectuó en el Salón Principal de la Biblioteca Nacional un breve y simpático acto: en el Salón Fermín Toro fue colocado el retrato de Lord Byron y, en esta ocasión, varios jóvenes escritores y poetas pronunciaron palabras alusivas (18).

Las revistas y diarios contemporáneos, por su parte, rindieron también homenaje al poeta inglés; se publicaron unas cuantas notas biográficas, traducciones de poesías y en el transcurso de dos meses (abril y mayo de 1924), el nombre de Byron aparece en la prensa; algunos poetas venezolanos escriben poemas o sonetos y se los dedican; otros, hacen versiones españolas; sus firmas frecuentan las páginas de los periódicos y revistas que he tenido oportunidad de consultar.

EL HERALDO. 3 de abril de 1924. En esta fecha se publica un trabajo firmado por Regino Dux: *Un Centenario Glorioso: La Muerte de Byron en Grecia*. El 10 de mayo aparece una información: *Homenaje a Byron*. El 14 de mayo se da a conocer un artículo intitulado: *Bolívar y Byron*, por Agustín Aveledo Urbaneja, quien dedica su colaboración al autor de "Childe Harold" y de "Don Juan"; y el 23 de mayo, este mismo periódico presenta una página anónima: *Agonia de Lord Byron*.

EL NUEVO DIARIO. El ejemplar de fecha 19 de abril de 1924 se hace eco del homenaje al gran poeta inglés, comentando *El Centenario de la Muerte de Lord Byron*, por Leandro Moreno; y publica "Canto de Saúl antes de la Última Batalla" (de Lord Byron), versión española del poeta Schmidke. En el correspondiente a la fecha del 10 de mayo, se reproducen las cartas cruzadas entre el promotor del homenaje y el Dr. José E. Machado: *Un recuerdo del Homenaje a Byron*.

EL UNIVERSAL. El 10 de abril de 1924, este diario anuncia el homenaje que se tiene en proyecto y publica: *Centenario de Byron, el Cantor de Childe Harold*. Para el 19 de abril del mismo año, se tiene una nota biográfica: *Byron, el Cantor de Grecia*, por E. Rodocanachi (traducción de una biografía en preparación, fragmento). Y el 29 de abril, Rafael Yepes Trujillo dedica al poeta inglés unos elocuentes versos, *Lord Byron*, que terminan así:

Para apagar sus luces buscó la luz de Helena
que aun lo llora en sus lirios, entre rios de nenú,
como lloran los astros en la tumba del sol.



Jorge Schmidke

BILLIKEN. El 19 de abril de 1924 esta revista publica un relato, *El Centenario de Lord Byron*, el cual finaliza con las siguientes palabras: "Byron, aunque bajó a la tumba hace cien años, no es de los que mueren". En la revista de la misma fecha hay un fragmento, *Retrato de Lord Byron* por su amigo Tomás Moore. El 26 del mismo mes aparecen *Versos escritos en el Golfo de Ambrasia* (traducción de Heredia), de Lord Byron, y el soneto *Profecía de Poeta*, escrito por Leopoldo Díaz y dedicado a Lord Byron: "... grande entre grandes, bravo entre bravos, iba a romper del Griego las cadenas", exclama Leopoldo Díaz. Con un trabajo más contribuye Billiken en su número del 26 de abril: *Un espíritu ha pasado ante mí...*, del Libro de Job (de Lord Byron); versión española de Jorge Schmidke, ilustrada con una fotografía y un dibujo.

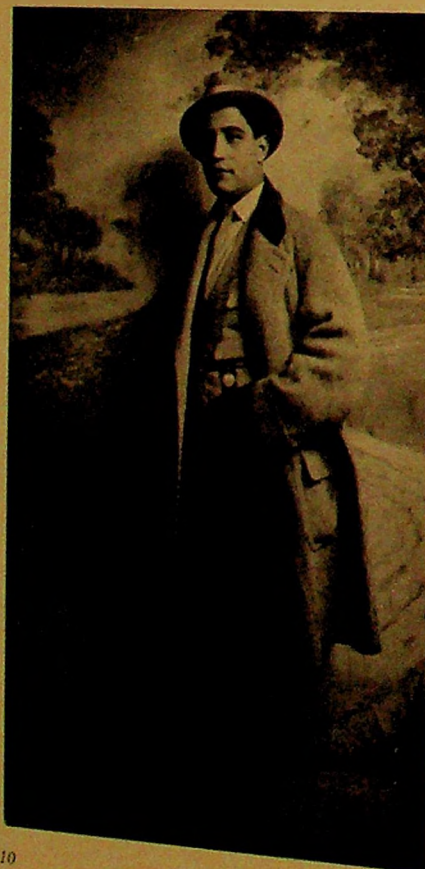


POR AQUELLA EPOCA, el tantas veces aludido Jorge Schmidke creó y dio a conocer un soneto, *Lord Byron*, a quien compara con el águila temeraria bajo el cielo de Grecia (19), e hizo una versión española del *Ultimo Canto*, agonizante poesía que Byron escribió en Missolonghi en 1824, poco antes de su muerte. He aquí la versión de Schmidke:

Tiempo es ya, corazón, de que reposos
puesto que a otros conmovier no alcanzas.
¡En la tierra sagrada de los Dioses
hunde tus postrimeras esperanzas!

Mi vida toca en prematuro ocaso;
ya me abandonan del amor las flores;
y sólo escuchas, corazón, el paso
de dudas, desencantos y dolores.

Sup. der.: Fernando Paz Castillo
Sup. izq.: Vicente Elías Moncada
Inf. izq.: Ramón Hurtado



Arde en mi pecho solitaria llama
que el fuego inútil de un volcán parece;
ninguna antorcha en su fulgor se inflama;
¡es pira funeral que languidece!
Esperanza, temor, desasosiego,
quimera indócil y pasión que hechiza:
¡lentamente se apaga vuestro fuego!

bajo el yerto sudario de ceniza!
¡Mas no es aquí donde tan tristes sones
debe exhalar mi espíritu afligido!
¡Aquí la Gloria me dará sus dones:
fúnebres pompas o laurel florido!

Mira la espada, el campo, la bandera,
Grecia inmortal ¡portento soberano!
¡Despierta, Byron, que el honor te espera
y acomete cual inclito espartano!

¡Ahoga con desdén la voluptuosa
pasión trivial, los goces y las penas;
y no olvides que es pura y generosa
la sangre que circula por tus venas!

¡A qué vivir tu corazón, si siente
nostalgias hondas de la edad florida?
¡Ciñe el arma viril del combatiente
y despídete, Byron, de la vida!

Fácil es encontrar laurel procero
si se cruza radiante trayectoria...
¡Busca, pues, el sepulcro del guerrero
y descansa en el sueño de la Gloria! (20).

Es altamente significativo que los escritores venezolanos destacasen la gesta heroica byroniana en Grecia y sus obras *Childe Harold*, *Don Juan* y *La Edad de Bronce*, en las cuales el poeta inglés fustiga a los tiranos de todas las latitudes y estimula a los pueblos oprimidos de la Europa esclavizada para que se subleven y luchen por la libertad. "Las siempre simbólicas figuras de Washington en el Norte y de Bolívar en el Sur del continente americano, son egregios modelos saturados de la luz que guía, ejemplos dignos para la vieja Europa" (La Edad de Bronce).

NOTAS

- (1) Andrés Bello: *Temas de crítica literaria*. Obras Completas, Caracas, Tomo IX, Caracas, 1956. Págs. 236, 339, 346 y 454. Véase también el Prólogo de Arturo Usar Pierri.
- (2) La traducción del estudio de Lytton Bulwer puede verse en el tomo y edición de Bello citados en la nota anterior; la traducción del fragmento de *Marino Faliero* se ha incluido en el Tomo I de las referidas Obras Completas, Caracas, 1952.
- (3) *Biografía de Lord Byron* por A. F. Villemain, traducida al castellano por don Andrés Bello en el referido Tomo IX de Obras Completas, Caracas. Véase especialmente las notas de las págs. 684, 687-688. Esta traducción se publicó también en Santiago de Chile (1846), en folleto de 40 páginas.
- (4) Véase el fragmento de *Sardanapalo* en el citado tomo I de O.C.C.; págs. 313-330. Miguel Sánchez Pesquera en su *Antología de poetas ingleses y angloamericanos* publicada por la Biblioteca Clásica, Madrid, Hernando, incluye esta versión de Bello en el Tomo II, 1916, págs. 209-229.
- (5) Véase la Introducción de Fernando Paz Castillo a las *Poesías* de Bello, que componen el citado Tomo I de O.C.C., pág. LXXIX.
- (6) Luis Beltrán Guerrero: *Razón y Sinrazón. Temas de cultura venezolana*. Ariel S. L., Caracas, 1954; págs. 233-239. Anteriormente, este artículo fue publicado en "El Universal", Caracas, 1952. En el capítulo VIII de la Primera Parte ya hemos comentado este trabajo de L. Beltrán Guerrero.
- (7) Julio Calcaño: *Tres poetas pesimistas del siglo XIX*. Estudio crítico. Tipografía Universal, Caracas, 1907.
- (8) Andrés Mata: *Byron, admirador de Bolívar*, en "Atenas", Caracas, N-2 del 31 de octubre de 1908 y en "Billiken", Caracas, N-556 del 12 de julio de 1930.
- (9) Manuel Segundo Sánchez: *Bibliografía venezolana*. Empresa El Cojo, Caracas, 1914; pág. 247.
- (10) "La Esfera", Caracas, de los días 23 de abril y 4 de mayo de 1956.
- (11) Abigail Lozano: *Poesías originales*. París. La edición consultada en la Biblioteca Nacional de Caracas está falta de las hojas que pudieran indicar el año de la impresión. Véase págs. 68, 70 a 73 y 372-373. Miguel Sánchez Pesquera incluye en su citada *Antología*, Tomo I, 1915, tres de estas poesías de Lozano que da como traducciones de Byron: A.M.S.G., *La Virgen de Atenas* y *Yantra*.
- (12) José Antonio Calcaño: *Obras poéticas*. París, Garnier, 1895; pág. 129. En la *Antología* de Sánchez Pesquera Tomo I, pág. 173.
- (13) "Oh, si aquellos ojos en lugar de fuego". Miguel Sánchez Pesquera: *Antología citada*, Tomo I, págs. 135-136.
- (14) Juan E. Arcia: *Vestigios*. Tip. Herrera Irigoyen & Co., Caracas, 1901. Véase el soneto en la pág. 12; la traducción en verso de *Parisina* ocupa las págs. finales 51-79.
- (15) Two meanings may be attached to the word *caudal* in the Spanish original of this poem, 4th line, second stanza. It may mean powerful (as has been translated), strong, and it may



Luis Correa

also refer to a certain kind of eagle, — *águila caudal* — particularly large and mighty (chrysactes). Although the translation has been made considering the first of the two meanings, it is convenient to bear in mind the other possibility.

- (16) Véase la casta manuscrita en el Archivo Fermín Toro, que se conserva en el Archivo de la Academia de la Historia de Caracas. Traducción española (Canto Décimo - LXV): "Por fin se las vió elevarse, como blanca muralla, en el horizonte de la mar azul; y Don Juan sintió, lo que sienten los extranjeros mismos cuando descubren el cinturón calcáreo de la vieja Albión: orgullo por encontrarse en medio de esos arrogantes mercaderes, que envían sus productos y sus leyes a uno y otro polo y obligan a las olas a series tributarias".
- (17) "El Heraldo", N° 613, 14 de mayo de 1924, Caracas.
- (18) En abril de 1958, he comprobado personalmente que el retrato de Byron se conserva bien en la Biblioteca, aunque por falta de espacio en el momento actual, se guarda en un depósito con otros retratos. De todas maneras, la finalidad de *perdurar la memoria* ya está conseguida. El retrato mide 75 x 55 centímetros, incluyendo el marco.
- (19) El soneto está reproducido en la colección: "Las Flechas de Oro". Caracas, 1957.
- (20) Copiamos del libro *PRISMA* (versiones) que el poeta Schmidtke publicó en 1957, Ediciones Ariel, S. L., Barcelona, España, pp. 15-16.

CONSTANT BRUSILOFF. Profesor e hispanista,
especializado en Ciencias del Lenguaje, estudios Filológicos
e Históricos. Nació en 1895 en Rusia, de
donde salió al final de la primera guerra mundial. Ha vivido
en Francia y en la República Dominicana.
Desde el año 1945 reside en Venezuela. Prepara, con
el Profesor Pedro Grases, algunos estudios de temas venezolanos.



Dos antiguos mapas de Venezuela

POR JUAN FRIEDE

Los mapas reproducidos fueron descubiertos hace unos años en el Archivo General de Indias, Sevilla, y son indudablemente los más antiguos que se conocen de esa región. Se ignoran muchos datos acerca de ellos: quién los envió y con qué motivo. Podría suponerse que el mapa N° 1 (1) fuera mandado por el juez de residencia, el licenciado Juan Pérez de Tolosa, en 1546, con ocasión del envío de su extenso informe sobre la situación de la gobernación de Venezuela al Consejo de Indias, dado lo primitivo de su dibujo, la indicación de solamente dos ciudades fundadas hasta entonces, Coro y Maracaibo, y el hecho de trazar tan sólo el territorio hasta entonces conquistado. Sin embargo, en este mapa aparece el río "Pamplona" (estuario de Zulía y Catatumbo), que aunque conocido por los españoles (durante la expedición de Ambrosio de Alfínger, 1532-33), no consta en los documentos que fuese llamado con este nombre.

Como todos los mapas de aquella época, el Norte y el Sur están señalados con una estrella, mientras que el Este y el Oeste con las dos fases, del sol y de la luna. Las líneas punteadas que aparecen en él fueron hechas posteriormente, debido al antiguo procedimiento de sacar copias, que consistía en dejar pasar por los orificios polvo de carbón que marcaba su trazado sobre un papel blanco colocado debajo.

Es interesante notar que el pueblo de Coro tenía dos puertos: uno en el golfo de Venezuela, al Oeste de la ciudad, y otro en el mar abierto, al Este de la misma. Sólo el mapa posterior, que señalamos con el N° 2, nos demuestra que este último puerto, que corresponde al actual La Vela, era el más utilizado, pues hacia allí conduce un camino desde la ciudad, mientras que en el primero, hay una indicación que dice: "es lama todo".

Otro dato interesante es la indicación "pueblo de Maracaibo de cristianos", lo que confirma el testimonio de varios documentos sobre la existencia por entonces de otro pueblo con el mismo nombre Maracaibo, pero de indios, en el territorio Xuruara, al Sur de la Laguna, en la provincia de los indios Bubures.

El mapa nos demuestra, además, que es de dudosa veracidad la afirmación de los cronistas coloniales de que el mal gobierno de Nicolás Federman trajo como consecuencia la "despoblación" total de Maracaibo en 1536, pues en él se indica la existencia de esta ciudad, de la misma manera que consta en otros documentos históricos. Está demostrada, pues, su continua permanencia, si bien no tuvo en todas las épocas la misma importancia y número de habitantes.

La procedencia del mapa N° 2 (2) tampoco se conoce; es posterior al primero, pues ya aparecen fundadas las poblaciones de Santiago de León (Caracas), pueblo de Nirva, Nueva Valencia, Nueva Segovia (Barquisimeto), Tocuyo, etc., todas ellas fundadas en la quinta, sexta y séptima décadas del siglo XVI. Probablemente este mapa formaba parte de una relación completa sobre la provincia de Venezuela, enviada a España en el último cuarto de aquel siglo, de acuerdo con la orden dada por el Presidente del Consejo de Indias, Juan

(1) Incógnito.

(2) Fue publicado, sin comentarios, en "Historia de la Fundación de la ciudad Nueva Segovia de Barquisimeto", por el Hermano Nectario, Caracas, 1952.

RIOS

aracoi
rrio de aroa
rrio del tocuio
rrio de dondi
rrio de gueq
rrio de rricoa
—sin nombre—
rrio de nitare
sasarida
capatarida
sorobo
amatiquira
—7 rios sin nombre—
rio de pamplona
—6 rios sin nombre—
secui

LITORAL

punta del ucaca
los hicacos
4 pueblos de yndios
punta de san román
sierra de santa ana
salina
punta de coquibacoa
sierras
la teta
pueblo de maracaibo
de cristianos.
cabo de la vela

TIERRA ADENTRO

cordillera de tierras
sur (estrella)
pueblo de coro
cordillera
macoyra
sabanas
serrejonas
sabanas. Sierras altas

MAPA NO. 1



Puerto de borborota
golfo triste
boyuare
quiracao
monjes
norte (estrella)
puerto de coro
oruba
puerto de coro
ay de traheta xx leguas
los monjes
golfo de venezuela
hoca
yila
boca
puerto escondido
laguna de maracaibo
bubia honda
portete

LITORAL

curaballeda de españoles
costa brava
puerto
pueblo despoblado que
llaman borborota.
venta
paraguachoa
camino de coro a Caracas.
los bicacos
pueblo de indios
la tienda (?)
pueblo de coro. Iglesia.
pu miraca
pue... (blo)
pue... (blo)
cabo de san román
pue... (blo)
sierra de Santa Ana
salina
puerto de guaraní
pueblo
camino a la laguna
pueblo
coquibacoa
pueblo de maracaibo
cabo de la vela (roto)

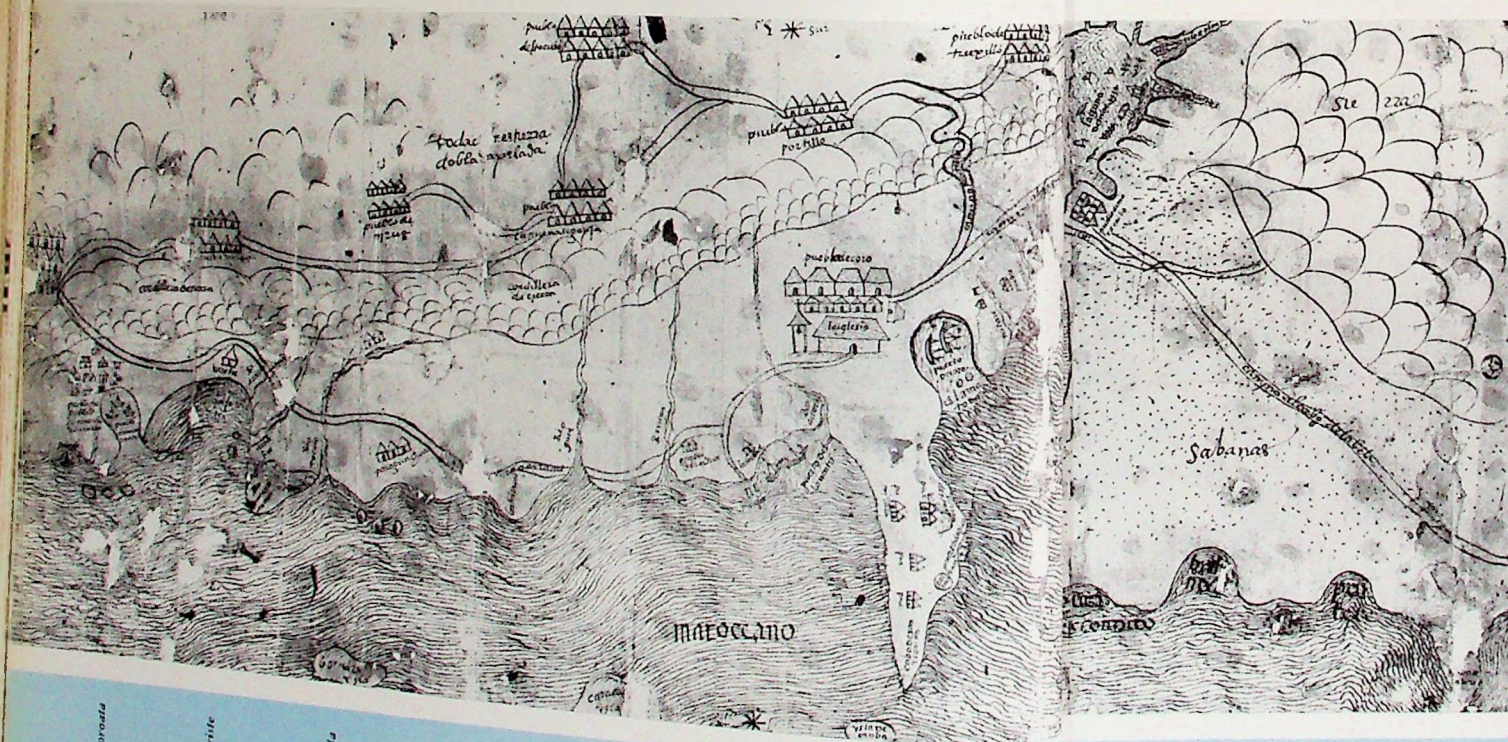
RIOS

Ri aracoí
arrea Rio
despoblación
lucaca (?)
Rio tocuio
Rio gueq
R rriocoa
Rio de Coro
mitare
sacarida
amaticora
—7 rios sin nombre—
rio de pamplona
del espiritas (?)
fecoi

TIERRA ADENTRO

santiago de león
cordillera de sierra
nueva valencia
pueblo de nirva
toda... es tierra
doblada perlada (?)
cordillera de sierra
pueblo del tocuio
pueblo de la nueva
segota.
pueblo portillo
El Sur (estrella)
camino portillo
pueblo de trujillo
sabanas
camino al cabo de la vela
sierra

MAPA NO. 2



de Obando. Dicha relación no se ha encontrado todavía (3).

El trazado del mapa es parecido al del anterior, pero contiene datos más completos; aunque también solo se circunscribe a la parte colonizada y útil por entonces del territorio venezolano. En la parte más oriental aparece la ciudad "Caraballeda de españoles". Por su situación geográfica era el puerto más cercano a Caracas; aunque la falta de un camino parece indicar que no era utilizado como tal.

Señala también el pueblo de Burburata, como ya despoblado, como lo estaba en realidad en la fecha que suponemos se hizo este mapa.

Un aspecto muy interesante es la red de caminos que se señala en él y que unía las ciudades entre sí: el que une Caracas, por Paraguachoa y Coro, con Maracaibo, y que se prolonga hasta el Cabo de la Vela; y el que, partiendo de Caracas, por Nueva Valencia, Barquisimeto, Portillo (4) y Trujillo conduce al Sur de la laguna de Maracaibo, y que empalmaba, sin duda, con la importante vía que desde aquella región iba por las montañas al Nuevo Reino de Granada. El pueblo de Tucuyo está unido por caminos con Portillo y Barquisimeto, desde donde parte otro camino hacia el pueblo de Nirva (5), famoso por sus minas. Es interesante también el camino que, atravesando la montaña al Sur de Coro, el territorio de los Jideharas, va desde aquella ciudad a Portillo y en el que se pueden observar sinuosidades que indican lo abrupto del terreno. Como ya dijimos antes, desde Coro parte un camino hacia el "puerto de Barlovento", que es el indicado puerto de Coro en el mapa N° 1, actual La Vela. Sin embargo, sigue aún funcionando el puerto en el Golfo de Venezuela, aunque se indica su poca utilidad por ser cubierto de lama. Para efectos de la navegación se señala que la entrada a la laguna de Maracaibo "tiene tres brazos de fondo en la boca".

Desde el punto de vista antropológico, son interesantes los dibujos de las construcciones palafíticas que aparecen en la laguna de Maracaibo. Naturalmente son escasos los detalles de la construcción: los techos parecen ser de dos aguas o de conos; pero es interesante observar que una de estas casas es mucho más ancha (la primera del lado occidental) con un techo en forma de semicírculo (tal vez la casa de la comunidad).

(3) Es dudoso su envío junto con la relación hecha por Juan de Pimentel en 1578, pues aquella trata tan solo de la provincia de Caracas, e incluye ya el mapa de aquella región.

(Véase: Fuentes para la Historia Económica de Venezuela (Siglo XVI). Recopilación y prólogo de Arellano Morón Caracas, 1950).

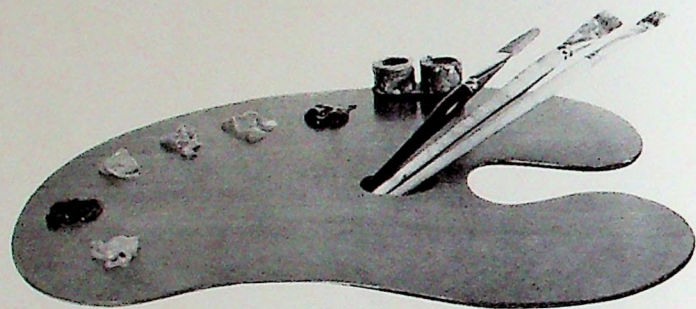
(4) Carora.

(5) Se llamaba, a veces, Nueva Jerez.

JUAN FRIEDE. Colombiano. Historiador. Ha realizado estudios sobre temas indigenistas, como "Los andaki" y "El hombre en lucha por la tierra". Hizo una nueva traducción castellana del Viaje de Federman. Reside actualmente en España, donde adelanta investigaciones en el Archivo General de Indias de Sevilla por orden de la Academia Colombiana de Historia. Dirige la colección "Documentos inéditos para la Historia de Colombia", con cinco volúmenes publicados.

Rafael Monasterios

UN HOMBRE Y UN PINTOR DE LA TIERRA



Por JUAN CALZADILLA

UN PINTOR DE LA TIERRA

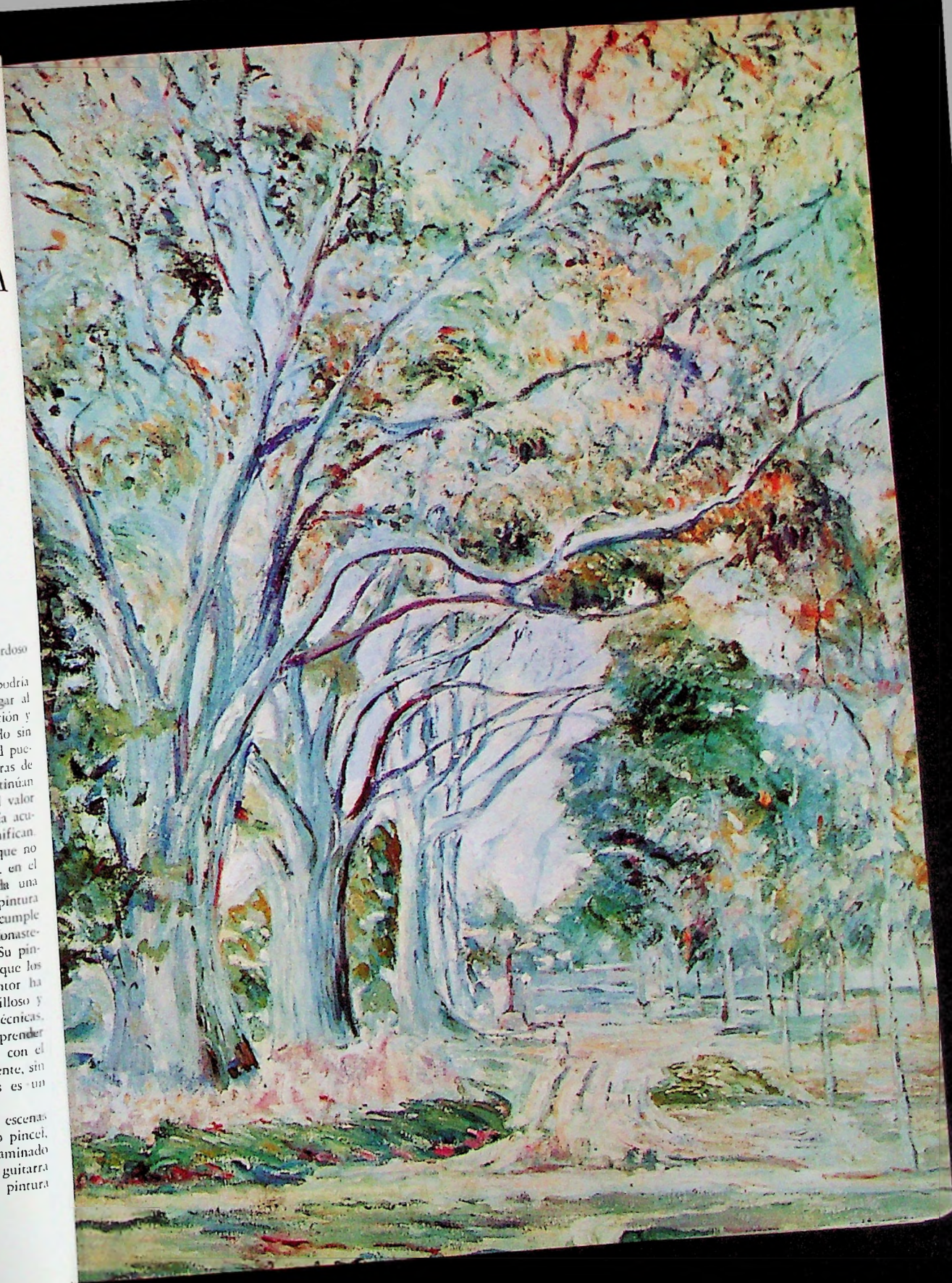
A los setenta y tres años, Rafael Monasterios sigue siendo el más lírico y el más apegado a la naturaleza de entre todos nuestros paisajistas de tradición. Muerto Armando Reverón, es Monasterios indiscutiblemente el más importante y universal de los pintores venezolanos de este género, tanto por sus dotes personales de observación y de captación del mundo objetivo y sereno, como por los valores plásticos puros inherentes a sus telas, en las cuales la naturaleza venezolana parece haber sido contemplada con una mirada tan límpida y tan pura que, por más que se diga que el paisaje es un género abolido, las telas de este pintor incansable nunca se ofrecen a nosotros reñidas con los avances de la pintura moderna ni dejan de presentarnos siempre aspectos novedosos, que no habíamos descubierto antes en ellas. Monasterios constituye así una expresión personal e independiente, un estilo que se cumple por sí mismo y se vierte hacia una perdurabilidad que le corresponde en la pintura nuestra. Porque Monasterios es un auténtico pintor, es decir, un artista en quien las intuiciones naturales y fuertes prevalecen y alcanzan su plasmación únicamente en términos pictóricos. Su pintura emana tierna y apaciblemente desde su propio mundo egológico, inmerso en su alma, el cual está viendo, más que a través de procedimientos aprendidos, a través de una indecible fe imaginativa y poética que se libera ingenuamente en su espíritu como una manifestación y como un logro de la poesía.

Si no hubiera sido pintor, hubiese sido preferible para él ser un campesino. Hubiese sido todo, menos un ciudadano correcto, este hombre del campo, que no ha olvidado el nombre de todos los pueblos y todas las calles de su tierra. Y en efecto él es un campesino de nuestra pintura. Un campesino que "se parece, ni más ni menos, a un pincel", con su persona

alta y desmañada, como la de un bohemio, y su pelo cerdoso y blanco a causa del tiempo.

Como pintor, no podría hacer concesiones. No podría repetirse nunca, más que a sí mismo. No podría llegar al realismo fotográfico: él, que es un poeta por su emoción y por su energía misteriosa. Sus cuadros siguen gustando sin ningún alarde, sin ningún interés por lo que de novedad puedan tener. Y no tienen ninguna novedad. Son pinturas de pueblos y nada más. Sus cuadros, por otra parte, continúan vendiéndose a precios irrisorios en comparación con el valor plástico que, al cabo de tantos años y de tanta maestría acumulada y purificada, ellos sustentan, implican y significan. La pintura no le da para vivir, porque es un pintor que no acude a la publicidad. Su pintura le sobra y le basta, en el mismo sentido en que Monasterios es dueño de toda una foresta interior, que por sí mismo trasciende. Una pintura que se ennoblece en virtud de la tierra que la inspira, cumple necesariamente una función humana en la sociedad. Monasterios no ve la pintura sino con los ojos de la poesía. Su pintura por tanto no vendría a admitir más compromisos que los compromisos rituales con la tierra en la que el pintor ha vivido, padecido y vuelto a vivir por un acto maravilloso y mágico. Las modalidades, las escuelas y las diferentes técnicas, nuevas o tradicionales, que ha podido aprender o comprender o ignorar, no tienen nada que ver, a fin de cuentas, con el mundo plástico que él traduce a su manera, solitariamente, sin ninguna ambición. Fundamentalmente, Monasterios es un retratista de pueblos: éstos no morirán, gracias a él.

No obstante, no es un pintor de recuerdos ni de escenas olvidadas que añorara y rescatara su alto, su espigado pincel, en esas comarcas tristes por donde Monasterios ha caminado y deambulado semejante a un bohemio con su gran guitarra de colores. No vive sino es del presente, ya que su pintura aspira a ser un canto.



"Los Caobos" — 1924 — Colección de la Sra. Ana Dolores de

EL PINTOR RECIBE UN HOMENAJE

En 1956 se realizó en Caracas una exposición de Rafael Monasterios, con motivo de un homenaje que un grupo de artistas nuevos rendía al maestro que cumplía cincuenta años de dedicación al ejercicio de una profesión que, más que el oficio de su vida, era su vida misma: la pintura. Fue en la Galería Lauto. A nosotros nos correspondía el honor de decir las palabras del homenaje. Ese mismo año se logró que Monasterios representara a Venezuela en la Bienal de Venecia, el más importante de los reconocimientos que actualmente se les brinda a los pintores venezolanos consagrados.

Un nuevo reconocimiento vino a manos del pintor Monasterios el mismo año: en octubre pasado recibía la jubilación del Ministerio de Educación, como profesor de paisajes en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas. Se jubilaba al pedagogo, no al pintor. Monasterios pinta aún, a su edad, con el mismo entusiasmo y las mismas consecuencias de su juventud. Si sumamos a este otro homenaje el hecho de que Monasterios fue fundador de las escuelas de Maracaibo y de Barquisimeto, tendremos bastantes méritos que reconocerle históricamente a un pintor cuyo aporte en la formación docente de algunos de nuestros mejores pintores jóvenes (casi

mienza en el pintor. Esas telas, pintadas por un hombre que no quiere morir y que está a punto de ser invalidado por la vida misma que lo arrastra hacia su eternización, contienen la misma frescura y la misma exaltación de la juventud! Pintó consciente de que realizaba las últimas telas de su vida. Para quien ha vivido bastante, con plenitud y desenfado, tales telas tienen que ser el tributo que paga a esa misma vida que lo forjó.

BIOGRAFIA DEL PINTOR Y DEL HOMBRE

Rafael Monasterios es natural de Barquisimeto, donde nació en 1884. La tierra larense, por una explicación lógicamente humana y emotiva en todo temperamento poético y dado a la nostalgia, es el lugar donde ocurren sus cuadros, el paraíso que nos pintó, luego de ennoblecirlo en su mundo de colores. El no comenzó por ser pintor o estudiante de pintura más que cuando descubrió que su verdadera vocación no era la de guerrillero ni la de sembrador ni la de bohemio. Su vocación comenzó cuando tocaron a su fin las guerrillas en Venezuela. El aprendizaje de Monasterios, como el de cierta clase de artistas, demasiado apegados a la propia experiencia y a la responsabilidad moral que ellos mismos se otor-

todos los artistas menores de cuarenta años que han conquistado lauros en el país y en el exterior, con o sin influencias suyas) es tan importante como su misma obra realizada en el campo meramente plástico.

Alguien ha pedido más reconocimientos para Rafael Monasterios, no sin razón. Y así fue como se proyectó la Retrospectiva del pintor que acabamos de admirar en la Sala Mendoza. Pero Monasterios, quien había perdido la memoria de todos los cuadros que pintó, vendió o dejó en manos de toda clase de aficionados y coleccionistas, no encontró a la hora de verificarse su última Exposición (y una de las más importantes) de un millar de telas. ¿En manos de quiénes estaban esos cuadros? Faltando tres meses para el día de la inauguración de su Retrospectiva, Monasterios puso en práctica lo que muchas veces había hecho en semejantes circunstancias. Se fue exuberante a pintar los paisajes que él conserva fielmente en la memoria sin necesidad de estarlos viendo de nuevo. Pero y del recuerdo los volvió a ver y los pintó. Y en un tiempo increíblemente corto, sin que su imaginación ni las calidades de su estilo mermaran en un ápice, trajo de su tierra nativa un conjunto de cuadros para su Exposición: ¡He aquí, pues, a un pintor genial. Todo habita dentro de él. Todo co-

gan desde un primer momento, tuvo que ser lento y tardío, pero seguro. Lo que aprendió, lo aprendió bien. Primero que todo era necesario que comprendiera bien el sentido de su verdadera inclinación humana y terrena. Y ésta no era sino la pintura. En 1909 viene por primera vez a Caracas para inscribirse en los cursos de pintura en la Escuela de Bellas Artes, que por entonces dirigía el pintor Emilio Maury. Ya hacía dos años que pintaba en forma ingenua y autodidacta. Había servido voluntariamente en las últimas guerrillas que lucharon contra el gobierno de Cipriano Castro. Debía andar por los veinte años y es explicable en un muchacho apasionado el hecho de que haya adoptado por el partido más comprometedor y a la vez conmovedor que la experiencia podría brindarle a un joven de su tiempo y de su tierra.

Cuando llega a Caracas tiene veinticinco años. Monasterios es de los que no hacen caso a la crítica ni a los estímulos apresurados que se le formulan a los jóvenes con talento, pues estos temperamentos necesitan encontrar por propia cuenta aquello que constituye su propia certidumbre: saben lo que llevan dentro y prefieren intuirlo, al par que vacilan, ya por timidez, ya por orgullo natural. Así es la vida. No son personalistas, pero son fuertemente independientes por la circunstancia de que sus vidas buscan afanosamente en el mundo su propia libertad, su propio fondo moral.



- 1 "Paisaje" — Colección del Sr. Carlos Eduardo Frías
- 2 "Corral" — 1918 — Colección de la Sra. Rosalía Corao de Moles
- 3 "Calle de Fneal" — 1957
- 4 "Bodega" — 1930 — Colección de la Sra. Carmen P. de Arango
- 5 "Bocacalle de Santa Rosa" — 1958
- 6 "Capilla de Nagnanagua" — 1945 — Colección del Dr. Juan Bernardo Arismendi



Un joven con un mundo que le es propio, a los veinte y tantos años, por más inculto e inerte que se encuentre para expresar sus sensaciones y sus emociones inefables, despierta rápidamente la admiración y toda clase de sentimientos de los demás, alrededor suyo. Monasterios ha tenido suerte al comenzar. No tendrá dificultades en su carrera de pintor. Ante él se abrieron las puertas que lo llevarían al éxito, por un camino de amigos, a que lo conducía de la mano su arte sencillo y casi primitivo. La clave de su triunfo consistió, sin embargo, en el hecho de que Monasterios no ambicionó más de lo que el sabía podría llegar a ser. Apenas se citan uno o dos periodos de vacilación o de silencio en su vida de pintor, pero nunca de extravío, de anonadamiento.

En 1912 se funda en Caracas el Círculo de Bellas Artes, al que va a pertenecer más tarde, a su regreso de España. Pues en esa fecha Monasterios parte a Barcelona, donde reside durante cuatro años. La pintura española influye sobre él en un grado tal que no determinará en adelante ningún cambio importante en lo que por entonces ya era su propio estilo pictórico, su propia visión. Monasterios debe todo a su tierra. Sin embargo, técnicamente, Monasterios acumula gran experiencia en España. Cuando regresa a Venezuela ya es un pintor formado; pero no hará labor proselitista ni demagogia y se colocará, junto a sus compañeros de generación, y como

- 1 "Margarita" — 1930 — Colección del Sr. Raúl Santana
- 2 "Barrio de Duaca" — 1936 — Colección del Sr. Antonio Salgado
- 3 "Santa Rosa" (Estado Lara) — 1958
- 4 "Las Adjuntas" — 1948 — Colección de la Sra. Ana Dolores de Zerpa



29



el propio Brandt, en un segundo plano, atento a lo que decían sus compañeros del Círculo. En algunas de las telas exhibidas el año pasado en la Galería Lauro, pintadas en su época de Barcelona, se observan los rasgos indelebiles de la influencia que ejerció sobre él Sorolla.

Monasterios forma parte del Círculo de Bellas Artes. Hace amistad con Reverón, a quien había conocido antes de salir para España; con Cabré y con los Monsanto.

En 1916 está en Caracas Mürtner, rumano que expone aquí e influye decididamente sobre la generación.

En 1919 arriba el ruso Nicolás Ferdinandov, quien estaba en Margarita explorando el fondo del mar. El mismo año viene de París el impresionista Emilio Boggio a exponer en Caracas. Ferdinandov se interesa grandemente por los trabajos de Monasterios, a quien lleva consigo a Margarita ese mismo año, para pintar y dibujar. Harán vida primitiva con los pescadores de la isla y regresan después de tres meses con un número de paisajes que expondrán primero en la Universidad Central y luego en la Escuela de Bellas Artes. Son las primeras exposiciones de Monasterios. Ha expuesto junto con Armando Reverón.

Después de 1930, Monasterios entra al servicio del Ministerio de Educación Nacional y antes de 1937 funda las escuelas

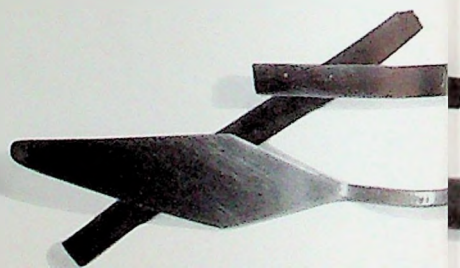
de arte de Maracaibo y Barquisimeto, las cuales dirige mientras pinta.

Por este tiempo vuelve, la segunda vez, a España, comisionado para trabajar en la Exposición de Sevilla y envía, en 1937, cuadros suyos a la Exposición Internacional que se celebra en París, y donde obtiene una Medalla. En 1941 ganó el Premio Oficial de Pintura, en el II Salón de Arte Venezolano. Expone en Nueva York y en Bogotá, en el Cuarto Centenario de la Fundación de la capital colombiana.

En 1949 gana el Segundo Premio Planchart y el Primer Premio del mismo al año siguiente. En 1948 obtiene el Premio "Aristides Rojas", y en el más reciente de los Salones Oficiales, el XVIII, gana el Premio para Pintura "Federico Brandt".

LA OBRA

Monasterios es un paisajista y ya es bastante con que lo sea, pues ninguno le aventaja en Venezuela en materia colorística y en energía y pasión por la vida y la observación. Es un paisajista sereno y apacible y no tiene el demonio de Reverón, aunque sí la misma intensidad poética, el mismo don de sugerir sin esfuerzo la profundidad de la contemplación, igual emotividad traducida en imágenes plásticas y sugestivas.



De cuando en cuando, Monasterios es asaltado por la intuición fantástica y entonces alcanza en uno de sus óleos una sensación de movimiento y de fugacidad torcida que no es lo normal en su estilo ecléctico y espontáneo, aunque ni anecdótico ni sentimental. Por ser un pintor intuitivo, Monasterios tiende por naturaleza a la expresión decorativa, patente en toda la pintura moderna, más que en cualquier otra época. No es por consiguiente un pintor expresionista y sus telas están lejos de revelarnos el dramatismo y el misterio inconfundibles de la realidad, los cuales se logran en pintura únicamente a través del lente psicológico y subjetivo de los pintores temperamentales. Sus óleos expresan los valores puros y cálidos de nuestros paisajes, la frescura de la vida de provincia. Monasterios no admite complicaciones, su pintura es externa, porque no quiere fiarse más que de los colores. Monasterios está en sus telas de pies a cabeza. En sus telas se produce la exaltación primordial del colorido. Los cielos y las pátinas de los pueblos comienzan a vivir, luego de cada mirada, una vida independiente y remozada sin estridencias y con gran sobriedad en unos colores tan limpios como jamás los ha puesto ningún otro pintor venezolano sobre una tela de tradición.

Pero Monasterios no es un pintor descriptivo ni totalmente objetivo, ya que no admite la exigencia ni la antelación de

fórmulas y procedimientos a la evidencia del recado emotivo de la pintura misma. El pinta como ve y únicamente lo que ve, por consiguiente la poesía prevalece en sus trabajos. Si no tiene bastante inspiración no pintaría nunca. Su técnica es su inspiración. Y como la pintura evoluciona según el progreso y la madurez espirituales, evidentemente Monasterios ha devenido con los años una naturaleza cargada de intuiciones y de imágenes inéditas en él. Terminará por abolir, en esta dirección, toda clase de preocupaciones respecto a los problemas que la pintura podría proponerle a un pintor más ocupado con los problemas formales de la pintura, y por lo tanto menos inspirado.

En el paisaje muestra la sensibilidad del pintor primitivo. Alcanza allí toda la profundidad de las tonalidades echadas en forma plana y moderna, seccionada. En los últimos años su color se vuelve más espiritual y la paleta se aligera, llegando a pintar con apenas leves capas de color para componer las superficies y los planos que en la realidad son densos y profundos.

Siendo un colorista, el dilema entre color y dibujo se repite en Monasterios haciendo que él no sea con propiedad un dibujante. No podría serlo, ya que es un paisajista. La figura humana no le interesará sino para decorar y para encontrar nuevos motivos y planos de belleza en las carnaciones de esos rosados que le apasionan y que le conducen su mano diestramente. El rostro humano no tiene expresión, o ésta sólo a través del color y sus combinaciones se revela. Monasterios es nuestro primer aire-librista. No pintaría si no tuviera un árbol y una casa enjalbegada y una colina delante suyo. Es ecléctico y natural como el reverdecimiento de un árbol, por mayo.

En la naturaleza muerta, Monasterios ha trabajado con gran propiedad hasta el punto de que llegó a pintar algunas de las telas fundamentales sobre el género en Venezuela. Siempre con una delicadeza decorativa que recuerda a Matisse, uno de los pocos pintores que Monasterios realmente admira.

JUAN CALZADILLA. Venezolano. Poeta de la última promoción literaria, obtuvo el Primer Premio de Poesía en el Festival Nacional de la Juventud con su canto "La Torre de los Pájaros". Cursó estudios en el Instituto Pedagógico Nacional y en la Facultad de Humanidades de la Universidad Central. Ha publicado un libro de versos, "Primeros Poemas", y colabora en diarios y revistas literarias, en poesía y en prosa.

Cuando hablan las aguas de un río

El ORINOCO bebe mis aguas. A él voy, en ritmos de violentas dulcedumbres, a ratos turbio el cauce, en otros blanco como la claridad.

Desde el alto tramo del Uribante, montañas abajo por donde sigo hacia el noroeste desplazándome entre rocas hacia lisas nervaduras extendidas, rala vegetación la de mis orillas o barrancos, precipito una distancia longitudinal de 1.047 kilómetros aproximadamente.

Soy el corazón flotante del Estado que lleva mi nombre.

Doy palpar profundo a sus regiones sureñas, las bien conocidas como Altos Llanos o Alto Apure, y reduciéndome en honduras paulatinas entro a los puertos del norte, rumbo a San Fernando, la villa capital que fundó Fray Buenaventura de Benaocaz en el año 1788.

Los baqueanos aseguran que esto se llama Bajo Apure y entre nombres de rango popular me citan viejo, río Apure Viejo, nada más.

He sido soñador. Por eso me estremezco con los lentos o rápidos movimientos que trajinan mi curso discontinuo; y según el ánimo del tiempo ceñido a los augurios de las estaciones, soy pacífico o aguerido en mis corajes de naturaleza.

¿Qué pensará la tierra, ella que me recibe cuando lleno su regazo con porciones de pastos frescos, en esa época en que mis aguas adelgazan y circulan con el pecho en bajante?

O al contrario, ¿cómo soportará ella las hincaduras de mi caudal, cuando llegan las precipitaciones pluviales y las lluvias, colmándome, me derraman sobre saltos de matas, briznas de pajas, caminos de huellas pardas, en torno de islarios de arenas, los medanales, bramando yo mis rumores cual si fuera un mar pequeño y arrancado a versátiles raíces de humedad?

¿Qué habrá dicho el hombre llanero, al borde de mis líquidos oídos?
¿Y esos animales que el ganado, gran padrote, pastorea?

POR LUCILA VELASQUEZ

22

REVISTA SHELL





Atardecer en la playa apureña

¿Cómo se guarece la flora que me cubre?
 ¿En qué sitios soy la vida o la muerte de quienes van
 cerca de mí, aguas abajo o arriba deslizándose en bongos,
 cayucos, fueras-de-borda o vapores de alta navegación?
 Puedo mirar en mis profundidades y ahí esconder mi
 ilanto por la tierra que contemplo en sus horizontes de resacas
 soledades lejanas.
 O puedo también alzar me y volar con las aves de muchas
 formas sutiles que riegan el viento de ardidos designios, viento
 del suelo en que subsisto

QUIERO DECIR que soy un río, solamente un río.
 Una entraña como todo lo que fluye en mis fondos.
 Absorbo las mansedumbres de la sombra que los palos
 fuertes dejan caer desde su alto verdor.
 O soporro los calientes enrojecimientos de la claridad, en
 el instante en que salgo al medio de mis superficies y un sol
 espolvorea sus rayos rutilantes.
 Soy hermano mayor de la brisa, a la cual dicto señales
 auditivas.
 Caspodi el rumbo de los paisajes que van a mi vera
 anunciando la presencia cercana de un conuco, un hato, un
 caserío

De ahí que se me llame Río Duende en el lugar donde
 he dividido el antiguo cauce y formado estribaciones de ru-
 moroso caudal: yo, que al principio sólo tenía proporciones
 de caño pero fui creciendo desde el Apurito y separé con
 extenso playón de arena al puerto San Fernando. Ahora y aquí
 me llaman Apure Seco.

Alzo voces fluyentes que escuchan otros ríos pequeños a
 quienes doy consejos caudalosos. El Capanaparo, el Arichuna,
 el Apurito, el Marillure, el Cunaviche o el Payara.

Y con la medida de mis caminos se deslizan el Arauca y
 el Meta, profundidades de fondo mayor que acompañan mis
 huellas entre las selvas, por sobre islarios hechos en los sitios
 de las hendiduras húmedas donde nos espera el Orinoco.

LOS NENUFARES, el taburí, la bora, la paja de agua.
 He aquí plantas que cultiva el huerto grácil de mis
 superficies.

El taburí tiene fino el capullo y es móvil como el sonido
 de una campana, abierto en alto como una copa de agua. Sus
 colores son blanco, cremado y arcoirisado; y adornan las por-
 ciones donde mis aguas detenidas se proyectan en remanso de
 jardines. Esta flor abre a las seis de la tarde.

La bora tiene una tristeza humedecida, y es la orquídea
 de mis aguas. Tan pálida morada de melancolía, tan contem-
 plada de belleza por quienes han pintado sus voces con la
 emoción de mis paisajes.

A la paja de agua la proclamo menudo racimo, aérea forma
 como el viento, terrenal cual una raíz.

Y altos, gruesos, más duros acogidos a mis brazos son los
 totumos y guayabos de agua y los mangles. ¿Quiénes no han
 elogiado la presencia de mis manglares? Ellos adornan mis
 horizontes pero son un peligro de las embarcaciones.

En mis selvas de galería crecen caujaos, altos verdores
 que me entregan sus sombras. O los bambúes, el cacao de
 mono, los guamos y el yacure y el guadrama. Y si miramos
 mis playones durante la estación de bajadas de aguas, yo reco-
 gería el fruto más dulce y jugoso de mis vegas: la patilla.

DESDE REMOTOS AÑOS precoloniales hasta hoy, el
 ribereño se ha nutrido substancialmente de mis peces.

Bueno es recordar que en 1769 Fray Gerónimo de Gibrat-
 tar recorrió mis zonas norteñas y allí, además de observar el
 sistema de vida de los indígenas que poblaban mis orillas,
 reconoció que "era abundante mi cosecha de pescados".

Mis ribazones son frecuentes en las bajadas de agua, espe-
 cialmente de coporos, los peces más codiciados de mi fauna.
 Sin embargo, en cualquier época es fácil pescar en mis fondos
 al caribe, la cachama, el bagre, la guabina, el cuchillo, la palo-
 meta o el corroncho.

El manatí viene del Orinoco a visitarme y yo le obsequio
 la oscura costumbre dulce de mis aguas, a la vera de mis
 orillas. Donde también los galápagos, las tortugas y otros
 menudos animales comestibles constituyen fuente nutritiva del
 llanero, dueño y señor, gran remontador de mi lenguaje oscuro,
 sólo de él escuchado en profundo sondeo de canaleta y remo,
 o de palanca empujadora, en tierra, de fluviales velocidades.

En el año 1929 comenzó la cacería del hombre contra mi
 fiera más temible, el caimán. De ahí que éste fue a ocultarse
 en los sitios más profundos de mis cauces, alejándose de los
 puertos y los hatos.

Otros animales grandes que poseo son el babo o babas, la
 tonina, sirena dulce que llora como los niños y acostumbra
 insinuar sus mórbidas curvas al paso de las embarcaciones.
 La leyenda llanera ha tejido una red de supersticiosa simpatía
 para aprehender la vida de este pez de agua dulce.



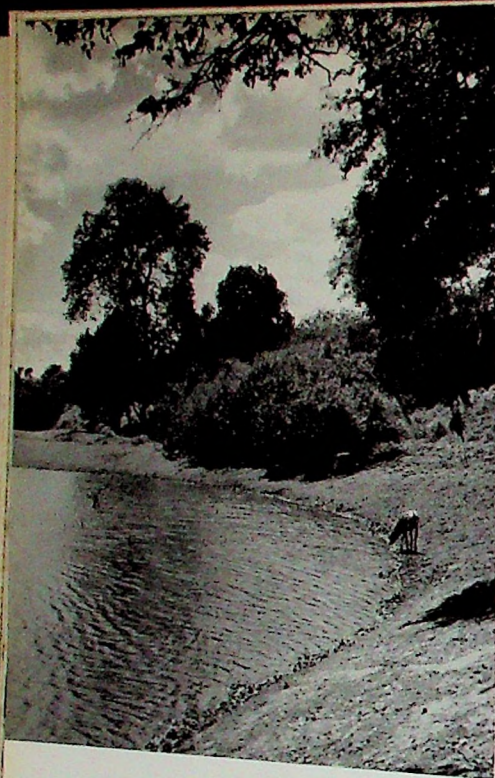
Una retuela frondosa y sombreada



El Apure Viejo



Pescadores y redes, en El Morro



Recodo del Apurito

Soy un río y lo siento cuando me palpo y rebullo solo, cuando suspiro deslizando mis largas porciones de vida natural y líquida cual asiento de frías y tibias materias.
Soy el Apure, solamente un río.

EN 1648 EL Padre Carvajal, Fray Jacinto, escribió una obra que se titula "Relación del Descubrimiento del Río Apure".

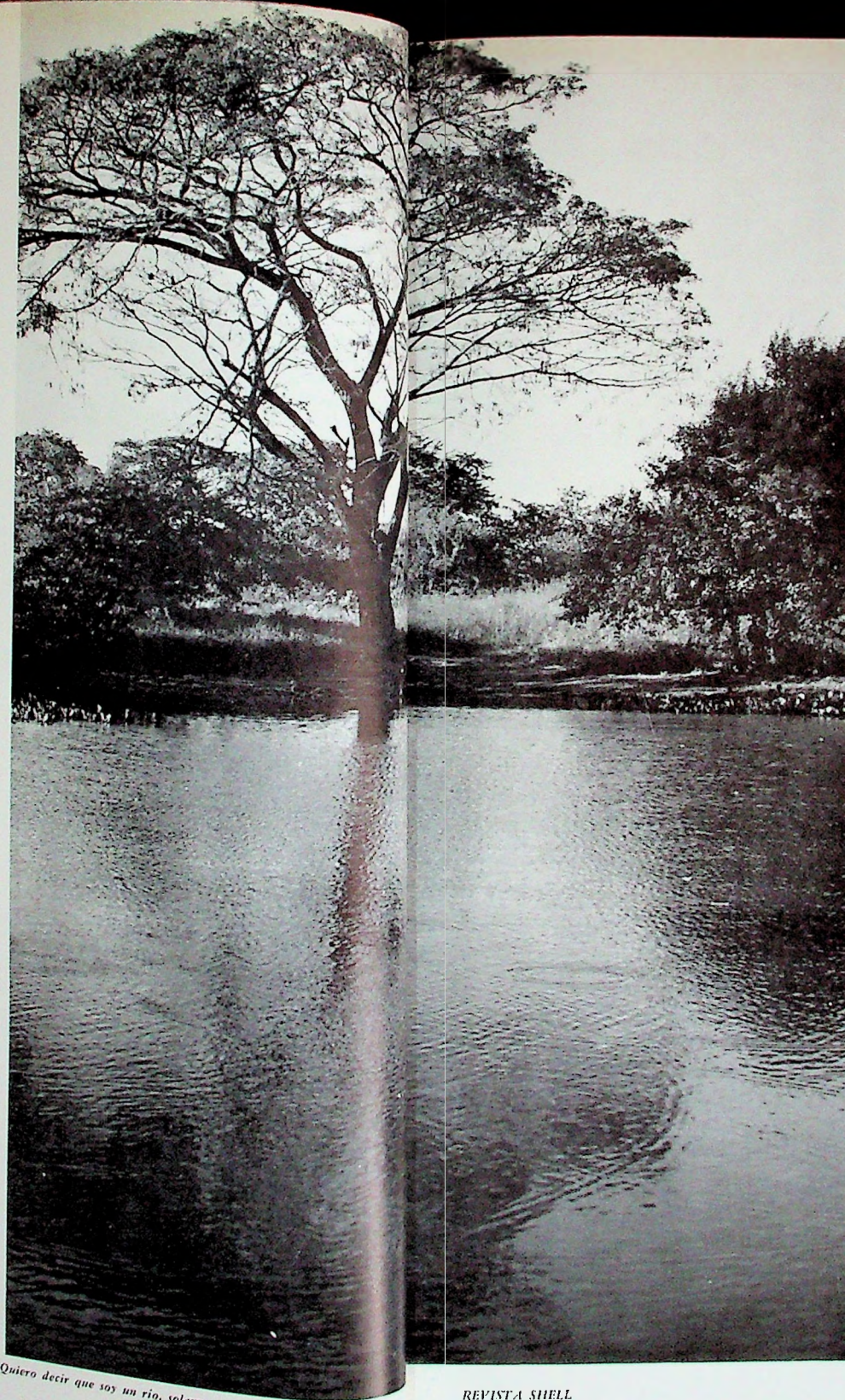
Este colonizador español fue mi primer cronista, el que acompañó la expedición que bajo el comando de Miguel de Ochoagaia recorrió mi curso desde el sur de Barinas hasta el Orinoco. Fue el más objetivo relator de mis riberas, de los ganados y peces que bebían de mis aguas, de los indígenas que poblaban mis alrededores y cruzaban en ágiles cayucos o curiaras mis extensas márgenes.

En aquellos tiempos yo era un río ágil y limpio como todo lo primordial e inhojado. Por todas partes eran navegables mis corrientes. Yo era el Apure de ignotas aventuras y ambiciones para el conquistador español, que en búsqueda de El Dorado recorrió mis distancias sin límites entre la realidad y la imaginación.

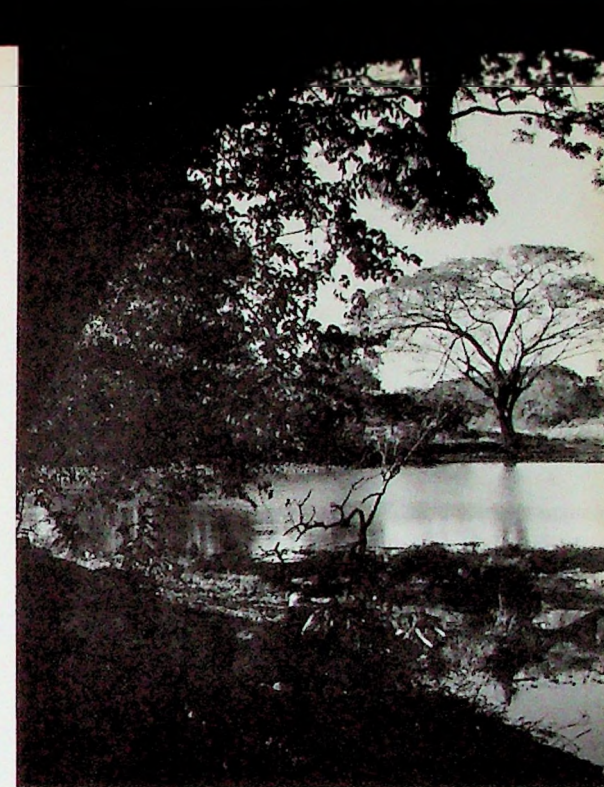
Y fui también vía de comunicación estratégica para los protagonistas de la Independencia. Bolívar, Páez, Aramendi, Santander y la mayoría de los libertadores del sur, acompañados de la masa de guerrilleros que tanto Boves como Páez movilizaron en mis sabanas, navegaron por mis cursos buscando el paso hacia el Centro o los Andes o hacia Colombia. Fui protagonista de hazañas de muy épicas memorias.

"¿No habrá un valiente que se atreva a tomar esas cinchas?"

Y con los libertadores que transitaban mis aguas, por aquel tiempo profundas y voluntariosas, yo di mi contribución



"Quiero decir que soy un río, solamente un río"...



"Río de senos amorosos, agua pacífica de amor"

a la causa de la independencia nacional. Soy, pues, un río metido en las cuencas heroicas del acontecer venezolano.

Pero también he sido inspirador de ficciones sublimes. He sido creador de finas bellezas en las páginas de Rómulo Gallegos y Andrés Bello Blanco, entre muchos cantores de mis aguas. "Doña Bárbara" y el "Canto al Apure", respectivamente obras de esos nombrados maestros de la nacionalidad, han universalizado literariamente mi existencia.

El tiempo, conmigo, ha venido azotándose las aguas. Reduciendo mis cursos, desviando mis señales que todavía siguen siendo fieles al gran padre Orinoco. Soy un río extenuado. Un río que se cansa en muchos sitios de mi largo cuerpo. Pero todavía confío en la fortaleza de mi esperanza, que se parece a la misma sobre la tierra toda caminos como la voluntad.

Pido la revitalización de mi caudal. Pido aguas para aumentar las mías. Para que el buque grande, el llanero pobre y las sabanas de pastizales, y en fin las porciones vivientes que escuchan mis resonancias fluviales, perciban la máxima ganancia que todavía puedo brindarle a la tierra venezolana de la cual soy hijo legítimo y natural.

LUCILA VELASQUEZ. Venezolana. Graduada de Periodismo en la Universidad Central de Venezuela, en la promoción "Leoncio Martínez". Autora de los libros de poesía "Color de tu recuerdo" (1949); "Amada Tierra", Premio Municipal de Poesía (1951); "Poesía Resistente", cantos civiles (1955); y "Los cantos vivos" (1955). Colabora en revistas literarias y periódicos nacionales y extranjeros.



Por EFRAIN SUBERO

La Pesca de PERLAS en la Isla de Margarita

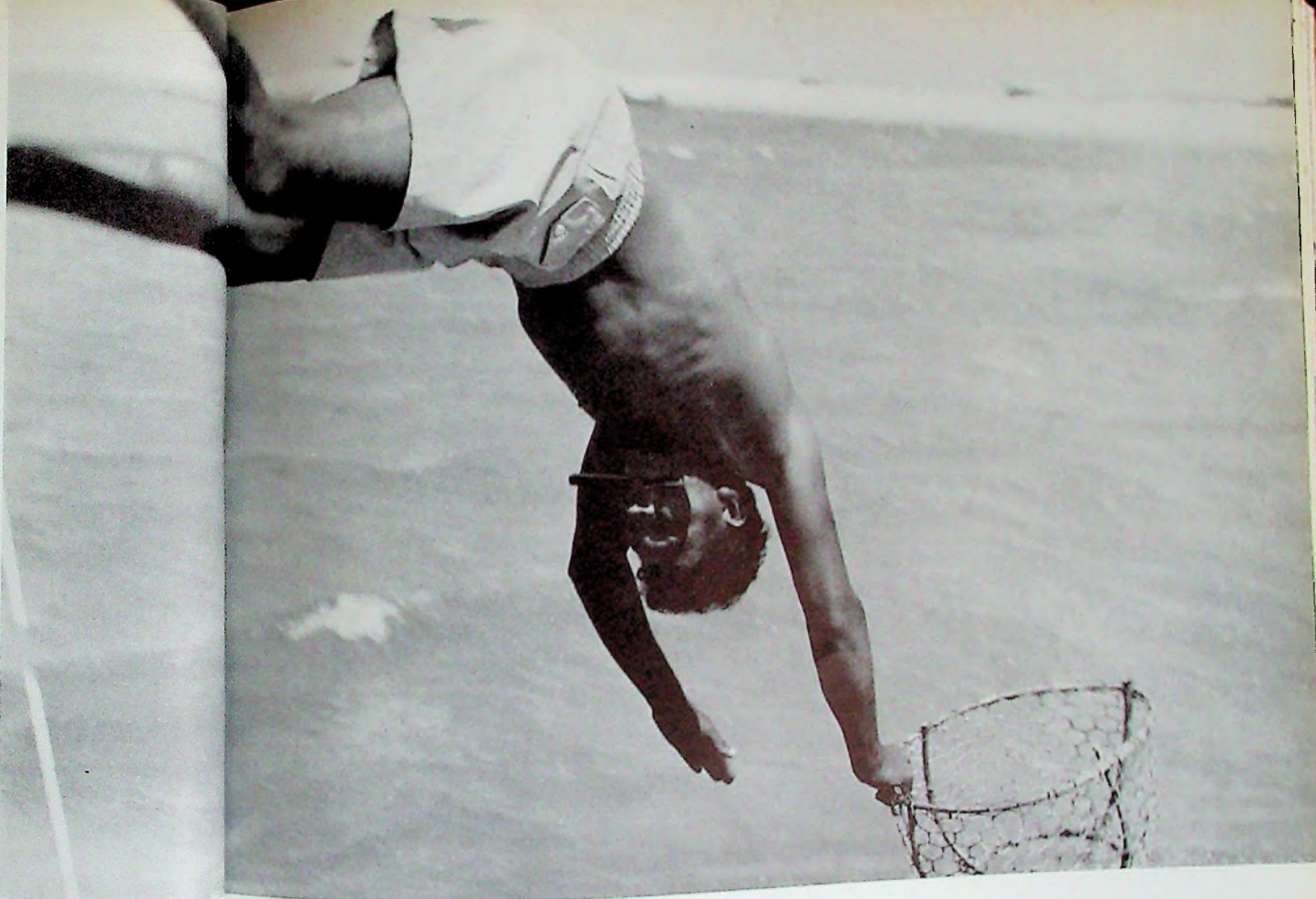
El recuerdo me encuentra detenido frente a una inmensa pila de conchas que se hallaba cerca del varadero donde todos los días íbamos a ver llegar los botes que por la noche se habían marchado al mar. El pálido sol de la mañana se recostaba del nácar de las ostras y cromáticas iridiscencias iban surgiendo maravillosamente del irregular montón que había sido regado por el rocío salobre de la noche marina y el alba, por los muchachitos desnudos de la playa.

Fue la primera noción que tuvimos, aún niños, de lo que significaba, de lo que era en sí la "temporada", que nos hacía abrir una y otra vez un hueco en la tapia de la vieja escuela, que daba al mar, para quedarnos viendo el ir y venir impenitente de los "botes arrastradores".

En el puerto todo era alegría cuando llegaba el anuncio oficial concediendo permiso para iniciar la temporada. Los buzos, cuyos nombres habíamos aprendido de memoria de tanto oír contar sus hazañas y relatos, no se preocupaban de buscar colocación porque ya la tenían segura con sus patrones tradicionales. Los marineros sí que se precipitaban a buscar una "banca", y las residencias de los dueños de trenes se veían asediadas por una pequeña multitud ávida de precipitarse prontamente al mar.



Arriba: Halando la "arrastra"
Derecha: El buzo, de cabeza, con la "jaba" en la mano y el cuchillo entre los dientes, se enfrenta a las profundidades...
Abajo: La "arrastra" sube a bordo



No es fácil esto de organizar un tren de pesquería. Antes de todo, se tendrá que escoger la tripulación para los botes, en cuyos cargos de responsabilidad tienen que ir hombres expertos. Por regla general, el buzo siempre tiene su "cabo de vida", seguramente su mejor amigo y el que será más tarde su más fiel guardián que le atenderá hasta el último detalle del vestido y estará atento a las indicaciones que le envíe cuando penetre en las profundidades del mar. El "cabo de vida" será, asimismo, el que indique a los que dan vueltas a las dos inmensas ruedas de hierro de la escafandra, el ritmo que deben imprimir a su trabajo, según las "brazas" a que se encuentre el buzo trabajando y la cantidad de aire que necesite, que siempre está en proporción directa con las mismas.

El "cabo de vida" es, además, un viejo lobo de mar que sabe, pero aparenta no saber, donde están ubicados los mejores "placeros", los que arrojaron mejor producción en la última temporada. Es el hombre hábil, conocedor de todos los secretos del oficio, que al fondear "empata dos cabos" para no descubrir "el punto" y bajo cuya responsabilidad están el bote y la tripulación.

En cuanto al buzo, es el personaje que en el pequeño "trespuño" está rodeado de una simpática y diáfana admiración. Para llegar a serlo y ganar "cinco o diez partes", em-

prendió un aprendizaje largo y difícil. Ha tenido que probar su valentía en determinadas ocasiones, y sobre todo, su vocación. En Margarita dicen que el buzo "nació para eso". Porque se necesita una serie de cualidades peculiares para enfrentarse en la profundidad con el inmenso mundo submarino, donde su corazón sostendrá la batalla definitiva con el miedo.

Primero será la profundidad misma la que tratará de hacerlo desistir de su propósito: las inmensas algas que se agitan, sombrías; las peligrosas simas insondables de donde saldrán ruidos sorprendentes y desconcertantes; el mundo de coral cuyos contrastes de luz y sombra, impresionan, atraen peligrosamente, atemorizan, deslumbran; el rauda paso de los grandes peces; el peligro de la manta que si le place puede enredar sus "cachos" en la manguera de aire y ahogarlo inexorablemente si de arriba no precipitan la maniobra salvadora y si él no tiene valor para atacarla a tiempo; los tiburones que dan vueltas y vueltas con sus múltiples hileras de dientes afilados, dispuestos a cortar de un solo tajo cualquier extremidad; el miedo, en fin, que hará olvidar la señal convenida con el "cabo de vida" y la difícil maniobra que habrá de hacer con el "cabezote" para expulsar o mantener el aire a placer.

Y por sobre todo ello, el avasallante temor a las "puntas". Los dolores inexplicables que lo harán contorsionarse en las



Perlas.

cubierta, primero, en la playa después y que por regla general son fatales.

Por todo esto, igual en el "trespuño" como en el puerto, el buzo es el personaje que está rodeado de una espontánea y simpática admiración.

Escogida la tripulación, contratados los buzos y preparados los botes, resueltos los mil y un detalles que trae consigo la pesca de perlas, se podrá comenzar la temporada. Antes, naturalmente, se habrá revisado la escafandra, que será la máquina que bombeará el aire al buzo y que estará manipulada por dos hombres que la harán funcionar dando vueltas rítmicamente a las dos pesadas ruedas de hierro que lleva a los lados, así como las mangueras que llevarán el aire. El traje del buzo, hecho de lona y goma, y naturalmente impermeable, se inflará previamente para comprobar que no tiene ningún escape de aire.

Para poder ir al fondo, el buzo utilizará sus pesados zapatos que tienen varias suelas, inclusive una de madera y otra de plomo; de este mismo metal son también dos pesadas planchas que le serán colocadas en el pecho y en la espalda.

Los botes que no vayan a trabajar por el sistema de escafandras, utilizarán el sistema de "arrastras". Este, por menos complicado y más práctico, a la vez que por más económico, se ha generalizado en los últimos años.

La "arrastra" es una armazón de hierro, triangular, recubierta con una fuerte red y con una boca rectangular. Cuando el bote llega al "placer", las "arrastras" —generalmente dos, una a cada lado— se arrojarán al mar por la popa, y llegadas al

fondo, se irán arrastrando lentamente, en una navegación o "barlovente", de donde nunca se sale de un sitio determinado.

La "arrastra" tiene el inconveniente de recoger no sólo ostras de diversos tamaños, sino toda clase de mariscos: mejillones, "pata e' cabras", caracoles, etc. En la panera de la embarcación, entonces, se hará una labor de clasificación, arrojando al mar los desperdicios junto con las ostras pequeñas que no tendrán ninguna utilidad, puesto que lo perseguido es la perla y aquéllas no la contienen.

Nos faltará elegir, ahora, el sitio para la ranchería. Antigüamente, cuando en la Isla de Margarita se pescaba en mayor escala que en la actualidad, los dueños de trenes tenían sus rancherías fijas, permanentes, en determinados sitios. Ahora, por regla general, son provisionales. De irse a pescar cerca del puerto, se levantará una en un lugar previamente escogido en la playa, si es que se posee una ranchería determinada. De irse a pescar lejos, habrá que llevar en los botes el material necesario para "levantarla" en una orilla abrigada y cercana al "placer" donde se piensa pescar.

En la ranchería —cuatro horcones colocados en forma rectangular y cubiertos por hojas de coco— permanecerá el cocinero, si la empresa es grande, o dos rancheros por cada bote.

Rápidamente, la ranchería cobra actividad con la visita de hombres, mujeres y niños que se ocupan en diversas actividades. Los "rancheros" ganarán una "parte", ya que en estos días y recostados de los "cabos", en viejas "tules" o sobre chos, que serán los encargados de botar las "tripas" o lavar la concha, ganarán "media parte", en tanto que las mujeres, cuando no están "raspando" las ostras, estarán "escarbando en el ripio" o sancocando "tripas", a la búsqueda de los "barroques" o las "mostacillas".

En verdad, la tarea de abrir las conchas, lo que se conoce en el argot insular como el "esguye", es emocionante, peligrosa, delicada. La emoción está en el presagio de la perla redonda, grande, de buen "orienté", por la cual el "ranchero" estará en continua tensión nerviosa esperando que "salte". Es peligrosa porque si el filoso cuchillo resbala, la tarea la truncarán la sangre y los lamentos. Es delicada, porque a veces la perla no aparece a primera vista, y entonces hay que irle abriendo al "cayo" pequeñas cortaduras para descubrir la en su escondite.

Cuando uno de los "abridores de concha" logra extraer una perla buena, ello constituye la mejor noticia que se pueda propagar en la playa.

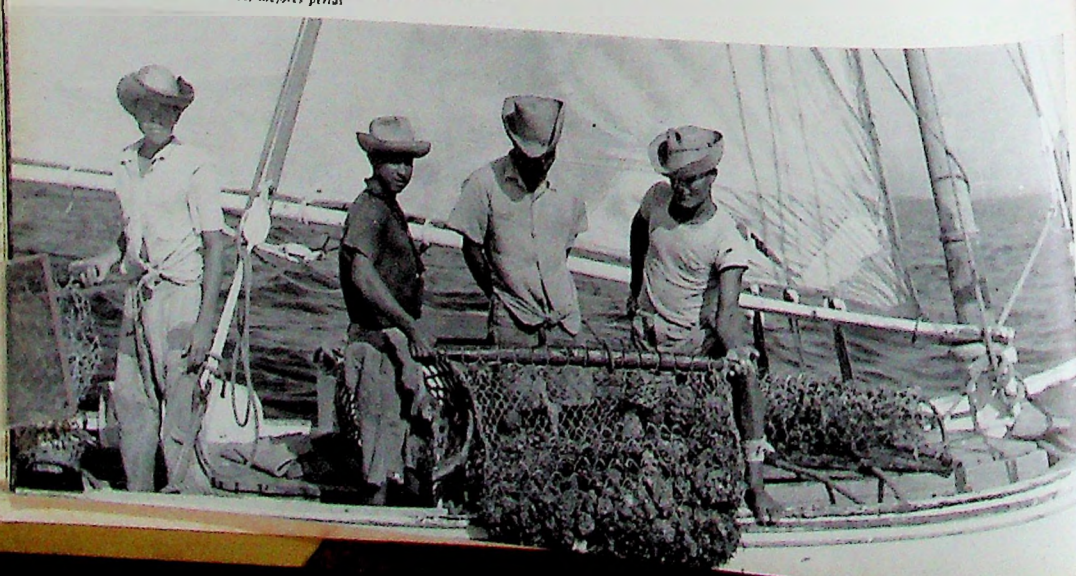


Otro aspecto del "esguye". La tarea silenciosa y excitante a la vez de abrir las ostras en plena ranchería.

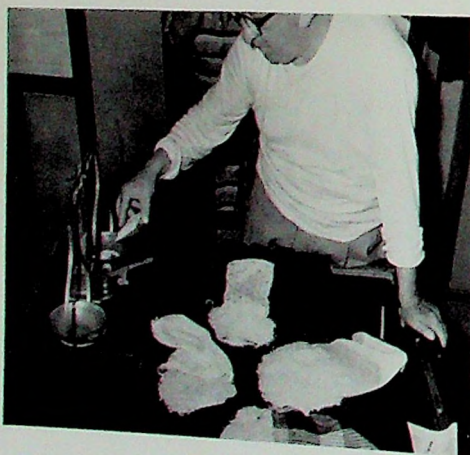
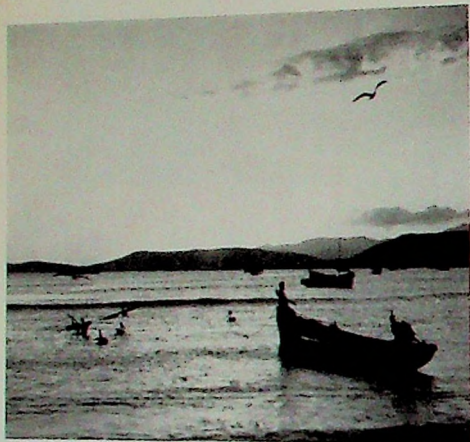
La perla se viene muriendo de fuera hacia dentro. Es preciso, entonces, quitarle las primeras capas y pulirla después.



Los pescadores miran la arrastra, que ya está en la cubierta, con la esperanza de encontrar las mejores perlas.



ARRIBA: El crepúsculo en la
ranchería. Los pájaros marinos
batiendo de inmensidad...
ABAJO: Clasificando perlas:
peso, forma, "orientate", color...



La ranchería es, en verdad, el centro donde gira la actividad mayor de la pesca de perlas. Es como un pequeño pueblo pintoresco, lleno de inusitada actividad y de anécdotas. Lleno, también, de una impresionante cantidad de moscas mortificantes, tenaces, las cuales hacen su aparición tan pronto se comienzan a descomponer las primeras "tripas" de las ostras abiertas.

Nosotros hemos visto en una ranchería, a la hora del almuerzo, tan grande cantidad de moscas, que un margariteño guason, habiéndose pintado barba, bigotes y patillas, con un mango maduro, al poco tiempo tenía la cara cubierta de un espeso negro, como si efectivamente tuviera tiempo sin visitar una barbería.

La gran cantidad de moscas, ocasiona también, que a veces los marinos tengan que comer algunos metros dentro del mar, para preservarse de la fastidiosa plaga.

Pero la ranchería tiene, asimismo, un aspecto encantador. Esto sucede cuando los pescadores han terminado la faena diaria y recostados de los "cabos", en viejas "tules" o sobre la arena, simplemente, entonan los polos margariteños, o las "malagueñas" en los que casi siempre evocan al terruño; a la "ñera" que todos los días verá con ansiedad los fugaces triángulos blancos, o que esperará que llegue la "bitutera" para que le traiga cartas o noticias del amante.

Este, en el apacible crepúsculo, volcará el sentimiento que irá rodando como una ola desatada en espumas, por la playa tranquila:

"Adiós, adiós,
lucero de mi vida,
dijo un soldado
al pie de una ventana.
No llores más,
no llores ángel mío,
no llores más
que volveré mañana".

O acaso si el sentimiento del pescador ausente, aposentado transitoriamente en Las Cabeceras de Coche, en Isla Caribe o Cubagua, sea más profundo. Y la madre vierte su bondad en el recuerdo mientras él vierte su cariño en la brisa:

"Sobre la rumba
de un campo santo,
llorando tanto
perdi la voz.
Perdi a mi madre,
lo más querido
que hay en el mundo
después de Dios".

El crepúsculo en la ranchería. A lo lejos, una balandra levanta una velita tricolor sobre su vela blanca. Más cerca aún, los pájaros marinos, hastiados de inmensidad, forman caprichosos dibujos sobre el agua dormida, y el cielo, que los necesita, pretende conquistarlos cubriéndose de alucinantes espejismos multicolores. Mientras tanto, por sobre su miseria, por sobre la realidad de la cuenta de la bodega que en esta temporada se quedará también sin cancelar, por sobre el desengaño de la perla que él creía magnífica pero que en realidad se venía muriendo de dentro hacia afuera, por sobre la desesperanza de los ostrales desolados después de años de una explotación desordenada e irracional, por sobre la realidad del bajísimo precio de la perla en relación con años anteriores, el pescador —el cuatro y el corazón diciendo lo que él no sabe escribir— continúa cantándole a la "ñera" lejana la canción de la esperanza, que es al mismo tiempo, la canción de la melancolía:

"No llores más,
no llores ángel mío,
no llores más
que volveré mañana".

EFRAIN SUBERO. Venezolano. Pedagogo, escritor, poeta y periodista. Ha publicado dos poemarios: "Estancia del amor iluminado" e "Isla de luz sobre el amor anhelado". Colabora en diarios y revistas literarias. Es redactor del diario capitalino "El Universal", en cuyo "Índice Literario" mantiene la sección informativa de asuntos culturales "Reseña de la semana". Perteneció a las asociaciones gremiales de periodistas y escritores venezolanos.



REVISTA SHELL



"Ñera"

TEXTO Y GOUACHES
POR FRANÇOISE PÉREZ FERNÁNDEZ.

Por el Mundo Ceremonioso, Mágico e Iluminado del Negro

Carta de Juan Pablo Sojo a Joaquín Pérez Fernández,
9 de Mayo de 1947.

Señor Don
JOAQUÍN PÉREZ FERNÁNDEZ
Ciudad.

"He asistido en pocas ocasiones a espectáculos como el que presenta Ud. Simplemente, puedo decir que es maravilloso. Y entiendo que sus esfuerzos, sacrificios, triunfos y sinsabores persiguen un hermoso ideal integrador hispanoamericano, dentro de la universalidad del Arte.

Confíesole que asiste con no pocas reservas al estreno del "Mampulorio", reservas derivadas de las dificultades que presenta la interpretación del negro, expresión a veces ridiculizada en frívolos efectismos. En realidad —aparte modestias por tratarse de una obra mía— encuentro en su versión de esta estampa negra venezolana, un admirable sentido estético, dentro de un anónimo ritmo de siluetas recorridas en blanco. Se guarda allí respetuosa adaptación de los valores poéticos extraídos del mundo ceremonioso, mágico e iluminado del negro.

Su personal actuación como el "Hombre de la antorcha" exalta el ritmo general del cuadro que se mueve en un fondo de penumbras y luces, como dentro de un lienzo impresionista.

Con la presente, le envío un poema inédito, que, creo, se preste a la interpretación de su arte: "El Amo y la Esclava". Es con sentimientos de admiración que se lo envío.

De Ud. servidor y amigo,
JUAN PABLO SOJO".

Este 1-49.

DEL MUNDO CEREMONIOSO, MÁGICO
E ILUMINADO DEL NEGRO...

En tres adjetivos, cuaja Juan Pablo Sojo el alma de la gente morena (los "hijos de Cam"), el sentir de la raza del Rey San Baltasar. Esta carta fue enviada por el desaparecido poeta, a mi esposo, Joaquín Pérez Fernández, en 1947, cuando éste presento, actuando en el Teatro Municipal de Caracas, con su Compañía "Danzas y Cantares de España y América", su estampa de ceremonias negras barloventinas, basada en el hermosísimo "Mampulorio" de Juan Pablo Sojo...

...Se murió, la nochebuena de San Juan...
...Velorio de cuatro velas, como ánimas en pena...
...No flores más. Naciencena.
...rie, que el ángel voló...

...Rie, que el ángel voló... Y es sobre un sordo repique de curbetas, mientras las voces de bronce violeta se van diluyendo en el eco de los años, que se va abriendo para nosotros este denso mundo negro, este mundo de hogueras, de velones encendidos, de ritmos de sangre oscura, de sierpes verdes y de risas eléctricas, este mundo de gallos sacrificados, ánimas y dioses de seda fulgurante... Por Barlovento, los "minitas" (curbetas) nos van llamando allende los cafetales, allá, entre la noche púrpura, los manglares y esos troncos blancos encallados en las playas nocturnas, como un gesto de desesperación plateada. El viento húmedo nos trae dulzor de cañamelares y trapiches, murmullo de apamates morados y fragor de catigüires... Se murió el muchachito, y hay que cantarle y bailar, porque ¡se volvió un ángel más!... ¡Cuánta gente que se mueve por ahí!... Vinieron las negras que ya pintan canas, con su toalla rosa, su batola y falda de zaraza blanca, de pintitas gris y lila, y sus alpagatas negras; se sentaron las matronas de color caoba, embozadas por su paño negro, sobre el fulgor de su cota de rayón verde oliva o rosa tirio. Caña y guarapo traen los mulatitos de franela rayada y cabeza de pelo chicharrón. Afinan las décimas en la garganta de hipopótamo, macizos hombros de camisa naranja y alto pantalón azul bien ceñido por los tirantes... En el rancho atiborrado, donde cromos de San Juan y de la Mano del Gran Poder, brillan alrededor de la Mesa de los Santos, el aire irrespirable se cortaría a machete, entre sebo derretido, alcohol, calor, tierra, muerte y tambor... La gente rodea el cajoncito blanco, cubierto de trinitarias rojas y cayenas color azufre, donde reposa el angelito, con sus alas de papel y su linda batola. Cuatro velas en cuatro botellas verdes montan su guardia luminosa; escapularios danzan sobre las camisitas de niño que visten los morenos viejos... Comenzarán el baile, los pies levantarán el polvo, divinizado por el tambor... Se jugará al Mampulorio, para honrar la velada, y el zambo que haga de "attenquin", pasará la vela encendida por la cara de esos pescadores negros que parecen estatuas ingenuas de bamba dulce, les arrancará la prenda...

Aquí está la vela.
Mampulorio,
Aquí está la rosa,
Mampulorio...

...y, en un rugir de tambores, se levantará el día rosa de oro, en ola de sal y caña de azúcar...

El Barlovento venezolano es tan definido, que alcanzó a imprimir su personalidad en una ceremonia tan universal dentro del mundo hispanoamericano, como el velorio del angelito, ya que toda Latinoamérica rinde tributo al niño muerto; en Venezuela misma, se celebra en otros lugares, tal

y como lo encuentra, por ejemplo, Isabel Aretz en los Andes: "Se trataba de un niño muerto a los quince días de nacido. Lo habían colocado sobre una especie de altar, atado a una sillita, y estaba bellamente vestido y adornado. Tenía una larga falda blanca, con tiras de papel plateado y de colores... En la cabeza ostentaba una ancha corona plateada, y de sus espaldas salían dos alas "para volar al cielo". Sostenía pequeñas flores frescas en la mano izquierda, y otras habían sido colocadas en sus oídos y en la nariz. Estaba rodeado de flores y velas encendidas, y, por encima de él, aparecía un cuadro de un santo, en una especie de segundo altar. Varios músicos le dedicaban piezas típicas".

Por toda la orbe americana, se festejan los angelitos muertos; en Argentina, por los lejanos campos santiagueños, resuenan el violín, el bombo leguero y la guitarra, acompañando "gatos" y "chacareras", de la medianoche para arriba, cuando el padrino y la madrina empiezan a bailar con el ataúd. Durante el previo "Baile del Angelito" que precedió al de los padrinos, la gente, danzando, "echó un nudo" a los cordones o mecates que penden del cajón, que el finadito no se olvide rezarles en el cielo. Corren el aguardiente hervido con poleo, la aloja de algarroba, el café con caña, crujen las empanadas. Al despuntar el día, irrumpen cohetes, cielo arriba, entre los cánticos agudos...

Acostado en su última cuna de madera, o sentado en su sillita blanca, los ojos tapados por monedas, como en Paraguay, o dejados abiertos, para ver el camino del cielo, como en Chile, el angelito, mudo, verde, exhalando su olor marchito, preside su fiesta...

Era una estrellita blanca
siendo su piel tan morena...

...mas, es de Barlovento de donde salió, una noche, el grito del alma blanca de Juan Pablo Sojo, de esta alma que lanzó su dolor:

Que en este mundo no supo nunca, lo que es el odio,
lo que es el hambre, ni la tristeza que da el demonio,
demonio blanco suelto en la calle,
que explota al negro, y después le paga con un velorio...
...Bailenmos el Mampulorio...

DE LOS MORENOS antañones

Por el mundo del negro, por esta "frondosidad barroca" del "ampuloso y vistoso africano", como dice en alguna parte Antonio Arráiz, igualmente surge, cual olor de nardo precioso, con corazón de grana y oro labrado, el brote del dolor pro-
fundo, y el tintinear de la ingenua alegría... Pues negra también es, pero jubilosa, la tradicional parranda de "El San Pedro", de Guatire y Guarenas... Por su aroma de cosa antigua, nos lleva en pensamiento a esos tiempos coloniales, cuando "en las grandes plantaciones de cacao, los hacendados necriollos confiaban en la administración de mayordomos negros". "Yo podría agregar", continúa Juan Pablo Sojo, quien nos va a entregar un fresco cuadro de costumbres patricias, traídas de la implantar esa severidad de costumbres patricias, traídas de la España rancia: el rebenque, la palmeta, acostarse temprano, oír misa, persignarse a la hora del Angelus. En los esclavos, nació un respeto filial por sus graves mayordomos, verdaderos patriarcas, rodeados de concubinas, presuntuosos de gestos y hábitos señoriales, como el amo más dionisiaco y mantuano. "Igual que el esclavo de las haciendas y hatos, estaba el servidor de las casonas coloniales, en las capitales de provincia".





"Casi desnudos, o desnudos de un todo los varones... vestían de pomposa librea únicamente los domingos y en días de fiesta de guardar".

Aquí podemos traer a colación, con las afirmaciones de J. P. Sojo, las ilustraciones del "Voyage à Surinam", o sea "Viaje a la Guayana Holandesa", de Stedman, publicado en París en 1796, una de las cuales nos muestra al negro de librea, listo, parece, para ser presentado a Su Majestad Católica en el primer Versalles que se le ofrezca: luce zapatos con hebilla de plata, medias blancas, calzones cortos de seda, con hebilla y botones labrados, casaca recamada de galones de oro, chupa de raso cubierta de bordados y pasamanería, "jabot" y puños de puntilla espumosa, tricornio de escarapela y chorrera de avestruz, y... peluca blanca rizada. Un bastón de puño de oro, afirmado en su rugosa diestra, sostiene tanta majeza. En cuanto al traje diario, encontramos en el "Voyage dans les Deux Amériques", publicado bajo la dirección de Alcide D'Orbigny en 1867, esas referencias a gente de color de las Guayanas y Antillas: "Los hombres sólo llevaban un "langouti" o "calimbé" (taparrabo) para cubrir sus partes naturales... unos esclavos (vestidos con) camisa de tela de guinea o pantalón de guinea azul...". En cuanto a las mujeres, "iban con el pecho desnudo, con una simple falda atada sobre los riñones... que ellas llaman "camisa" (en español en el texto); algunas agregan una camiseta que les llega al vientre", descripción que cuadra perfectamente con las ilustraciones de Stedman, publicadas setenta y un años antes. Volvamos al texto de J. P. Sojo: "Las señoras y jóvenes ricas mismas, usaban trajes ordinarios, sin ningún adorno, para entre-casa; calzaban cholas o pantuflas elaboradas por el arte de los zambos y mulatos manumisos, y su cultura estaba bien cerca de la general ignorancia de sus servidores. Su instrucción estribaba simplemente en leer y escribir y en saber oír misa. La distinción y calidad personal dependía más de los hábitos y de los atavíos exteriores, de la exhibición de las buenas maneras, y del rodearse de mucamas espléndidamente adornadas para ir a la iglesia. La atracción sexual de esas mulatas se realizaba en una forma que muchas veces, eclipsaba las gracias y donaires de su señora...".

Como corolario, viene aquí la corta descripción que nos dejó, en sus "Voyages et séjours dans l'Amérique du Sud", el Ministro Plenipotenciario Auguste Le Moine, tratando del período 1828-1839. Habla de las criollas panameñas ricas: "Cuando, a su vez, mi esposa las visitaba de improviso, las encontraba, la mayoría de las veces... con una simple falda de zaraza, teniendo, por única blusa, la camisa, cayéndoseles de los hombros de la manera más alarmante, y sin más zapatos que un par de zapatillas para sus pies desnudos; a pesar de no poscer sino una instrucción limitadísima, su espíritu natural les ayudaba a esquivar los tópicos de la conversación que pudieran denunciar su ignorancia". En cuanto al lujo de las criadas de color, no fue privativo de estas costas de Nueva Granada; peinetones de concha de carey (regalo de "l'amita"), mirinaques y pañuelos de seda fina ostentaban las "criadas de razón" montevidéanas, en tiempos del Candombe; cadenas de oro, camisa de encajes y "enaguas plisadas" nos hablan del rumbo de las mulatas brasileñas, y ahí va una parda guayanesa: "(lucen) vestidos de seda o percal fino, (va) cubierta de joyas y pulseras de toda clase, pero camina descalza, siendo los zapatos privilegio de las personas libres".

Estas líneas nos llevaron hacia esos senderos desaparecidos, cobijados del sol por el amparo de los cocos de mono y los bucares de rojo encendido; a esos años españoles desvanecidos, que sobreviven hasta hoy, gracias a una costumbre, un gesto, una música... como, por ejemplo, el sonsonete ingenioso del San Pedro... Conmemora el milagro concedido, en tiempos

coloniales, por San Pedro Claver, a la negra esclava María Ignacia, al salvar de la muerte a su hija, Rosa Ignacia. Loca de júbilo, la negra se puso a cantar y bailar ante la imagen del Santo de los esclavos... Perpetuándose la tradición, es como vemos, cada 29 de junio, avanzar por las calles del sol mirandino, el gozoso baile de la "esclava" representada por un tremendo negro, con bigotes y todo, enmarañado por sus faldas de colorines, su ancho sombrero de cogollo, de volados de raso y cintas brillantes, y su muchachita de trapo. Al son de la música, baila hasta el mismísimo San Pedro, pero un San Pedro "guatirizado", pues no aparece como el Santo de los esclavos, encarnando al seráfico catalán que murió en Cartagena de las Indias el año de 1654, y cuya memoria venera la Iglesia cada 9 de septiembre, sino como Pedro, el de las llaves del cielo, porque hasta el pueblo se equivoca... y menéase por "la calle de las hermosas", un San Pedrazo que "juega chapa con los negros", de camisola y gorrito turco, barba de algodón, rebozo y una señora llave... Lo acompañan, brincando, los "tucucos", niños agregados a la parranda en época de las guerras federales, cuando un liberal sacó a su hijo con bandera y vestido amarillos, replicando un godo con otro niño de banderín y traje rojo... Se apaciguaron los ánimos al cortar por lo sano y dejar a los tucucos armoniosamente bicolores... Y ¡zai!, con el hocico embadurnado de negro humo y aceite de coco, ostentando pumpá y paltó levita de negros faldones al aire, se entregan al zapateo los "cotizudos San Pedreños", que parecen remedar a las focas, por su traje de ceremonia y las cuadradas chapaletas, o "cotizas" de cuero (de cartón, dice Luis Arturo Domínguez), sujetas a sus negras alpargatas. Un pañuelo en punta cubre su honrado chaleco y destaca su carucha de sonrisa elástica; es el negro que ríe y se alegra, y le da a su maraca bailadora, a los acordes del cuatro chillón, que, esta vez y con la ayuda del Señor San Pedro, pudimos más que la muerte, vamos ya, que el Padre Cura nos echó la bendición, el jefe de la comparsa agita su ramo de resedás y clavellinas, que nos esperan los parios engalanados de papelitos y aguardiente, y la alegría blanca y celeste de las callejuelas luminosas... Igualmente, en fecha de San Pedro y San Pablo, por Barlovento se "baila tambor", se danza "mina", "quichimba" y "redondo", y se descabezan pollos, en un juego-reminiencia, que, como afirma el mismo Sojo, "bien pudiera tener relación con los oficiantes zoolátricos". Esta ceremonia, a la cual ya no dan sentido hechicerías, se verifica "en medio de la calle o de algún solar, donde, para este acontecimiento, se entierran varios pollos, dejándoles fuera la cabeza. Ya se tiene la paguara (machete) bien afilada. Se le da a un jovenzuelo o muchacha, previamente vendado, que avanzará al son de la música, pasando tres veces el filo a ras del suelo. Si yerra, es sustituido, lo mismo que si atina". El bronceo baile de tambor continúa la fiesta rematado por un solemne... arroz con pollo...

Las ceremonias de los negros recorren lo ancho y lo largo de la tierra venezolana, y cada una ameritaría larga descripción. Allí, la danza de San Pascual Bailón, efectuada, según Sojo, "en fechas que no tienen relación con el Santoral, reviste caracteres mágicos a través de un simple jolgorio. Sobre un altar, luce el Santo, profusamente adornado. Se rezan oraciones y comienza el baile, en cumplimiento de promesas... Entre el bullicio de los golpes, de las palmas, los "saltos y las revueltas", taladra el canto una voz de cobre agudo:

"Ay todas las negras,
me gustan a mí,
San Pascual elelele,
Ay San Pascual elelele..."

También se puede danzar, teniendo el hombre el retrato de San Pascual en las manos, bailando la mujer adelante, al

cruzar velas encendidas en la cara del Santo. Del Zulia, se levanta la voz ronca de los siete tambores chimbangueleros, lanzando el golpe de Agé, el de Chocho, el de Misericordia Señá, cuando sale San Benito Moro, chiquito o grande, de noche, a la luz fantasmal de los mechurrios de kerosén; de día, entre el rebullicio solar de los "vasallos", el crojir de las sayas de palma, el vaho del baño de aguardiente, el silbar y el chusquido del pito y de la maraca... Por las antiguas rutas de Falcón, se oían, tiempo ha, los "Chimbiqueros", festejando también a su San Benito amado. "En la ciudad de Coro", cuenta Luis Arturo Domínguez, bailaban y cantaban "hombres pintarrajeados de azul y rojo, rodeando la imagen del Santo Patron. Por traje, lucían un corto pantalón de crehuela o de liencillo. En la cabeza llevaban algunas plumas de pavo real... Las mujeres de los "chimbiqueros" se adornaban con enaguas de cocuiza de colores variados". El guía "emitía con voz grave y constante este invariable estríbillo", haciendo muecas.

"Chimbique, chimbique, chimbique..."

A contraccanto replicaba la muchedumbre honrando de esta manera a su "abogado celestial":

"San Benito carúooooo
frente al Altá Mayooooo
se rompió la cabezzaaa
con un plato de arrooooo..."

Pobrecito, San Benito, él de quien dicen, sentenciosos, los negros de Brasil que fue un negro, un borracho y un ladrón... Pasada la primera sorpresa, aclaran que sí, negro, pero sola-



mente de piel, porque nunca se vio alma tan blanca y cándida, si, borracho, pero únicamente embriagado por el amor divino; y sí, ladrón, porque se robó todos los corazones...

Fue siempre muy honrado por la gente de color, el dulce San Benito de Palermo: no hubo nunca candombe en las riveras uruguayas que no fuera realizado por su presencia, ni negro de Brasil que deje de festejar su día. Así se celebraba al Santo moreno en Matto Grosso a fines del siglo pasado, según lo relata el Barón F. J. Santa Anna Mery: "(los negros) nombran un Rey, una Reina y varios jueces. El día de la fiesta de San Benito, los jueces se reúnen en casa del Rey, éste sale a la calle, llevando una corona de plata, acompañado por la música y un sinnúmero de morenos, todos cargando un quitasol abierto. Una veintena de negros, vestidos "a la moda del Congo", luciendo penachos de plumas, tocando pandeteras llenas de cintas de colores o rascando un tubo de bambú, la "caracaxa" (es lo mismo que la charrasca venezolana), lo preceden. Bailan y cantan, camino de la casa de la Reina. Allí, se encuentran con los "jueces" hembras, que salen con ellos. Ofrecen a éstas su brazo derecho y la protección de sus quitasoles, y, juntos, se dirigen hacia la iglesia, en un barullo atronador de bombas y cohetes. En la iglesia, asisten a la ceremonia, sentados en sillas especiales, adornadas con terciopelo, galones dorados y flores frescas. Se vuelven a casa del Rey o de la Reina a saborear abundante comilona.

Por la tarde, siguen la procesión, y, al caer la noche, se verifica el baile. Los bailadores recorren las calles de la ciudad, y hasta entran en algunas mansiones. A las ocho de la noche, todo se terminó, vuelven a sus casas".

Ya desapareció el Chimbique coriano por las "solemnas borracheras y las tremendas palizas" con que remataban los fieles la procesión, y tampoco retumban el tambor y el triángulo en Año Nuevo, Reyes o Víspera de Navidad, con los cuales los negros loango corianos, venidos de Curazao, Aruba y Bonaire, bailaban "Tambú" (deformación del francés "tambour", viejo baile de las Antillas Menores). Lucían "trajes de colores, anchos sombreros de cogollo o jipijapa, de los cuales pendían cintas de variados colores. Para entregarse al baile, las mujeres se "cangaban" de manera particular las enaguas sobre el cuadril, sujetándolas con un enorme pañuelo de madras a cuadros" (como lo hacen las negras costeñas de Perú para bailar "festejos", "agua y nieve" y "el alcarráz"). Por todas esas comarcas venezolanas, dejó su huella la raza de ébano, desde el antiguo nombre del Tamunangue larense, "Los Negros de San Antonio", hasta costumbres ya inexplicables para el mismo pueblo, como el Tuntuneco, el "muñeco que acompaña a las parrandas de aguinalderos y las del Día de los Inocentes, en Portuguesa, o la fiesta de San Juan en algunos lugares de Carabobo", como nos informa Luis Felipe Ramón y Rivera, quien continúa: "El tuntuneco es hoy día para esa gente, un muñeco sin significación alguna. Lo llevan colocado en el extremo de una vara, y está hecho de modo que, tirando de una cuerda, el muñeco realiza flexiones al compás de la música. Cualquiera diría que está allí, en medio de la parranda (que hoy día es una procesión desvirtuada) porque sí, como adorno o por capricho, y no hay tal cosa. No es un capricho ni un invento local, sino la pervivencia de un fetiche, de un símbolo cuyo significado desconocen".

"En La Habana, lo registra don Fernando Ortiz vinculado con el día de Reyes". (Notemos que para el orbe negro del continente, el día de Reyes siempre revistió enorme importancia, testimonio de lo cual es el antiguo despliegue candombero del Uruguay y Argentina, en honor del Rey Mago, San Baltasar, el negro). Citando a don Fernando Ortiz, L. F. Ramón y Rivera continúa: "En Cuba, se estilaba llevar a las danzas procesionales afroides, ciertos muñecos representativos de san-

tos, ídolos o entes de simbolismo desconocido, probablemente relacionados con algún episodio o antepasado local... Antaño, en La Habana, recibían el nombre de "anaquillé" ciertos muñecos paseados el día de Reyes. Eran como ídolos o figuras propias de los ritos africanos, que, al extremo de un palo, llevaban los negros bailadores en algunas de las danzas religiosas. También, el vocablo "anaquillé" fue dado a un baile afrocubano, hoy en desuso. Y, en fin, se llamó "anaquillé" a un juguete, especie de muñeco desarticulado que se hacía bailar por medio de cordelitos o sin ellos". L. F. Ramón y Rivera concluye entonces: "El tuntuneco (venezolano) es hoy día, lo mismo que en Cuba, un muñeco del que ya nadie recuerda el significado, y que, sin embargo, permanece vinculado a determinadas fiestas populares.

San Juan

DE LA FIESTA DEL SEÑOR

El dulce nombre de San Juan Bautista nos trae de vuelta hacia la tierra marina, para anegarnos en las ceremonias del Santo Niño que traen en procesión los negros sobre su cabeza; el santo chiquito de sombrero de cogollo, túnica y capa de seda, banderita en mano, ojos azules de muñeco sagrado. El inmenso tambor "burro negro" de Caraballeda, o bien el mina y las curbatas, o bien los tres tambores redondos, el Pujao, el Cruzao y el Corrio, abren su orgía de golpes y retumbos...

Los uveros y los hicaos se recortan contra el cielo, esmeralda líquida, arrojando sombras móviles a las arenas moradas. El viento salado flota en los vestidos de seda vegetal, rosa geranio, amarillo rabioso, púrpura, enmaraña los pelos sueltos y no despeina los chicharrones, hincha las toallas nuevas que cargan al hombro los varones. El pueblo aparece, blanco y rosadito, tras la gloria dorada de los araguaneyes; se eleva el humo carbonado de las parrilladas con guasacaca y yuca sazonada, y el crujir de la maquitina japonesa que muele los granizados con jarabe, lo que hace reír a las negritas que tragan nieve de colores...

Al atardecer brusco del trópico, cesa el trinar de saucés y gonzalitos, y ya roncán los tambores del velorio. Es cuando se levanta la llama ardiente de las "fulias" en las voces, color de contrabajo, de los diferentes cantores. Es cuando gritan el "¡Es tiempo!" y los hombres irrumpen con el recitado de las "décimas". Las voces juegan en sombras de oro y luz sobre el cielo del Santo, que cuelga del techo de zinc sus carteles blancos de mantel o colcha camera, sus abalorios de flores de Santo Domingo, guirnalda de papel de chocolate, cromos de santos, palomas doradas y gruesas rosas de papel crepé, ondeando al viento las muñecas vestidas de ángeles. Cuando se levante la madrugada verde, el pueblo llegará a las lagunas de aguas turbias y frías, a tomar el baño ritual; por la tarde, nadie podría ir al agua sin enfermarse de sarna, porque "San Lázaro" bañó los perros sarnosos el día de San Juan en la tarde". Cortando el jolgorio de campanas de la Misa Mayor, saltará el retumbar hueco de los parches, acompañando el paseo del Señor San Juan por el pueblo, en un ondear de banderas amarillas y verdes, un cachachís de pies danzantes, un lamento en los brazos en alto de los danzantes por promesa.

En algunos pueblos costeños, desembarcan en lancha al San Juan Congo, porque dicen que vino desde Guinea a esas playas negras. Y los hombres juegan comedias de que le han quitado sus "milagros" a San Juan, que son unos juguetes de niño, para pelear graciosamente y recabar fondos para mantener la fiesta. Sobre la cabeza de un moreno que danza, sostiene el santito vestido de raso rojo, por el mar ondeante de las banderas y velones que blanden las mujeres. Chaschís

de las maracas que empuñan los hombres sudorosos. Frenesi del baile de ombligo, el que llaman en Cuba "vacunao", que se hace en las rumbas bravas, resto, según don Fernando Ortiz, de las africanas danzas miméticas de animales.

Voces exasperadas en los "sangueros" y "sirenas" que talarán el aire caliente, con un eco de terciopelo violeta...

El repiquetear de los lares, el ahogar bronco de los parches, el melembe, los gritos de "tololó", "ololé" y "olé je je" ensordecen el almita de bizcocho del Santo Ninito rizado, y hace vibrar el guarapo verde en sus botellas... Pasó la procesión y se pierde entre los ranchos color de helado. Despedirán al niño matronas morenas con velas alrededor, lo encerrarán en la iglesia y después lo devolverán a la casa donde lo cuidan todo el año, aturrido de bailes y baños de alcohol, a que se descanse y haga su nono...

Pasó San Juan, y la paz vuelve por Barlovento, allende los cafetales, allá, entre la noche púrpura, los manglares y aquellos troncos blancos... Desde las estrellas verdes, la negra Santa Efígenia, la madre de San Benito, habrá de velar por sus hijos, por la luz morena que anida en el fondo de las gruesas pupilas luminosas, por el blanco de esos reclados que les sirven de risa, por el implorar rosado de sus palmas sufridas...

Por este mundo denso, de "penumbras y luces", volveremos...

BIBLIOGRAFÍA

- ARETZ, ISABEL. *Manual de Folklore Venezolano*. Caracas, 1957. *La Fiesta de San Juan en Cúpira*. Boletín del Instituto de Folklore. Caracas, 1955.
BOLETÍN DEL INSTITUTO DE FOLKLORE, dedicado a "Los Chimbangueleros", Caracas, 1956.
CARAMBULA, RUBÉN. *Negro y Tambor*. Montevideo, 1952.
COLECCIÓN de documentos particulares de FRANCISCO y JOAQUÍN PÉREZ FERNÁNDEZ.
COLOCCIO, FÉLIX. *Fiestas y Costumbres de América*. Buenos Aires, 1954.
DE SANTA ANNA MERY, FEDERICO JOSÉ. *Folklore Brésilien*. París, 1889.
DOMÍNGUEZ, LUIS ARTURO. *Aspectos del Folklore del Estado Falcón*. Revista Venezolana de Folklore, Caracas, 1947. *Día de San Juan y Comparsa de San Pedro*. El Universal, Caracas, 1957.
D'ORIGNY, ALCIDÉ. *Voyage dans les Deux Amériques*, publicado bajo su dirección. París, 1867.
EL MAMPOLORIO. *Reimpreso de la Revista de Educación*, Caracas, 1956.
LA RONCHIRE, CHARLES DE. *Historia de la Découverte de la Terre*. París, 1938.
LE MOYNE, AUGUSTE. *Voyage et séjours dans l'Amérique du Sud*. París, 1880.
LISCANO, JUAN. *Folklore y Cultura*. Caracas, 1950.
OCHOA MENDOZA, ANTONIO J. *Fiesta de San Juan en Ocumare de la Costa*. Boletín del Instituto de Folklore, Caracas, 1954.
ORTIZ, FERNANDO. *Los bailes y el Teatro de los Negros en el Folklore de Cuba*. La Habana, 1951.
RAMÓN Y RIVERA, LUIS FELIPE. *Dinámica del Folklore*. Boletín del Instituto de Folklore, Caracas, 1954.
SOTO, JUAN PABLO. *Temas y Apuntes Afrovenezolanos*. Caracas, 1947. *El Negro y la Brujería*. Revista Venezolana de Folklore, Caracas, 1947.



FRANCOISE PEREZ FERNÁNDEZ. Nació en París. Obtuvo por dos años consecutivos —como estudiante de Bachillerato— el primer premio del Concurso General de Francia. Muy joven comenzó a escribir cuentos infantiles, para revistas y diarios parisienses. Es la esposa del coreógrafo argentino Joaquín Pérez Fernández y ambos residen en Venezuela.

3 Recientemente señalaba otro distinguido escritor los diversos momentos por los que ha pasado la historiografía venezolana (3). No es necesario referirse aquí a varios errores, ya no de apreciación, en los cuales siempre es fácil caer, sino de pura información. Acaso baste con uno, que acusaría sólo apresuramiento del autor al redactar el artículo destinado a fijar los grandes ciclos, lo cual puede tomarse como excusa. Al mencionar a José de Oviedo y Baños que conceptúa como "primer historiógrafo venezolano" (4), recuerda el caso de la segunda parte de la Historia que aquel escribió, pero no publicó. Y el señalamiento se

4 La historia como realidad humana es algo sobre lo cual no puedo hablar ahora. Deseo dejar apuntado aquí como consecuencia de todo lo anterior, que el tratamiento de la historia en cuanto material científico, dispone de dos dimensiones: la investigación, paso previo, y la consideración de las conclusiones. La investigación no es el simple proceso de acumulación de datos, sino su crítica, su aclaración y la organización de todas las ideas que puedan relacionarse con la documentación. La consideración responde a la elaboración, que es acción de pensar con rigor de técnica, en primer lugar, y luego el resto: la capacidad de darle forma, color y sabor. El historiar, como todo pensar verdadero, es un filosofar.

Aguado: "Al principio de entrar o caminar por esta serranía el capitán Martínez, sucedió un caso que por parecerme esta compañía yvan abia uno, llamado Martín Tinajero, que en el de Ecija, hombre que al parecer exterior vivia bien y cristianamente. Fue necesario apartarse un caudillo, llamado Hernando Muntero, con hasta veynte compañeros a buscar comida, y fue uno dellos este Martín Tinajero, al qual, en esta salida, le asexo cierta enfermedad que tenia, de que murió, y fue enterrado por sus compañeros en un hoyo o concaidad que en ynvierño abia hecho el agua y cubierto el cuerpo con

Simón: "Proseguía con ella el Capitan Martínez su derrota, con el órden que llevaba, caminando por lo alto de la serranía, con más falta que abundancia de comidas, con que desde luego fueron experimentando mil aflicciones. A pocas leguas de como entraron en esta tierra doblada, sucedió un notable caso, y digno de que no se nos quede en el tintero. Entre los soldados que seguían al Capitan Martínez, era uno llamado Martín Tinajero, natural de la ciudad de Ecija, en el Andalucía, hombre que al parecer de todos vivia muy á lo cristiano, sin ofensa de nadie, y por consiguiente amigo de todos; fué necesario que un caudillo, llamado Hernando Montero, se apartase á buscar comidas, por la necesidad que llevaban, con hasta veinte compañeros, entre quienes iba este Martín Tinajero, al cual (en esta misma salida) aquejó tanto cierta enfermedad que tenia, á que ayudaban tambien las necesidades comunes á todos sus compañeros, que al fin lo tuvieron sus dias. Enterráronlo sus compañeros en un hoyo que parecia haber hecho el agua de una rambla en tiempo de invierno, que por aquella tierra no hay otra más que la que se detiene en estos hoyos. A este tiempo (de que puedo ser testigo, pues en más de cuarenta leguas caminando por aquel país no la pude hallar más que en dos partes) dejaron en ésta que he dicho, enterrado el cuerpo, y con la comida que pudieron recoger, tomaron la vuelta del campo, que como caminaba poco por ir esperando á Nicolas de Fedreman, se detuvo algunos dias en aquella comarca. Sucedió que despues de algunos que habian enterrado el cuerpo de este hombre, se ofreció volver otra tropa y en ella algunos soldados de los que lo habian enterrado por aquel mismo paraje, y queriendo por curiosidad y por ver si los indios habian dado con el y lo habian desenterrado, llegar al sitio donde lo habian dejado; más de cincuenta pasos ántes que llegaran á él, les vino un

Volvieron con estas nuevas al Real, con que todos juzgaron (refrescando las memorias de las costumbres y vida que habian conocido en él, en toda la suya) que habia sido un gran servicio de Dios. Pero como los soldados y caudillos llevaban más puesta la mira en las riquezas que deseaban haber á las manos, que en detenerse á examinar cosas prodigiosas, no cargaron mucho el juicio en esto, siquiera para darle á aquel cuerpo

[illegible]

Oviedo y Baños: "Despedido Fedreman para Coro, salió Martínez para la serranía, experimentando desde luego el trabajo ordinario de no tener bastimentos; y como para remediarlo fuese necesario despachar por todas partes á buscar algún socorro, sucedió que habiendo salido á este efecto Heráldo Montero con una cuadrilla de soldados, se le murió en el camino, de enfermedad que padecía y no daba á entender su sufrimiento, Martín Tinajero, natural de Ecija en la Anda-

45



lucía, hombre que, viviendo siempre sin agravar a nadie, se había mantenido con natural modestia entre los desórdenes que trae consigo la milicia: enterrándolo los compañeros en un hoyo de los que con el invierno había hecho el agua en una de las ramblas por donde corría, y con las semillas que pudieron recoger, dieron la vuelta al campo, que por ir esperando a Fedreman caminaba poco a poco, deteniéndose en aquel contorno a cuya causa, pasados algunos días, se vio obligado Martínez a despachar otra escuadra de soldados para buscar basimentos, y entre ellos iban algunos de los que habían enterrado a Tinajero, que llegando cerca de la cañada en que le dieron sepultura, movidos de la curiosidad, quisieron ver si los indios lo habían desenterrado, pero antes de acercarse a gran distancia se hallaron acometidos de una fragancia tan suave y un olor tan singular, que suspensos, ignoraban la causa a que atribuir tan maravilloso efecto, hasta que aplicando la vista hacia la rambla, reconocieron estar medio descubierto el cuerpo de Tinajero, de cuyo yerto cadáver se exhalaba aquel olor peregrino, de quien enamorados diferentes enjambres de silvestres abejas, se habían apoderado para dar clausura de aromas entre aquellas fragancias a su miel; y no osando los compañeros tocar el cuerpo, admirados se volvieron para el real, donde referido el prodigio, hicieron todos memoria de la modestia y costumbres que siempre habían observado en el

silencioso recato de aquel hombre; pero como los conquistadores de aquel tiempo llevaban puesta la mira más en descubrir riquezas que en averiguar milagros, hicieron tan poco caso, que aun siquiera no procuraron darle a aquel cuerpo más decente sepultura, ni aun señalar la parte, por memoria, donde dejaban aquel tesoro escondido".

Sobre el fondo histórico, extendieron aquellos historiadores la fantasía propia de las novelas. Una doble corriente de influencias podría determinarse en esa nuestra literatura de los tiempos provinciales: la ejercida por las crónicas históricas, como la Crónica de don Rodrigo con la destrucción de España, de 1511, en que hay personajes reales y otros de fantasía, y los libros de caballería en mezcla con los hagiográficos.

UN PASO PREVIO en la organización de la historiografía venezolana, habrá de ser la publicación de una edición crítica, conjunta, de los tres historiadores de la Provincia. Sobre ese plan trabajo hace algún tiempo y preparados están los materiales. Generosas colaboraciones he recibido. Una de ellas la de Fray Alberto Lee López, quien localizó en Sevilla nuevos datos en torno a Pedro Aguado (6). Como la edición crítica en que habrían de publicarse estudios preliminares sobre los autores se ha retrasado por razones ajenas a mi trabajo y a mi voluntad, voy a copiar aquí los datos que me envió el Padre Lee López, a través del Hermano Nectario María:

"Audencia de Santafé, Legajo 234 (73-2-28)

En un voluminoso expediente del presbítero Gonzalo Bermúdez, catedrático de la lengua de los naturales, en que éste reclama se le pague la pensión que se le debe por haber desempeñado dicha cátedra, se incluye el enojoso pleito que hubo entre el arzobispo D. Fr. Luis Zapata de Cárdenas con su clero secular, y los religiosos de las tres órdenes (OFM, OP, OSA) sobre la posesión de las doctrinas y derechos de los religiosos a ejercer el oficio de curas en los pueblos de indios. En el curso de este pleito el provincial franciscano Fr. Francisco Gaviria ofm, se ofrece a servir con sus religiosos gratuitamente, con la sola condición de que se dé a los doctrineros lo necesario para su sustento, las doctrinas que entonces servían a clérigos seculares y que habían servido los frailes de su orden antes de iniciarse este pleito. En esta propuesta presenta los nombres de los diversos religiosos que van a servir dichas doctrinas, y entre ellos a Fr. Pedro de Aguado, para la doctrina del pueblo de Cajicá. Esta proposición fue presentada a la real audiencia a 31-1-1586, por donde consta que en esta fecha ya estaba Fr. Pedro de Aguado de regreso de Santafé (folio 139 de este expediente). Más adelante el tesorero del cabildo levanta información contra esta proposición del arzobispo franciscano, alegando entre otras razones que ninguno de los frailes presentados sabe la lengua de los naturales (folio 149v. no hablaba la lengua de los indios de la sabana de Bogotá, ni Bermúdez, lo que mal pudo hacer ya que dicha cátedra se instituyó mientras él se hallaba en España a donde había viajado desde 1575. (Esta información se hace entre el 6 y el 20-II-1586).



DER.: Saggio Di Storia Americana
17Q.: Historia de la Conquista y Población de la Provincia de Venezuela. Escrita por D. Joseph de Oviedo y Baños.

Indiferente General, Legajo 2869 (154-1-18)

Libro 2º, f. 15v.: Licencia para volver al N. R. de Granada a Fr. Pedro de Aguado ofm, "que buelee a aquella tierra a hallarse presente a la impresión de un libro que a compuesto teniendo licencia de su prelado". Lisboa 5-II-1582.

Indiferente General, Legajo 1085 (143-3-4)

Registro de peticiones presentadas en el Consejo de Indias, año 1576. (Volumen sin foliar, a folio 119 v.). Peticiones presentadas el viernes 6-IV-1576.

12. "fray Pedro aguado Provincial del nuevo Reyno de granada dize que el esta en sant francisco en esperanza y porque a venido a su noticia haverse visto su negocio y el esta sujeto a su prelado suplica se mande al comisario le de licencia para que venga a tratar su negocio". (No consta la respuesta del consejo).

Indiferente General, Legajo 1087 (143-3-6)

Registro de peticiones presentadas al Consejo de Indias, año 1580.

Folio 44r. Peticiones presentadas el miércoles 10-II-1580.

3. "fray Pedro aguado de la orden de sant francisco suplica se le mande al cronista juan lopez de Velasco que de luego su parecer como se le esta mandado cerca de los libros primera y segunda parte que ha escripto sobre el descubrimiento del nuevo Reyno de Granada atento que ha muchos dias que los tiene en su poder y de la dilación recieve daño — "de su parecer velasco" (rubr. del escribano de cámara Juan de Ledesma).

Folio 165r. Peticiones presentadas el miércoles 15-VI-1580.

"fray Pedro aguado de la orden de sant francisco dize que los libros de la primera y segunda parte que escriuió sobre el descubrimiento de nuevo Reyno de Granada los tiene bistos jessio a quien se cometio que los viese y suplica se le mande que de su parecer en ello y a el se le de cedula para que los pueda ymprimir" — "de el parecer" (rubr. Ledesma).

Folio 250r. Peticiones presentadas el miércoles 23-XI-1580.

22. "fray thomas de Viniegra suplica se mande ymprimir los libros que escriuió fray Pedro aguado de la orden de s. francisco del descubrimiento del nuevo Reyno de Granada y otras partes que estan examinados por juan Baptista gesio" — "lo proveído" (rubr. Ledesma). Registro de peticiones presentadas en el Consejo de Indias año 1581. (Exactamente del 14-XII-1580-23-XII-1581, sin foliar, pertenece a este mismo legajo 1087).

S A G G I O
DI STORIA AMERICANA
O SEA
STORIA NATURALE, CIVILE, ESACRA
DE' INDIAS, E DELL' AMERICA
DESCUBERTA DAL' ANTE
FILIPPO SALVADORE GILIJ
E conferita alla stampa di N. S.
PAPA PIO SESTO
PER LICENZA DE' SUPERIORI
ROMA MDCCXXXI.

Peticiones presentadas el lunes 15-I-1581. (f. 23v.)

18. "fray Pedro de aguado dize se proveyo que el señor licenciado hinoxosa biese los pareceres que joan lopez de velasco y joan batista jessio dieron sobre los dos libros del descubrimiento del nuevo Reyno de granada y asi los ha bisto supplica se le de licencia para los ymprimirlos" — "lleuese al señor licenciado hinoxosa" (rubr. Ledesma). Registro de peticiones presentadas en el Consejo de Indias, año 1582. (Sin foliar como el anterior y perteneciente al mismo legajo).

Peticiones presentadas el miércoles 10-I-1582. (f. 6v.)

7. "fray Pedro de Aguado de la orden de sant francisco dize que a el se le a dado premiso (sic) para imprimir vn libro en las indias intitulado la istoria del nuevo Reino de granada y de su pacificacion poblacion y descubrimiento y que por ser la primera vez que se imprime tiene necesidad de hallarse presente suplica se le de licencia para pasar a aquella tierra para el dicho efecto demas de el bien que a de resultar de lo que se a de emplear en la doctrina de los naturales de aquella tierra" — "como tenga licencia de su prelado" (rubr. Ledesma)".

Esos son los datos nuevos, para cuya presentación he puesto algunos comentarios viejos. Y así conviene recoger una vela: cuando los investigadores terminen de comprender la necesidad de colaborar en una obra de unidad, podrá nuestra ciencia histórica gozar con plenitud los esfuerzos individuales. El investigador extranjero Fray Alberto Lee López ha dado una muestra, que deseo alabar en este punto final.

NOTAS:

- 1.—"Einheit in der Synthesis des Mannigfaltigen..." Kritik der reinen Vernunft, ed. de Halle, 1899, p. 120, par. 104.
- 2.—Mario Briceño Iragorri, Nuestros estudios históricos en Obras Selectas, Edime, Caracas 1954, pags. 531 ss.
- 3.—Ramón Díaz Sánchez, Evolución de la historiografía en Venezuela, colección "Letras Venezolanas", Caracas, Abril 1956.
- 4.—La terminología es otro punto en el cual será prudente llegar a conclusiones y acuerdos, dentro de los límites de la ciencia histórica en Venezuela, pues existe anarquía que impide la comprensión de las cosas.
- 5.—He publicado partes de un estudio sobre Oviedo y Baños que aparecerá próximamente en un volumen titulado "La historia y los cronistas". Allí se habla por extenso sobre el asunto de la segunda parte de la Historia del caraqueño. Véase "Suplemento de El Universal", Caracas, 6 de agosto de 1955.
- 6.—V. estudio en torno a Aguado en "Cultura Universitaria", mayo-junio 1956.

GUILLERMO MORON, Venezolano. Especializado en Ciencias Sociales en el Instituto Pedagógico. Profesor en liceos de Caracas y Barquisimeto. Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid. Periodista. Obras: "Biografía de Lisandro Alvarado"; "Tierra de Gracia", ensayo sociológico; "La Palabra Acero", volumen de ensayos; "El rostro emocional de la Patria"; "Los Orígenes Históricos de Venezuela", cuyo Tomo I está en circulación; "Libro de la Fe"; "Historia de Venezuela"; "Cuadernos con notas morales"; "Los borradores de un meditador", y otros trabajos que han merecido premios literarios.



MIRADA HACIA AMERICA

Sierras del Ecuador

Por ALFONSO CUESTA Y CUESTA



ARRIBA:
Volcán Cotopaxi,
visto desde los páramos
de Rumicahui
ABAJO:
La Plaza Grande,
Quito



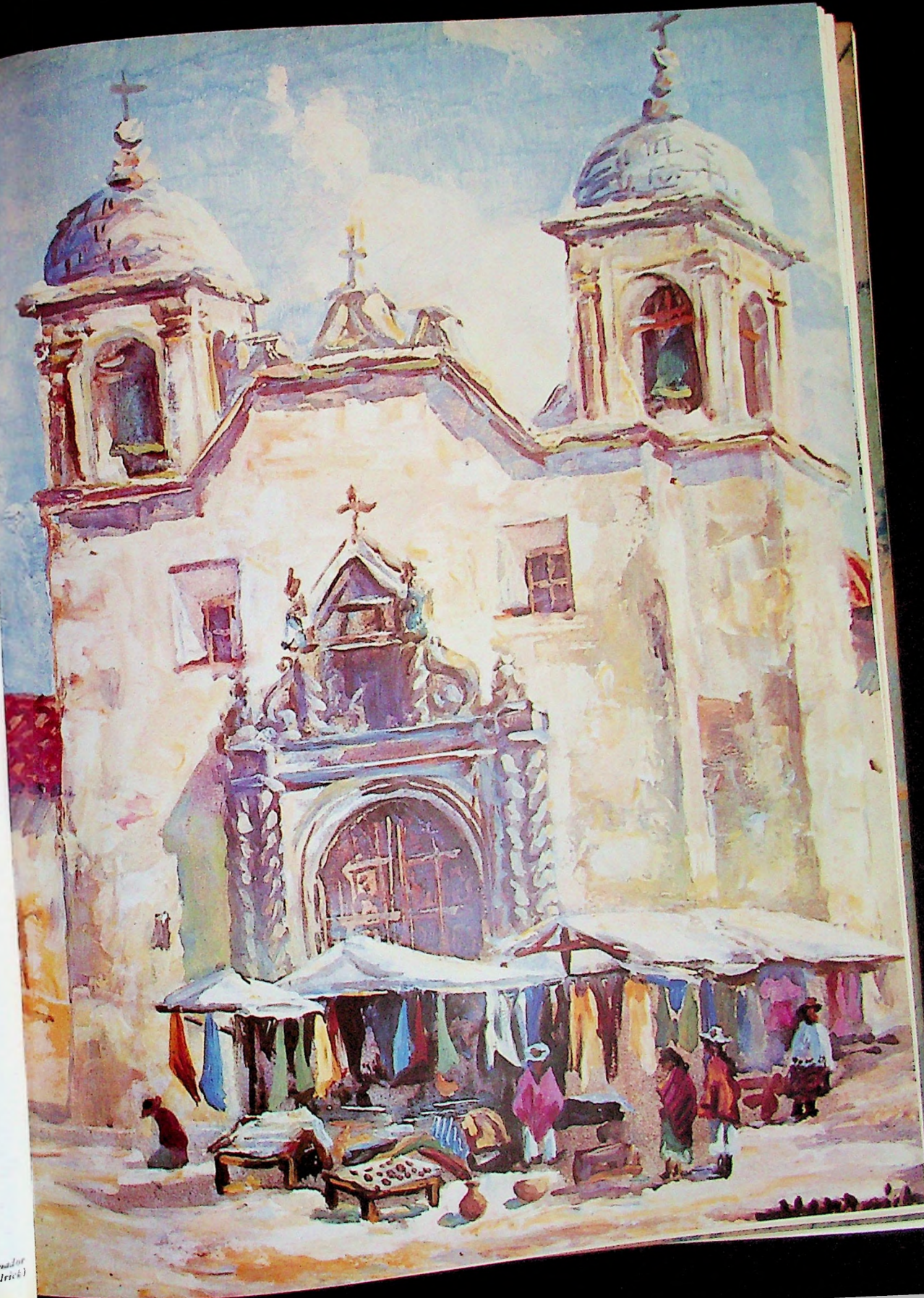
Entre los Andes ecuatorianos, al Sur y al Norte de la Línea Ecuatorial, el clima es suave durante todo el año, comparable al de la primavera de las zonas templadas. "La siempre verde Quito" —dijo Lope de Vega de la ciudad mayor de este callejón increíble: tibio bajo los nevados más altos de la Tierra, frío sobre el fuego del trópico, que arde a sus costados —a sus faldas— en las llanuras de la costa y en las selvas amazónicas.

Aquí, al sur, no hay nevados y los cielos son de un azul más oscuro y los árboles más altos que al norte.

El mes de octubre es de las primeras lluvias y de las aradas y las siembras. En noviembre, sobre la tierra labrada, brotan las primeras hojas, de un verde translúcido. Para mayo, las cañas de maíz están altas y esbeltas, y porque están así y les han brotado apretadas mazorcas, las gentes las llaman "señoritas". Los choclos se les hinchon con plateados pezones, juveniles las hojas, bajo el cielo azul y blanco, preñado de lluvia bienhechora. Indios de rojos ponchos recorren en este mes las calles, pregonando las mieses al son de largas flautas. Las campesinas bajan al mercado con canastas enormes, y, en la ciudad, las cholas —suelen llevar en las cabezas cestas de mimbre, sin la ayuda de las manos— desfilan, penachudas, con su típico paso muy menudo.

La lluvia es y no fija. "Abril —dice la gente—, aguas mil", y "Mayo hasta que se te pudra el sayo"; pero sucede, en cualquier mes, que —de repente— como distante doma de pumas, tras los montes, se oyen truenos profundos. Tal que árboles inmensos arrancados de cuajo —brillan sus raíces— nubes sombrías giran sobre el mundo.

Otras veces graniza. Al norte, más allá del Cotopaxi, en Quito, el día de San Francisco, "asoma el santo" entre las nubes y se descifra el cordón y azota las vidrieras de su pueblo. "El Cordonazo" llaman los quiteños a la infaltable granizada de esa fecha, que emblanquece los cerros y las calles de Quito, y, como éstas fingen ser haces arrojados desde el cielo, al acaso, ya frágiles y finas, ya anchurosas, o en zigzags que suben por pétreas graderías a las nubes, o que pasan por debajo de puentes y de arcos: se cree solamente cuando se lo ha visto. El pueblo invade el gran templo de piedra y mien-



Cuenca, Ecuador
(Walter Maria Hendrick)



- 1 Objetos y cabezas reducidas de indios
- 2 Apacentadero a doce mil pies de altura
- 3 Iglesia de la Compañía de Jesús, en Quito
- 4 Pequeño bilandero entre los indios Otavalo
- 5 Desprendimientos a dieciocho mil pies de altitud, en el Cotopaxi
- 6 Escalando el Rumiñahui
- 7 El Cotopaxi, visto desde el Sincholagua

tras llueve suena el órgano. Carlos V pretendía ver las torres desde España... Gira el planeta. El pueblo invade el atrio, la iglesia y luego el convento, y recorre las galerías de arte: aquí Miguel de Santiago, allá Murillo, el Greco, y más allá, sobre una gradería, en muro gigantesco, las mil caras. Mil gotas de agua: todas se parecen. Mil caras: ninguna se parece. Mil caras: casi un pueblo. "Ninguna se parece —dijo alguien—, casi era un dios el que lo hizo". Casi un pueblo. Casi Dios. Y cuando cesa el órgano y el gentío vuelve a las calles, cerca de ellas, en la línea ecuatorial, el sol se posa, bello como nunca. Y "Quito, arrabal del cielo" —dijo un poeta. Y es cierto.

En junio amarillean los bordes de las hojas, no las de los árboles cuyo verde es perenne, sino las de las mieses, y ya por julio están dorándose y sonando en el viento, y cuando llueve es sobre el sol y entonces, en Cuenca, las tejedoras de sombreros se alborotan. Sale la María grande a la puerta de su tienda, alarmada. Como una gran gallina, mira al cielo.

—¡Creo que va a llover! —grita—. ¡Ave María!

Y corre de puerta en puerta.

—¡Guarden pronto la paja! —dice—. Llueve... ¡Mismísimo!

La calle se llena a estas voces y todas las tejedoras y los niños corren hacia las fibras tendidas en las aceras.

—¡Dios no quiera!

En las tiendas oscuras palidece la paja recogida, en grandes haces. Goterones de lluvia comienzan a caer en media calle, pero claros, dorados.

—Y no va a ser sólo eso —dice la María grande.

—¿Qué sucede?

—Creo que es mala lluvia, vamos a la esquina.

Y avanzan hacia ese sitio que es como un balcón sobre la hoya.

—¿No les dije? —grita la gran chola, contrariada—. ¡Escondan a las guaguas! ¡La bruja con el diablo están casándose!

—¿Y el ángel?

—¡Ya llega!

Se llena de gente la esquina. La luz tiembla. Media ciudad bajo el sol, media ciudad bajo la lluvia. Cae ésta en haces desde nubes altísimas y el sol la hiere de costado.

—¡San Miguel Arcángel, rómpelos los cuernos!

Espadas largas y brillantes se cruzan sobre las torres. Huyen la lluvia y la sombra.

—¡Ya corren! ¡Ya corren!

Mas otra vez avanzan, poderosas, y quiebran la luz desde los cerros.

—¡Se casan! ¡Se casan!

Telas de araña desgarradas hacen de velo de la bruja. Todo el horizonte es su escoba.

Se cierran las escuelas y agosto llega con las cosechas. En Cuenca se quedan solamente las tejedoras de sombreros y algunas otras gentes pobres, y sus hijos se riegan por las calles y las plazas soleadas, con la mirada arriba, en las cometas. El viento es largo como el hilo y las levanta hasta las nubes. Vienen a veces, desde el campo, cometas de ruán enormes, capaces de levantar un hombre, arrebatadas por el viento a sus dueños lejanos, y pasan a ser propiedad de todo un barrio. En tanto, en los campos, se cosecha. Largas hileras de indios de anchas trenzas negrísimas, chaqueta azul con faja



El Illiniza
(16.800 pies)

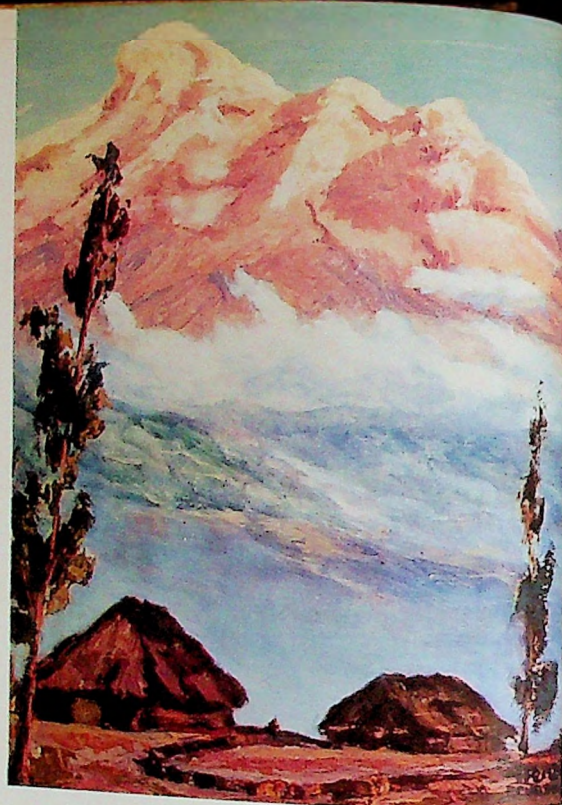
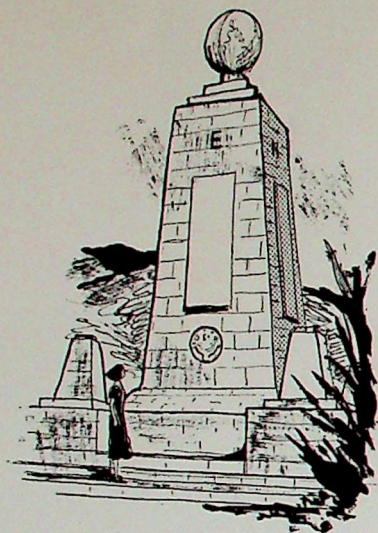
El Tungurahua
(16.700 pies)



roja y signada y zamarros lanudos de cuero de carnero, siegan, cantando, con el trigo hasta el pecho. Son los cañaris. En nada se parecen a los parias del norte. Descienden de los hombres que incendiaron los últimos años del gran Inca. Cerco de quipas en las lomas toca al cielo con las notas profundas del "jahuay", música india hasta el eco. Se enardecen los hombres y contestan con voces ululantes, triplicando su ímpetu. Frase en la tierra con las brillantes comas de las hoces; olas de trigo y hombres en línea larga, ondulante, rematada al confín por la bocina, extraño signo, fijo en el horizonte. La chicha de maíz corre en los descansos encendiendo la sangre, y un día... el cerco de quipas fue estrechándose. Creció el canto de la tierra con son épico. Cielo arriba, cielo abajo, por el ancho boquerón siempre con nubes que se abre hacia la yunga, hacia el Pacífico... Y hombres brotando de los surcos, del trigo, de las nubes, con las hoces en alto. Luego... metralla. Y con la noche, sangre estrellada y parvas tranquilas, rota su camisa de cielo en el alto hombro.

Setiembre es para desgranar el maíz y para aventar el trigo. También para talar los eucaliptos de las cercas, que se derrumban, retumbando, en los rastrojos. Grandes bandadas de tórtolas uncidas a su sombra la arrastran por las laderas soleadas rumbo a las eras. Todo el paisaje gira, atado a los caballos.

Brota nuevo pueblo en un pequeño valle y va a tener su molino. Muy de mañana, va por la carretera, hacia occidente, enorme piedra. Es gris, labrada al envés de altorrelieves



- 1 Amanecer en el Chimborazo
(Walter Maria Hendrick)
- 2 Niña de los indios Otavalo
- 3 La capital de Ecuador, Quito,
al pie del Pichincha
- 4 Guayaquil
- 5 Cerámica de los indios Otavalo

—cántaros, espigas— y ha salido de la cantera con la amanecida. Por la tarde se bambolea sobre los hombros de veinte indios, a campo traviesa. Y, con la noche, llega. Está al fondo del valle. Esto en junio. Ahora, ya hasta tiene historia.

—¡Me remataron! —cuenta una anciana aldeana en el camino, a los que llevan grano en sus borricos—. ¡Se llevaron mi tierra! Grande era, con agüita, y para el grano... ¡ni el molino nuevo se alcanzaba!

Los indios de los campos cercanos son dueños de pequeñas parcelas y gozan de relativa holgura. Los siervos están lejos, en los azules latifundios, cosidos de "huasipungos". Mas, todos hacen fiestas religiosas: culminan éstas después de las cosechas, y la provincia entera se mueve hacia el sur, hacia el Santuario de la Virgen de Loja.

Con octubre se retira de los rastrojos los troncos aserrados, y se van los rebaños y los becerros de endeble piernas, detrás de lentas vacas de ubres como nubes... Y el arado recorre las laderas, abriendo surcos negros, donde los pájaros pican —tragan luego en el aire, revolando— y bajan nuevamente como gaviotas a la quilla. Las yuntas se sostienen como por milagro, sobre laderas casi verticales, todo un día angustioso, fijos los grandes ojos —piedras de agua— en el abismo.

Y el arado da la vuelta.

También el año ha dado la suya y lo están diciendo: no el cielo, azul y blanco siempre; no el clima, tibio, inalterable; sino las cosechas; sino —desde la raya del surco— el sembrador, con su ademán eterno, lanzando una vez más el disco de la vida.

Tractores... uno. Reo de la égloga, retumbando en las heridas lomas, porque la ciudad entera ha llegado también como la piedra del molino, sobre las espaldas de los indios. Andes arriba pudo vérselos, por los inmensos pajonales, en angustioso "guando", esto es, en larga hilera, especie de cientopiés humano, unidos entre sí por cabos, trayéndose una planta eléctrica o un órgano en los hombros.

A partir de los últimos sembríos la tierra se levanta a grandes rasgos, volviéndose inhabitable. Los picos se suceden ya nevados, formando gigantescos anfiteatros. Leguas de paja ondulan en sus flancos. La nieve sube hacia el norte y cuando se la sigue con la vista es como si se le siguiera a un inmenso delfín, pues desaparece en los abismos y aparece —de pronto— en los picachos, hundiéndose otra vez y otra vez surgiendo en la radiante lejanía. También el eco se dilata como nunca: habían las peñas, quiebran ramas invisibles y cuando se ha caminado largo trecho se encuentra, en algún haro, indias zarcilladas, de azules polleras, quebrando leña seca en las rodillitas. El agua baja de las breñas como con cencerros. Cóndores tranquilos planean en las alturas: mueven de tiempo en tiempo las alas tomando nuevo ímpetu —abajo su sombra va salvando abismos— y suben hacia el sol en grandes círculos. O sesgan y se van por la tangente, abandonándose, como arrastrados por invisibles ríos. Otras veces el páramo está gris, de infinita monotonía, hasta que el viento se levanta y el relámpago rompe grandes tubos de órgano, y horizontes enteros se trasladan de un lugar a otro, mientras hombres y bestias se debaten en el barro como gusanillos.

Las rutas van sobre la paja en hondos surcos que se reúnen y separan, cambiando de color según la clase de terreno que atraviesan. Salvan las más altas cuchillas y descienden. Ahora hacia la selva. Hacia la costa o hacia el Amazonas. Descolgándose, bajando en minutos lo ascendido en días, sobre rocas —las últimas—, desmontes, bosques de "cascarilla" de ramas intocadas, o —bisagras del aire— mariposas que vuelan como trizándose en mil prismas y, al posarse, se enteran. A cada cuarta hay una. Y ya se ve la selva grande, abajo, unida al cielo en monstruosa íngle.



Quito. Vista desde el Monasterio de La Merced, con el Pichincha al fondo.

El Cotopaxi. (Walter Maria Hendrick)



Mas en algunos años, por diciembre, vienen las heladas. Amanecen las plantas calcinadas bajo un cielo de vidrio. La quemadura es leve, unas veces; otras, profunda, repetida, y entonces llega la sequía: quedan sólo las heces del antiguo paisaje siempre verde, al fondo de los valles. En las alturas los indios claman en vano por la lluvia en procesiones nocturnas. Quémanse pajonales. Altas hogueras avanzan en la noche, tranquilas, hacia el día.

—¡Ventooo, ventoooo, ventoooo!

Pero el aire permanece inmóvil. Alguna vez, el viento, bajando desde la cordillera, tiende la tea trágica hasta la campiña, libre de ella por los ríos, y quema hasta las anchas hojas de los zapallos y las robustas gladiolas. En tanto, arriba, llueve ligeramente y el olor de la tierra remojada —inmenso semen— enloquece de júbilo a los seres vivientes.

Y se aleja.

ALFONSO CUESTA Y CUESTA. Ecuatoriano. Cultiva con notable éxito el cuento, la novela, el ensayo y la lírica. Profesor y Licenciado en Ciencias Sociales y en Derecho. En Venezuela, donde reside hace varios años, ha sido profesor en el liceo "Fermín Toro" y en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central. Actualmente es profesor de la Universidad de Los Andes.



Edificio Central de la Facultad



Vista general del campo experimental.
En primer plano, instalaciones de producción de animales



Examen de un pavo, frente a los corrales de esas aves

I.—DOCTRINA DE LA CIENCIA AGRONÓMICA

Podemos comenzar por definir la *Agronomía* como el conjunto de conocimientos aplicables al cultivo de la tierra y a la obtención de productos de ella, derivados de las Ciencias Naturales, de las Ciencias Físicas y Matemáticas y de las Ciencias Económicas y Sociales.

Las Ciencias Naturales, y en especial las Ciencias Biológicas (Botánica, Zoología, Microbiología, Genética, Entomología, Ecología y Fitopatología), son imprescindibles para el conocimiento de la organización, vida y mejora de plantas y animales.

Las Ciencias Físicas y Matemáticas (Física, Química, Mecánica, Meteorología y Climatología, Hidráulica, etc.) son indispensables para conocer y estudiar el medio en que viven los seres.

Las Ciencias Económicas y Sociales (Economía, Sociología, etc.), para estudiar las condiciones del factor humano y sus relaciones sociales.

En otras palabras, la *Ciencia Agronómica* se preocupa por establecer, sobre bases cada vez más sólidas, las relaciones existentes entre los organismos y el medio ambiente. Estudia, en realidad, los fundamentos científicos de la producción agropecuaria. Tiene el papel esencial de hacer posible que se incremente cuantitativamente la producción agrícola, que se mejore la calidad y que se reduzca al mínimo el precio de costo.

Doctrina y método de la ciencia agronómica

Por LUIS J. MEDINA

La Bioquímica, la Fisiología, la Edafología, la Fitopatología, la Entomología, han permitido resolver muchos problemas relativos al desarrollo de las plantas y de los animales en su lucha contra los enemigos naturales. La Genética ha precisado el modo de transmisión de los caracteres hereditarios de los organismos, el comportamiento de los descendientes híbridos, las causas de la variabilidad de los seres vivientes, los métodos que permiten mejorar los cultivos de importancia económica, el desarrollo de nuevas variedades, etc. La Bioclimatología, estudia los factores físicos del crecimiento con miras a determinar las condiciones climáticas y óptimas y la reacción de las plantas a las variaciones de esos factores.

La labor de los ingenieros agrónomos tiene por objeto resolver científicamente los problemas técnicos que se relacionan con la producción agrícola, tanto de orden vegetal como animal. Es en virtud de su objetivo común, que podemos agrupar dichos problemas, a pesar de su diversidad, bajo la denominación de *Ciencia Agronómica*.



II.—MÉTODO DE LA CIENCIA AGRONÓMICA.

Como expresa Boerger en su obra "Agronomía, Consejos metodológicos", resulta escasa la información sobre la Metodología de la Ciencia Agronómica. Fue precisamente Thier, quien estableció que la doctrina de la Agronomía descansa sobre la acción empírica, o sea sobre la *experimentación*. De aquí que, fundamentalmente, el método de la Ciencia Agronómica sea el método experimental. Bajo la influencia

de autores posteriores, entre ellos *Liebig*, las actividades científicas en Agronomía se orientaron marcadamente en el principio de su utilidad práctica para la producción agropecuaria, aspecto éste que aún rige para la *Ciencia Agronómica* contemporánea.

La investigación agronómica no puede contentarse con observar sólo lo que pasa en el medio natural; debe, por tanto, recurrir a la experimentación, es decir, al estudio de los hechos provocados en condiciones fijas y controladas, por lo menos parcialmente, por el experimentador, a objeto de establecer las relaciones de causa a efecto, entre los factores del medio y el desarrollo de las plantas cultivadas. La tarea de la investigación agronómica y de la experimentación apropiada es particularmente ardua, debido a la complejidad del material viviente, a la heterogeneidad del suelo y a la inestabilidad de los factores climáticos. Si ciertos problemas fundamentales han podido ser estudiados en los gabinetes de Física o en los laboratorios de Química, de Fisiología, de Patología, de Genética, etc., es siempre natural, es decir, al propio campo, determinar sus consecuencias no sólo sobre el desarrollo individual de las plantas, sino sobre el rendimiento de los cultivos normales.

Debe señalarse que toda experiencia efectuada en el medio natural no constituye más que un hecho aislado, pues es prácticamente imposible repetirla en condiciones estrictamente idénticas; su repetición da una serie de resultados más o menos

diferentes, que es necesario interpretar para extraer conclusiones válidas, generalizables. Es necesario echar mano del cálculo estadístico para interpretar los datos experimentales y para apreciar la validez de las conclusiones.

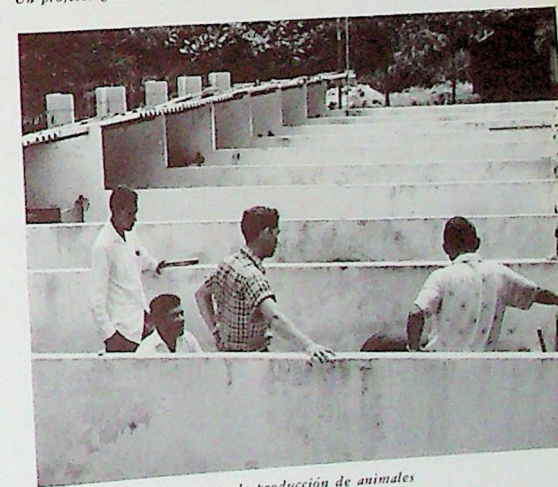
La investigación agronómica consiste en aplicar a las plantas cultivadas y a los animales domésticos, los datos suministrados por las ciencias físico-químicas y biológicas. Por ejemplo, determinar la composición de los suelos, la naturaleza y estado de las sustancias alimenticias que encierran, su disponibilidad, las necesidades de los cultivos en elementos nutritivos; establecer las bases de una alimentación racional de los animales; estudiar la patología de los animales y de las plantas y los tratamientos apropiados; hacer el análisis cromosómico del patrimonio hereditario de las plantas y animales de interés en la agricultura; obtención de nuevas razas o variedades, etc.

Esta *investigación aplicada* implica múltiples aspectos: a) seguir el progreso de las ciencias puras a través de las Estaciones Experimentales; b) llevar al campo los resultados constatados en los laboratorios y Estaciones Experimentales. Las bases científicas para el mejoramiento de las plantas cultivadas son suministradas por:

- La Genética, ciencia de la herencia y variabilidad de los seres vivos.
- La Ecología, que estudia las relaciones entre los organismos y el medio rural; y
- La Estadística, que permite dar una expresión precisa a la fluctuación de los caracteres y una interpretación matemática de los resultados provenientes de la comparación de poblaciones de organismos o de tratamientos que les son aplicados.



Un profesor guía la práctica del cuidado de animales



Clase práctica en el instituto de producción de animales



Estudiantes controlando crecimiento de cerdos

MÉTODOS DE ESTUDIO DEL MEDIO AGRÍCOLA

Los factores del medio pueden clasificarse en tres grandes grupos:

1º—Los *alimentos minerales* contenidos en el suelo y en la atmósfera que suministran los materiales constitutivos de las plantas. Los fundamentos de su utilización provienen de la Fisiología Vegetal, la Edafología y la Técnica Agrícola (métodos de preparación del suelo, sucesión de cultivos, aplicación de abonos, etc.).

2º—Las *condiciones físicas del medio*: radiación solar, atmosférica, terrestre, en sus efectos térmicos, luminosos y químicos; lluvia, humedad atmosférica y del suelo, vientos, etc., ejercen su influencia sobre el metabolismo y la velocidad de crecimiento. La acción de los factores climáticos es objeto de la Fenología y de la Ecología Agrícola.

3º—Las *condiciones biológicas del medio*, es decir, las relaciones que se establecen entre las plantas cultivadas (competencia vital, variable con el espaciamiento) y entre éstas y otros organismos (malas hierbas, parásitos animales y vegetales, predadores, micro-organismos del suelo, etc.). Para la defensa de los cultivos, a través de la Inmunología, es necesario conjugar los esfuerzos de la Genética y la Fitopatología.

III.—ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LA ENSEÑANZA DE LA AGRONOMÍA.

Leon Garré y J. Alberto León coinciden en señalar que un grave defecto que presenta la enseñanza superior agronómica en muchos países es la exagerada proporción que en el plan de estudios tienen las denominadas ciencias preparatorias, cuya enseñanza es considerada como un fin en sí. Esta anomalía se deriva de la necesidad que tiene la enseñanza agrícola superior de un conjunto de materias heterogéneas cuyo carácter es más de información que formativo. Las materias llamadas fundamentales (Química, Botánica, Zoología, Ecología, Meteorología, etc.) ocupan demasiado espacio en los planes de estudios de las Escuelas y Facultades Agronómicas. Sin dejar de reconocer plenamente el carácter indispensable y la gran importancia de estas disciplinas, sólo deben estudiarse en la medida en que sirvan directamente a las disciplinas profesionales y les proporcionen los fundamentos científicos necesarios. En opinión de los colegas citados, no debe darse al estudio de las disciplinas fundamentales generales una extensión exagerada, a expensas de las disciplinas profesionales. De acuerdo con J. Alberto León, en las asignaturas esenciales y de importancia fundamental, debe elaborarse dos tipos de programas, uno de carácter informativo, de orientación general, que puede ser obligatorio para todos los alumnos, y otro de carácter formativo, completo, que trate el problema a fondo en su teoría y en su práctica, que sea electivo y que lo tome el alumno que lo necesite o aquel a quien le agrade. Gracias a esa combinación de programas obligatorios y electivos, se vence el recargo en la enseñanza, se facilita y aligera el aprendizaje y se llega a deducir mejores resultados, dando a los alumnos que lo requieran la capacitación de que tienen necesidad, pero no aburriendo inútilmente, ni menos esterilizando, la acción de quienes tienen finalidad distinta en su vida.

IV.—BREVE BOSQUEJO DE LAS APORTACIONES DE LA CIENCIA AGRONÓMICA AL PROGRESO DE LA AGRICULTURA EN VENEZUELA.

Los conocimientos agropecuarios deben ser teóricos y prácticos. Es conveniente, sin embargo, establecer con claridad

en qué consisten, en este caso, la *teoría* y la *práctica*, a objeto de evitar innecesarias confusiones y de lograr el adecuado equilibrio que entre ellas debe existir. Los conocimientos teóricos adquiridos con criterio racional, se basan en los principios científicos que rigen la producción rural, y los prácticos facilitan su aplicación, cuando el mismo productor dirige y ejecuta. La teoría, en ciencias experimentales, como la Agronomía, no es otra cosa que la explicación racional de los hechos, el resultado a que se llega por una larga serie de observaciones y experiencias, realizadas precisamente sobre el terreno, en la forma más práctica posible. La práctica es también importante, sobre todo por la experiencia que puede dejar. Ambas son solidarias y se completan recíprocamente.

Es oportuno señalar, aunque sea en forma somera, algunas de las aportaciones de la *Ciencia Agronómica* al progreso de la Agricultura venezolana. Ya Oropesa se ha referido extensamente a las contribuciones de la Fitotecnia al mejoramiento del maíz, del ajonjolí, de las caraotas y frijoles, del algodón, del arroz, de las hortalizas, de la papa, del sorgo y del maní, que se traducen en la producción del maíz híbrido y en la obtención de variedades de mayor rendimiento por unidad de superficie, adaptadas a las condiciones que prevalecen en las diferentes regiones del país. También se han logrado progresos apreciables en el conocimiento de los suelos, en el combate de plagas y enfermedades de los cultivos, en la mecanización, almacenamiento e industrialización de los mismos, así como también en el campo de la Zootecnia y la Economía Agrícola. Debe señalarse, además, la elevación acusada del nivel profesional y el aumento de los servicios oficiales y privados dedicados a prestar ayuda técnica a nuestros agricultores.



V.—PERSPECTIVAS FUTURAS QUE OFRECE LA AGRONOMÍA COMO PROFESIÓN UNIVERSITARIA.

Por considerarlo de interés, debemos referirnos a las perspectivas futuras que ofrece la Agronomía como profesión universitaria.

En general, a los egresados de nuestra Facultad se les ofrece alguna de las siguientes oportunidades: trabajar directamente en el campo de su propiedad, en empresas particulares o en oficinas técnicas; trabajar en la Administración Pública en servicios administrativos y técnicos; trabajar en los institutos de investigación, experimentación y enseñanza, oficiales o particulares. Independientemente de la capacidad que le toque desempeñar, se requiere que el profesional disponga de una preparación sólida, consona con las exigencias cada vez mayores de una sociedad en constante proceso de superación. Entre las múltiples actividades que caen dentro del radio de acción de los Ingenieros Agrónomos, cabe señalar las siguientes: 1º) los estudios agrológicos, de manejo y conservación del suelo y del agua; 2º) lo relativo a Agrimensura, nivelación, parcelamiento, catastro, etc., de fundos agropecuarios; 3º) los análisis físico-químicos, químicos, biológicos, etc., del suelo, del agua, de la planta y de productos agropecuarios (fertilizantes, insecticidas, fungicidas, herbicidas, alimentos para animales, etc.); 4º) lo relativo a asesoramiento, organización, dirección técnica, fiscalización y patrocinio de industrias derivadas de la Agricultura (fábricas de fertilizantes,

insecticidas, fungicidas, herbicidas y productos derivados de la industria animal); 5º) lo relativo a investigaciones y proyectos en materia de economía agrícola y sociología rural; 6º) lo relativo a construcciones rurales, diseño de sistemas de riego o de drenaje, planificación de fundos agropecuarios, etc.; 7º) lo relativo a organización y dirección de oficinas técnicas relacionadas con actividades agronómicas.

Antes de finalizar, permítaseme una cita de J. Alberto León, quien afirma que "el Ingeniero Agrónomo que debemos preparar no es solo un profesional que posea conocimientos especiales y detallados en su especialidad, sino sobre todo, un hombre que haya adquirido el arte de pensar y de juzgar y que esté facultado para la propagación de ese arte. Una Escuela de Agricultura no será buena y bien organizada, según el autor citado, en tanto no esté capacitada, no sólo para formar técnicos capaces, sino sobre todo hombres de bien, robustos de cuerpo, equilibrados de mente, fieles a sus principios, leales con la sociedad y responsables de sus actos, que puedan servir de abanderados al progreso social".

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- BOERGER, ALBERTO. 1946. *Agronomía. Consejos Metabólicos*. El Ateneo. Buenos Aires.
- BOUFE, F. 1948. *Objets de la recherche agronomique. Méthodes d'Experimentation*. J. B. Baillie et Fils. Paris.
- GONZÁLEZ-TAFUR, OSWALDO. 1953. *Trajectory profesional del Ingeniero Agrónomo*. Agronomía (Lima). Año XVIII, N° 74 : 35-41.
- LEÓN GARRÉ, A. 1955. *Manual de Agricultura. Tomo I: Fundamentos Científicos de la Producción Agrícola. Tomo II: Fundamentos Económicos de la Producción Agrícola*. Salvat Editores, S. A., Barcelona.
- LEÓN, J. ALBERTO. 1952. *La Enseñanza Agronómica Superior en el Perú cumple cincuenta años*. (Conferencia dictada en la Sesión Plenaria del II Congreso Nacional de Ingenieros Agrónomos. Lima).
- MADARAGA, CÉSAR DE. 1955. *Iniciación al estudio del factor humano en la actividad económica*. Aguilar, S. A. de Ediciones. Madrid.
- MEDINA, LUIS J. 1954. *Prólogo relativo al trabajo de la Comisión de Cuestiones Profesionales. II Convención de Ingenieros Agrónomos*. Maracay.
- OROPESA, HERNÁN. 1957. *Aportaciones de la Fitotecnia al mejoramiento de algunas plantas de cultivo en Venezuela*. "Revista Shell", Año 6, N° 22 : 56-62. Caracas.
- SINOIR, GUY. 1952. *La orientación profesional*. Salvat Editores, S. A., Barcelona.
- WOOD, WILBUR B. 1953. *Your career in Agriculture*. Prentice-Hall Inc. New York.



cionales e internacionales. Es Presidente de la Sociedad Venezolana de Ciencia del Suelo.

LUIS J. MEDINA. Doctor en Ingeniería Agronómica de la Universidad Central de Venezuela. Master of Science de la Universidad de California. Donde hizo estudios de postgrado. Servicios técnicos en la División de Suelos del Instituto Nacional de Agricultura y Fomento. Profesor de Suelos y Abstracción. Profesor de Práctica de Agricultura de Maracay. Actualmente Profesor de Edafología en la Facultad de Agronomía de la Universidad Central de Venezuela. Ha publicado numerosos trabajos técnicos y científicos en revistas del país y del exterior; ha participado en reuniones nacionales e internacionales.

Es Presidente de la Sociedad Venezolana de Ciencia del Suelo.

POR ANTONIO MUÑO LOUREDA



André Breton

AQUELLA noche invernal del año de 1896, cruda y desolada, no fue una noche cualquiera para los pacíficos habitantes de Tinchebray, pequeña localidad del Orne francés. En el cielo estaban ocurriendo cosas raras: Júpiter se había situado en la mitad de su estrellado reino, Marte y Venus se daban la mano en las alturas y dos planetas más —Saturno y Urano— ascendían tranquilamente al grado número 26. A las diez y media en punto de la noche, cuando los ciudadanos se retiraban a lechos donde sus mujeres habían colocado botellas de agua caliente para mejor combatir el frío que se colaba por entre las mantas, el temeroso silencio de una casa anónima fue quebrado por las órdenes susurradas de una comadrona y el parte normal de una voz profesional que anunciaba a un señor de preocupados bigores, mientras su esposa gemía, el tan esperado nacimiento de un hijo. Eso fue todo. Nadie podría adivinar entonces hasta qué punto en aquel preciso instante se había producido la llegada de un hombre que habría de conmover hasta sus cimientos más profundos el mundo del arte y de la poesía. De un ser de excepción predestinado a la aventura integral que traía en su carne

REVISTA SHELL

y en su espíritu, como Baudelaire, una incurable "angustia de la curiosidad" y, por ende, la "nostalgia de un país desconocido". Se habla aquí de André Breton, es decir, del apóstol por antonomasia del Surrealismo.

Así, con mayúscula inicial, Surrealismo es un nombre masculino que designa al "automatismo psíquico puro por el cual se propone la expresión —verbal, escrita o en cualquier otra materia— del funcionamiento real del pensamiento". Una especie de dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón y ajeno a toda preocupación moral o estética. Ya para la Enciclopedia, considerado el Surrealismo como toda una Filosofía, se supone que es algo que reposa "sobre la creencia en la realidad superior de ciertas especies de asociaciones hasta el Surrealismo olvidadas, así como en el poder del sueño y el juego desinteresado del pensamiento". Algo, en fin, "que tiende a arruinar definitivamente todos los otros mecanismos psíquicos y a substituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida". Por encima de las definiciones de Manifiestos o Enciclopedias, para Breton y sus amigos el Surrealismo fue —es—, más que todo eso, una suerte de religión, aun cuando esta palabra no parezca la más apropiada para englobar tan rara especie de aventuras, pese a cuanto de mágico y misterioso pueda encerrar en su significado. Más que una profesión de fe, Surrealismo fue —es— una posición total ante la vida, ante el arte, una posición casi heroica capaz de reclamar el sacrificio e incapaz de admitir escapatorias.

sante de París —Crevel y Desnos, Péret y Picabia, Eluard y Ernst...— exploraban con el aquel dominio del automatismo psíquico y se libraban a experiencias sobre el sueño hipnótico, como es el caso de "Entrada de los Mediums". Cuando se celebra el "congreso internacional para la determinación de las directivas y la defensa del espíritu moderno" —aparecidos ya "Los campos magnéticos", de Breton, en colaboración con Eluard—, el precursor movimiento dada iba deshaciéndose en discusiones más o menos estériles y el Surrealismo nacía oficialmente en la rue Grenelle, donde funcionaba la "Oficina de Investigaciones Surrealistas" y se editaba la revista "La Revolución Surrealista". André Breton circula por Saint-Germain-des-Prés con un inmenso cartelón donde Francis Picabia había pintado una diana y se hacía una terrible pregunta a los transeúntes asombrados: "¿Por qué amáis cualquier cosa que hayáis visto u oído desde hace mucho tiempo, atajo de idiotas?".

La bomba surrealista había estallado.

Más o menos de cerca o de lejos, toda la *intelligencia* de la época, en todos los dominios del arte, estaba interesada o comprometida en la revolución que se estaba proclamando, Picasso incluido, junto con Arp, Braque, Chirico, Ernst, Masson, Picabia, Man Ray o Yves Tanguy. Porque la esperanza del hombre sólo estaba en la ruptura completa con todo lo que se sabía —recuérdese el "Primer Manifiesto Surrealista"—, era preciso recrear el mundo, olvidar cuanto previamente le condicionaba, a fin de conocer "la alegría surrealista

la aventura surrealista

Herederio directo de Rimbaud y Baudelaire, de Huysmann y Mallarmé —sus poetas de adolescencia—, amigo de Paul Valéry en una intimidad que no pudo durar más de cinco años, André Breton se presentó a todos en 1924 con una verdad totalmente nueva que estaba destinada a enfrentarse a todas las verdades anteriormente aceptadas. Estudiante de Medicina antes de que la guerra del 14 le llamase a defender tantas cuestiones que ya su espíritu comenzaba a poner en tela de juicio, interesado directa y apasionadamente en la reciente ciencia de la neuropsiquiatría puesta de moda por Sigmund Freud —a quien posteriormente visitaría en Viena—, Breton estaba casi ya maduro para su aventura cuando en 1916 se produjo uno de los encuentros fundamentales de su vida: su encuentro con Jacques Vaché, "espíritu del humor", el que había de ser "surrealista en mí", incluso después de muerto y resucitado en la "Antología del Humor Negro". El mismo año en que salió su primer libro de poemas —"Monte de Piedad"—, caliente todavía su amistad con Apollinaire, el mismo año que con Aragon y Soupault fundó la revista "Littérature", un grupo de celebridades en el Estado Mayor pen-

pura del hombre que, advertido del fracaso sucesivo de todos los otros, no se da por vencido, parte a donde quiere y, por cualquier otro camino que un camino *razonable*, llega a donde puede". Para el "Segundo Manifiesto", el espíritu surrealista será el que a la vez desafiaba el "espíritu de la barraca foránea" y el del "gabinete del médico". Pero el Surrealismo, sin embargo, traía en su germen un error.

Mientras Breton y sus fieles montaban la guardia "contra la depreciación a larga vista del verdadero numerario que es el lenguaje", mientras el Surrealismo se limitaba a introducir "una voluntad de objetivación" sin precedentes en la historia del arte, aquel maravilloso grupo guardaba su consistencia magnífica. Mas sucede que el Surrealismo, desde 1925, había ensanchado el campo de sus incursiones hasta la peligrosa palestra de lo social, se había acercado a otros grupos —como "Claridad" y "Filosofías"— y había sicado a la luz "La Revolución primero y siempre".

Marx había pedido "transformar el mundo". Rimbaud había pedido "cambiar la vida". Para André Breton y sus fieles, esas dos órdenes eran una sola. Para una parte del

REVISTA SHELL

grupo —"total"—, no. El drama del Surrealismo, expuesto no hace mucho por Victor Castre en "Les Temps Modernes", hace mucho de una posibilidad de colaboración entre la poesía y la acción política, permaneciendo cada una en sus respectivos dominios, estaba precisamente allí, aun cuando el argumentase que "sólo hay una Revolución y que el levantamiento del proletariado y la resurrección del espíritu (Surrealismo) no son más que dos aspectos de una misma realidad, como lo son las vistas de frente y de perfil en una misma medalla".

En el Teatro Sarah Bernhardt, durante una sesión consagrada a Antonin Artaud, André Breton —el mismo que había hablado de una "ocultación profunda y verdadera del Surrealismo"—, reconoció una vez:

—"El puesto del Surrealismo no está en la vía pública".

Los hechos posteriores habrían de darle la razón.

En el bullicioso París de 1935, durante el Congreso de Escritores Revolucionarios, la chispa fue prendida oficialmente. El ruso Ilya Ehrenbourg, en "Vistos por un escritor de la U. R. S. S.", había "calumniado" a Breton y a los surrealistas. La delegación soviética, solidarizada con su prominente compatriota, hizo posible entonces la retirada de Breton de aquel Congreso y el movimiento del desplazado se vio obligado a editar su "Posición Política del Surrealismo". Tres

sionada del inconsciente, es decir, desde que el último de los mitos se ha fijado en una mixtificación deliberada, parece haberse perdido el secreto que permitía conocer y obrar, obrar sin alienar la libertad de conciencia. Ha llegado el momento de promover un mito nuevo capaz de llevar al hombre hacia la etapa ulterior de su destino final. . . .

Lo cierto es que veinte años atrás, en "Legítima Defensa", ya Breton se oponía "a todo control exterior, incluso marxista", sobre "las experiencias de la vida interior" y había denunciado ya "la oposición de la realidad exterior al mundo de los hechos, oposición completamente artificial que cede inmediatamente al examen". Estaban dispuestos a servir en principio a la Revolución, con medios distintos y acción propia —no se olviden las llamadas Internacionales del Surrealismo en las islas Canarias y en Praga—, pero los acontecimientos les sobrepasaron y las realidades humanas se les impusieron con todo lo abrumador de su peso. Toda su actual acción política, si así puede llamarse, hubo de limitarse a apoyar últimamente el movimiento de Garry Davis y sus Ciudadanos del Mundo o a protestar contra el bajo nivel de vida del pueblo haitiano. En el mágico terreno del arte, pese a todo, André Breton y el Surrealismo siguen irradiando una luz poderosa a un grupo de seguidores que se reparte todavía por los cuatro puntos cardinales que crucifican el mundo, como diría Francis Jammes.

Los ojos de André Breton



CENTRO: Con León Trotsky en México
ABAJO: Examina una máscara



años más tarde, durante un viaje a México, Breton se retrataría públicamente con León Trotsky y publicaría un Manifiesto en colaboración con él. El foso estaba abierto.

—"El fin —decía Breton—, sólo puede estar en el conocimiento del destino eterno del hombre, del hombre en general, al cual sólo la Revolución podrá devolver plenamente ese destino".

Pero era en vano que Breton escribiera poemas a la libertad, "color del hombre". La ruptura estaba hecha y una buena parte de los surrealistas, con Louis Aragon a la cabeza, correrían otros caminos. Después de la guerra última, cuando a los surrealistas se les acusaba de haber renunciado a su voluntad primordial de alargar el campo de la vida y de la conciencia, así como de haberse desviado hacia la explotación artística de sus descubrimientos pasados, Breton clamaba en "Ruptura Inaugural" por la empresa específica del Surrealismo y su gran compromiso ante la Historia.

—"No ha sido ayer —creemos—, cuando llegó a lo más profundo del hombre el clamor de Rimbaud ante la vida y el orden de Marx ante el mundo. Pero desde que la obra razonable y racional de la conciencia ha sobrepasado a la obra apa-

Igual que Miller, el André Breton que visitamos en París, hace apenas un año, sigue siendo el mismo "monstruo" que pareciera pertenecer a una "realidad que todavía no existe", pero cuya posibilidad de existencia nadie puede negar con seguridad. Jean-Louis Bedouin, uno de sus últimos panegiristas, lo ve como a la representación misma del poeta, como un "meteorito perturbador". Y Julien Graç, en "André Breton o El alma de un Movimiento", recuerda su todavía "anormal poder de identificación". Rodado de los cuadros y de las esculturas que hicieron posible el Surrealismo en el arte, encerrado entre los libros que ganaron un puesto de honor en la literatura contemporánea para su indudablemente universal movimiento, Breton sigue fumando a su modo la esotérica pipa del Surrealismo y creyendo que "existe un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, cesan de ser percibidos contradictoriamente".

Es decir, más surrealista que nunca. Para este hombre de cabellos grises, ademanes claros y transparente palabra, el enigma del oráculo, transmitido por Heráclito, sigue vigente: "Si tú no esperas, no encontrarás lo inesperado, que es inexplorable y está en lo imposible. . . ."

PARA UNA BIBLIOGRAFIA DE ANDRÉ BRETON

1919. "Monte de Piedad". Con dibujos de André Derain.
1920. "Los Campos Magnéticos" (en colaboración con Philippe Soupault).
1923. "Claro de Tierra". Con un retrato del autor por Pablo Picasso.
1924. "Manifiesto del Surrealismo", seguido de "Poisson Soluble".
1929. Nueva edición con un Prefacio y la "Lettre aux Voyantes". Frontispicio de Max Ernst.
1946. Nueva edición, junto con el Prefacio de la de 1929 y "Los Manifiestos del Surrealismo".
1924. "Los pasos perdidos". Otras ediciones en 1945 y 1949.
1926. "Legítima Defensa".
1927. "Introducción al discurso sobre lo poco de realidad". Reeditado en 1934.
1928. "El Surrealismo y la pintura". Reeditado en 1945.
1928. "Nadja". Reeditado en 1945 y en 1949.
1930. "Ralentir Travaux" (en colaboración con René Char y Paul Eluard).
1930. "Segundo Manifiesto del Surrealismo". Ilustrado por Salvador Dalí.
1930. "La Inmaculada Concepción" (en colaboración con Paul Eluard).
1931. "La Unión Libre".
1932. "Miseria de la Poesía, el "affaire" Aragon ante la opinión pública".
1932. "El revólver de cabellos blancos".
1932. "Los Vasos Comunicantes".
1934. "¿Qué es el Surrealismo?".
1934. "El Aire de Agua". Ilustraciones de Giacometti.
1934. "Point du Jour".
1935. "Posición Política del Surrealismo".
1936. "Au Lavoir Noir".
1936. "Notas sobre la Poesía" (en colaboración con Paul Eluard).
1937. "El Castillo Estrellado".
1937. "L'Amour Fou". Reeditada en 1945.
1937. "Del Humor Negro".
1938. "Diccionario abreviado del Surrealismo" (en colaboración con Paul Eluard).
1938. "Trayectoria del sueño".
1940. "Antología del Humor Negro". Ilustración de Pablo Picasso.
Reeditada, en 1940, con una litografía de Joan Miró.
1942. "Fata Morgana". Ilustrada por Wilfredo Lam.
1943. "Pleine Marge".
1945. "Arcane 17".
1945. "Situación del Surrealismo entre las dos guerras".
1946. "Young cherry trees secured against hares" (en francés e inglés).
1947. "Ives Tanguy".
1947. "Oda a Charles Fourier".
1948. "Martinica, encantadora de serpientes".
1948. "La lámpara en el reloj".
1948. "Poemas".
1949. "Delito Flagrante".
1949. "Au Regard des Divinités".
Aparte de textos aparecidos en revistas, declaraciones y manifiestos, conviene señalar otros folletos escritos en colaboración con Paul Eluard, Louis Aragon y León Trotsky.



ANTONIO MUÑOZ LOQUEREDA. Periodista de larga trayectoria, vivió en nuestro país durante varios años ejerciendo su profesión en importantes diarios caraqueños. Actualmente reside en Roma, Italia, desde donde colabora regularmente en el diario "El Nacional".

POR CARLOS PISUNYER

Leandro Miranda se acerca a los sesenta años. Reside en París con su esposa y sus hijos. Su vida es la de una familia acomodada, a mediados del ochocientos. Sin grandes tormentas, las naturales atenciones familiares y algunas quejas sobre la marcha de los negocios. En general, una existencia tranquila, sosegada, apacible. Pero hoy, Leandro Miranda está levemente preocupado. Ha recibido una carta de un viejo amigo de Londres, a quien aprecia y respeta, el Dr. Meryon, quien le pide un favor algo raro y sin duda espinoso. Más de cuarenta años atrás, fruto de los amores del médico inglés y de una bailarina francesa, nació un hijo cuya vida fue siempre angustiosa y desgraciada. Charles Meryon es un gran artista, sus aguafuertes sobre el viejo París son obras maestras, pero es un bohemio mísero y lunático, víctima de un complejo originado inicialmente por la irregularidad de su nacimiento, el cual le arrastra cada vez más hacia los lindes de la locura. Y el doctor londinense ha pedido a Leandro Miranda que actúe en nombre suyo para ver qué puede hacerse con esta alma deshecha y esta vida rota. Sobre él recae la ardua empresa de habérselas con un loco que no conoce, para convencerle de que se vuelva más cuerdo, o que se deje

hijos, tenidos ya en los umbrales de la ancianidad; los había reconocido desde el primer momento, y cuando se lanzó a la romántica y quijotesca aventura de ir con un barquichuelo a levantar un continente, este buque, cuyo nombre habría de quedar incorporado a la historia de América, llevaba el nombre de "Leandro", porque era el suyo. ¿Qué más alto reconocimiento un hijo puede pedir de su padre? Más tarde, cuando Miranda devanaba tristemente los últimos años de su vida en las mazmorras de varias prisiones, en las pocas cartas que podía escribir siempre enviaba el más nostálgico recuerdo para aquéllos que le "eran tan caros" de Grafton Street, su madre, su hermano Francisco —muerto tan joven y trágicamente—, y él, Leandro, que sobreviviendo a estos zarpazos del destino habría de perpetuar el linaje de Miranda.

No; a diferencia de Meryon, su padre había estado orgulloso de sus hijos. Si Leandro lo perdió, no es porque huyese de él; fue porque se lo arrebató la trepidante carrera de su vida intensa y magnífica. También en esta ciudad en que ahora vivía, su padre había luchado y sufrido; también aquí tuvo amores y rencores, triunfos y peligros; también aquí había combatido por la libertad y agonizado en las cárceles del Terror. Su recuerdo quedaba grabado en la historia; y por ser uno de los héroes de la epopeya, lo sería en los mármoles del Arco de Triunfo. Después, su vocación, ideal y destino le llevaron dos veces a América; de la primera volvió, algo

UNA EXTRAÑA AVENTURA DE

Leandro Miranda

encerrar en un manicomio. La amistad le obliga a correr esta extraña aventura.

Mientras Leandro Miranda va andando lentamente desde su casa de la Rue de Bruyere a la buhardilla que sirve también de taller a Meryon, se agolpan en su mente los viejos recuerdos, los antiguos sentimientos contenidos en la penumbrosa lejanía del tiempo y del inconsciente. ¡Si este hombre, este artista aherrojado por los garfios de la locura, supiese! Con tanto recelo que muestra, por ser el enviado de un padre que lo engendró irregularmente y que considera enemigo, ¿cómo decirle que quien va a hablarle también había nacido de una relación irregular? Un pudor íntimo le veda decírselo. Además, tal vez fuese aun peor; que es peligroso remover estos pasos con los dementes. Meryon no podrá nunca imaginárselo; pero aun callándolo, mientras camina hacia la casa del artista loco, Leandro piensa en su propio destino.

¡Qué lejos queda ya aquel tiempo, al comenzar el siglo, cuando él naciera del gran luchador de la independencia americana y de su "fiel ama de llaves" Sarah Andrews! También él, como Meryon, se había criado sin padre. No es que el suyo lo abandonase, no; su corazón podía tener este consuelo, y su vida debió encauzarse normalmente porque fue así. La imagen delirante del pobre Meryon, sentado en la cama de la pobre buhardilla, los ojos febriles bajo los cabellos rebeldes, le hacía sentir todavía mayor devoción por la memoria de su padre. Miranda estuvo siempre orgulloso de sus

triste, pero no desalentado, dispuesto a volver a luchar en la primera oportunidad propicia. Leandro recordaba aquel feliz y breve período de su infancia, en la casa de estilo georgiano, y de decoración y mobiliario del pasado siglo; y en la biblioteca, la alta figura de su padre, mostrando ya la huella de los años, pero siempre erguido: estampa de un gran señor del setecientos, con su vasto saber, sus nobles ambiciones y generosos sueños. Y fueron éstos los que le volvieron a llevar a América cuando alboreaba la independencia. Serían las horas iniciales de entusiasmo y triunfo; después las de vencimiento y cautiverio. Una y otras seguidas, con tanta alegría primero, con tanta ansiedad más tarde, desde la casa de Grafton Street, que continuó siendo en Inglaterra el centro de la lucha por la independencia americana. Y desde allí —Leandro, más creído, ya podía recordarlo— procuraron mover voluntades, allegar recursos, urdir planes, para devolver la libertad al cautivo. Y cuando todo estaba dispuesto, y la fuga pronta a realizarse, vino el ataque que primero paralizó a Miranda, para acabar con él a los pocos días. A los trece años Leandro quedaba huérfano, había perdido a su padre.

Estos azares y duelos de la vida del General Miranda, hicieron que Leandro, como Meryon, fuese educado principalmente por su madre. No dejaba, pues, de haber ciertos lazos de semejanza con ese hombre, tan solo en el mundo, vencido de semejanza con ese hombre, tan solo en el mundo, vencido en una lucha estéril, con la razón destrozada por la locura, que le miraba con recelo hostil. ¡Si tan sólo pudiese saber! Pero

mejor era el no decirlo; al fin y al cabo Leandro venció las íntimas tormentas en que Meryon había naufragado. De niño perdió a su padre; pero no tenía, como el otro, la amargura de su desvío o esquivéz, sino la añoranza de su pérdida. Envenenó el alma de Meryon el odio que en ella fue germinando contra su padre; fortaleció la de Leandro el culto que le enseñaron a tener, y que tan fuertemente sentía, por el recuerdo del suyo. No se formó como Meryon en un ambiente exclusivamente femenino, mullido, elegante, acolchado; sino en un foco intenso de estímulos, ideales y ambiciones; en un lugar al que venían tantos hombres doctos o audaces, y se hablaba de tantos empeños y combates. Al mirar ahora hacia atrás, pensando en el rápido huir de su vida, en tantas ciudades en que había vivido, en tantas actividades y cambios, sin ningún logro completo, también Leandro pudiese sentir una leve punzada de melancolía; quizá pensar, como Meryon, que asimismo su vida fue, en cierto aspecto, frustrada. Pero lo que en aquel era rencor hacia su padre, en Leandro era afán incumplido de poder igualarlo. Llevaba un nombre demasiado grande; y su destino era vivir bajo el reflejo del mismo. Ya de tiempo se había conformado a ello; tenía esposa, hijos, y era feliz, a no ser esta vena soterrada de leve tristeza. En esto pensaba Leandro cuando se dirigía por las calles del viejo París, cuya alma recóndita Meryon tan bien captara, a ver si podía llevar un poco de consuelo a este pobre hombre a quien hizo enloquecer la lejana indiferencia de un padre. ¿Si su-
piese...



Charles Meryon fue un gran artista. Un genio frustrado. Dejó obras de arte de alta calidad; pero, con sus dotes, los frutos hubieran podido ser aun mucho mejores. Al estudiar su personalidad se siente igual compasión y pesadumbre por vidas no cumplidas de su arte.

El drama empezó en comedia galante. En Londres, el año 1820. Trabajaba entonces en el teatro de Opera de Covent Garden una joven bailarina francesa, Narcisse Descaud, era la protegida de un gran señor de la sociedad inglesa, William Lowther, más tarde, al heredar el título, Lord Longdale. De estas relaciones había nacido dos años antes una hija, la pequeña Fanny. Pero en la misma pensión bienestante de Warwick Street en que habitaba la artista, residía también un médico inteligente, ambicioso y simpático, Charles Lewis Meryon. Graduado en 1809, preparaba ahora en el Hospital de St. Thomas su doctorado, pero en su vida ya había un largo interludio romántico; fue Meryon quien acompañó como médico a Lady Hester Stanhope en sus viajes y aventuras por el Próximo Oriente; y su imaginación fértil y palabra fácil en-contraban en sus correrías por las tierras levantinas, tema pro-picio para narraciones exóticas y pintorescas. La intimidad de la pensión fue cómplice benévolo de sus amores clandestinos; pero cuando las cosas llegaron a un punto en que el protector oficial podría descubrir el secreto, la bella bailarina creyó que lo mejor era dar por terminadas sus danzas y volver a París.

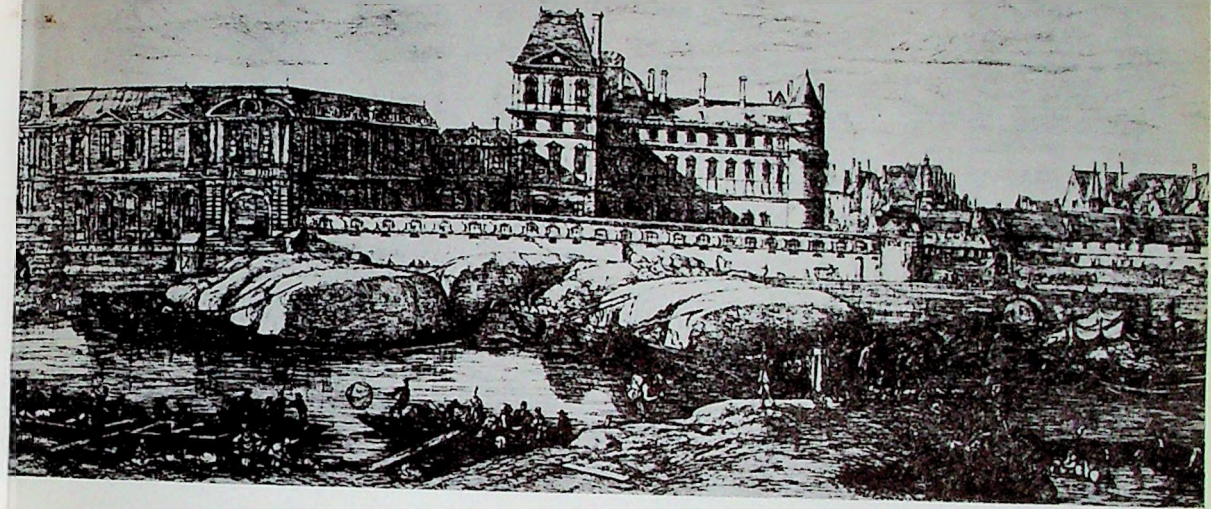
Y en París nació, pocos meses después, el pequeño Charles. Su infancia hubo de desenvolverse en un círculo exclusi-mente femenino: la madre, la abuela, la hermanita, las amigas

de aquella —señoras lujosamente ataviadas con sedas, pieles y plumas—, un medio que habría de influir forzosamente en el espíritu del niño precoz y sensitivo. Creyendo la madre, con acierto, que este ambiente no era el más adecuado para su hijo, lo hizo ingresar como interno, a los cinco años, y como Charles Gentil, en un colegio de Passy. Era un buen alumno, aplicado, paciente, con un dejo de melancolía y períodos de indolencia y abatimiento. Más tarde, ya adoles-cente, la madre tuvo interés en que fuese marino de guerra. Y con sus bien intencionados empeños, logró que el padre le diese su nombre, y el hijo entrase como Charles Meryon en la Escuela Naval de Brest. Este tardío y parcial reconoci-miento produjo en el joven un fuerte choque psicológico, que junto con su sensibilidad inestable y desequilibrada había de producir los profundos trastornos anímicos que destrozaron su vida, llevándolo más tarde hasta la locura. Pronto vino otro golpe severo con la pérdida de la madre, a quien tanto amaba y a la que tanto debía. Un intento de convivencia con el padre y la esposa de éste, en Marsella, Pisa y Livorno, tuvo poco éxito. Desde entonces la idea fija de Meryon fue el irse lejos, lo más lejos posible. Su profesión de marino se lo faci-litaba. Recorrió primero los puertos del levante mediterráneo; más tarde lo destinaron a los puertos del Pacífico, con estación en la costa de Nueva Zelandia. Durante estos periplos Meryon ya escribía, como lo hizo toda su vida, prolijamente, profusa-mente; y también comenzaba a dibujar, con una agudeza de percepción y una seguridad de trazo que revelan al futuro maestro del aguafuerte. Y fue precisamente este descubri-miento, y las exigencias de su vocación artística, lo que trajo un nuevo viraje en su vida. El decisivo. Pidiendo una larga licencia, en 1848 se fue a vivir a París para dedicarse al arte.

Contaba para sostenerse en París con una pequeña herencia que su madre le había dejado. Trató además de entrar en el Servicio Hidrográfico de la Marina; pero la indiferente len-titud de los medios burocráticos hubo de chocar contra su neurótica impaciencia, y al terminar el tiempo de permiso abandonó la carrera naval. No tardaron tampoco en acabarse sus recursos, eran pocos, y Meryon pecaba de generoso. Más que gastar, lo que tenía, lo daba. Y entonces vinieron las estrecheces y privaciones, el cuadro clásico de la bohemia parisina en su verdadera época. Fue el vivir al día, mal alimentado y peor vestido, sin paz ni reposo; el ir hundiéndose en el irremediable naufragio, el caer cada vez más en mayor



REVISTA SHELL



Aguafuerte de Charles Meryon

desequilibrio mental, hasta pisar los umbrales de la demencia. Pero fue en esta época, sobre todo en sus primeros años, cuando Meryon dibujó los aguafuertes que han hecho que perdure su nombre.

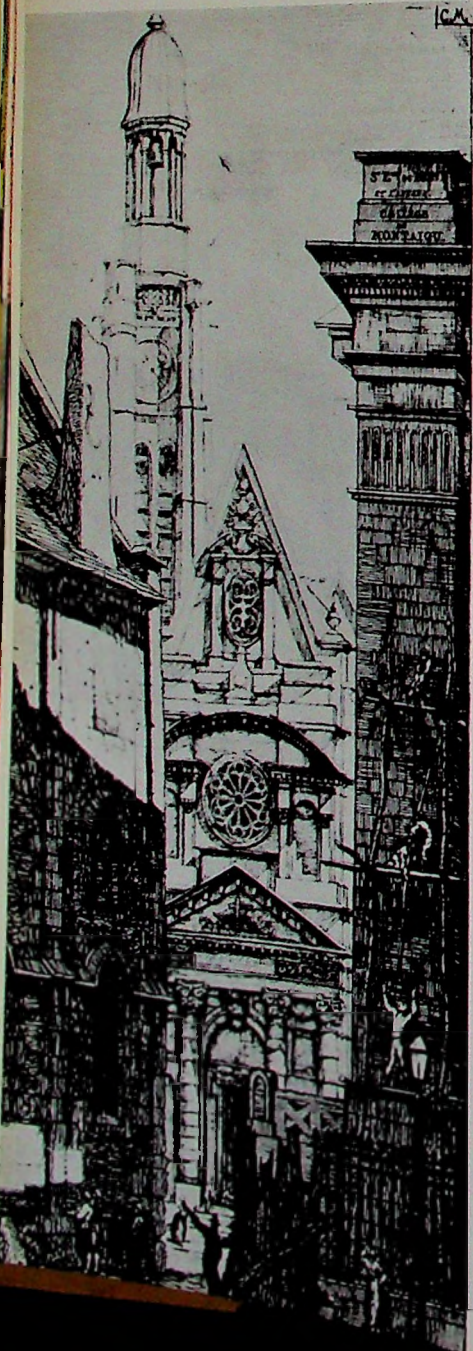
En el aguafuerte se reveló el genio de Meryon, al estímulo del efecto que le produjo el París viejo. En sus dibujos se descubre, con una nueva sensibilidad, el París de las estrechas y verustas callejuelas, de las antiguas torres con los relojes tradicionales, de las sombras de los puentes que cruzan el río, de las bóvedas y contrafuertes góticos de "Notre Dame". Se ha llamado a Meryon "el hombre de las piedras", y realmente las hace revivir, desgastadas y enmohecidas en su perennidad, en muros y arcos, en ojivas y arbotantes, en las gárgolas atormentadas y grotescas. Dibuja las perspectivas o los rincones de su París con una sensibilidad lúcida y morbosa y una rígida perfección formal, que hacen de sus aguafuertes pequeñas, pero definitivas, obras maestras. Son ellos los que han hecho que se dedicasen a la vida y la obra de Meryon tantas biografías y estudios, como los de Geffroy, Burty, Dogson, Stokes y Delteil; los que hicieron decir a su amigo Baudelaire que "nunca había visto representar con más poesía la solemnidad natural de una ciudad inmensa", y conmoverse a Víctor Hugo ante "su lucha con el infinito", y afirmar que "el aliento del universo respira en sus obras, que más que cuadros son visiones".

Visiones que al fin fueron bordeando los linderos de la alucinación y de la locura. En sus últimos aguafuertes mezcla ya la maestría técnica más rigurosa con los engendros de su imaginación desenfrenada. En el dibujo de la Plaza de la Concordia contrasta la geometría precisa de la arquitectura neoclásica, con una cabalgata fantástica de monstruos imagi-narios que vuelan en infernal aquelarre por un cielo tormen-toso. Creyendo sus compañeros que una temporada de des-canso en Bélgica, en la mansión señorial de un noble amigo, podría aliviar sus delirios, allí lo mandaron; para no obtener otro resultado que unos bellos dibujos de Brujas, la muerta. De vuelta a París, y cada vez más loco, no encontraron ya otro remedio que el de internarlo en el manicomio de Charenton.

Es en esta dramática coyuntura que, en el año 1859, empieza a intervenir Leandro Miranda. Para dar este paso decisivo los amigos de Meryon debían contar con el consen-timiento del padre; así como esperaban que junto con la her-mana —en buena posición y esposa de un miembro del Parla-mento británico— contribuyesen a los gastos que la reclusión motivaría. Meryon había mantenido durante mucho tiempo relaciones, casi siempre epistolares, con su padre; para él tuvo siempre un sentimiento ambivalente de respeto y de rencor. En los últimos tiempos fue predominando el de aversión; y las cartas postreras son cada vez más incoherentes y agresivas. La posición de Leandro Miranda era, pues, delicada y difícil, como representante de un padre que el hijo aborrecía, y al que sus amigos sin duda culpaban de sus desgracias. Pero supo sortearlo con comprensiva discreción. El artista vencido entró en la casa de locos. Aunque cayendo en pasajeras crisis de violencia, era en general un paciente quieto, callado, ganándose el afecto de cuantos le trataban. Y tan tranquilo parecía, que los médicos resolvieron hacer la prueba de dejarlo otra vez en libertad. Pero como resultó infructuosa, volvió a entrar en el manicomio.

No había de ser por mucho tiempo. La enfermedad fue agravándose, y un día de febrero de 1868, Meryon moría a los cuarenta y siete años. Entre el grupo de artistas y de leales amigos que acompañaron sus restos, figuraba Leandro Miranda en representación del padre. En el cementerio, el oficial de marina Salicis, su viejo camarada y fiel amigo, dijo con palabra emocionada unas frases de postrer adiós, confian-do en que al fin, la barca de Meryon, siempre medio sumer-gida y corriendo hacia el naufragio, encontraría el anhelado reposo en el puerto del supremo olvido. Los mismos amigos, con el concurso de la hermana, elevaron un monumento fúne-bre a la memoria del artista infortunado, poniendo sobre su rumba una gran losa negra, sostenida por cuatro dados de piedra blanca, y con un medallón alegórico en bronce. El bajorrelieve fue víctima del pillaje, y la injuria de los años y la lluvia desgastaron la piedra, hoy lisa y desnuda, bajo la cual duerme en paz quien en vida nunca pudo tenerla.

Agualuete de Charles Meryon



Esta historia de Leandro Miranda —un solo episodio en la historia completa de la vida infortunada del pobre Meryon— se encuentra en dos gruesos volúmenes de cartas y otros documentos que se guardan en la Sección de Manuscritos del Museo Británico. Hay algo hondamente dramático en el hecho de que el compilador y donante de estos documentos sea precisamente el padre, que a la luz de los mismos queda como el principal responsable de la locura y desgracia de su hijo. En el móvil de dejarlos debió haber una doble causa: un complejo de culpabilidad que busca liberarse en la confesión expiatoria, junto con una postrera vanidad despertada por el genio del hijo. De momento, lo que de la historia principalmente nos interesa es aquello que se refiere a Leandro Miranda, lo que de él pueda deducirse de sus cartas. Como es natural, éstas tratan sobre todo del asunto que las motivó; pero aun siendo así, en los comienzos y finales de las mismas se encuentran abundantes datos y referencias de indudable valor biográfico.

¿Cómo era, entre los 56 y los 65 años —el período que cubren las cartas— este Leandro Miranda que se había retirado a vivir a París? Un hombre que vivía confortablemente de sus rentas, buen esposo y padre de familia, comedido y sesudo, de ideas conservadoras, pero con un fondo de comprensión y tolerancia, probablemente debido a haberse formado en Inglaterra. Un representante de la mentalidad burguesa ochocentista, que cree en el trabajo y el progreso. Un ejemplar victoriano, en el París del Segundo Imperio. En general, gozando de buena salud, pero aquejado por las naturales molestias y achaques que llevan los años. Los que procura dominar; como por ejemplo los dolores del riñón que padeció, con un régimen de agua de Vichy, mezclada con vino, con lo cual "prevengo, según creo, la formación de cálculos", o los ataques de neuralgia tomando píldoras de quinina.

Otra preocupación que llevan los años es la del tiempo que hace. Acostumbrado a la crudeza del clima frío de Londres y del cálido de Bogotá y Caracas, la edad le ha hecho, sin embargo, muy sensible a sus excesos y cambios. Es un tema que se repite abundantemente en sus cartas, y siempre en tono de queja. Lo mismo le molesta el tiempo frío como el caluroso. "Nunca —escribe— el calor me incomodó en América, como en este año. Espero que el invierno no sea tan severo". Confía en que el tiempo mejore ya que "creo que la naturaleza tiende siempre a buscar el equilibrio". Por lo menos es lo que a él le place, ya que en otra carta concluye: "A mí me gusta más el calor que el frío, pero encuentro los excesos de uno y otro igualmente desagradables y molestos".

Rentista, antiguo Director de un Banco en Caracas, y probablemente metido todavía en negocios bursátiles, es natural que Leandro Miranda se ocupe de los asuntos financieros. En una carta expone un juicio bastante desfavorable acerca de la situación en Francia. "No puede usted imaginarse la depresión que hay en toda clase de inversiones, debida a la incertidumbre en los asuntos políticos y la mala administración de las compañías públicas... ni tampoco cómo la fortuna de las personas privadas ha sufrido de la especulación desenfrenada". Mientras que en Inglaterra, "cada individuo confía en su único esfuerzo para librarse del aprieto y aliviar su situación de la mejor manera que pueda; aquí al contrario, al que primero recurren es al Gobierno, y tan sólo cuando éste falla, se empieza a pensar en los propios recursos que podían utilizarse... Naturalmente ello ocasiona una gran carga adicional que pesa sobre las autoridades; y como sus medios de socorro son forzosamente limitados, se fomenta el descontento. Y la triste experiencia en la historia de este país, muestra que en estos casos corre peligro la paz pública".

A Leandro Miranda —como a su padre— parecen haberle gustado los viajes. Pasa largas temporadas en Italia, en casa

de sus padres políticos. Habla también de una estada en Burdeos, y de las visitas a Inglaterra, cuando estudiaban allí sus hijos. Los viajes dan motivo a observaciones sobre los lugares vistos. Hablando, por ejemplo, de Ginebra, dice: "Ginebra, que cuando usted y yo la vimos por primera vez, era una de las ciudades más feas de este continente, se ha convertido en una de las más lindas y pintorescas. Casi toda la ciudad baja, tan vieja y mal construida, tiene hoy hermosas calles que bordean el lago. Los hoteles que usted debe recordar que eran confinados y de aspecto tan poco halagador, han sido reconstruidos o reemplazados por otros, que exceden en sus servicios a cuantos hasta ahora había encontrado". En cuanto a Génova, "tampoco se ha quedado atrás, y uno puede observar considerables reformas y mejoras... Pero el calor ha sido excesivo, lo que junto a la falta de sociedad y de muchas comodidades, como son los periódicos, que en cambio se encuentran en otras ciudades italianas, harían para mí cansado y aburrido el residir permanentemente en ella".

Lo que estos retazos de cartas sobre todo presentan es a Leandro Miranda como hombre de familia; el buen padre que se preocupa constantemente de sus hijos. En dos cartas del invierno de 1860 habla de sus dos hijas —Isabel y Teresa—, la menor de las cuales se educa en el Convento del "Sacre-Coeur", pensando terminar sus estudios el próximo verano. Nueve años más tarde dirá que marcha hacia la costa, a una casa donde sus hijas pasan el verano, cerca de Trouville. Las hijas a veces son causa de serias preocupaciones. En septiembre de 1866 escribe que está en gran inquietud y congoja porque "mi hija tiene uno de sus hijos enfermo de cólera y a punto de morir... tanto que temo que esta carta refleje la incoherencia de mis ideas en este momento". Afortunadamente pasa el peligro. "Gracias a Dios, en los dos últimos días hubo una sensible mejoría, y confiamos en que ya hemos vencido lo peor. La madre tiene una niña, de unos dos años y medio; éste es el segundo chico, ya que el primero vino al mundo prematuramente y sólo vivió unos pocos días. Perder ahora este segundo varón, habría sido una gran pesadumbre".

De otra índole eran las preocupaciones que le daban sus hijos varones —Leandro y José—, en particular el mayor. Ambos habían estudiado en Inglaterra, y el padre estaba descontento de Leandro, al que juzga perezoso e imprevisor. Tal vez para hacerlo hombre, quizás porque el hijo sintiese las mismas ansias viajeras que el padre y el abuelo, en 1865 parte hacia el Lejano Oriente a hacer fortuna. El padre va a acompañarle al puerto de donde sale con destino a Shanghai. Pero allí las cosas no van como esperaban. De ello se queja el padre en una carta: "Llegó a Shanghai en mayo, encontrando los negocios en un estado deplorable, sucediéndose las quiebras diariamente; y no pudo conseguir lo que se proponía, porque el caballero para el cual llevaba recomendaciones y en quien confiaba, en fecha reciente había hecho suspensión de pagos. Esto le decidió a partir; y en una carta desde Hong-Kong me dice que se embarca para El Callao, donde se reunirá con su hermano. Lo más triste de todo esto, es que después de los gastos y sacrificios hechos para lanzarlo, llegará al Perú en el peor momento posible, con el comercio paralizado y el país presa de la guerra civil". En otras cartas anuncia más tarde que llegó bien a Lima, y que al principio la salud es buena y las cosas marchan bien. Pero en otra de un año después, en 1867, vuelven las quejas sobre el carácter de Leandro: "Por un caballero que ha llegado recientemente del Pacífico sé que mis hijos están trabajando intensamente, pero el que usted conoce —Leandro— no pone en la empresa común la contribución justa, y prefiere aprovecharse indebidamente de los esfuerzos del más joven. Aspira demasiado a ser un fino "gentleman", y raramente se digna arrimar el hombro para



que la cosa marche. Actitud ésta que le servirá de bien poco en los países jóvenes". Y en otra carta añade: "Después de malgastar dinero y oportunidades se encuentra ahora en Lima con su hermano, para el cual temo que represente más una nueva carga, que no una ayuda, como debería ser". Pero aún llegan peores noticias, y en diciembre de 1868 escribe: "Mi hijo Leandro consiguió escapar de las calamidades que han caído sobre el Perú. Tuvo primero un ataque agudo de fiebre amarilla, y luego los terremotos llevaron la devastación a todas partes. Ahora se encuentra en una ciudad llamada Lambayeque". Y unos meses después: "Sigo no teniendo noticias de Leandro". Sea cual sea el juicio que su conducta le merece, ante la incertidumbre, las dificultades y riesgos, lo que domina es la preocupación del padre; y es con esta nota de ansiedad que terminan las referencias familiares que se encuentran en esas cartas.

Notas cortas, noticias dispersas, cabos sueltos, escritos con carácter marginal en cartas que tienen otro objeto. Pero a pesar de su carácter fragmentario y forzosamente heterogéneo, no dejan de presentar una semblanza biográfica y el bosquejo de un cuadro de familia. Y cuyos datos, al mismo tiempo que permiten conocer o aclarar cuestiones antes ignoradas o confusas, plantean otros problemas y abren nuevas perspectivas y posibilidades.



Entre estas posibilidades y sugerencias las hay que se refieren a uno de los temas más comentados y debatidos de la historia íntima mirandina. El de las relaciones del General Miranda con Lady Hester Stanhope, y una vez aquel muerto, la de ésta con sus hijos. Cuestión sobre la cual se ha hecho profusa y fantástica novelaría; a pesar de que, a la luz de los documentos auténticos, la historia de aquellas relaciones queda

clara, sin equívocos, y desmentidas las fábulas e invenciones tramadas en torno a la misma. En el Archivo de Miranda se encuentran las pruebas del mutuo aprecio y amistad que unieron al General con Lady Hester desde el momento de conocerse, hasta que la sobrina de Pitt partió con el doctor Meryon para el Levante mediterráneo. Hubo, indudablemente, posibilidades de que la estima y afecto recíprocos llegasen a cristalizar en sentimientos más definidos y relaciones más íntimas; pero cuando Lady Stanhope parte para el Oriente, y, unas meses después, Miranda hacia Venezuela, sus trayectorias divergen y las vidas se apartan, aunque perdure la honda huella sentimental en el recuerdo.

Tal vez aun son mayores las invenciones relativas a los hijos de Miranda. Que el Precursor los tuvo de Lady Stanhope; que ésta, al morir, les dejó parte de su fortuna; que Francisco, el menor de los retoños de Miranda, tenía una hija natural, llamada Avelina, a la que Leandro buscaba para entregarle la porción correspondiente de la herencia de Lady Hester. Las mayores fantasías que puede engendrar la imaginación

más fértil y desbocada, y que hasta han dado argumento a dramas románticos. Invención pura, y sin base razonable alguna de fundamento. Fue Sarah Andrews quien dio sus dos hijos a Miranda; nacieron cuando éste todavía no conocía a Lady Stanhope, quien al morir no dejó, ni había por qué, nada de su patrimonio, ya bien disminuido, a los hijos del Precursor. Cuentos, fábulas, patrañas que caen en el campo de la novela, y no de la historia; aunque fuera de desear que cuando la ficción toma como protagonistas a figuras como la del General Miranda, se tratasen en forma más verídica y responsable.

Queda esto bien claro. Y con todo, estas notas marginales de las cartas de Leandro Miranda al doctor Meryon, muestran un hecho que no deja de ser interesante en este aspecto íntimo de la historia mirandina, y es que, aunque de lejos, las relaciones entre Lady Stanhope y los hijos de Miranda continuaron manteniéndose después del cautiverio y muerte de éste. En verdad, el decirlo así no es cosa nueva. Ya lo apunta Ricardo Becerra, el autor de la primera biografía importante de Miranda. La obra de Becerra tiene en estos aspectos de la historia familiar mirandina un carácter peculiar; habiendo recogido lo que cuenta de estos hechos lejanos por tradición oral, probablemente a través de los descendientes de Leandro, dichas referencias representan lo que podría llamarse la versión arreglada y ennoblecida de la realidad. Siendo también en algunos puntos fruto de la imaginación dirigida, no obstante, en general, parecen tener en el fondo una parte de verdad, deformada por la transmisión familiar y el propósito dignificador. Conviene, pues, no desdeñar el testimonio de Becerra, aunque verificándolo y corrigiéndolo de acuerdo con los documentos descubiertos después que escribió su obra.

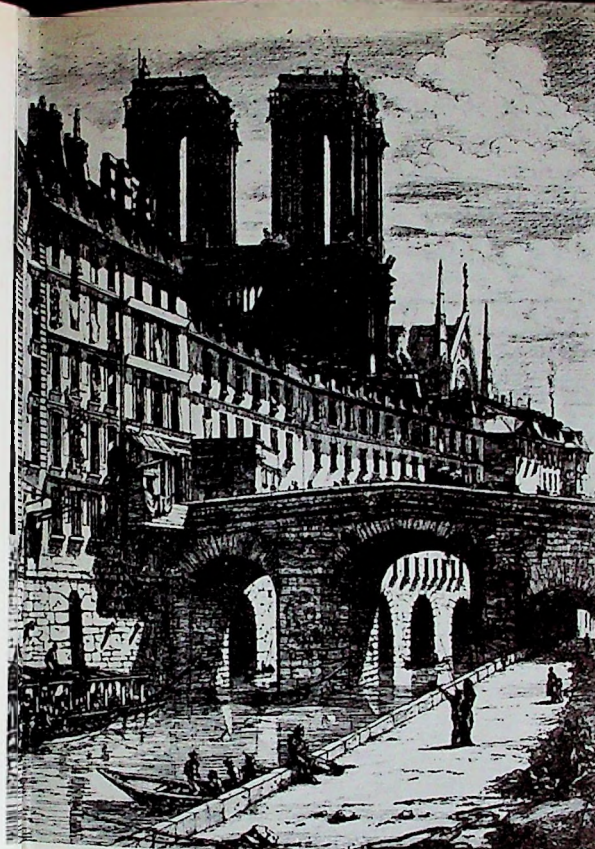
Tratando de esta materia, Becerra dice concisamente: "Leandro y Francisco habían terminado su educación en Inglaterra, bajo la vigilancia de su madre, a quien ayudaron en esta tarea amigos generosos del Precursor y de la viuda, entre ellos Lady Esther Stanhope, con quien el mayor viajó por el antiguo continente". Prescindiendo, de momento, de la última frase, del resto del párrafo se desprende la continuidad de la relación lejana entre Lady Stanhope y los huérfanos de Miranda; y en algún caso la ayuda económica, lo que es una posibilidad plausible. Las cartas de Leandro Miranda al doctor Meryon vienen a comprobar el hecho de que existiesen estas relaciones. La confianza que el anciano doctor ha de tener en Leandro para encargarle una misión tan íntima y delicada, el respeto con que el último lo trata, natural por su mayor edad, las referencias a viajes que juntos hicieron, todo revela una amistad bastante antigua y estrecha entre ambos. Y siendo el doctor Meryon el médico y el biógrafo de Lady Stanhope, habiendo estado varias veces con ella en el Líbano para regresar luego a Inglaterra, es razonable colegir que la relación también existía entre Lady Hester y Leandro; y tal vez no muy aventurado pensar que Meryon fuese el principal nexo en la continuidad de dichas relaciones.

Pero hay más. Otro punto de verdadero interés. El del viaje de Leandro Miranda al Oriente levantino. Ya hemos visto que Becerra dice que Leandro acompañó a Lady Stanhope en un viaje por el antiguo continente. Si por "antiguo continente" hubiese de sobreentenderse únicamente Europa, el hecho fuera falso e imposible, ya que Lady Hester no se movió del Levante en el resto de su vida. Pero la frase es

suficientemente ambigua y lata; y como las regiones levantinas pertenecen también al viejo continente, la referencia de Becerra puede ser verdad. Al menos, en parte. Porque se da el caso de que Leandro Miranda realizó el viaje al Próximo Oriente. En estas cartas lo recuerda, contestando al doctor Meryon, que le insta a publicar una relación de sus viajes a dichas regiones. Leandro se resiste, y alega como razón principal que no tiene ya los papeles con las notas tomadas durante el viaje. En una carta escrita el 26 de junio de 1864 dice: "En cuanto al manuscrito referente a mi viaje al Este, ya mi hijo me había transmitido reiteradamente sus deseos, habiéndole indicado que le dijese que mis recuerdos eran demasiado vagos y confusos para poderle enviar nada digno de su atención. Todos los documentos, correspondencia, etc., relativos a este período de mi vida, los dejé en poder de mi madre; y al morir ésta, el año 47, no sé en qué manos pueden haber caído".

Y como en esta clase de indagaciones, unas cosas traen otras, y a veces las más impensadas, permítase, a la manera de inciso, indicar que fue esta carta la que permitió conocer la fecha exacta de la defunción de Sarah Andrews, acaecida según Becerra en 1848, o, según otros biógrafos mirandinos, en 1850. Sabiendo por el testimonio de su hijo que fue en 1847, pudo encontrarse en el registro de defunciones de Somerset House la correspondiente a ella, la cual reza así: "Sarah Miranda, muerta el 27 de diciembre de 1847, en 27, Grafton Street, a los 74 años de edad, después de estar enferma ocho días de gripe. Viuda". Y la corta digresión puede cerrarse con este otro punto que las cartas permiten aclarar.

Volviendo al viaje del hijo, hay que añadir que a la razón fundamental —de haber perdido los papeles en que apuntara



Aguafuerte de Charles Meryon

sus notas— señalada por Leandro Miranda para no enviar al doctor Meryon el relato de su viaje al Oriente, se junta otra complementaria, la falta de interés que ahora el público siente por las narraciones que tienen el Levante por escenario. Ha pasado la llamada romántica que trajo la atracción por los países exóticos, por los cuadros de costumbres pintorescas. Lo que observa Leandro en otra carta, del 2 de octubre de 1865, en la cual alude a Lady Stanhope: "Siento lo que me dice de que teme no encontrar editor para la Continuación de las Memorias de Lady Stanhope; pero en realidad no me sorprende. La curiosidad respecto a ella y la forma cómo vivió en sus últimos años se ha desvanecido. De la misma manera que el Levante perdió el encanto de su novedad, viniendo ya a ser como un camino trillado".

Leandro Miranda hizo pues un viaje al Próximo Oriente. ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Con quién? Difícil fuera contestar estas preguntas. Porque por una de estas crueles ironías que a veces se dan en las indagaciones históricas, el mismo documento que ofrece la prueba del viaje, deja en la incertidumbre cuanto a él se refiere. En la carta primeramente citada, a continuación del párrafo transcrito, hay la siguiente frase interrumpida: "I remember that we left Paris together in..." ("Recuerdo que juntos dejamos París..."). Aquí se acaba la página. Y el doctor Meryon, a quien interesaba únicamente guardar lo que a su hijo se refería, no archivó la página siguiente de la carta. Queda, pues, el interrogante abierto. La frase truncada deja ver que Leandro hizo el viaje en compañía de alguien. ¿De quién? De Lady Stanhope no, ya que ésta no volvió a Europa. ¿Del propio doctor Meryon? Es una suposición verosímil, ya que por las mismas cartas se sabe que hicieron un viaje juntos, aquel en que visitaron Ginebra. No obstante, ni el giro de la frase, ni otras referencias a aquellas jornadas, harían creer que fuese el doctor el acompañante. En cuanto al tiempo de efectuarlo debió ser entre 1833 y 1839, antes de ir a Caracas y por segunda vez a América. Queda, pues, como único punto establecido y comprobado el del viaje de Leandro Miranda al Levante. ¿Fue a instancias de Lady Stanhope? Quizás. ¿La visitó en su residencia del Monte Líbano? Es probable. ¿Le acompañó ella a recorrer las regiones levantinas, como Becerra insinúa? Es posible. No se puede ir más allá de estas suposiciones, conjeturas, posibilidades. Pero aun dentro de su imprecisión, muestran algo más de positivo y de mayor importancia. Lo de que efectivamente continuaron existiendo relaciones entre Lady Stanhope y los hijos de Miranda, después de muerto el Precursor. Lo que a su vez comprueba que la amistad que por él sentía Lady Hester no fue un sentimiento pasajero o una veleidad caprichosa; sino que su fuerte personalidad le hizo honda impresión y dejó perdurable huella. No deja, pues, de ser interesante lo que indirectamente muestran estas cartas: que Lady Stanhope guardó toda su vida respetuosa devoción por la memoria del General Miranda.

CARLOS PI SUNYER. Español. Ingeniero, economista y escritor. Fue Jefe de los Servicios Técnicos del "Comité Regulador de la Industria Algodonera" y ocupó cargos políticos, en España. Autor de obras económicas y literarias. En los últimos años, realiza trabajos de investigación sobre historia venezolana.





El diablo es el diablo

Por FERNANDO MADRIZ GALINDO

Ustedes, tal vez, no conocen al Diablo; ni yo. Pero es de suponer que sea un gran personaje, a juzgar por su renombre. Por lo menos, una potencia infernal. Sobre él se oyen las más sobrecogedoras leyendas, la imaginación popular lo pinta de mil maneras. Pero, en sí, el Diablo no pasa de ser lo que es: un Diablo. Y tal vez, en el fondo, sea una buena persona. No digo esto por ganar indulgencias con él, aunque si a ver vamos, el Diablo es un ente familiar: todos tenemos algo de él en malicia, en hipocresía, en perversidad...

El Diablo, se dice, tiene fama de haber sido un sujeto de alta prosapia, procedente de noble alcurnia. En la celeste corte ostentó un alto rango, siendo un favorito consentido. De ahí, tal vez, que se le llame Angel Caído. Algunos le llaman Angel del Mal.

Dada la alta jerarquía que este elemento ocupó en la celeste corte, es de suponer que tuviera amigos envidiosos de

su gloria, amigos que lo odiaran cordialmente, como pasa desde que el mundo es mundo. Pero lo que lo llevó "al terreno" fue su desmedida ambición de poder. Se recordará que en la celeste corte había tres encumbrados príncipes arcángeles de la más rancia nobleza. Eran éstos los príncipes arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael, quienes gozaban de gran privilegio ante Dios. Pues bien, el Diablo, que desde niño había sido intrigante y rebelde, se dio a la tarea de conquistar a aquellos príncipes para que junto con él se rebelaran contra el Señor. Pero su conspiración, tan bien urdida, fracasó, porque aquellos caballeros eran incapaces de traicionar a su Señor. Resultado de esto: tuvo que abandonar la alta corte de la manera más escandalosa para convertirse en Diablo. Ya él, de por sí, era un Diablo traidor.

Una vez en tierra, el Angel Caído encaminó sus esfuerzos a la creación de su propio reino. Tanto se esmeró, tantos fueron sus afanes, que al fin se dio el gusto de ver creado su tan ansiado reino infernal. Entonces rió como una niña cuando ve cumplidos sus caprichos. Estaba más que contento, ya que ahora era nada menos que una majestad. Y entre risas juró que le daría mucho qué hacer a Dios. En efecto: desde entonces el Diablo comenzó a hacer diabluras.

Y desde entonces a esta parte, son muchas las rabietas que el buen Dios ha tenido por causa de su antiguo pupilo, quien le declaró una guerra sin cuartel. Para igualarse en poder, tuvo la ingeniosa idea de crear una cosa mala por cada buena que Dios había creado. Por eso existen la ambición, la traición, la injusticia, la envidia, y otras cosas igualmente... buenas.

Y cuando Dios proclamó: "Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos será el Cielo", el Diablo replicó: "Desventurados los pobres de espíritu, pues ellos llevarán julepe del primer malo que encuentren..."

En vísperas de Pasión, el Diablo hizo desesperados esfuerzos para que el Hijo de Dios, que iba a sacrificarse por salvar a la Humanidad, no lo hiciera. Con muchas razones le hizo ver que su sacrificio sería inútil, porque la Humanidad era ingrata y desagradecida... (Creo que el Diablo, al decir esto, no andaba tan descaminado...).

No hay, en el mundo, una persona tan ocupada como el Diablo. Se oye decir: el Diablo nunca está en su casa. Precisamente, porque siempre anda afanado atendiendo miles cosas: fomentando guerras, provocando incendios, incitando a la discordia, sembrando la cizaña, la ociosidad, los vicios. En fin, un hombre de ocupaciones mil, que está en todo y nada descuida.

El Diablo, como pastor de almas, es magnífico: ha conducido millones para su redil. Tiene un sistema sencillamente legal: le ofrece a usted poder, riqueza, bienestar, a cambio de esa insignificancia que es el alma. Muchos hacen "negocio" con él, viendo tan prometedoras garantías.

Cuando alguien muere, el Diablo se acerca por allí, "en voz baja", como quien no quiere la cosa, a ver "qué se pierde". Si el difunto tenía sus asuntos en orden, se retira cuanto antes. Pero si sus cosas andaban mal arregladas, entonces interviene para enredarlas más todavía. Mete su cuarto a espadas en la posibilidad de una "cosa" fácil. Y si esa alma no encuentra ayuda, adiós a mis ilusiones...

En definitiva, se ve que el Diablo es un popularísimo sujeto que cada día trata de hacerse más simpático. Gana las voluntades. Se ha hecho tan conocido, tan familiar, que a muchos tratan con él de quién a quién. Tanto se ha llegado a confiar, que cariñosamente le llaman Perro Sucio, Man-dinga, El Malo...

Creo que en ninguna forma se le haya hecho difícil adaptarse a este medio, en donde hay tantos Diablos como él...

Las andanzas del Diablo

Barlovento siempre fue una tierra mágica, propicia al misterio. Tal vez, por eso, el Diablo se sintió atraído a ella. Acá se vino, "a correr fortuna". Estas narraciones dicen de sus andanzas por estas tierras.

MAURA era una zamba buena moza y vivaracha que siempre vivía cantando. Pero su voz era "mala" y esto la mortificaba. Deseaba tener una voz "que llamara la atención". Así se lo había dicho a Negro Juan, su novio. Este tocaba "cuatro" y la acompañaba en sus cantos. Un día amaneció en el pueblo esta novedad: el Diablo estaba saliendo. Lo habían oído tocando "cacho y taparita". Maura, en "conversa" con Negro Juan, comentaba el asunto diciendo:

—Si es verdad que el Diablo anda saliendo, me gustaría encontrarlo para decirle que me dé una buena voz.

—No pienses eso —le reclamó Negro Juan.

—Tú lo que tienes es miedo —le contestó Maura riendo.

—Podrá ser, pero si sigues con tus caprichos, terminamos los "amores".

MAURA



NEGRO JUAN

—Ni te oigo ni te entiendo —repuso Maura—. Además, si terminamos no importa, encontraré otro mejor que tú. Tenlo por seguro...

Esa tarde se fue Maura al río a llenar agua. En el camino encontró un hombrico que llevaba a cuestas una "petaca". Con una confianza que era natural en ella, le dijo:

—Adiós, chico.

—Adiós, chica —contestó aquel con igual familiaridad.

—¿Cómo te llamas? —quiso saber.

—Maura, ¿y tú?

—Yo me llamo Cachito Lofifo.

—¿Qué llevas en esa petaca? —indagó Maura.

—Pues mira, llevo "cupleses" con rumba y sones.

—Qué bueno, con lo que me gusta cantar.

—Ah, ¿te gusta cantar?

—Sí, pero no tengo buena voz.

—No te preocupes, le tendrás...

Desde esa misma tarde Maura se vio poseedora de una magnífica voz. Esa nueva voz se la había dado aquel hombrico insignificante y sutil que era el Diablo...

CHENCHO nunca hizo un gran empeño en trabajar, pues él decía siempre socarronamente que "Dios no había echado boca sin pan...". En el vecindario era el único que no tenía conuco, pero aseguraba tenerlo al no más desearlo. No solo un conuco: mucho más todavía. Pues Chencho tenía "facultades", es decir, sabía "marramucias". Era, decían en el vecindario, un "sabilucho". Un día se presentó por allí cierto desconocido con quien Chencho hizo conocimiento.

—¿Cómo te llamas? —le preguntó aquel.

—Chencho, ¿y tú?

—Chengue.

—¿Qué casualidad! ¡Nombres parecidos!

—Sí, hombre.
—Seremos amigos.
—Lo seremos.
—Amistad absoluta.
—Para siempre...

En vez de Chenchu se llamó entonces Cuchengue y se entregó por completo al "amapuchismo". Hacía todas las cosas como por obra infernal. Su casa era habitada por una legión de pequeños seres llamados "muñecos" (diablitos en miniatura). Su amigo Chenchu lo visitaba siempre. La gente, comentando, decía:

—Ese Chenchu que visita a Cuchengue parece el mismo Diablo...

En efecto: lo era...

MANO REGINO salió aquel día del Sitio de las Martínez para Curiepe. Nunca creyó que en el camino se iba a encontrar con el Diablo. Era Corpus. Y él iba, justamente, a pasar tal fiesta, que antes en Curiepe era muy celebrada. Se hacían grandes velorios. Altares en todas las esquinas. Por la tarde salía la Comparsa de los Diablos, formada por la Giganta, la Tarasca y el Tarascón. Para gozar de todas estas cosas, Mano Regino había viajado de las Martínez a Curiepe. A medio camino vendría cuando encontró a un hombre. Se saludaron. Aquél preguntó:

—¿Para dónde va usted, compañero?
—Para Curiepe, compañero, ¿y usted?
—Para Curiepe también.
—Bueno, entonces seguimos juntos.

Y juntos siguieron. Más adelante preguntó de nuevo aquél:

—¿Usted canta, compañero?
—Sí, compañero —contestó Mano Regino.

—Bueno, entonces cante algo, que vamos muy callados...

A Mano Regino le pareció raro aquello. Se puso a pensar sobre aquel viajero. ¿Sería el Diablo? Su tío Lioncho se lo había advertido: "Regino, no salgas. Hoy es día de Corpus y el Diablo anda suelto..."

Así pensaba cuando el desconocido le volvió a decir en un tono más serio:

—¿Qué hubo? ¿canta o no canta? ¿No le dije que cantara?

—¿Qué canto? —preguntó Mano Regino desconcertado.

—Lo que usted quiera: una conga, un melembe, cualquier tonada, pero ligero, pues...

Ya Mano Regino no dudó: aquel sujeto era el Diablo. Y a toda voz comenzó a rezar:

—Yo pecador...

—Hombre, eso lo sé yo —decía el otro.

—Creo en Dios Padre...

—Hombre, eso lo sé yo...

—Ángel de mi Guarda...

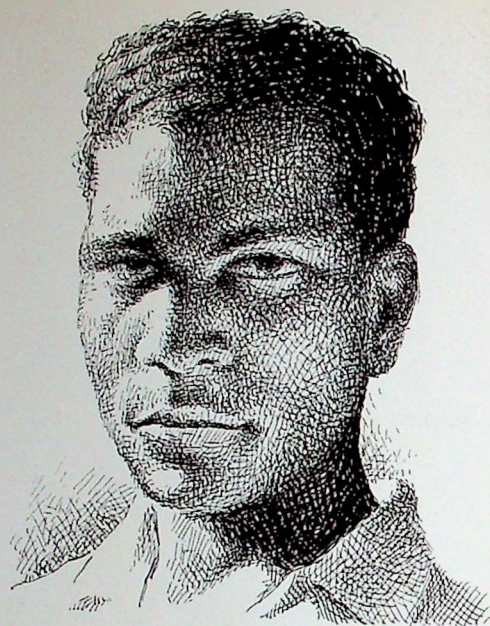
—Hombre, eso lo sé yo...

—Magnífica...

—Ya ve, compadre —gritó el Diablo—, eso sí no lo sé yo...
Y se desapareció de la vista de Mano Regino...

EL DIABLO consideró que ya "por acá" se había divertido bastante. Satisfecho, comentaba entre sí:

—A la verdad, quejarme no puedo. Conoci a Maura; ladina, simpaticón y alegre. Conoci igualmente a Cuchengue, de quien me hice gran amigo. Me encontré en forma casual con Mano Regino, a quien asusté un poco. Un gran rezandero el tal Regino... Sin embargo, debo regresar y necesito uno a quien llevarme... Esa era la cuestión: uno a quien llevarse.



JUAN DE LA CRUZ

Pero, ¿a quién? No era fácil cargar con la gente así de buenas a primeras. Mas de pronto recordó un nombre: Juan de la Cruz. Ese era el candidato. Se lo llevaría a como diera lugar. Pero trataría de entrarle "por las buenas". Así pues, "sin más ni más", se presentó ante Juan de la Cruz diciéndole:

—Juan, sabes quién soy. Sé que te gusta el dinero y vengo a ofrecértelo si me cumples tres cosas.

—Dime esas cosas —contestó el aludido.

—Primera, que no oigas nunca misa. Segunda, no enciendas luz en tu casa al dar la Oración. Tercera, no te persignes al coger camino.

—Si eso es todo —dijo Juan de la Cruz—, podemos hacer trato.

El Diablo entregó a Juan de la Cruz una inmensa suma de dinero. Pero al recibirla y guardarla, se fue donde el cura a contarle todo. Dijole el cura que no se preocupara: él lo sacaría "con bien". El Diablo, seguro de ganar, pensaba: "A este Juan me lo llevo...". Aquél, por su parte, decía: "La sorpresa que se va a llevar..."

Efectivamente, fue muy grande la sorpresa del Diablo cuando al intentar "llevarse" a Juan de la Cruz, se encontró nada menos que con el cura. Al verlo detrás de éste, le gritó:

—Adiós, Juan como te llamas. Me jugaste sucio y me engañaste como te dio la gana...

Y se fue echando chispas...

FERNANDO MADRIZ GALINDO. Venezolano. Es un amoroso folclorista y costumbrista que toca con curio las tradiciones de su pueblo, especialmente de Barlovento, donde nació. En la tierra y en sus trabajos que sobre ella corren su vida, ha encontrado el elemento de vocación literaria. Armado más que todo de entusiasta, posee un estilo sencillo y de simple gracia lírica.