

REVISTA SHELL

M A R Z O 1 9 6 0





REVISTA SHELL

P O R T A D A

La sangre venezolana —ya regada en la tierra caliente de la pelea sin denuedo, ya convertida en la idea noble de un ser que pueda llamarse hombre porque es libre— templo en el tiempo el suceso cumbre de la Independencia, propiedad histórica del siglo XIX, patrimonio eterno de quienes venimos después. La patria de ahora, con una emoción que es asombro y agradecimiento y fe a la nacionalidad, celebra el Sesquicentenario de la fecha en que el país acometió una ruta cuesta arriba, seguro de sí mismo.

S U M A R I O

LA INDEPENDENCIA Y LA HISTORIA DE VENEZUELA. por *Arturo Uslar Pietri*: 6

LA ECONOMÍA DEL CACAO EN VENEZUELA. por *Alejandro Osorio*: 13

LA ARQUITECTURA Y EL MOBILIARIO EN VENEZUELA
EN LA ÉPOCA DE LA INDEPENDENCIA. por *Carlos Manuel Moller*: 20

SAN MIGUEL ARCÁNGEL DE BURBUSAY. por *Lourdes Dubuc de Isea*: 30

SIGNIFICACIÓN ECONÓMICA DE
LA LEY DEL 10 DE ABRIL DE 1834. por *José Moreno C.*: 36

EL CIRCO. por *Antony D. Hippisley Cox*: 42

EL PERIODISMO DURANTE LA EMANCIPACIÓN. por *Humberto Cuenca*: 52

ORÍGENES CRIOLLOS DE LA GEODOTÁNICA. por *Pablo Vila*: 60

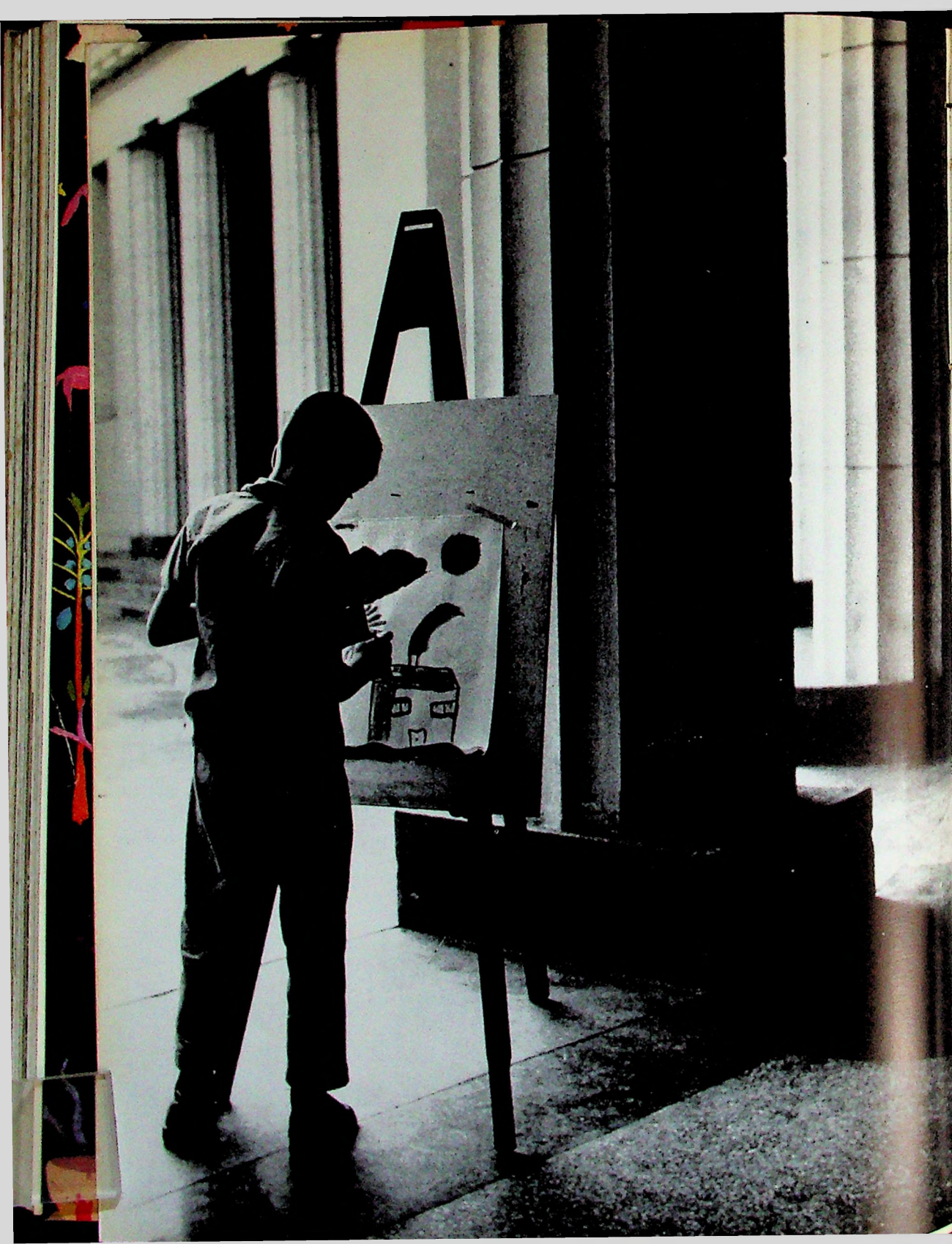
LA PINTURA DE IVÁN PETROVSKY. por *Pedro Briceña*: 64

RÓMULO GALLEGOS Y SU NOVELA. por *Kurt Wais*: 74

"NUESTRA FOTO"

EL NIÑO PINTOR. Ahora es sólo una tierna voluntad, tímida reflexión de la realidad que lo entusiasma en el papel que le desafía desde el caballero. Pero hay que querer que el afán prosiga, y que al pasar el tiempo sea como una colosal caja de resonancia de los planteamientos al hombre, como un inmenso crisol adonde llegan por mil sendas sus angustias y anhelos, para concertar en el remanso de la línea y el color la estremecida interpretación de un mundo que le pidió hablar por él. Hay que decir adelante, a la mano joven...

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



La Independencia y la Historia de Venezuela

POR ARTURO USLAR PIETRI

La historia de Venezuela abarca poco más de cuatro siglos y medio. Desde el día en que Colón, con los ojos purulentos, tocó tierra en la Costa de Paría, buscando señales del Paraíso, hasta esta hora en que el país lucha por hallar una salida definitiva a su vieja crisis constitucional. Todo límite, todo hito, toda censura puestos a la historia son y tienen que ser, en mayor o menor grado, convencionales o arbitrarios. Nadie podría decir con exactitud cuándo comienza la Edad Media, dónde termina el Renacimiento, en qué punto se inicia la Edad Contemporánea. La escogencia de una fecha no pasa de tener un mero carácter simbólico, porque la historia es por naturaleza fluida, divagante y continua y nunca comienza ni termina, exactamente, en un hecho o en una fecha.

No hay duda de que esto que llamamos Venezuela hoy, es un fenómeno social complejo en el que influyen hechos y acontecimientos que son rigurosamente contemporáneos. No tiene mucho en común esta Venezuela del petróleo y de las comunicaciones mundiales, con la del siglo XIX, y esa misma ya era bastante distinta de la que vio entrar a Caracas a Francisco de León. Y si nos remontamos a los siglos XVII y XVI encontraremos apenas una especie de vago antecedente parcial de lo que ahora ha llegado a ser el país.

Habría también que pensar, en rigor, que tampoco esa más vaga e inicial historia surge en la Costa de Paría un día de 1498. La misma Costa de Paría no vino a formar parte jurisdiccional de Venezuela sino casi tres siglos más tarde. La verdad es que los europeos y los indios que se encontraron allí ese día y en todos los largos y trabajados días consecuentes eran el producto vivo y actuante de una historia tan vieja como mezclada e ininterrumpida. Los españoles eran el rico y agresivo producto de la variada y batalladora Edad Media castellana y del Primer Renacimiento que se había manifestado en la Corte de Juan II. Traían enterrada en la lengua una historia tan vieja como el Mediterráneo de las cien culturas.

Esto significa que para tratar de entender un poco la historia del hombre en el territorio de Venezuela, hay que ir más

allá del Descubrimiento y de los límites geográficos, puesto que eso que llamamos nuestra historia es en gran parte el producto de una historia anterior y de unos sucesos y pensamientos que ocurrieron antes o fuera del hecho histórico y del marco geográfico que llamamos Venezuela.

No ha sido ésta la concepción de la historia que prevalece en los venezolanos. No es la que sienten, ni la que aprenden, ni la que forma parte de su concepto de la nacionalidad. La que los más conocen es esa historia de cuatro siglos y medio cerrados, dividida en tres tiempos, que halla su expresión más cabal en los manuales de nuestros escolares.

No es indiferente o inocuo el modo como los hombres sienten o entienden la propia historia. El modo de entender el pasado es uno de los ingredientes principales del modo de enfrentarse a las tareas del presente. De esta manera la historia que se aprende es como una pauta para la vida que se espera.

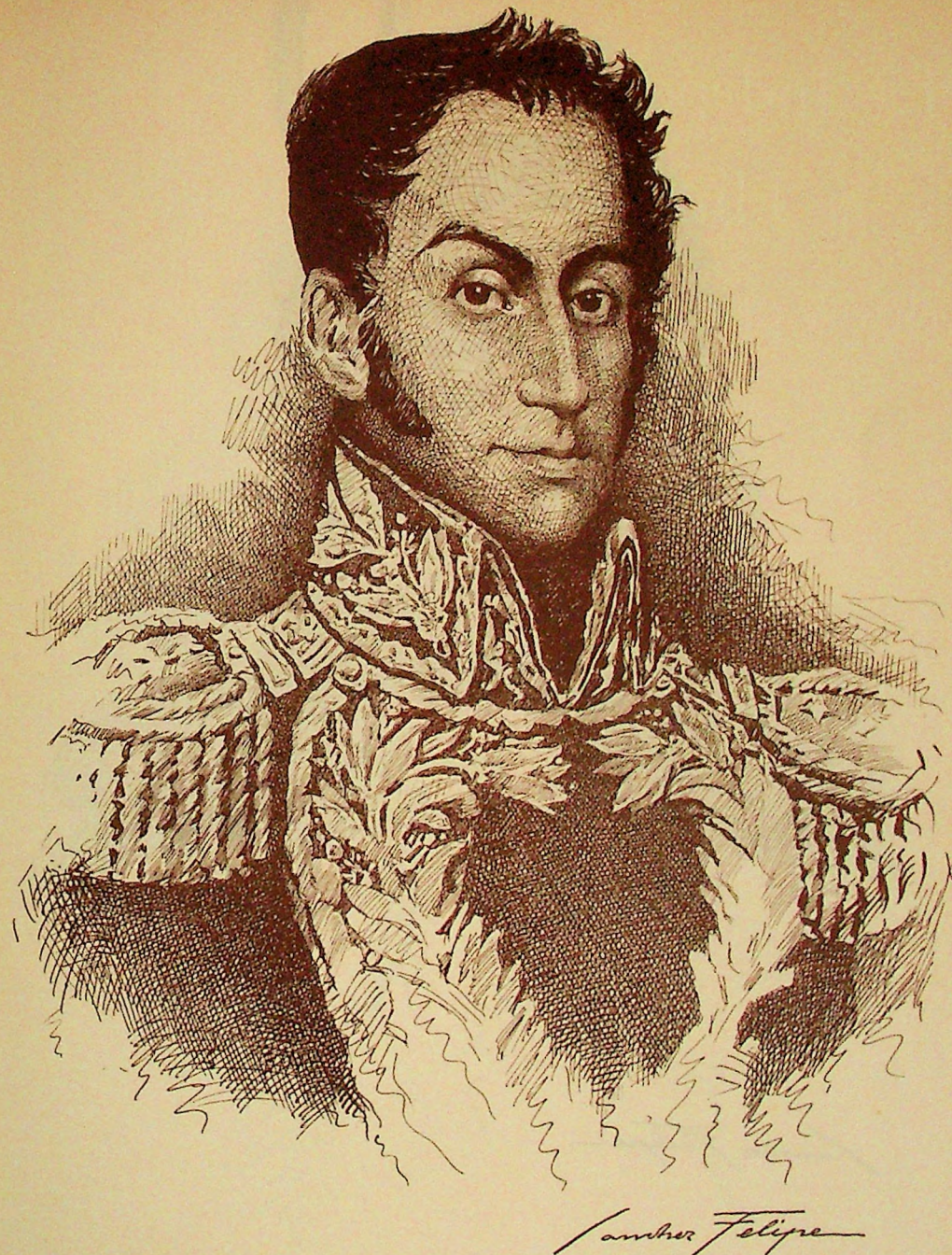
La historia del manual de nuestros escolares comienza en Paría en 1498 y está dividida en tres tiempos desiguales.

Un tiempo de oscura y monótona vispera que dura trescientos doce años y que se llama la Colonia; un tiempo de breve y gloriosa plenitud que dura escasamente veinte años, que se llama la Independencia; y un tiempo de desvío, abandono o decadencia que ya lleva ciento treinta años y se llama la Época Nacional.

La mera desproporción de esta división debería bastar para revelar su inconsistencia. La historia de un país no puede consistir en una especie de fábula mitológica por la cual nueve generaciones de venezolanos vivieron oscuramente con el solo objeto de preparar la floración de una sola generación sobrehumana, para que luego las sucesivas generaciones, cuatro hasta hoy, vivieran en la nostalgia y la desesperanza de la grandeza perdida.

Esta concepción romántica y pueril es anti-histórica y deforma en los que la reciben y aceptan el concepto mismo de lo que es el país y de lo que lo ha caracterizado.

Nadie puede dudar de que la Independencia de Venezuela es un suceso lleno de trágica grandeza y de gloria en el que



SIMÓN BOLÍVAR



GUAICAIPURO



DIEGO DE LOSADA



Lambert Felipe

JOSE MARIA VARGAS

surgen y se afirman personalidades de carácter excepcional. Una figura como la de Bolívar está ciertamente en el nivel de la más rara e inaccesible grandeza humana. Y no está solo. Cerca de él, a distancias variables, están los Miranda, los Bello, los Sucre, los Páez. Hubo plétora de hombres superiores pero también hubo una ocasión excepcional que les permitió revelarse y realizarse. Fue un tiempo parecido al de la Conquista en la exigencia y terrible ocasión que brindó para que las condiciones heroicas de los hombres se manifestaran.

Pero, sin embargo, no eran superhombres nacidos de la coyunda de un dios y de una mortal, eran venezolanos, hijos de venezolanos, formados en el ambiente físico y moral de Venezuela. Eran la expresión de una sociedad y de un tiempo reales y se habían formado dentro de unas costumbres, tradiciones y valores que eran los de la mayoría culta del país en su tiempo.

A fuerza de exaltarlos vanamente se ha llegado a convertirlos en el producto espontáneo y gratuito de una especie de milagro genético. Casi se ha llegado a sacarlos de la historia, cuando en realidad tanto como hacedores son productos de una historia. Forman parte de un desarrollo, de un crecimiento social. Eran los representantes de un estado de cosas. Bolívar decía: "Yo los he representado en presencia de los hombres". Se lo decía a su viejo tío caraqueño y lo hacía recordando a las antiguas familias de la pequeña ciudad donde rodó su infancia de muchacho de la Plaza de San Jacinto.

Más sentido histórico que nuestros autores de manuales tuvieron los vitalistas de la catedral gótica que representaron al Mesías, no como caído gratuitamente de un cielo remoto, sino como el remate y coronación del viejo y torcido árbol de Jesé, que sale del costado del padre del pastor, tendido en el suelo, y crece en ramas de reyes, de profetas y de labriegos.

A la generación de la Independencia, por la concurrencia de hechos poderosos y muchos de ellos inesperados, como la invasión de España por los franceses de Napoleón y la consiguiente ruptura de la continuidad dinástica, se le planteó la ocasión de tomar la dirección del país en sus manos. No fue una decisión fácil, ni exenta de dudas y contradicciones. Basta leer lo que queda de las actas procesales de la conjuración de 1808 en Caracas para advertir claramente cómo aquellos hombres, los Ribas, Montillas, Fernandez de León, Sanz, los Tovar, los Palacios, el Marqués del Toro, vacilaban inseguros entre la necesidad de afrontar el llamado del destino y la angustia de los terribles riesgos que preveían. Era como si el azar de los acontecimientos los obligara peligrosamente a precipitar el proceso histórico.

En 1810 se tomó el camino de la acción violenta. Durante quince años los venezolanos van a vivir y perecer en una tensión extrema, donde cada día habrá que intentar lo imposible y arriesgarlo todo para alcanzar aquel "único bien" de la Independencia. Habrá que forjar conceptos e instituciones, habrá que buscar armas y temas de lucha, habrá que combatir en las costas orientales, en las llanuras del Orinoco, en las montañas andinas, y por las exigencias mismas de la magnitud del conflicto habrá que seguir por años el combate desesperado más allá de las fronteras del territorio tradicional, en los valles del virreinato de los bogotanos, a la sombra de volcanes y a la vista de océanos que jamás habían formado parte del sentimiento territorial de los venezolanos, hasta Lima, Quito, el Cuzco y el sobrecogedor paisaje del Illimani sobre el altiplano.

Esos años de acción violenta, pródigos en victorias y en gloriosos acontecimientos, van a borrar en el sentimiento de los venezolanos toda la significación del laborioso e importante quehacer de la época colonial, y van a crear para las generaciones subsiguientes un peculiar concepto de los valores



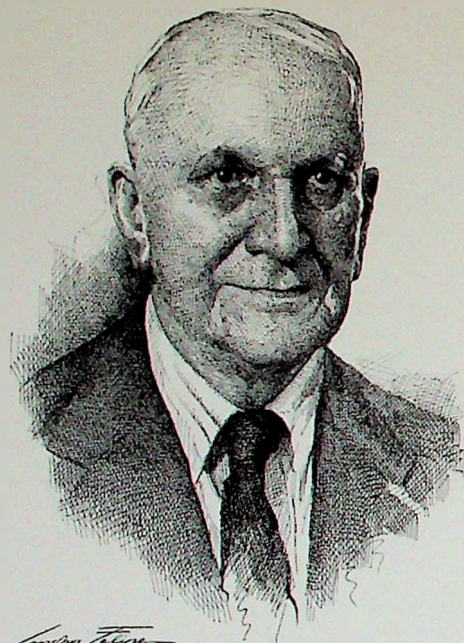
Lambert Felipe



Lambert Felipe

Arriba: Adolfo Ernst

Abajo: Dr. Licandro Altaredo



Vicente Lecuna

históricos. Casi van a llegar a sentir que lo que no es épico es indigno de la historia.

Es difícil que con la imaginación exaltada por los relatos de Carabobo y Ayacucho y por el eco de las proclamas bolivarianas pudieran nuestros escolares ponerse a apreciar la labor de civilización paciente, y heroica a su manera, que significó la obra de introducir la civilización occidental en el país. La creación de los pueblos, la introducción de los cultivos, la traida del buey y de la gallina, la conducción de las aguas, la adopción de las instituciones jurídicas, la formación del tipo de la casa y del plan de la ciudad. Lo que significaron el cacao, el añil, el café y la ganadería en el proceso de formación de nuestra sociedad. El profundo proceso del mestizaje o el de la incorporación del barroco, las características de nuestra iglesia, la influencia del escotismo en nuestra concepción colonial del mundo, el aporte de los vascos o el de los canarios, la significación del mito de El Dorado, la sobrevivencia de las culturas indígenas, los valores culturales trasmitidos por las ayes negras, la célula social de la hacienda y el caudillismo y el impacto de la Guipuzcoana. El régimen de la

esclavitud y de las castas. Todo el vasto y original drama que es el quehacer del hombre sobre un territorio determinado y en unas circunstancias dadas.

Hubo un orden colonial, con virtudes y defectos, durante el cual Venezuela se hizo y en el cual se formaron los hombres que hicieron la Independencia. Ese orden entró en sorda pugna con la sociedad que se había formado en su seno. La Independencia fue la ruptura violenta de ese orden, y la historia posterior no ha sido, en cierto modo, sino el proceso, muchas veces doloroso y muchas veces grandioso, de establecer un nuevo orden.

Habría que colocar la Independencia dentro de ese proceso general de la difícil y trabajada formación de la nación venezolana. Sin opacar en nada el resplandor maravilloso de su gloria y de sus hombres, pero sin permitir tampoco que su deslumbrante aparición nos oscurezca o tuerza la comprensión y el análisis de nuestro devenir histórico.

Antes de la Independencia los venezolanos estuvieron haciendo un país, durante su fulgurante momento pasaron a la acción heroica con una grandeza que merece la admiración universal, pero después de ella tampoco se interrumpió la difícil y muchas veces trágica tarea creadora.

Sería un error de muy graves consecuencias permitir que una deformada concepción de la historia les haga creer a nuestras gentes que la gloria de hacer un país se alcanza tan sólo por medio de los hechos de armas, la acción violenta y el ímpetu guerrero. Hay, ciertamente, épocas en que hay que recurrir a ellos, pero es precisamente para defender y asegurar lo que se creó durante los tiempos de laboriosa y pacífica creación.

La mayoría de los venezolanos que hicieron la Independencia no eran fundamentalmente diferentes de sus padres y de sus abuelos. Tuvieron una alta ocasión que los otros no tuvieron y supieron mostrarse a la altura de ella. Tampoco los hijos y los descendientes de los hombres de la Independencia son fundamentalmente distintos.

Hay una continuidad venezolana en las cambiantes condiciones de nuestra historia. Pero es la misma gente y es la misma tarea. Sólo que la tarea de hacer un país no siempre requiere gloriosos hechos de armas, y sería un terrible error creer que cuando se apagó el estampido del último disparo de la guerra, terminó con él la tarea de hacer la historia.

La Independencia no es toda la historia de Venezuela, que había comenzado mucho antes que ella, y continúa hoy tan viva y solicitadora como pudo estarlo en cualquier tiempo. Es, seguramente, su hecho más brillante y exaltador. Pero la grandeza de la tarea de hacer un país no comenzó el 19 de abril de 1810, ni terminó el 9 de diciembre de 1824.

ARTURO USLAR PIETRI. Venezolano. Nació en Caracas, en 1906. Es uno de los principales escritores de Venezuela, y figura de la intelectualidad americana. Ha ocupado altos cargos —Secretario del Presidente de la República, Ministro de varias carteras— en la política venezolana. Doctor en Ciencias Políticas de la Universidad Central de Venezuela. Profesor de Economía Política y Literatura Venezolana en dicha Universidad y de Literatura Hispanoamericana en la de Colombia. Miembro de la Academia Venezolana de la Lengua y de la de Ciencias Políticas y Sociales. Obras: "Barrabás y otros relatos" (cuentos); "Las lanzas coloradas" (novela); "Red" (cuentos); "Las visiones del camino" (viajes); "Sumario de Economía Venezolana" (economía); "Letras y hombres de Venezuela" (ensayo); "De una a otra Venezuela" (ensayos); "Treinta hombres y sus sombras" (cuentos); "Las Nubes" (ensayos); "Tierra venezolana" (viajes); "Lecturas para jóvenes venezolanos"; "Obras selectas"; "El otoño en Europa" (viajes); "Tiempo de contar" (selección de cuentos); "Breve historia de la novela hispanoamericana"; "Pizarón"; "Valores humanos" (charlas de televisión, tres series); "El Día de Antero Albán"; "La Tebaida"; "El Dios invisible" y "La fuga de Miranda" (teatro). Actualmente es Senador de la República.

LA ECONOMIA DEL CACAO EN VENEZUELA



"Barlovento, Barlovento.
Tierra ardiente y del tambor.
Tierra de las fulias y negras finas.
Que llevan de fiesta su cintura prieta
Al son de la curbata, quiri-quiri, y de la mina".

POR ALEJANDRO OSORIO

A lma Llanera", de Pedro Elías Gutiérrez, es a la ganadería y a los llanos lo que "Barlovento", de Eduardo Serrano, es al cacao y a la tierra caliente y húmeda de Barlovento y Sucre, donde el fruto se cosecha. Ambas han llegado a ser verdaderos himnos nacionales por ser expresión musical auténtica de una región y de un tipo humano muy diferenciados en el país. El negro barloventino y el de Cariaco, recogedor de cacao y rocador de "tambó", es un prototipo nacional. Llegó a Venezuela procedente del África como mercancía de un comercio vergonzoso y salvaje autorizado por España y que Bartolomé de las Casas concibió para relevar al indio del trabajo forzado y para reemplazarlo en su mismo oficio, que ya de antes existía, de recoger el fruto valioso en las haciendas de cacao. Y es que en verdad la explotación del cacao fue una actividad económica que se inició en tierra firme aún antes del descubrimiento y que se intensificó al apenas agotarse los placeres de perlas de Coche y Cubagua. En efecto, la industria extractiva es transitoria y entonces la gente vuelve la vista a la agricultura como fuente permanente de empleo y de ingresos.

Y así durante más de doscientos años, de 1600 a 1820, el cacao junto a la ganadería, fueron las fuentes de ocupación de toda la población venezolana, y la actividad de donde nuestros antepasados derivaban los ingresos que nutrían toda la economía nacional; con la exportación del fruto y de las pieles adquirían básicamente todas las divisas con las cuales podían comprar lo que necesitaban del exterior, y principalmente sobre la base de las exportaciones e importaciones el Estado obtenía la parte más importante de todos los ingresos fiscales, a través del "almojarifazgo" primero y de los "derechos arancelarios" después.

El cacao fue nuestra verdadera y permanente riqueza colonial, pues la ganadería sufrió altibajos como consecuencia de la acción devastadora de las guerras de independencia.

Nuestros antepasados tomaban "chocolate con leche" y no "café con leche" como nosotros; nuestras abuelas obsequiaban una taza de chocolate a sus pretendientes, en las tardes provincianas, bajo la sombra acogedora de las enramadas, en los patios

interiores de nuestras casas coloniales. Los que tenían fortuna eran dueños de hacienda de cacao, o exportadores de cacao, eran en suma "grandes cacao", como se decía en la época, y los pobres eran recogedores de cacao en las plantaciones oscuras y húmedas de Barlovento, o cargadores del fruto en los puertos de Borburata, La Guaira o Carúpano.

Zonas del país dedicadas al cultivo del cacao

Cuando Agustín Codazzi visita el país, haciendo nuestra primera Geografía de Venezuela, en la década 1830-1840, encuentra el cultivo del cacao extendido en todo el territorio y hasta tal punto que entonces nos refiere que "las mejores plantaciones se hallan en las provincias de Caracas y Carabobo; a lo largo de las costas, desde el Unare hasta el Yaracuy; en el interior, en los valles de Cúpira, Río Chico, Guapo, Caucagua, Curiepe, Tuy, Santa Lucía, Santa Teresa, Ocumare, Orituco, Güigüe y Valles de Aragua; en la provincia de Barquisimeto, en San Felipe, Yaritagua y Aroa; en la de Maracaibo, al extremo del lago, en Gibraltar y Zulía; en la de Mérida, en El Chama, Escalante y San Cristóbal; en la de Trujillo, en el Valle de Pocó y en Pampanito; en la de Barinas, en Pedraza; en la de Barcelona, en Capirucú; en la de Cumaná, en la costa de Paria, en Bonifacio, en Cariaco, en Guanarapo, Yaguaraparo, Carúpano y Río Caribe. El cacao de Orituco se considera como de primera calidad; después los de Güigüe, Caucagua, Capaya y Cúpira". Nos dice igualmente el eminente militar y geógrafo que "el fruto crece y prospera ventajosamente desde pocas varas del nivel del mar hasta la altura de 652 que es su límite superior y sólo puede vivir bien en la región cálida, entre la temperatura media de 27° 55 minutos y 26° 56 minutos".

De entonces a esta parte, la producción de cacao se ha venido concentrando en el Valle de Barlovento del Estado Miranda, y en la parte norte-central del Estado Sucre, hasta tal punto que de las 57.800 hectáreas que estaban en producción en el año pasado, 20 y 30 mil respectivamente, lo estaban en

dichos estados, o sea, un 87% de toda la superficie en producción en el país para ese año; y tanto como 7 y 1/2 millones de kilos era la producción de Sucre y casi 6 millones de kilos la producción del Estado Miranda, las cuales, conjuntamente consideradas, constituían el 91% del total de la producción nacional del fruto, que fue para ese año de alrededor de 15 millones de kilos.

De manera que en una descripción que hoy se hiciera de las zonas productoras de este fruto, habría que decir que las más importantes corresponden a la zona de Yaguaraparo, El Pilar, Tunapui, Tunapucito, Río Caribe y la región de los San Juan en el Estado Sucre, y a las regiones de San José de Río

Chico, Guapo, Caucagua y Curiepe, por lo que respecta al valle de Barlovento del Estado Miranda.

Algo menos de un millón de kilos de cacao se recogen en la zona del litoral de Carabobo y del litoral de Aragua en las vecindades de Borburata, Paranamó, Ocumare de la Costa y Choroni y en el valle del Canabo, en el primero de los estados mencionados.

La determinación de estas zonas de producción, así como también de las hectáreas actualmente en cultivo y de sus respectivos volúmenes de producción, aparecen en el cuadro N° 1 que de seguidas copiamos, así como también se señalan en el mapa de Venezuela que ilustra este trabajo.

CUADRO NUMERO 1

DISTRIBUCION GEOGRAFICA DE LA PRODUCCION Y SUPERFICIE CULTIVADA. 1958

Estado	Superficies en cultivo Miles Has.	Producción Kilo. Has.	Producción total millones	Superficie Nacional	Producción Nacional
Sucre	30,3	247	7,5	52	51
Miranda	20,2	296	6,0	35	40
Sub-Total	50,5	266	13,5	87	91
Otros estados	7,3	180	1,3	13	8
TOTAL	57,8	255	14,8	100	100

Fuente: División de Estadística MAC.



Historia del cultivo e importancia del fruto en el comercio exterior de Venezuela

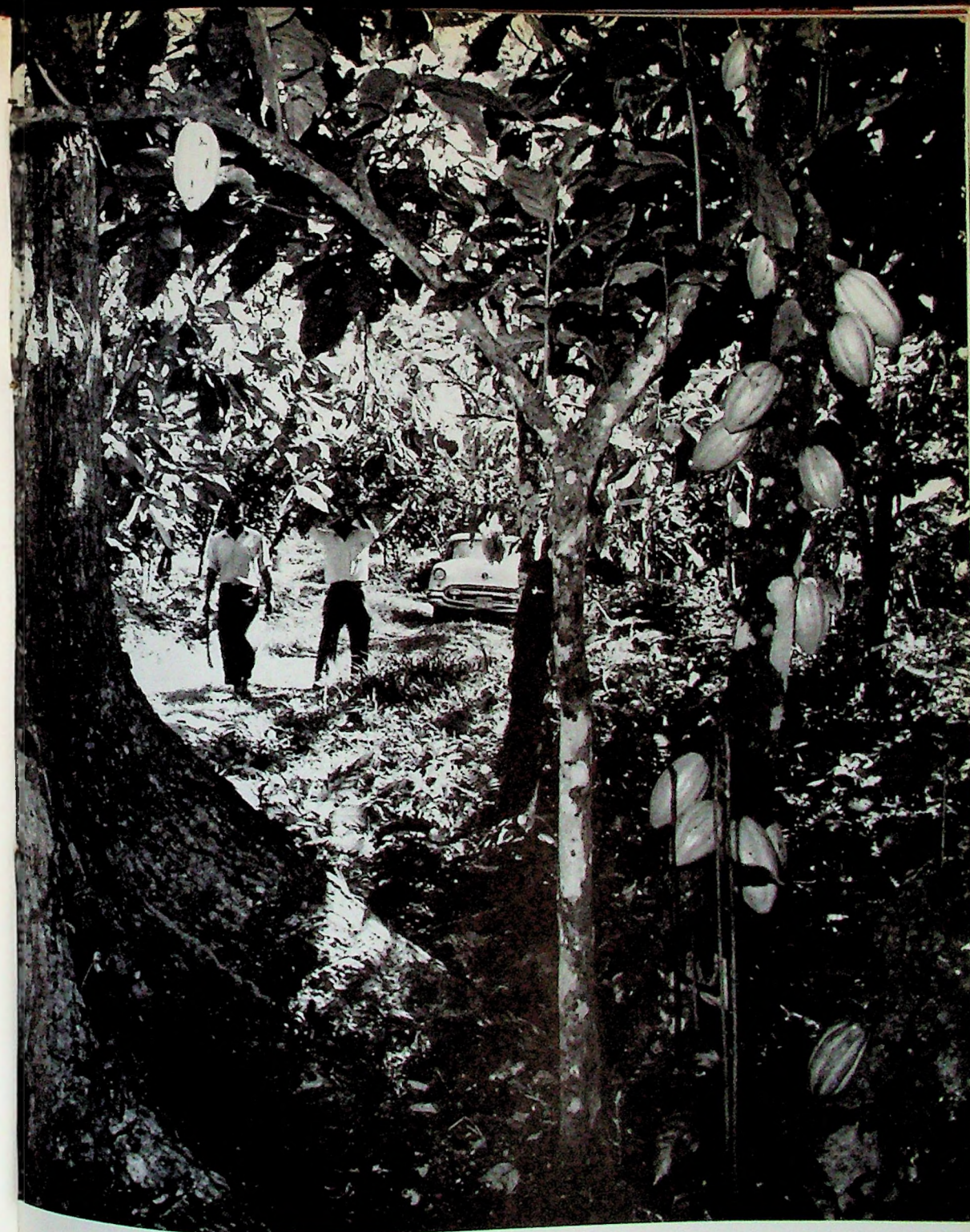
Se ha dicho que la ganadería retuvo el primer lugar en el comercio exterior venezolano entre 1620 y 1665. Durante ese largo período dominó casi absolutamente en el comercio con España, en el que representaba ordinariamente el 75% o más de su valor. Según esto, pues, la actividad pecuaria parece ser la forma de la actividad económica que siguió a las actividades mineras, extracción de perlas y oro, plata y otros metales preciosos, a lo que se dedicaron en primer lugar los españoles inmediatamente después del descubrimiento de tierra firme. De todas maneras, ya para 1638 el cacao ha debido jugar un papel de cierta importancia en la vida económica del país y ha debido constituir ya entonces también, un renglón singular del comercio exterior, a juzgar por la narración histórica que hace el Dr. Tomás Polanco Martínez en su "Esbozo sobre Historia Económica de Venezuela", página 84 de la reunión del Cabildo Abierto realizado en la Plaza Mayor de Caracas, el 20 de junio de 1638, para declarar a Nuestra Señora de las Mercedes, Patrona del Cacao, como consecuencia de hacerse una súplica a esta virgen para que

librara a las plantaciones cacaoteras de la terrible plaga de la "aljørra".

Otra prueba de ello es que según datos obtenidos del interesante trabajo "Orígenes de la Economía Venezolana", del Dr. A. Arellano Moreno, publicado en Méjico en 1947, ya para 1631 cien mil kilos de cacao se exportaban principalmente a Nueva España. Según este investigador, entre 1620 y 1700 se enviaron 357.766 fanegas a los mercados mejicanos, 71.595 a los españoles y 5.991 a otras plazas, o sea que la exportación legal fue de 435.352 fanegas, lo cual representaba alrededor de 250.000 kilos de cacao en promedio anual durante todo este largo período.

Para 1683 la exportación venezolana había pasado el millón de kilos y para el año de 1720 se aproximaba a los tres millones de kilos. Antes de terminar el siglo XVIII se exportaron más de cuatro millones de kilos de la sabrosa almendra.

En cuanto a la importancia del fruto en nuestro comercio exterior, se registra el hecho de que en 1793 de 2.900.000 pesos que se exportaron en ese año por el puerto de La Guaira, tanto como 1.860.000 pesos correspondieron a la exportación de 91.067 fanegas de cacao, o lo que es lo mismo, casi dos tercias partes de la exportación total de ese puerto.



A principios de este siglo XX, la exportación sobrepasaba los ocho millones y medio de kilos y todavía constituía un sexto de todo el valor de nuestra exportación para 1900, el cual fluctuó entonces en los alrededores de ochenta millones de bolívars.

En el año de 1830 ya el café había desplazado al cacao como fuente de divisas, pero todavía hasta 1914 la exportación del fruto representó una quinta parte de este cambio. De manera que sin lugar a dudas de ninguna clase, éste ha sido el producto agrícola que ha tenido una participación más larga en nuestra balanza comercial.

Durante los últimos 50 años la exportación ha fluctuado entre 16 y 22 millones de kilos, lo cual no es de ninguna manera una fluctuación muy brusca. Si en cambio el valor del producto exportado presenta fluctuaciones muy bruscas en ese mismo período, ha sido por la tremenda variación de los pre-

cios del fruto, los cuales se mantuvieron en los alrededores de un bolívar cincuenta el kilo durante muchísimos años, quizás tanto como un siglo, pero sufrieron una caída considerable con motivo de la depresión económica de 1930, época en la cual nuestro producto se cotizó en los mercados internacionales hasta el irrisorio precio de 0,50 el kilogramo.

A partir del año 1941 los precios han subido de nuevo y en 1954 el fruto marcó un record de Bs. 2,90 el kilo como promedio anual y aun para todo 1958 cerró a una cotización de Bs. 2,83 el kilo; pero con todo, su posición como fuente de divisas ha declinado considerablemente ante el crecimiento vertiginoso de la industria petrolera, hasta no representar más de 0,4% para 1958.

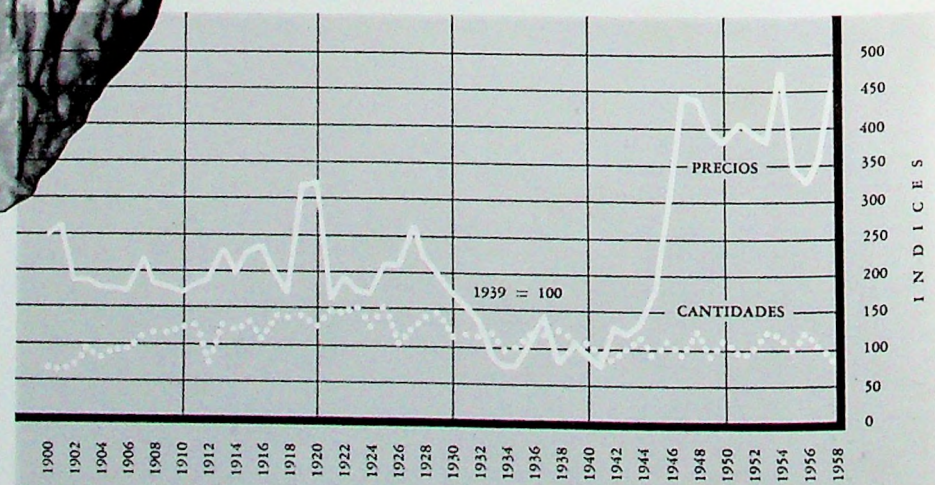
El comportamiento de la exportación y de los precios durante todo este siglo aparece en el cuadro N° 2 y en la gráfica que se acompaña para ilustración de este trabajo.

CUADRO NUMERO 2

EXPORTACION DE CACAO VENEZOLANO 1900 - 1958

Promedio anual	Millones Kgs.	Millones de Bs.	Precio por 100 Kgs.	Relativos cantidad	Precio
1900-1909	11,6	13,3	110	100	100
1910-1919	17,3	22,4	128	149,0	116,4
1920-1929	19,6	24,9	129	169,0	117,3
1930-1939	16,4	11,2	69	141,4	62,7
1940-1949	14,4	19,0	142	124,1	129,1
1950-1958	15,7	38,1	219	135,3	199,1

Fuente: Cuaderno de Información Económica de la Corporación Venezolana de Fomento, Enero-Febrero 1951, página 63.



Cosecha del cacao





CUADRO NUMERO 3

EXPORTACION DE CACAO VENEZOLANO POR PAISES DE DESTINO (EN MILES)

PAIS	1948				1957				1958			
	Kgs.	%	Bs.	%	Kgs.	%	Bs.	%	Kgs.	%	Bs.	%
Estados Unidos	13.136	73,1	36.167	73,7	10.504	70,1	23.006	68,7	10.134	74,5	28.438	73,8
Alemania	—	—	—	—	1.508	10,1	3.675	11,0	1.080	7,9	3.208	8,3
Bélgica	1.920	10,7	5.317	10,7	1.077	7,2	2.517	7,5	498	3,7	1.473	3,8
Holanda	307	1,7	818	1,6	993	6,6	2.201	6,6	1.161	8,6	3.338	8,7
Otros	2.614	14,5	7.097	14	896	6,0	1.420	6,7	730	5,3	2.080	5,4
TOTAL	17.977	100,0	49.254	100,0	14.978	100,0	33.461	100,0	13.604	100,0	38.537	100,0

Fuente: Memoria del Banco Central de Venezuela, año 1958, pág. 155

Subsidios a la exportación

La brusca caída de los precios en la década de 1930, llevó al gobierno venezolano a adoptar algunas medidas a fin de subsidiar la exportación del fruto. El primer recurso fue empleado en 1934 por el gobierno de Juan Vicente Gómez en forma de una partida de 10 millones de bolívares, para ser distribuidos en forma proporcional a la producción, entre agricultores de café y cacao. En 1936 el gobierno del General E. López Contreras establece una prima de exportación de Bs. 15 por cada saco de cacao de 46 kilos exportado. En 1937 esa prima se reduce a la cantidad de 10 bolívares sobre cada saco de 50 kilos exportado. Cuatro años más tarde, el gobierno del General Isaías Medina Angarita subsidia la exportación en la forma de un cambio preferencial para pagar las divisas provenientes de la exportación de cacao. Originalmente, este cambio era de 3,65 bolívares por dólar y desde 1944 hasta hoy es de 4,25 por dólar; esto es lo que se ha llamado el "dólar fruto" o el "dólar cacao". A este tipo de cambio preferencial, el Banco Central de Venezuela cambiaba en bolívares todas las divisas provenientes de la exportación de este fruto, cualquiera que fuera el precio prevaleciente en el mercado internacional.

El año 1948 el gobierno del Presidente Rómulo Gallegos cambió el mecanismo y estableció una escala progresiva conforme a la cual era diferente el número de dólares que se cambiaba al tipo preferencial de cambio según la cotización que el producto lograba en los mercados internacionales; entre mejor fuera el precio, menor era el número de dólares que sobre cada saco de cacao exportado se cambiaba al tipo de divisa preferencial.

Manteniendo el mismo sistema progresivo que fluctúa con los precios del producto en el mercado internacional, en 1958 el Gobierno Provisional del Contralmirante Wolfgang Larrazábal modifica un poco la cantidad de dólares que en cada caso era cambiada y retiene una parte de este subsidio a los fines de la formación del Fondo Nacional del Cacao.

En virtud de este subsidio el gobierno venezolano llegó a pagar en 1948 hasta once millones de bolívares, pero a partir de este momento dicha suma anualmente ha venido disminuyendo hasta llegar a la cantidad de un millón seiscientos mil bolívares que representa el subsidio en 1958. Esto pues, como hemos dicho, como resultado del aumento de los precios del fruto en los mercados internacionales.

Consumidores de cacao venezolano en el exterior

Tradicionalmente el primer comprador de nuestro producto en el exterior ha sido los Estados Unidos de América. Dicho país absorbía un 45% de nuestra exportación de cacao para el año de 1930, y los países europeos compraban el 38%, repartiéndose el otro 17% en el resto de los países del mundo. Entre 1937 y 1939 el continente europeo pasó al primer lugar en el consumo exterior de nuestro fruto, hasta el punto de que en el último de los años mencionados tanto como el 53% de las exportaciones cacaoteras tuvieron ese destino, correspondiendo solamente a los Estados Unidos de América un 35%, con lo cual las disponibilidades para los otros países del mundo bajaron a un 12%. Al iniciarse la segunda guerra mundial, en setiembre de 1939, comenzamos a perder los mercados europeos, reduciéndose las exportaciones a ese continente hasta llegar a un 9% en 1945. Afortunadamente los Estados Unidos de América absorbieron el excedente y su consumo del producto venezolano llegó a ser un 78% del total de nuestras exportaciones en el expresado

año de 1945. Esta posición preponderante de los Estados Unidos de América ha sido mantenida desde entonces y para 1948 su consumo representaba un 73% de todas nuestras exportaciones. Para 1958 los países europeos han aumentado un poco su consumo; pero, en conjunto, la compra que hicieron de cacao venezolano llegó sólo al 22% del total de nuestras exportaciones, de forma pues que bien puede decirse en conclusión que todavía no se han recuperado totalmente los mercados europeos que existían para nuestro fruto antes de la segunda guerra mundial.

Perspectivas de la industria

El cacaotero cambió de patria con el negro. Originario de América continental, donde existió antes del descubrimiento, se le cultivó por primera vez en 1525 en Trinidad, y de allí, siguiendo el paralelo hacia el Este, pasó a la región de Guinea y Costa de Oro en el África, donde la producción se extendió rápidamente, mientras la raza lo hacía en sentido contrario.

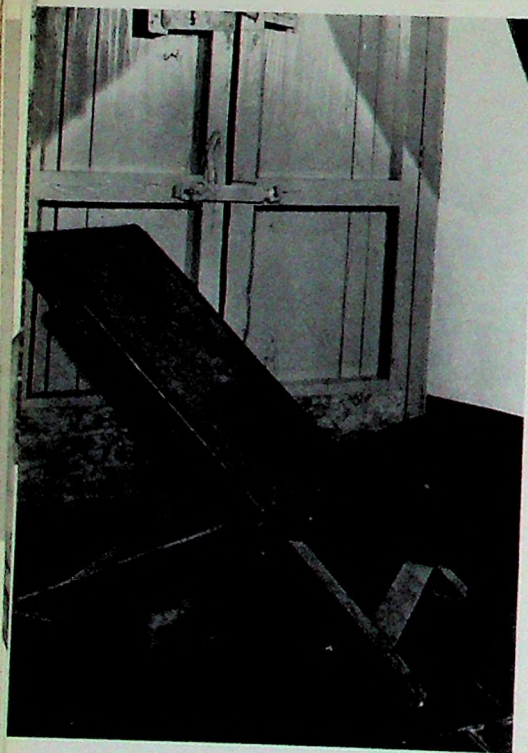
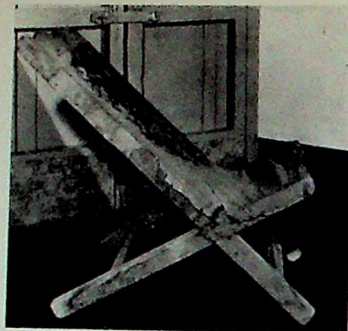
Para 1921 esta nueva zona productora de cacao, de inferior calidad pero barato, había desplazado la producción americana que todavía era un 86% de la mundial para 1896.

Por esto la perspectiva para nuestra industria parece ser la de especializarnos en el cultivo del cacao fino (criollo, maracaibo o porcelana), e ir sustituyendo la producción del corriente, forastero o trinitario.

A tal fin, afortunadamente el mercado internacional del fruto luce muy sólido y como si sólo una depresión económica mundial podría volver a llevar los precios a los bajísimos niveles de 1930.

Estas perspectivas, el subsidio a la exportación que todavía por algunos años más podrá seguir pagando el gobierno, el funcionamiento de la Escuela de Prácticos Cacaoteros de Cagua desde 1940, los adelantos en el control fitosanitario de la "escoba de la bruja" y otras enfermedades, los progresos que hemos realizado en la técnica de la plantación por estaca para la selección de variedades precoces; todo esto debe permitirnos en el próximo futuro, un aumento de la productividad tierra y hombre, a fin de doblar los rendimientos de 1958 de 255 kilogramos por hectárea y reducir los costos de producción, así como también debe conducirnos a una adecuada selección de nuestra fina y sabrosa almendra, en honor de la mejor y más añeja tradición cacaotera venezolana.

ALEJANDRO OSORIO. Venezolano. Nació en Maracaibo, en 1922. Graduado "Summa Cum Laude" de la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Venezuela en 1948. Miembro de la Comisión que preparó en 1946 el primer Estatuto Autonómico Universitario. Master en Economía Agrícola, Universidad de Wisconsin, EE. UU. Profesor de Economía Agrícola en la Facultad de Economía y de Economía Política en la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Venezuela. Secretario Ejecutivo de la Sub-Comisión Económica de la Comisión de Reforma Agraria, 1958-1959. Delegado del Gobierno de Venezuela a la Conferencia Económica de Buenos Aires, 1959. Estudiosos de los asuntos de economía agrícola, ha producido abundante y calificado material al respecto, de lo cual es parte el presente trabajo.



Arr.: Ture tapizado en cuero crudo. Adaptación del asiento indígena
Centro: Ture tapizado en cuero
Ab.: Butaque traído de México

La Arquitectura y el Mobiliario en Venezuela

EN LA EPOCA DE LA INDEPENDENCIA

La bonanza económica que disfrutó el país en la segunda mitad del siglo XVIII como resultado del incremento de la agricultura y la cría, trajo, como una de sus consecuencias, notables mejoras en nuestra arquitectura de aquellos tiempos. Los criollos, enriquecidos, y algunos de los vascos venidos con la Compañía Guipuzcoana se hicieron construir buenas residencias que, en Caracas, pudieron apreciarse hasta que la rápida transformación de la ciudad acabó con todo lo antiguo que nos quedaba después de temblores y administraciones progresivas. Lo que en aquel siglo se había edificado seguía las líneas del estilo barroco en cuanto lo permitían los recursos económicos. Se hizo entonces un barroco que indudablemente no alcanzaba las exageraciones y deslumbramientos

que ofrecían al respecto países más ricos de América. Pero lo que se construyó tuvo cierto carácter criollo: no era una copia servil de lo que se hacía en otras partes. Indudablemente que la diferencia era apreciable en los materiales y en decoraciones con rasgos distintos, producto de interpretación de formas europeas por espíritus americanos.

En aquellas obras tampoco se siguió la moda que entonces se imponía en Europa, pues ya el barroco decaya, sustituido con ímpetu creciente por el estilo llamado neoclásico, que no era otra cosa que una vuelta a las formas de la antigüedad grecorromana.

Una de las más importantes casas de Caracas, la que ocupó el Colegio Chaves, mostraba en su portada, bella muestra del

Der.: Evolución, la más refinada, del butaque. Mediados del siglo XVIII
Centro: Otra evolución del butaque (época de transición) con adornos de marquetería característicos de los muebles de finales del siglo XVIII
Ext. der.: Butaca de fines del siglo XVIII



Ilustraciones:
Fotografías de muebles de la colección del Sr. Luis Suárez, Museo de Arte Colonial de Caracas y Casa Natal del Libertador.

Ext. izq.: Evolución del butaque indígena hacia líneas del siglo XVIII

Izq.: Otra evolución del butaque siguiendo líneas características de muebles de mediados del siglo XVIII



Arr.: Elegante butaca de alto respaldo. Estilo Sheraton. Finales del siglo XVIII
Der.: Butaca criolla de principios del siglo XIX



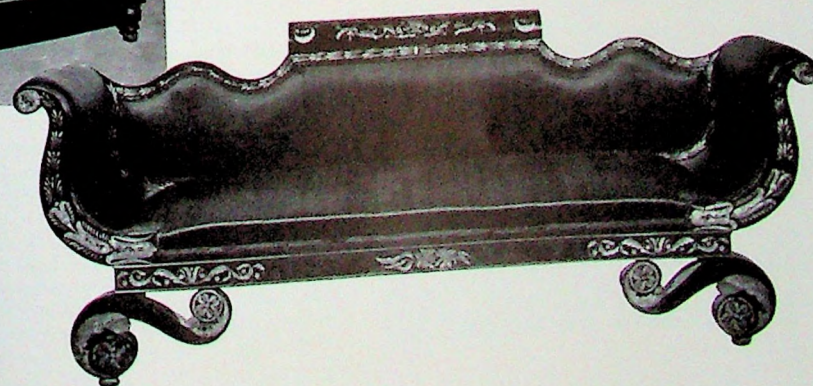
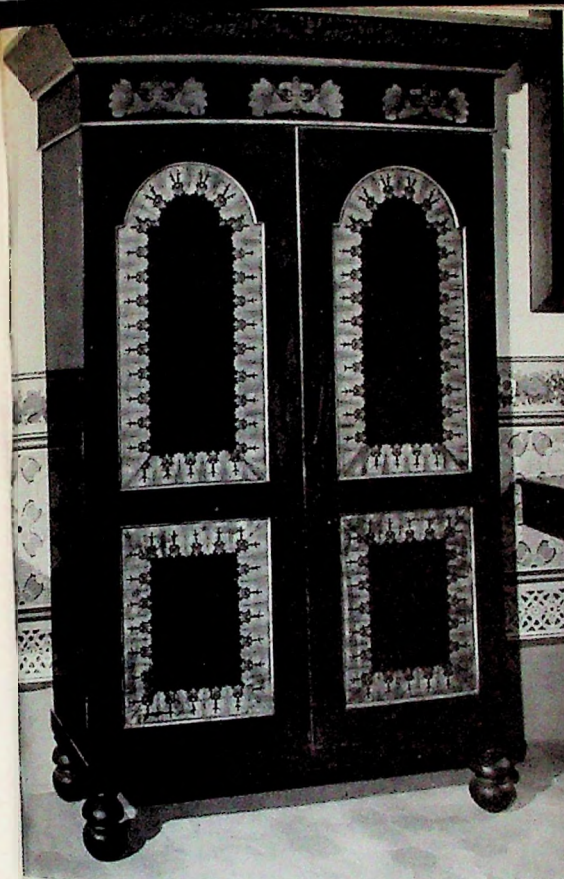
barroco criollo a que me he referido, la fecha de 1783; y en otras obras más tardías he podido comprobar la pervivencia del barroco declinante. El retardo en la adopción de modas es observado con frecuencia en muchas manifestaciones de la vida de nuestros antepasados, y no es sólo visible en Venezuela sino también en muchos otros países.

Del mismo modo que ocurrió con otros estilos, la sustitución del barroco por el estilo neoclásico no se efectuó en forma brusca y radical, sino que puede apreciarse un período más o menos largo de transición en que aparecen mezclados detalles del antiguo y del nuevo estilo. Esta transición es visible cuando se observan con cuidado las gráficas que nos quedan de los edificios de la época, y también en las obras que todavía existen en Venezuela.

El estilo neoclásico a que vengo refiriéndome tuvo mayor auge en Italia y Francia. En España que, desde la instauración de la dinastía borbónica, recibió bastante influencia francesa, los artistas italianos y los franceses, llamados por la corte, llevaron aquella reacción contra el estilo barroco, y la implantación del neoclasicismo comenzó a manifestarse, adquiriendo mayor estímulo con el establecimiento de las Academias, en donde arquitectos, escultores y pintores recibían enseñanza dirigida, orientada hacia formas contenidas en patrones que, por otra parte, perjudicaban la personalidad artística de los educandos. La seudo nueva concepción de la belleza obtuvo tal favor, que se desató una verdadera cruzada contra todo lo que fuese barroco, a tal punto que, cuando el estilo neoclásico prende en América, en países como México, en donde el barroco había adquirido un desarrollo mayor del alcanzado en España y en la misma Italia en cuanto a decoración se refiere, la guerra que se le hizo fue sólo comparable al entusiasmo con que se le recibió en el siglo XVII. En ciudad de México pueden verse muchas iglesias barrocas cuyo aspecto interior, que antes era verdaderamente deslumbrador por el lujo imponderable de retablos tallados y dorados en formas que llegaban al delirio, hoy sólo exponen menguados altares de escayola al gusto neoclásico. Afortunadamente (esto pone de manifiesto el agramador contraste), se conservan santuarios como los de Tepotzotlán, Taxco, La Valenciana y otros muchos en que la vista apenas puede seguir el desarrollo de la línea, la mente



Arr.: Butaca de marquetería de principios del siglo XIX
Izq.: Butaca importada del primer tercio del siglo XIX



Esta pág.: Ropero, cómoda, butaca y sofá hechos en caoba, con adornos dorados (calcomanías). Importados en la primera mitad del siglo XIX



comprender la desbordada imaginación de los proyectistas, y en el desasosiego de hoy considerar la paciencia oriental de quienes realizaron aquellos enormes y minuciosos trabajos.

Aun cuando el descubrimiento de Herculano y Pompeya no ocurrió simultáneamente, ambos hallazgos influyeron poderosamente en el neoclásico, pues no sólo salieron nuevamente a luz columnas y capiteles, frisos, mosaicos y esculturas, sino que aparecieron también primorosos frescos que se copiaban con sus mismos colores para adornar con ellos las nuevas construcciones.

Este es el estilo que ya en los finales del siglo XVIII (1786-1787) es traído entre otros ingenieros, desde España, por el caraqueño don José del Pozo y Sucre. Destinado a Trinidad, gobernada por don José María Chacón, quien se distinguió por su buena labor administrativa, elabora el señor Del Pozo y Sucre los planos de tres importantes edificios: una gran iglesia, casa para el Ayuntamiento y un buen hospital. Lástima grande que tales obras no se llevaran a cabo, pues al decir del notable investigador español don Enrique Marco Dorta, Director del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, y a juzgar por los planos que se conservan en el Servicio Histórico Militar, Sección Cartográfica, Madrid, hubieran sido, sobre todo la iglesia, de los más importantes edificios neoclásicos de Hispanoamérica.

El relativo y lento progreso de Venezuela en aquellos tiempos no permitía los cambios tan bruscos a que ahora estamos acostumbrados. La construcción de una casa o de cualquier otro edificio era motivo de comentarios; todo el pueblo seguía con gran curiosidad el proceso de la nueva obra; ante ella se detenían las gentes a preguntar y discutir, como todavía hoy puede verse en algunos trabajos. Sin duda que el asolador terremoto de 1812 contribuyó bastante a la implantación del estilo neoclásico, pues fueron muchas las obras que, al correr del tiempo, tuvieron que hacerse en casas, iglesias y toda suerte de edificios. Gran cantidad de portadas de esa época mostraban hasta hace pocos años las inconfundibles líneas del estilo. Pronto no se verá sino una que otra iglesia en que aparezcan frontones, entablamentos con frisos de triglitos y metopas, o con adornos bucránicos, columnas de capiteles dóricos, corintios, compuestos, etc.

Arr. der.: Sillón del siglo XVIII. Interesante interpretación de un mueble europeo por artesano criollo.
Der.: Mesa de transición. Trabajo criollo —pintada y dorada— de finales del siglo XVIII
Ab.: Silla Windsor de caoba. Fines del siglo XVIII



En el último tercio del siglo XVIII —debe expresarse esta información— las autoridades españolas, quizás, o seguramente, por la mayor importancia económica del país, mostraban más preocupación por mejorar los edificios asistenciales y hermosear las ciudades con toda suerte de obras. En Caracas, el Gobernador Carbonell tenía planos para embellecer la Plaza Mayor con la construcción de un gran edificio que centralizase varios servicios.

En el Archivo de Indias de Sevilla existen los planos de un buen hospital para Barinas, firmados en 1787 por don Fernando Miyares González. La obra debía ocupar media manzana, y se reservaba la otra mitad de atrás para huerta y posibles ensanches. Se pensaba que el hospital estuviese a cargo de religiosos Belemitas.

También en Caracas, en 1801, se trataba de poner remedio a la grave situación del hospital. Los médicos, desde 1789, consideraban esto como obra de gran urgencia. Se decía que el edificio en que funcionaba el viejo hospital no había sido construido ex profeso, sino que era la unión de dos hospitales, "sumamente angosto y mal ventilado". La circunstancia de su proximidad a un cementerio obligaba a mantener cerradas las ventanas para evitar los malos olores. Los hospitales refundidos eran el de San Pablo, fundado por Martín Rolón (véase acta del Cabildo de Caracas de 4 de septiembre de 1601) y el Hospital de la Caridad, fundado por doña María Marín de Narváez.

Ante tales circunstancias, por petición del Capitán General, los médicos hicieron relación de las condiciones que debía satisfacer un nuevo hospital y recomendaron el sitio de la Candelaria para su ubicación. El Rey, en cédula de 5 de febrero de 1790, "pidió el plano y el presupuesto, con la condi-

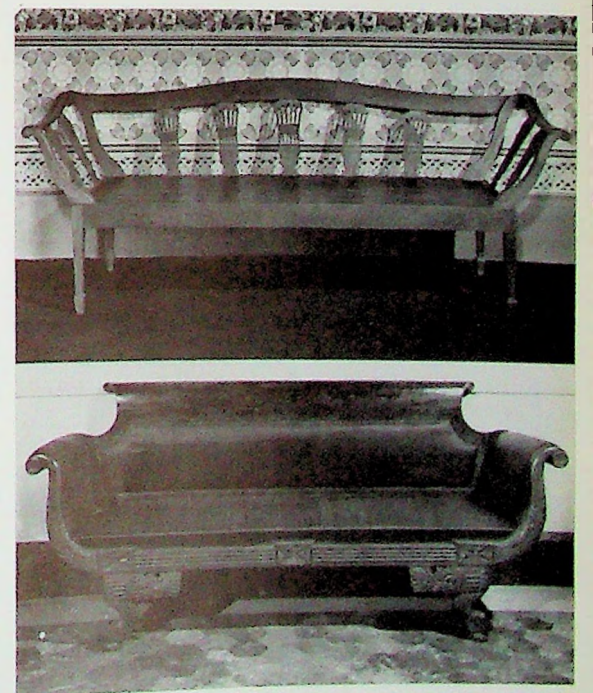


Izq.: Piano American Empire. Primer tercio del siglo XIX
Cent.: Sofá de finales del siglo XVIII
Ab.: Sofá American Empire. Primer tercio del siglo XIX

ción de que no se comenzase la obra sin disponer previamente, al menos, de la tercera parte del caudal necesario". En 1799 hizo los planos el ingeniero don Miguel Marmión. El proyecto contemplaba dos pisos y planta cruciforme con capilla en el centro. La planta baja se dedicaba a enfermos de cirugía de tropa, paisanos y mujeres; la planta alta era para los de medicina. A juzgar por los planos, se proyectaba un edificio de vastas proporciones, dotado de espaciosos salones para enfermos y gran número de dependencias. La portada para el edificio era de estilo neoclásico, siguiendo las líneas del orden jónico. En el proyecto no aparece ningún boato ornamental; antes bien, se dice que podía suprimirse la portada para mayor economía.

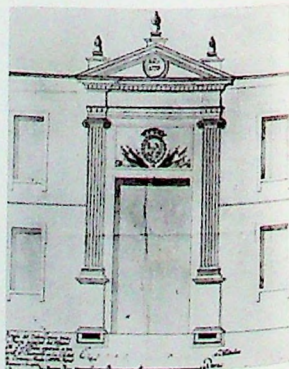
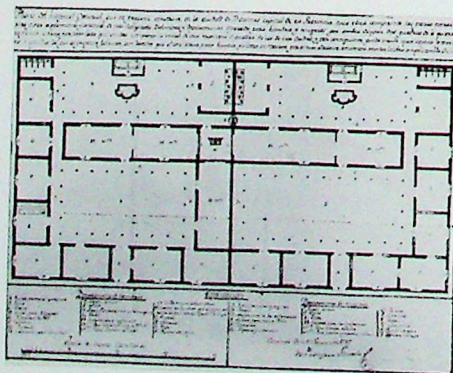
En Valencia, la portada de la Catedral, construida en 1818 por ingenieros militares que vinieron con el ejército del general Pablo Morillo, es otra muestra del estilo neoclásico. En algunas casas de esta misma ciudad se veían hasta no hace mucho tiempo algunos detalles del mismo estilo, sobre todo pesadas cornisas. También en varios otros lugares de Venezuela se hicieron iglesias y casas con acusados elementos neoclásicos.

Aun bien entrado el siglo XIX y en el mismo siglo XX se continúa construyendo según las líneas neoclásicas. Buena prueba de este aserto son las muchas iglesias y edificios públicos que todavía se ven en Caracas y en otras ciudades de Venezuela. Al hacer esta cita, no quiero olvidar el paréntesis de neogoticismo que puede observarse, como testimonio de un romanticismo atrasado, en la fachada del actual Palacio de las Academias, que fue antes Convento de San Francisco y Universidad Central; en el edificio contiguo, denominado Palacio de la Exposición cuando fue edificado con motivo de la





Arr.: Conjunto de muebles de mediados del siglo XVIII (Colección Luis Suárez Borges)
Der.: Planta del hospital que se proyectaba para Barinas. Año de 1787
Ext. der.: Proyecto de portada en estilo neoclásico del hospital que se pensaba construir en Caracas (Archivo de Indias)



REVISTA SHELL

celebración del centenario del nacimiento del Libertador, en 1883. También deben mencionarse como neogóticas la Santa Capilla y la fachada anterior a la actual del Panteón Nacional de Caracas.

El mueble, por su cercanía al hombre, por su continuo y útil servicio, es algo que, con los años, se nos hace tan necesario, que parece formar parte de nosotros mismos; y si tenemos la certeza de que así le sirvió a nuestros padres y abuelos, ante nuestros ojos cobra un respeto y aprecio que difícilmente se olvida. Cuando sabemos que un mueble perteneció a uno de nuestros próceres, ¡cuántas cosas nos sugiere ese mudo testigo de un pasado distante! Con ayuda de nuestra imaginación nos pone de presente su vida, y podemos conocerla mejor. El sillón de un prócer, el arca de una novia, el escritorio de un sabio, tienen tal poder de evocación, que por ellos se ilumina una época y logramos apreciar bastante el espíritu del pasado.

Nuestro mobiliario, en los tiempos de la Independencia, sufrió indudablemente algunos cambios, los que permitían tiempos tan azarosos. Aun cuando los inventarios, bien minuciosos por cierto, levantados por motivo de herencias y otras causas, nos dicen del apego a los viejos muebles, puesto que vemos registrar partidas que se refieren a cosas y costumbres antiguas, muchas de ellas entonces en desuso, como el viejo estrado en que las damas se sentaban sobre cojines, hay también partidas que especifican camas, armarios, rinconeras y otros muebles de moda.

Muchos de los viejos muebles que continuaban usándose eran de los comúnmente llamados hoy de estilo Chippendale, o como los citaban en los mencionados inventarios: "de patas volteadas" (cabrioladas). No queremos decir con esto que en el estilo Chippendale no hubiese también muebles con patas rectas, pues es bien sabido que el citado ebanista inglés los hizo así en una de sus diferentes épocas; pero sí es cierto que en la mayoría de los casos las patas eran curvadas: terminaban muchas veces en una garra como de águila que asía una bola. Algunos de esos muebles fueron importados de Cádiz, donde llegaban procedentes de Inglaterra y manufacturados en caoba.

Cama enchapada en caoba con adornos de marquetería.
Trabajo criollo de finales del siglo XVIII



Poltrona de caoba con marcada influencia imperio.
Primer tercio del siglo XIX

En Venezuela se copiaron aquellos muebles y se interpretaron sus líneas en diferentes maderas: caoba, cedro, gacado, par-dillo, apamate y hasta en el durísimo dividive. Precisamente, las interpretaciones hechas por carpinteros sin mayores pretensiones, lograron formas curiosas e ingenuas que les dan por ello interesante carácter.

A fines del siglo XVIII, precisamente con la implantación del neoclasicismo, las patas se hicieron rectas, adelgazándose progresivamente hacia el extremo inferior. Es entonces la época en que florecen, entre otros, los ebanistas ingleses: Adam, Hepplewhite y Scheraton, para citar solamente los más nombrados de la Gran Bretaña. Cito estos nombres porque fueron los creadores de estilo que comúnmente encontramos en nuestros muebles de aquellos tiempos.

Sin duda que vinieron de Estados Unidos y de Inglaterra algunos de los nuevos muebles, pues en los inventarios se ve en ciertos casos la expresión: "de hechura inglesa".

Bellos muebles nos han quedado de aquel período. Casi siempre son enchapados, sobre cedro, con las preciosas maderas de palo de rosa, caoba o palisandro, nuestro famoso chacaranday de tan bellas vetas. Además, para mayor lucimiento, estos muebles se adornaron con filetes y algunos motivos clásicos como palmetas, guirnalda, medallones y otras figuras realizadas en trabajos de marquetería (incrustaciones) con madera amarilla, sombreada con el auxilio de diversos procedimientos. De estos muebles existen cómodas, pocas camas, muchas mesas de diferentes usos y tamaños, rinconeras, armarios, marcos para espejos y cuadros, y escasas butacas.

He nombrado un mueble que se usó bastante en la colonia: la butaca, cuyo origen está indudablemente en el "butaque", "ture" o "dúho" indígena. Un distinguido y acucioso investigador de arte, el señor Juan Röhl, en su celebrado libro "Historias Viejas y Cuentos Nuevos", dedica a las butacas coloniales un documentado e interesante trabajo, en el que hace resaltar la circunstancia de que la palabra butaca procede de la voz cumanagota "putaca". Dice también Röhl que nuestros artesanos fueron los creadores del cómodo mueble cuya estilización llevaron a cabo; que de los primitivos butaques de los indios obtuvieron las lujosas butacas que con formas y galas de los estilos en boga en Holanda y Francia se hicieron en su mayoría a mediados del siglo XVIII, y que esas butacas, en los finales del mismo siglo, fueron modificadas para seguir la influencia del estilo Luis XVI. Interesado en el estudio de nuestro mobiliario colonial, dime a la tarea de investigar sobre el asunto de los "butaques", y pude comprobar que se hacían también en México, en Campeche, como lo atestiguan los siguientes datos copiados de la "Gaceta de México": "El día 1º de julio de 1786 entró a Veracruz procedente de Campeche el Paquebot "El Señor de los Remedios" conduciendo (entre otros efectos) 6 butaques, 12 taburetes y una cómoda". "El 3 de noviembre de 1786 entró a Veracruz el Paquebot "El Señor de los Remedios" conduciendo (entre otros efectos) 18 butaques grandes y chicos procedentes de Campeche".

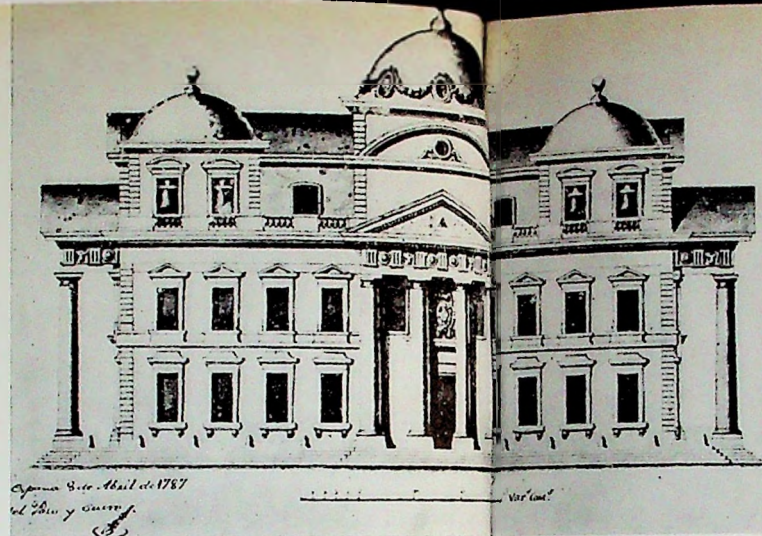
De Veracruz venían a La Guaira los referidos muebles, como lo comprueba el siguiente embarque: "El 25 de enero de 1792 salió de Veracruz para La Guaira el Bergantín "El Victorioso", llevando entre otras cosas 5 butaques". En el citado periódico de México pueden verse otros datos de embarques semejantes a los citados.

Pude observar en México que algunos de los "butaques" hechos allí tienen patas diferentes de los que conocemos comúnmente en Venezuela; las patas son semejantes a las que llevan las llamadas "Sillas de Cadera" españolas, pero colocadas en un sentido distinto. Las fotografías que ilustran esta página dan una idea precisa de lo que aquí decimos. Debo también expresar que los butaques mexicanos que he tenido ocasión de ver no muestran las estilizaciones y galas de los que se encuentran en Venezuela.

Por lo que he podido averiguar hasta ahora en publicación del notable filólogo don Angel Rosemblat ("Butacas y Butaques", "Papel Literario", "El Nacional", Caracas, 27 de agosto de 1953), y en datos que gentilmente me suministró el acucioso y erudito indigenista don Gilberto Antolínez, los "butaques" son conocidos en toda el área del Caribe.

En la revista española "Arte y Hogar", de Madrid, he visto algunas reproducciones de interiores de casas de España, en que aparecen butacas con las características de las que se hicieron en México.

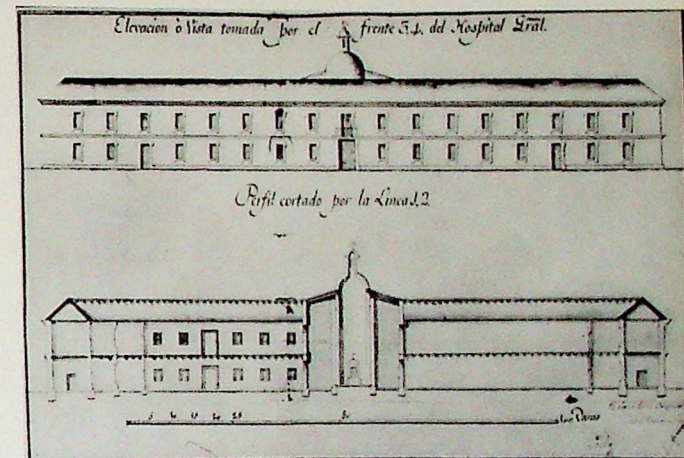
La libertad de comercio concedida por España en los finales de la colonia, sin duda que favoreció la importación de muchos muebles, cuyos ejemplares pueden verse con alguna frecuencia. De los Estados Unidos nos llegaron indudablemente, en el siglo XIX, los que se conocen con el nombre de "American Empire". Las características de estos muebles son algunas de las del estilo francés "Imperio": fabricados en caoba o enchapados en la misma madera, empleo de la lira como motivo decorativo o de la cabeza del cisne, patas de garra de león. También se ven en Venezuela algunos muebles de caoba con adornos dorados (calcomanías) contruidos en los Estados Unidos y en las Antillas más o menos entre 1820 y 1850, quizás traídos al país después de la Guerra de Independencia.



Expos. 8 de Abril de 1787
El Pozo y Sucre

Izq.: Proyecto de iglesia en estilo neoclásico para Puerto España. Obra del ingeniero caraqueño don José del Pozo y Sucre.

Der.: Proyecto de fachada en estilo neoclásico del hospital que se pensaba construir en Caracas. Obra del ingeniero don Miguel Marmión. Año de 1799.



Fuente neoclásica en casa de Caracas. Fue demolida



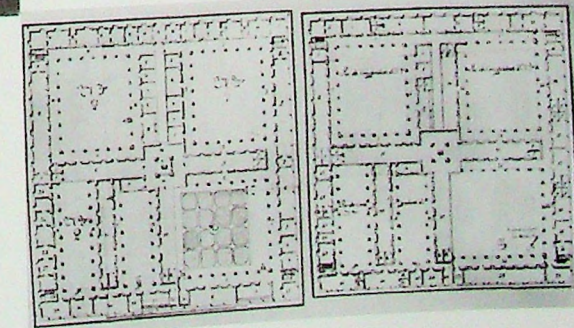
FUENTES:

Viaje a Colombia y Venezuela por Enrique Marco Dorta. Madrid 1948. Boletín del Archivo General de la Nación N° 150. Octubre a Diciembre de 1950. Caracas.
Planos de Monumentos Arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias. Láminas. Estudio de los Planos y de su Documentación. Catálogo, por Diego Angulo Iniguez. Universidad de Sevilla. Laboratorio de Arte. 1934.
La Ciudad de los Techos Rojos por Enrique Bernardo Núñez. Libro 1º. Caracas 1947.
Actas del Cabildo de Caracas Tomo II. 1600-1605. Publicaciones del Concejo Municipal del Distrito Federal. Caracas 1946.
Tradiciones de mi Pueblo. Valencia-Venezuela, por el Doctor Francisco González Guinán. Caracas, 1954.
Historias Viejas y Cuentos Nuevos por Juan Röhl. Caracas 1946.
Documentos del Registro Principal de Caracas. Escribanías y Testamentarias.

CARLOS MANUEL MÖLLER. De padres venezolanos, nació en Caracas. Miembro fundador y actual Presidente de la Asociación Venezolana de Amigos del Arte Colonial, a cuyo cargo está el Museo de Arte Colonial. Fundador de la Cátedra de Arquitectura Precolombina y Colonial en la Universidad Central de Venezuela. Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de la Historia. Ha publicado en periódicos y revistas de Venezuela y del exterior muchos trabajos sobre Arquitectura y Mobiliario Colonial.

Arr.: Casa en Caracas. Transición de barroco a neoclásico. Fue demolida

Der.: Planta del hospital que se pensaba construir en Caracas. Obra del ingeniero don Miguel Marmión. Año de 1799



Año de 1548. Los cuicas, en sus feraces tierras, están alertas. Surgen hombres de las tribus de guandás, siquisayes, cabimbúes, miqimboyes, fanayes, vitorayes, tonojoes, a guardar lo suyo. Escoltando una expedición enviada por el Licenciado Juan de Villegas, pasa por las tierras de San Miguel el Maestre de Campo Diego Ruiz de Vallejo, llevando en la alforja instrucciones muy precisas del Licenciado: "Si en el primer valle o río de los sobredichos (hablaba del Boconó y del Burate) hallare las dichas minas e tierra comoda para poblar, procure dejar los indios en paz en todo caso, e sin pasar adelante se vuelva a darme aviso de ello en este asiento, porque en este verano lo puedo ir a poblar..." Hablaba de unas minas de oro, y Diego Ruiz de Vallejo puso especial atención en lo que a cordialidad se refería la citada orden "e hizo paz con mas de ciento cincuenta caciques..." (1). He aquí, pues, la primera raíz del español en las tierras de los burbusayes, cabimbúes, etc., que años después, por encomienda al capitán don Juan Pacheco de Mendoza, se ha de convertir en la Doctrina de Burucay, zona comprendida entre Burbusay y San Miguel. Contaba esta encomienda "del dicho Capitán Don Juan Pacheco de Mendoza, del Partido de Bu-



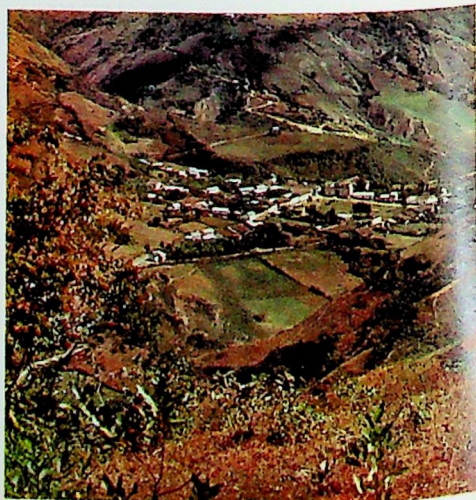
La procesión ha dado la vuelta a la plaza y retorna al sagrado recinto

San Miguel

ARCANGEL DE BURBUSAY

rucay. Doctrina del Señor San Miguel, así por la matrícula del Cura Doctrinario de este dicho pueblo, como por la declaración del cacique, ciento y diez indios útiles y de trabajo, de edad de catorce años para arriba", los cuales junto con muchos, indias, etc., completaban un número de cuatrocientas almas (2).

Bajo el páramo de Cabimbú (Kabimbú) —que tiene una altura de 3.578 metros, según Codazzi— y rodeada de altas colinas, está situada la población actual de San Miguel. Su topografía urbana no tiene nada de ostensible, si exceptuamos la iglesia y una o dos casas que guardan los últimos vestigios de mejores tiempos. Casas en ruinas, calles poco cuidadas y una ancha plaza escuálida de árboles. El viento frío se cuela en los cuerpos y deja requemadas las mejillas. De costumbres pastoriles, los hombres dedican su tiempo a los trabajos agrícolas en una tierra exhausta por el monocultivo, y sus mujeres a las faenas del tejido de la fibra del carrizo montaño, confeccionando manares, petacas, cestas y sombreros. Con una población de 7.000 almas aproximadamente, una temperatura media de 18 grados, y catorce caseríos (Cabimbú, Piedra Gorda, Cerro de Paja, Potrerito, Cerro de Agua Fría, Jacobo, La Cava, Potrero Grande, Corito, El Sayal, Río Negro, Río



San Miguel Arcángel de Burbusay, entre sus colinas, colosales vigilantes de su tranquilidad

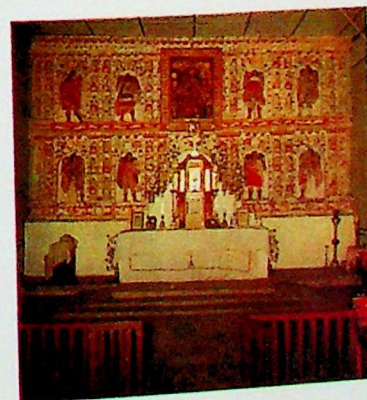
POR LOURDES DUBUC DE ISEA



Arr.: San Miguel Arcángel, cuya advocación tiene la iglesia

Der.: El hermosísimo Altar Mayor

Ext. der.: Diablos y pastores danzan al son de las guaruras





Arr.: El hombre y la piedra fraguaron la erguida solidez de un sentimiento vigoroso y tierno.

Izq.: La gente bajó de los cerros a celebrar, y se congrega ante la presencia arcaica de la casa que fue de Doña Rosalía de Ruiz.

Blanco, Río Azul, Loma del Toro). San Miguel obtiene sus ingresos de su escasa producción agrícola: maíz, arvejas, carotas, plátanos, garbanzos y café, todo en pequeña escala, y de las industrias domésticas de confección de *capelladas*, *cuajadas*, cestas, etc.

El nativo de San Miguel se caracteriza por su condición aguerrida y viril. Sus hombres tienen fama de *guapos*, y se recuerda entre sus hijos al famoso guerrillero General Rafael Montilla Petaquero, el *tigre de Guaitó*, que en las postrimerías del siglo XIX luchó en campañas heroicas, contra la Revolución Restauradora del General Cipriano Castro, y de cuyas proezas aún habla el pueblo de San Miguel. Existe todavía en la población la leyenda del *quiaque*, personaje legendario de uñas grandes y luengos cabellos, ronca voz y barba patriarcal, que azotaba a los indios que durmiesen por las noches sin luna fuera de la cabaña y que ahora toma la forma del dios *kuika* (la tierra), encargado de vigilar las cosechas y determinar su fecundidad o fracaso.

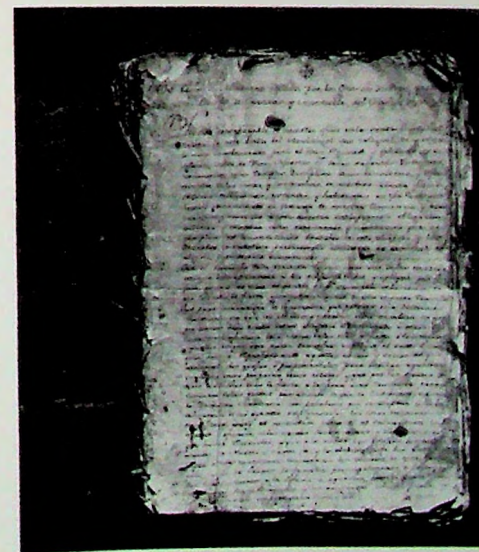
El San Miguel actual merece, pues, estos comentarios, por dos aspectos notables: la arquitectura de su iglesia y sus fiestas folklóricas que han permanecido incólumes a través de muchos años.

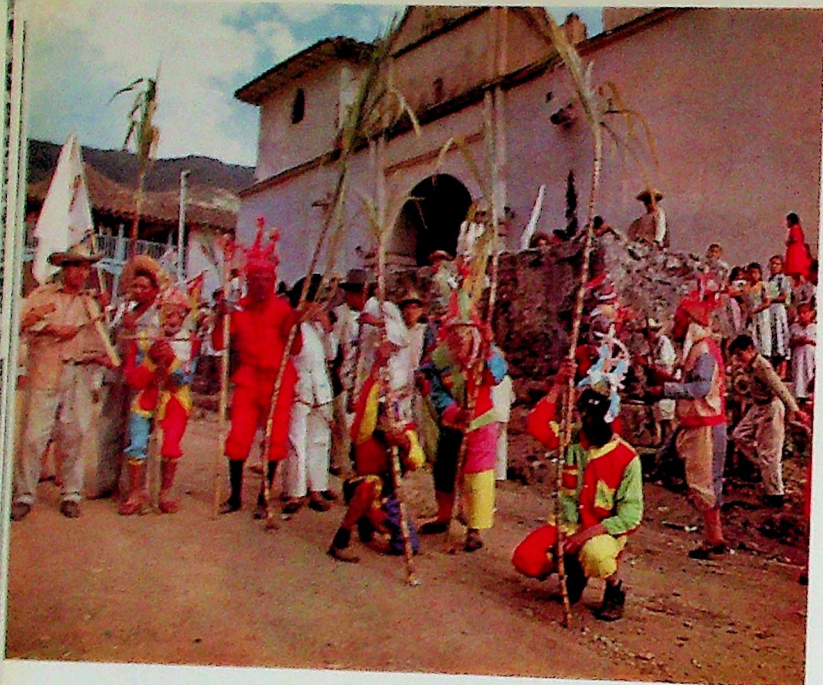
La iglesia (1600?-1646?) tiene la advocación de San Miguel Arcángel. De construcción poderosa, reciamente amurallada por gruesas paredes de piedra, está ubicada frente a la Plaza de San Miguel. El frontis es simple y conserva la tradicional edificación de torres laterales y un arco central. A los lados, junto a los basamentos de piedra, una tosca escalera de ladrillo lleva al campanario. Junto a ella, ídolos tallados en piedra laja por los primitivos habitantes, muestran en sus rostros la inconfundible marca del artista indígena. El interior es simple. Una ancha nave central, comunica con el Altar Mayor que tiene a sus lados dos capillas y la Sacristía. El interés ahora lo absorbe por completo el Altar Mayor, decididamente barroco y que ha conservado los primitivos colores de las figuras que forman relieve en su superficie. El Arcángel San Miguel, con espadas, antorchas, redes de pesquería, canes y peces, es una y otra vez, el motivo sobre el que gira el interés del artista. En el centro, destacándose en primer término, un magnífico cuadro de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción, tiene al pie detalles que simbolizan términos apocalípticos de las estrellas, los ángeles, el pecado, etc. Según parece, éste ha de ser copia del célebre pintor sevillano Juan Pacheco, renombrado artista del siglo XVII, cuyos cuadros originales existen en algunos templos de Sevilla. En el arco que separa la nave central del Altar Mayor, un mural, bastante deteriorado, simboliza la Impresión de las Llagas del Señor en el Santo Francisco de Asís. El púlpito está ornado de frescos con imágenes de los Cuatro Evangelistas. Son famosos, dentro del ámbito histórico y tradicional de Trujillo, los libros de la iglesia de San Miguel, que guardan testimonio de la antigüedad de esta iglesia. Una rápida ojeada a estos Archivos Parroquiales, nos permite leer esta inscripción: "Libro bautismal en que se hacían las partidas de pardos de este pueblo del glorioso Archangel Sor. San Miguel, Fdo. por el presbítero Don Jacinto Briceño, cura propio del pueblo, a los diez de abril; año de mil seiscientos noventa y uno y consta de cien folios útiles de principio a fin" (3). Finalmente, las esculturas de los Santos datan de varios siglos y algunas tienen rasgos típicamente indígenas. Este es el caso de una Virgen Inmaculada, que es hermosísima en su simplicidad. Santos de factura netamente colonial: San Juan Evangelista, San Francisco, San Juan Nepomuceno... Una pila bautismal, es firme expresión de los más remotos tiempos por su extraña confección. Portales y ventanales gruesos, claveteados con inscripciones de

bronce y labrados delicadamente. Este pueblo, que al decir del Pbro. Donaciano Cañizález, Cura Párroco de San Miguel en la actualidad, ha venido "*de más, a menos*", posee una mejor cultura. Dan testimonio de ella, en primer término, la iglesia, rica, simple y sólida. Luego, otras construcciones, como una casa que perteneció a la señora Rosalía de Ruiz, y que es exponente de una arquitectura de fina factura arcaica. Otros pequeños detalles: algún muro casi derruido, una fuente que es encantador símbolo de frescura y que llega a la plaza a través de rudimentarios troncos ahuecados, naranjales apretados de frutos, y sus fiestas patronales, confieren a San Miguel, pese a su descuido actual, un notable interés por parte de quienes le visitan.

Estas fiestas de que hacemos mención, ocurren el 6 de enero, día de Reyes. De todos los alrededores comienzan a bajar gentes a pie, a caballo o en burro. Por la carretera que conduce a Boconó, llegan *jeeps* apretados de gentes ansiosas de disfrutar un día diferente. Desde meses atrás comienzan a prepararse los nativos. Cada quien aporta lo que sus medios económicos le permiten: una onza de pólvora, una gallina, un litro de vino, etc. Engalanados con flores y cintas en los sombreros, bajan portando instrumentos los pastores: los típicos *cuatros*, sonoros cuernos, caracolas o *guaruras* que dan la nota más pintoresca y exótica, por su pregón que es un largo lamento bronco y seco. Estas *guaruras* han permanecido por años en poder de las familias campesinas que las traen. Vienen de la orilla del mar, según nos cuentan; otros dicen haberlas encontrado en las montañas de Río Negro. Bulle el pueblo de alegría y mientras se sucede la Misa Mayor, que en el momento de la elevación es acompañada por los disímiles sonidos de *guaruras*, cuernos, pitos, flautas y *cuatros*, la gente afuera —con el Capitán a la cabeza— va organizándose para la procesión. Sale el retablo del Niño Dios. Sale San Miguel. Salen los pastores, los campesinos, los disfrazados —que hacen de negros, osos o monstruos— y comienzan a realizar extrañas

Libro que registra decretos del Obispo Mariano Martí, "para el buen régimen y gobierno de su Iglesia" en el pueblo de San Miguel, suscritos el 15 de marzo de 1777. El actual Párroco lo guarda con esmero.





Izq.: Los pastores, con sus disfraces, reparten color y alegría. Al fondo, la hermosa sobria de la arquitectura religiosa. Der.: El retablo del Niño Dios en brazos de la devoción.

y vertiginosas carreras en torno a la plaza, agitando las banderas y los otros símbolos de la fiesta. Escultan la procesión con el acompañamiento de voces y la confusión de sonidos que dan los instrumentos. Concluye ésta, y todos hacen tiendas en la plaza, donde el mercachiflé ya tiene colocadas sus mesas de juego, sus ventas de guarapo, etc., para redondearse una jugosa ganancia... Por la tarde, vienen los Tres Reyes Magos, personificados por tres esbeltos campesinos, montados en veloces caballos. Bajan del cerro de Cabimbú y llegan a adorar al Niño Dios. Uno luce rojo, otro negro, el último blanco. A todos los ordena el Capitán descender de los caballos y adorar al Señor, lo cual hacen prosternándose tres veces y exclamando voces ingenias:

Como vienen Reyes, aquí venimos, Oh Rey del Cielo
Tú nos abres las puertas del cielo...

Los Reyes Magos venimos de Oriente
a adorar el Niño, Hombre Omnipotente...

El es la sabiduría y es santo, santo, santo
pues sin El las alegrías vienen a parar en llanto...

Todos gritan... ¡Viva!, y luego salen de la muchedumbre hombres que entonan otros versos al Niño Dios y que en unos casos son realistas, como el verso que culmina con un:

Cada quien busque su fin:
unos a hacer oración y otros para el botiquín...

y otros, posmistas, como en la epopeya de Dimas y Gestas:

San José estaba muy triste y pesoso y decía
que en el arreglo de cuentas el hombre los mataría...

Concluye la fiesta. Todos se dispersan. Los Reyes Magos, acompañados de los pastores, regresan a su montaña de Ca-

bimbú. Siguen los cantores entonando sus cantares melancólicos. Vuelve la gente a sus juegos de dados o adonde un fotógrafo de instantáneas les hará conservar el recuerdo de ese día...

Es hora de regresar nosotros también. Damos la mano a buenos viejecitos de este pueblo con quienes hemos departido en cordial y amena conversación. Allí quedan don Salomón Guandá, el bondadoso Padre Cañizález, el inteligente Pedro A. Valenzuela, autor de unos ensayos históricos sobre la población de Burbusay; los Verancourt, de quienes hemos sido huéspedes... Huele a pólvora y "amasijo". Nos queda el gusto sabroso de un *sauccho* de gallina, del aromoso aji y de unas arepas de maíz *carriaco*, morenas y gustosas. Regresamos con pesar...

He aquí el relato de San Miguel: el pueblo que ha venido de más... a menos y que espera que su templo sea declarado Patrimonio de la Nación; que su gente sea atendida, cuidada su población, y que una corriente de progreso determine su superior perspectiva.

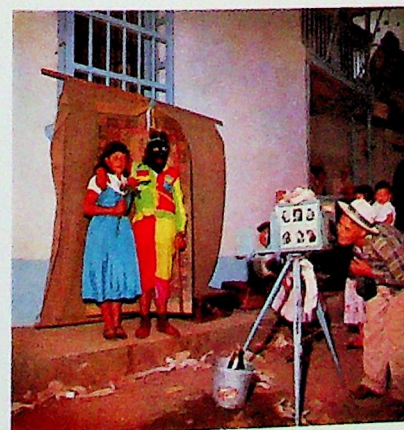
"San Miguel Arcángel de Burucay", escondido y humilde tras la brisa helada del páramo de Cabimbú...

LOURDES DUBUC DE ISEA. Venezolana. Nació en Valera, Estado Trujillo. Realizó sus primeros estudios en el Colegio de Nuestra Señora del Rosario, de Boconó, y en Welgelegen, Curacao. Obtuvo su título de Bachillerato Comercial, el año de 1943. Regentó el Colegio Nuestra Señora del Rosario, durante el año de 1949; y dirigió la primera escuela pública de Taquí-Mecanografía de Boconó, Trujillo. Es Presidenta del Ateneo de esa ciudad. En el año de 1951 obtuvo el Primer Premio para el Himno del Liceo "Dalla Costa". Colabora en el periódico "El Terruño" y la revista "Cordillera". Es Directora del periódico "Tiempo y Letra", de Boconó.



Der.: La técnica elemental lija el recuerdo del día.

Ext. der.: Los rasgos nobles del templo presiden el movimiento del color.



Significación económica de la ley del 10 de abril de 1834

POR JOSE MORENO C.

36

Ley de 10 de abril de 1834 sobre libertad
de los contratos:

El Senado y Cámara de Representantes de la República de Venezuela reunidos en Congreso, considerando: Que la libertad, igualdad y seguridad de los contratos, son uno de los medios poderosos, que puede contribuir a la prosperidad de la República, decretan:

Art. 1º — Puede pactarse libremente, que para hacer efectivo el pago de cualquiera acreencia, se rematen los bienes del deudor, por la cantidad que se ofrezca por ellos el día y hora señalados para la subasta.

Art. 2º — En todos los demás contratos, así como en el interés que en ellos se estipule, cualquiera que sea, también se ejecutará estrictamente la voluntad de los contratantes.

Art. 3º — Para el remate de que habla el artículo 1º se observarán las formalidades prescritas en las leyes del procedimiento ejecutivo.

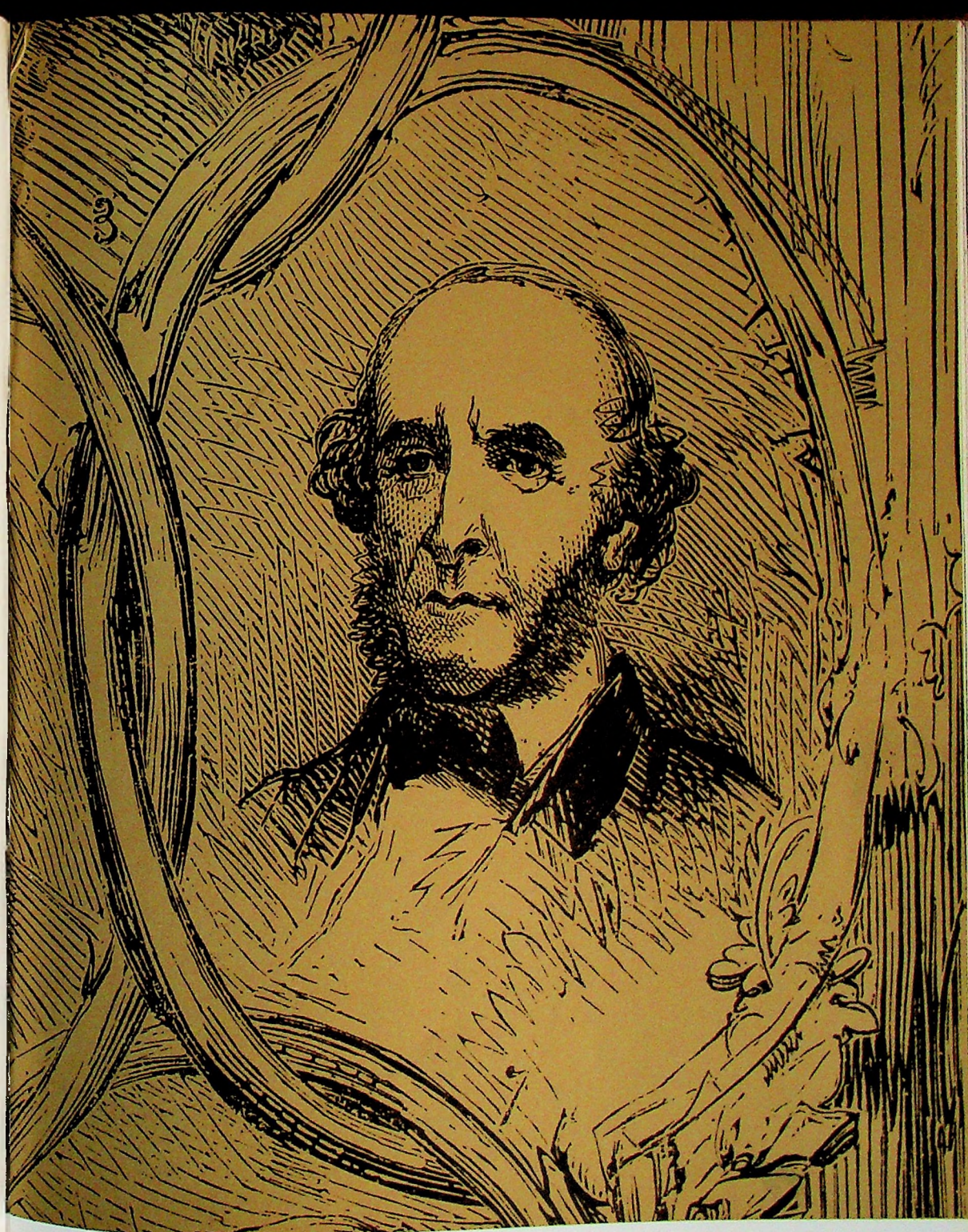
Art. 4º — En los remates que se celebren a virtud de lo dispuesto en el artículo 1º de esta Ley, cesa el privilegio de retracto; y ninguna corporación ni persona podrá reclamar lesión ni restitución in integrum...

Art. 5º — El acreedor o acreedores pueden ser licitadores en la subasta.

Art. 6º — El rematador, por el acto del remate y posesión subsecuente, se hace dueño de la propiedad rematada.

Art. 7º — Se derogan todas las demás leyes que se opongan a las disposiciones de la presente. Dada en Caracas, a 5 de abril de 1834. — 5º y 24º — El Presidente del Senado: Manuel Quintero. — El Presidente de la Cámara de Representantes: Fermín Toro. — El Secretario del Senado: José María Pelgrón. — El Secretario de la Cámara de Representantes: Rafael Domínguez.

Sala del Despacho en Caracas, a 10 de abril de 1834. — 5º y 24º — Cúmplase. — El Vicepresidente de la República en ejercicio del Poder Ejecutivo: Andrés Barrantes. — Refrendada. — El Secretario de Estado, en el Despacho del Interior y Justicia: Diego Bautista Urbaneja.



Antonio Leocaldo Guzmán



General Carlos Soubllette

El 10 de abril de 1834 el Congreso de Venezuela sanciona una de las leyes que posteriormente repercutió más sobre el malestar económico del país y sirvió a la consolidación de grandes grupos de terratenientes que devolvieron a la República a un estado similar al imperante en la Colonia, con la diferencia de que mientras en la época colonial el sistema político acusaba cierta estabilidad y los grupos sociales ubicados en el rígido sistema español permanecían dedicados a sus labores y lograban mantener una producción agrícola bastante aceptable, en la República de Páez y Soubllette existían anarquía y descontento por el engaño a que habían sido sometidas las grandes legiones de ex-combatientes de la guerra de emancipación al no verse incorporados al proceso productivo, sino que, como en la Colonia, continuaban oprimidas, arrastrando su hambre ante quienes les ofrecieran el sustento inmediato bajo condiciones deprimentes. Es la anarquía de esos grupos y su sed de reivindicación lo que permitirá las turbias maniobras personalistas de los jefes militares descontentos o la demagogia insana de Antonio Leocadio Guzmán, quien en el momento crucial las abandona temeroso y empujéncido.

Si en la Colonia se encontraba una aristocracia rural poderosa que eventualmente se dedicaba a operaciones mercantiles, ahora esa misma clase poseía lo que a muchos pequeños propietarios les faltaba: capital. Capital como medio de financiar la actividad agrícola, piedra angular de la economía de la época. Capital que de haberse invertido con sentido racional hubiese creado fuentes de ingresos, elevación del nivel de vida y capacidad adquisitiva para la ampliación de un mercado nacional. Venezuela en ese momento, como ahora productora de bienes primarios, dependía de los mercados exteriores adonde iba un alto porcentaje de sus frutos y a cambio de los cuales venía dinero que se concentraba en pocas manos y que aumentaba la capacidad para importar de estos grupos. A pesar de que había un sector bien definido dedicado a la exportación de frutos, este sector —por su propia naturaleza y por la dimensión de sus explotaciones— no era capaz de canalizar hacia el pleno empleo los factores de producción.

En consecuencia, los poseedores de este capital, lo dedicaban a actividades de préstamo de dinero como operación de carácter netamente especulativo y van a ser ellos mismos quienes en el Congreso fuerzan la capacidad legislativa de las Cámaras para que dicte la Ley sobre Libertad de los Contratos.

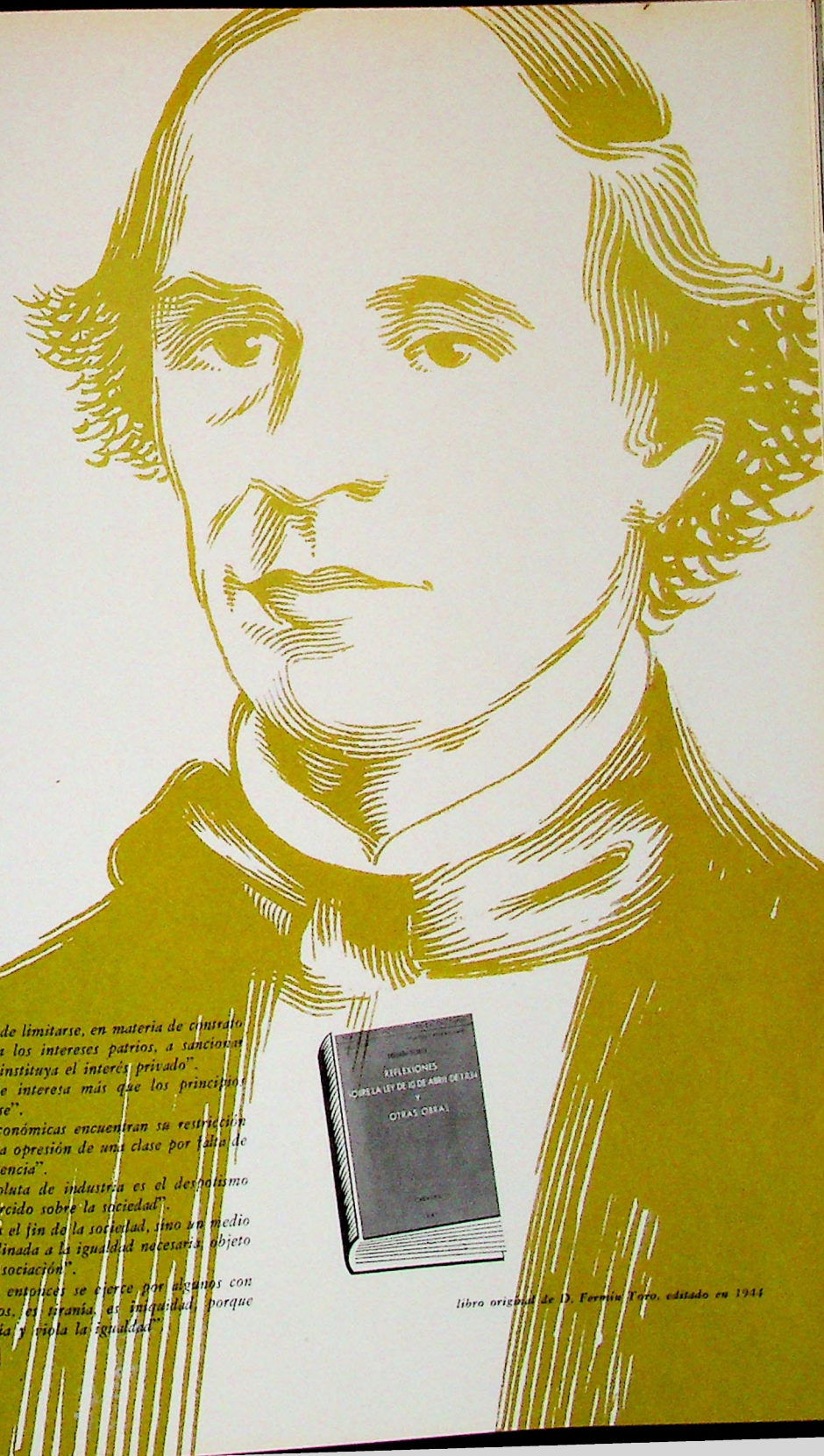
A su lado, sería difícil decir si por principio o por conveniencia, también está un grupo que masculla los postulados de la doctrina liberal, y de esta unión resulta la entrega en manos de los especuladores de un instrumento poderoso para maniatar a quienes acudían al préstamo de dinero como medio de financiar la actividad agrícola paralizada durante el período de la guerra. Es indudable que hubiera sido beneficioso para los particulares en primer término, y consecuentemente para el país, una política de créditos agrarios que se basaran en un bajo interés, largo plazo, orientación técnica de los nuevos métodos de cultivo, y vigilancia del empleo de los fondos pedidos. Pero esto no estuvo presente en la mente de los legisladores y mucho menos en la de los prestamistas privados.

La Ley establece los siguientes principios: 1º) elimina la capacidad del Estado para proteger al más débil cuando se establezca un contrato; 2º) no limita el monto del interés a cobrar por los prestamistas; 3º) consagra el remate como medio de cancelación de las deudas, con el agravante de que el avalúo de las propiedades agrícolas se hacía por la oferta existente en el día y hora señalado para la subasta; 4º) permitía que tanto el rematador como los acreedores participaran en la subasta con el carácter de licitadores.

Fermin Toro, una de las mentes más lúcidas y capaces del siglo pasado venezolano, combate con argumentos plenamente valerosos la Disposición Legislativa del Congreso y se extiende en una serie de consideraciones que nos muestran un pensamiento al que injustamente se le ha tratado de ubicar en el campo conservador. Pensamiento cuya influencia se reflejará más tarde en el proyecto presentado por el Licenciado Aranda para crear el Instituto de Movilización de Crédito Territorial que era un instituto similar al actual Banco Agrícola y Pecuario.

Toro parte de la idea de que la estabilidad del régimen político está ligada íntimamente al bienestar económico, y dado que los intereses materiales ocupan lugar importante en los fines de una sociedad, toda disposición que ocasione malestar a la principal actividad económica de esa sociedad, como lo era la agricultura, tendería a provocar crisis tanto económicas como políticas. Su ataque se concentra en dos aspectos fundamentales: la libertad de usura y el desamparo por deudas y va a entrosar la responsabilidad de que tal Ley se promulgue a dos grupos, uno, el integrado por quienes hacen el negocio de préstamo de dinero; y el otro, los partidarios del liberalismo. Para ambos Fermin Toro tiene argumentos como éstos:

Don Fermin Toro



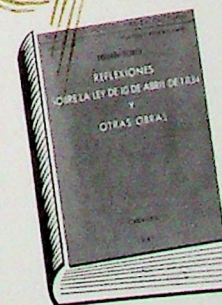
"El Estado no puede limitarse, en materia de contrato, a de protección a los intereses patrios, a sancionar cuanto invente o instituya el interés privado".
"A la sociedad le interesa más que los principios los fines a lograrse".

"Las libertades económicas encuentran su restricción donde comienza la opresión de una clase por falta de medios de subsistencia".

"La libertad absoluta de industria es el despotismo del individuo ejercido sobre la sociedad".

"La libertad no es el fin de la sociedad, sino un medio o facultad subordinada a la igualdad necesaria, objeto principal de la Asociación".

"La libertad que entonces se ejerce por algunos con daños a los otros, es tiranía, es injusticia, porque rompe la armonía y viola la igualdad".



libro original de D. Fermin Toro, editado en 1944

Dr. Francisco Aranda



Como ya hemos dicho, la Ley no amparaba a la colectividad ni defendía a los intereses de la Nación sino que servía de instrumento a los mercaderes para comerciar libremente en actividades de préstamos de dinero y esto ocasionó que por medio de condiciones leoninas, los agricultores fueran absorbidos por los grandes propietarios, permitiéndose una concentración mayor de la propiedad de la tierra en pocas manos.

El grupo favorecido en este caso defendía la Ley con los siguientes argumentos:

1º) Si el dinero es una mercancía como cualquiera otra y su comercio es una actividad lícita, todas las consecuencias de esa actividad necesariamente son lícitas; de allí que el interés, así sea excesivo, no es sino una consecuencia de las operaciones comerciales ocasionadas por el préstamo de dinero que es permitido y legítimo.

2º) El hecho de declarar un tope para la tasa de interés no impediría la usura, ya que podría acudir a muchos recursos para que el prestatario aceptase de manera subrepticia el interés fijado por el prestamista.

Para su criterio, cualquier ley en este sentido sería ineficaz.

3º) Arguían que mientras más se elevase el interés del dinero sería mayor el incentivo para los capitales extran-

jeros y que éstos afluirían al mercado en gran proporción.

En cuanto al primer punto se puede observar claramente su carácter sofisticado porque interpretaban erróneamente el problema de la interdependencia y no pensaban que las variaciones económicas resultantes por ese impulso legal, desplazaban las magnitudes de la producción, consumo y distribución hacia posiciones de desequilibrio extremo, tanto en el orden interno como en el externo. Olvidan adrede la idea de la tasa natural del dinero y colocan el interés particular antes que el colectivo. Esa pregonada libertad no dejaría ganancia sino a los propietarios del capital monetario, sin que ellos, por otra parte, utilizaran las cantidades ganadas en inversiones creadoras de fuentes de trabajo, que ocasionasen poder adquisitivo en las clases necesitadas y posibilidad de una demanda efectiva en el mercado nacional. En otras palabras, la inversión eleva el nivel de ocupación de las clases trabajadoras.

En cuanto al argumento que señalaba la ineficacia de una Ley para evitar el mercado clandestino de capitales y con ello la usura, podría replicarse que el Estado como tal, y en beneficio de los intereses nacionales, tenía el suficiente poder para crear organismos reguladores que controlaran el mercado crediticio, y de forma especial el de la agricultura. Fermín Toro

y el Licenciado Aranda así lo comprendían y en 1845 luchan por la fundación del Instituto de Movilización del Crédito Territorial, el cual hubiera servido para establecer un interés mínimo en los créditos agrícolas, una duración de veinte años en el plazo y el empleo efectivo de estos fondos en la agricultura; pero los poderosos opositores al proyecto hicieron fracasar lo que significaba para Venezuela un elemento propulsor del desarrollo de la agricultura y la cría. No hubiéramos sido un país de economía agrícola atrasada, sin técnica, con un porcentaje altísimo de tierras ociosas, con un trabajador mal remunerado.

La Ley del 10 de abril, en acción conjunta con la inestabilidad política, el caudillismo, el peculado, el veto a las medidas progresistas, el analfabetismo y nuestra política económica, permitieron el que nos estacionáramos en un sistema con relaciones feudales de producción y que adolecía de muchas fallas técnicas. Otros países que adoptaron una política económica más racional, conquistaron posiciones en los mercados mundiales al lograr productos de mejor calidad y menores costos de producción.

La falta de remuneración del factor trabajo y las plantaciones de tipo colonial permitían que, en detrimento del porvenir, continuáramos participando en los mercados internacionales. Y si bien es verdad que las exportaciones del momento nos dan una visión de bienestar, no podría hablarse de ello como un índice porque la distribución del Ingreso Nacional, donde tenía gran porcentaje la entrada por concepto del comercio exterior e impuesto del ramo, era desequilibrada. Debemos tener en cuenta además el escaso núcleo de población que tenía el país, su bajo índice de crecimiento vegetativo y la falta de inmigración, factores todos que empujaban la demanda nacional y obligaban a la salida de dos productos que como el café y el cacao podríamos considerar no elementales para la alimentación. En los otros renglones la producción era pequeña, pero también la demanda le correspondía: de allí su bajo precio, aunque es bueno observar e insistir que el poder de adquisición está íntimamente relacionado con los sueldos y salarios percibidos, y no debe pensarse en quienes tenían actividades burocráticas o mercantiles, sino en el gran sector sin profesión, cultura ni medios, el cual poseía un salario real sumamente bajo.

El tercer punto relacionado con la elevación de la tasa de interés como incentivo para atraer capitales, era valedero en un proceso normal; pero no para Venezuela en esos momentos, cuando todavía el régimen gubernamental no gozaba de ninguna estabilidad, como lo demuestran las continuas asonadas que con uno u otro motivo, encabezaban algunos ex-combatientes de la Independencia.

Los soldados menos afortunados en el reparto se dedicaron al bandolerismo y se dio el caso insólito de que el Presidente de la República fuera a conferenciar con un asaltante llamado Cisneros para convencerlo de que pasase de su antigua condición al grupo de amigos del gobierno, donde parecía estar mejor ubicado.

Los capitales extranjeros, de venir, hubieran solicitado antes que todo la existencia de una situación que resguardase su inversión, que las leyes fuesen algo más que letra impresa y el gobierno pudiese hacerlas cumplir. Es sabido que una de las condiciones fundamentales en Comercio Internacional para que los factores de producción se desplacen de un lugar a otro, es la seguridad que el Estado puede garantizar a quienes, atraídos por un rendimiento mayor de un factor o factores determinados, se deciden a emprender actividades de tipo económico fuera de su lugar de origen.

Sin embargo, si hacemos abstracción de esta condición fundamental y pensamos acerca de cuál sería el beneficio que

hubiera reportado al país la llegada de capital extranjero en ese momento, nos daríamos cuenta de que la actividad principal a desempeñar por el capital monetario no iba a ser de carácter reproductivo, sino que buscaría el negocio de préstamo a interés para alcanzar altos rendimientos en un corto plazo. Su carácter de capital netamente especulativo que vendría única y exclusivamente a la búsqueda de un interés elevado, pero no a invertirse en actividades industriales por carecer en primer lugar de las condiciones elementales de mercado, por la ausencia de una mano de obra clasificada, por la falta de condiciones económicas que presentarían una expectativa favorable a los capitalistas, etc., lo hacían poco útil en Venezuela en esas circunstancias.

Hechos recientes nos demuestran que cuando es más remunerativa para el inversionista la actividad de préstamo o compra-venta en un determinado país, acuden gran cantidad de capitales a cubrirla, pero que ellos no dejan sino una temporal idea de abundancia que se esfuma ante una situación difícil. Sería irracional pensar que si las condiciones de inversión son favorables y altamente beneficiosas en esa actividad, los capitales particulares por sí solos, fuesen a utilizarse en inversiones directas o financiamientos a largo plazo, con intereses menores y riesgos sujetos a mayor tiempo. Por eso, la Ley falla fundamentalmente cuando permite que la iniciativa privada sea quien dirija el sentido de la inversión sin que haga valer el carácter del Estado como Organismo que cuida el bienestar de la comunidad.

Un capital a corto plazo, dedicado a explotaciones mercantiles no inyectaba a la actividad económica nuevos recursos ni solucionaba la desocupación en ningún sentido y en consecuencia impedía la formación de ingresos que permitiesen elevar el nivel adquisitivo y lograr una demanda efectiva, ya que al distribuirse desigualmente el ingreso logrado por medio de la actividad de préstamo de dinero, seguía concentrándose en las pocas manos de los propietarios del capital sin que ellos lo emplearan o invirtieran posteriormente, aumentando así la capacidad de estos sectores para importar bienes y servicios, lo que traía en definitiva una forzosa filtración al exterior.

Había además el peligro de que si afluyen los capitales extranjeros por el atractivo del préstamo de dinero, y los principales demandantes continuaban siendo los agricultores de posición media que daban como garantía sus tierras y las perdían por los usurarios intereses vigentes, al venir el remate, nos hubiéramos encontrado con que la tierra, el principal factor de producción dentro de una economía agrícola, habría pasado a manos extrañas.

En resumen, podemos concluir señalando que el mayor daño de la Ley del 10 de abril consistía en abandonar en manos del interés privado una economía que urgía la acción vigilante del Estado para atender a las necesidades de la producción y recuperación de los cuadros humanos. No es apostasia aseverar que el interés privado posee como finalidad específica el lucro y que si bien era necesaria la cooperación de estos sectores, el Estado debía fundamentalmente considerarla de manera que beneficiándose estos grupos se lograra el bienestar colectivo orientando la actividad económica no en donde fuese más remunerativa únicamente sino donde, aparte de serlo, fuese útil.

JOSE MORENO C. Venezolano. Nació en 1927. Economista graduado en la Universidad Central de Venezuela. Profesor agregado del Instituto Pedagógico, en la especialidad de Castellano y Literatura. Trabajos de investigación en la Fundación Mendoza, bajo la dirección del Dr. Pedro Gentes. Profesor de Historia de la Economía Venezolana y Teoría Económica en la Universidad Central de Venezuela. Actualmente Adjunto al Superintendente de Bancos.

el circo

por Antony D. Hippisley Cox



Cartel de circo donde figura Alfredo Clarke en su visita a Suramérica en 1896. El padre de Frank Brown había aparecido en la arena del circo en Inglaterra; pero el propio Brown se especializó en hacer jiras por Suramérica con compañías especialmente contratadas en Europa.

Entre los numerosos y distintos géneros de espectáculos, el circo es el más internacional y no sólo porque halla su ambiente dondequiera que se disponga de suficiente espacio para hacer un círculo de aserrín de trece metros de diámetro, sino también porque quienes aparecen en la pista representan toda una variedad de nacionalidades.

Ahora bien, aunque la historia del circo abarca todos los rincones de la tierra, no data de mucho tiempo. Si alguien intentara convencernos de que el circo de hoy guarda relación con las arenas de Roma, demostraría claramente su ignorancia en cuanto a los dos. El circo clásico era tres veces más largo que ancho, y tenía esta forma porque así convenía para las carreras de caballos —que unas veces se empleaban para cabalgar en ellos y otras para tirar de carros—, así como para combates entre hombres y bestias. La pista moderna es circular, de radio fijo, a fin de que un caballo no trate de ganarle a otro sino que se mantenga en su sitio adecuado; igualmente, es muy difícil que suceda un accidente mortal a los hombres y animales que aparecen en la pista contemporánea.

TEATRO SAN MARTIN

Calle Esmeralda entre Cuyo y Cangallo

TEMPORADA DE VERANO

GRAN COMPAÑIA ECUESTRE

DIRIGIDA POR EL CÉLEBRE CLOWN INGLÉS

FRANK BROWN

HOY Miércoles 11 de Marzo 1896 HOY



GRAN SUCESO GRAN SUCESO

MISS MARIE GODFROY

En sus sorprendentes actos ecuestres

LA FANTASIA CIRCASIANA

LA GRAN NOVEDAD DEL DIA

LOS ANFIBIOS DEL SIGLO XIX

Miss FLORENCE y Mr. DICKENSON

Renombre adquirido en los principales teatros de Europa y América donde este acto sorprendente ha sido presentado



Maravillosos Ejercicios Ecuestres
con saltos mortales adelante y atrás

POR EL CAMPEON

MR. CLARKE

CUADROMANIA AÉREA

POR LA TROUPE

FERNANDEZ

Entradas cómicas

POR

TONY el IMBECIL
y el clown FORNAREZIO

Reforzados por el popular

FRANK BROWN



PRECIOS	Paseos bajos sin entrada	\$ 10.00	Lunetas altas con entrada	\$ 2.00
	Id balcon id id	10.00	Entrada general	1.00
	Id altos id id	8.00	Entrada de Paraiso	0.50
	Testallos de Orquesta con entrada	3.00	Delanteros de Paraiso	1.00

A LAS OCHO Y MEDIA EN PUNTO

Funcion todas las noches — Domingos y fiestas DOS FUNCIONES

El circo moderno nació en Lambeth (Londres) en 1769. Fue entonces cuando Felipe Astley —un irascible ex-sargento mayor que se había convertido en jinete acrobata— descubrió que, galopando en un círculo, y de pie sobre el lomo del caballo, la fuerza centrífuga lo ayudaba a mantenerse en equilibrio. Así nació la pista, y ese círculo de aserrín de trece metros constituye la base misma del circo.

Pronto se unieron a los jinetes de la pista otros ejecutantes de los que divertían en las ferias o en parques de atracciones. Llegaron primero los saltimbanquis, los acróbatas, los malabaristas y los volatineros; luego, los domadores y adiestradores de animales. Todos ellos tienen una cosa en común: su trabajo se basa exclusivamente en su propia habilidad física, y *bueno, en realidad, exactamente lo que vemos hacer.*

El teatro es el espectáculo de la ilusión. Todos sabemos, en efecto, que Hamlet es un actor vestido para ese papel y que los sólidos muros del castillo no son mucho más gruesos que una capa de pintura. Apenas pasamos al otro lado del escenario, desaparece la ilusión. Nos encontramos con lienzos y postes sin pintar y con el lado opuesto del proscenio, basto y sin brillo. Es como si volviéramos la cara de un cuadro contra la pared y miráramos los lienzos sin imprimir, los bastidores y el polvoriento dorso del marco dorado.

Pero en el circo es imposible andar entre bastidores, pues éstos no existen. Se puede caminar a todo su alrededor, verlo desde cada lado. Es como la escultura. Nosotros, el público, rodeamos el espectáculo, y no puede haber ilusión, pues hay ojos en torno a él que impedirían cualquier intento de engaño. Por eso, aquellos que dependían puramente de condiciones físicas como la destreza, la agilidad y el equilibrio, hallaron en la pista del circo el lugar ideal para sus actuaciones.

Cuando el público rodea completamente un espectáculo, la reacción es no sólo más rápida sino también más intensa. Si uno se imaginara una plaza de toros abierta en una gran sección, vería perderse el sentimiento del hermetismo. La emoción corre por la multitud como una corriente eléctrica; rompiéndose el círculo y desaparecerá esta fuerza.

Decir, por lo tanto, que la atracción del circo consiste en "interesar al niño que todos llevamos dentro" es un disparate. Los niños son más inteligentes de lo que creemos. El atributo que admiramos es el que ha inspirado a tantos escritores y pintores: la representación

Cartel de circo de fines del siglo XIX, en que puede apreciarse una agradable variedad de tipos empleados para esa época

Teatro-Circo de Equilaz.

GRAN COMPAÑÍA ECLESTRE

MR. H. COTRELLY

ESCOGIDA FUNCIÓN

PARA EL DOMINGO 2 DE NOVIEMBRE DE 1879

CUARTA DE ASONO.

PROGRAMA

1. MISS ROSA, gran trabajo ecuestre.
2. Entrada de los tres clowns españoles Sres. LECUSON.
3. Gran trabajo ecuestre por Mlle. EUGENIE.
4. Entrada del celebre Manducio.

BOB

5. Grandes saltos por MISS MATHILDE, trabajo en un caballo en pelo.
- 6.

LOS PATINADORES

por los clowns ingleses HULLINS.

JUEGOS MALABARES

por Mr. JULIEN en su caballo.

SALAMANDRA

caballo árabe de fuego, presentado por el celebre Director

Mr. H. COTRELLY

(DESCANSO DE 15 MINUTOS.)

EL HOMBRE SERPIENTE

por el celebre clown SERAFIN.

EL GRAN STEEPLE CHASSE

por Miss ALBERTINA BELLINI.

TONY Y SU BURRO

¿Quién montará el burro de Tony?

Trabajo cómico por el clown Mr. BELLINI.

12. Gran paso á dos, por Mrs. LECUSON y ANTONIA.

13. EL PRÍNCIPE DEL CORDON DE ORO, trabajo de gran equilibrio por

MR. AIRIC

14. Terminando con la graciosísima pantomima titulada

LA ESTÁTUA FINGIDA

A las 8 menos cuarto.

PRECIOS.—Palcos proscenios y principales, 40 rs.—Butacas y sillas con entrada, 6.—Delanteros de anfiteatro, 5.—Segunda fila de id., 4.—Asientos de platea, 1.ª fila, 3.—2.ª fila de id., 4.—3.ª y 4.ª fila de id., 3.—Asientos de galería alta, 3.—Entrada principal, 1.

Gradas bajas, 2 rs.

NOTA.—El próximo Lunes hará su debut el gran champion caballero americano WILLIAMS COOK.

OTRA.—Se prepara para ejecutarse a la mayor brevedad la gran pantomima de magia, titulada

CENDRILLON,

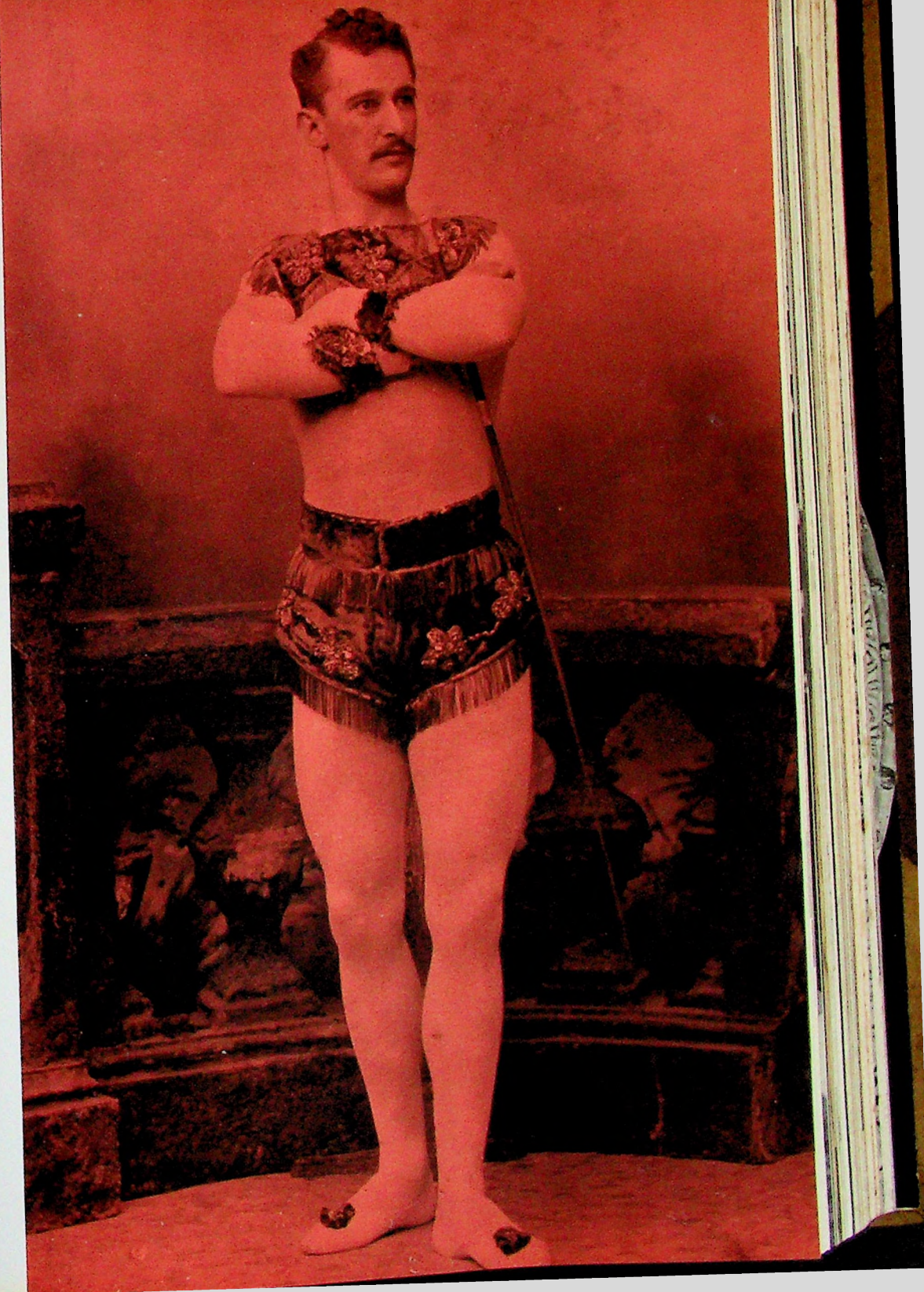
en la que toman parte cien niños de ambos sexos, aristas en miniatura.

OTRA.—Si cualquier artista se hostigara, el Director variará el orden del programa en la forma mas oportuna.

Imp. del Cabalet.

REVISTA SHELL

Alfredo Clarke, célebre jinete y micrófono de una familia que incluyó a Juan Federico Clarke, jinete de circo, y a los Clarkmanos, quienes se hicieron famosos como artistas del trapezo en Estados Unidos, Virgilio Suramérica repetidas veces



casi milagrosa de lo real. Si se estudia la obra de Toulouse Lautrec, se hallará esta preocupación por la realidad en muchos de sus temas. Fue Degas quien pintó lo que tiene el ballet de encantadoramente artificioso: Toulouse Lautrec encontró lo real en el hipódromo, en los cafés cantantes y burdeles, y en el circo.

En la preparación de un programa de circo, debe realizarse este sentimiento de lo real mediante los aparatos, la música, el vestuario y los demás aspectos. Todo movimiento debe calcularse hasta una fracción de centímetro y sincronizarse hasta una décima de segundo. Cada alambre, cada poste, ha de tener su esfuerzo y tensión. Jean Cocteau escribió: "Todo lo que no se cree, sigue siendo decorativo". El circo es el lugar en el que hay que creer a los ojos, de modo que no se necesita decoración. La plataforma, el trapecio y las barras triples son piezas de equipo en que se ejecutan verdaderas demostraciones de habilidad. Disfrazarlos de palmera, de rústica ala o de pérgola es esencialmente vulgar. El vestuario no debe diseñarse con miras a lograr un efecto teatral, sino para destacar más el número. Este es el motivo de que los trajes de malla y los "leotars" (trajes de una sola pieza muy ajustados, llamados así en recuerdo al inventor del trapecio volador) sigan siendo la mejor indumentaria para un número aéreo. En las actuaciones sobre alfombra, como en los números de los equilibrios naturales, en los cuales se pone en evidencia el dominio muscular, deben dejarse al descubierto los brazos, las piernas y el torso. Desde que Con Colleano se presentó ante el público por primera vez vistiendo unos pantalones acampanados, los equilibristas del alambre han copiado su indumentaria, sin advertir que Colleano, tras unos cuantos pasos iniciales, se

soltaba estos largos pantalones y ejecutaba su número en un calzón corto de torero que llevaba debajo. Nada es más desventajoso para el estudio de la técnica de un equilibrista que unos pantalones acampanados, y nada hace destacar tan bien la precisión del juego de los pies como la pantorrilla y el tobillo cubiertos sólo por medias. Este mismo principio puede aplicarse a los jinetes de la Alta Escuela. Yo he visto a jinetes de circo vestidos de aldeanos húngaros. Estos trajes pueden convenir para un vistoso número de cabalistas montados en pelo, donde las cintas al aire, las anchas mangas y las chaquetillas contribuyen a la exaltación de su número. Pero para la Alta Escuela debe verse caballo y jinete como una unidad: los pantalones ajustados y la chaqueta bien ceñida, que se usan como atavío de etiqueta en la equitación, producen este efecto y ponen de relieve esa evasiva cualidad que llamamos elegancia.

Como el circo nació con el jinete acróbata, es natural que caballo y cabalista sigan siendo el eje del espectáculo. Cuando Benito Guerré llevó su circo a España en 1792, más de la mitad de los números del programa se ejecutaban a caballo, y cuando Frank Brown, a fines del siglo pasado, contrataba números europeos para su circo suramericano, apalabraba a artistas que tenían más de una habilidad. El circo conoció su mayor apogeo a fines de siglo: los mayores jinetes acróbatas de esa época fueron los Clarke (Juan Federico, Alfredo y Carlos). El 31 de enero de 1896 Frank Brown contrató a Alfredo Clarke. He aquí el texto del contrato:

"COMPASIA ECUESTRE DE FRANK BROWN - SURAMERICA

Alfredo Clarke conviene en aceptar compromiso en Suramérica como ejecutante en la especialidad de números ecuestres, a

Caicedo, volatinero mejicano mundialmente conocido hacia fines del siglo pasado.

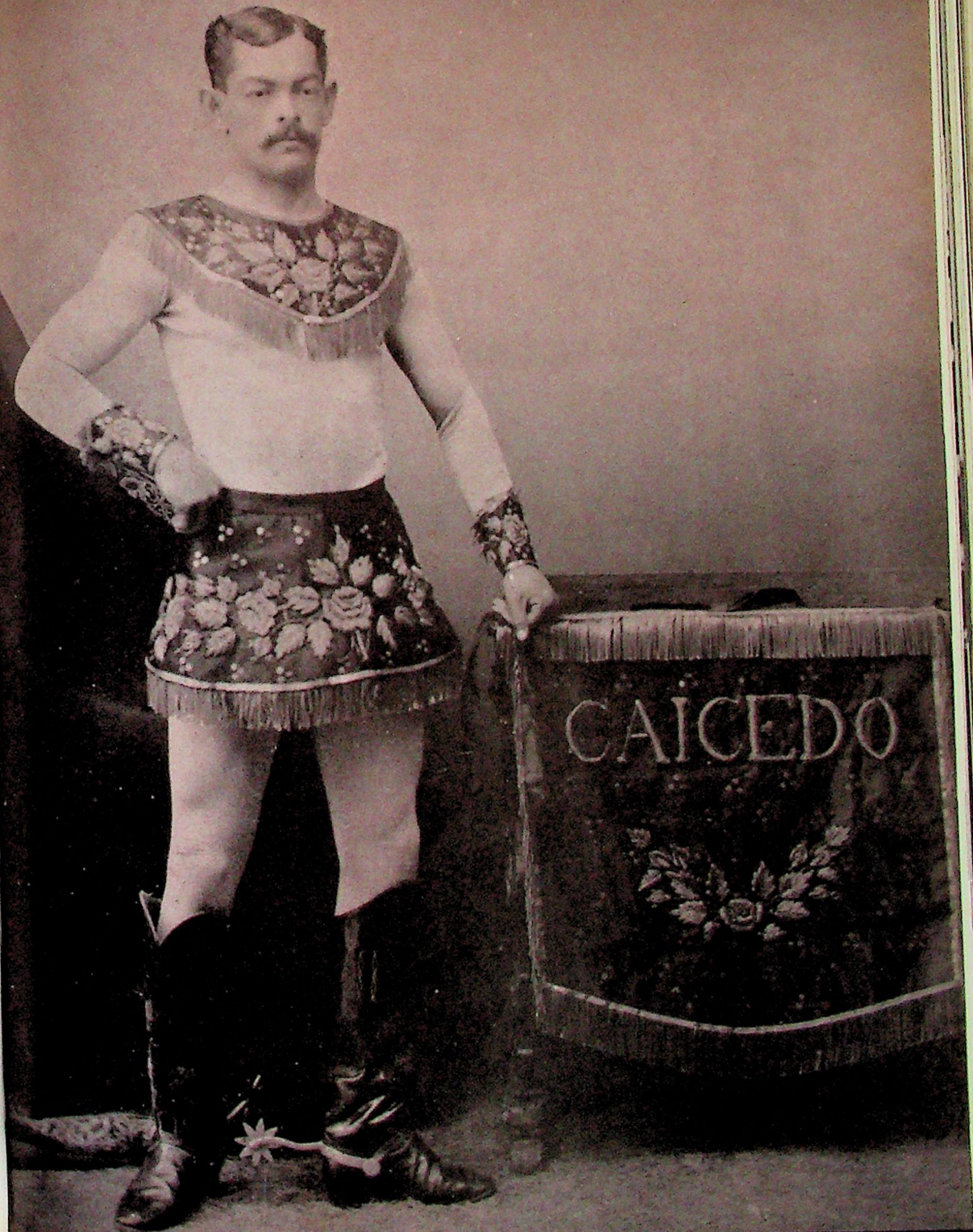
saber: 1) Número del salto mortal, a caballo en pelo. 2) Número del salto mortal con almohadilla. 3) Número de jockey. 4) Número de malabarismo ecuestre. 5) Tonel danzante. El compromiso durará seis meses y el salario será de 28 libras esterlinas semanales.

Los gastos de viaje desde Southampton hasta el establecimiento en Suramérica y del regreso a Inglaterra al finalizar el contrato correrán por cuenta de F. Brown. Todos los gastos necesarios para almorzar, alimentar y estabular a los dos caballos del Sr. Clarke, desde la fecha de embarque en Inglaterra hasta la fecha de regreso, correrán por cuenta del Sr. Brown.

Incluso en la época en que el teatro invadió la pista, las escenas que se introdujeron se representaban a caballo. Pero de éstas han desaparecido "El regreso del marino", "Carnaval de Venecia", "El guerrero griego", "La conversión" y muchas más. La única escena que subsiste hoy en el circo es "El correo de San Petersburgo", la cual, por exigir al ejecutante cabalgar tres caballos y guiar simultáneamente hasta seis más, se basa más en hazañas físicas que en habilidad histriónica.

Por ser el circo un espectáculo tan directo en su comunicación con el público, es fácil determinar qué ejecuciones son fáciles y cuáles difíciles, independientemente de lo que el maestro de ceremonias trate de hacernos creer. Al ver a un equilibrista dar un salto mortal sobre el alambre, obsérvese si lo da hacia atrás o hacia adelante. En un salto hacia atrás el alambre continúa viéndose mientras los pies bajan a su encuentro, de tal manera que el artista puede ver dónde debe pisar. Pero en un salto hacia adelante sus ojos estarán mirando hacia el techo al posarse sobre el alambre. El salto hacia adelante es, por consiguiente, más difícil que el de espaldas. Así se puede juzgar la dificultad de la mayoría de las ejecuciones del acróbata, saltimbanqui, malabarista o gimnasta.

REVISTA SHEL



Der.: Uno de los primeros carteles de circo escritos en español, del año 1792, en el cual se anuncia la presentación de Benito Guerre, miembro de una familia de artistas de circo que adquirió fama en el continente europeo.

Abajo: Vista del primer circo moderno, concebido por Felipe Astley, tal como aparecía en 1769. Al fondo pueden verse las torres gemelas de la abadía de Westminster. El sitio se encuentra cerca del puente de Westminster, a orillas del Támesis.

QUE DIOS GUARDE
SE HA SERVIDO SEÑALAR
EL DOMINGO DOCE DEL PRESENTE MES DE FEBRERO DE 1792.
(SI EL TIEMPO LO PERMITIERE)
PARA LA QUINTA FUNCION EQUÉSTRE.
DE LAS QUE POR LA COMPAÑIA
DE BENITO GUERRE
SE HAN DE CELEBRAR EN LA PLAZA DE TOROS FUERA DE LA
Puerta de Alcalá, con el piadoso fin de que parte de su producto se invierta en la
curación de los Enfermos de los Reales Hospitales General y Pasion
de esta Corte.

MANDARÁ Y PRESIDIRÁ LA PLAZA EL Sr. D. JOSEF ANTONIO DE ARMONA, CORREGIDOR DE ESTA VILLA.

Se comenzará por un Paso general para saludar al Magistrado y Público.

El Joven Inglés executará sus ejercicios sobre un Caballo.

El nuevo Milánés se exercitará sobre un Caballo volteándole; y hará la suerte de las Fiestas, que en el hecho de saltar disparará una, y corriendo á rienda suelta, pondrá encima del Caballo una silla de las regaderas para sentarse en ella.

El Joven Americano hará sus bufonadas, y volteará su Caballo con destreza.

El Alemán bajará la Inglesa con primer, y volteará su Caballo por uno y otro lado, y recogerá varias cosas del suelo.

La Señora de Guerre se exercitará haciendo varias posturas con un Caballo, volteándole con asirio y sin él; saltando la Barra.

El pequeño Bufa Indiano también exercitará sus juegos graciosos; y hará la Metamorfosis sencilla de recoger, dando la papilla á su Niño Negro.

Benito Guerre hará varios Ejercicios Equéstrs sobre dos Caballos á carrera tendida; y para mayor diversion del Público, executará la suerte de la Abertura de piernas al galope de sus Caballos, y también el Salto de la Cuba, que abajo se figura.

Todos los Picadores formarán varias Pirámides de 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Todos los Picadores formarán varias Pirámides de 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Todos los Picadores formarán varias Pirámides de 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Todos los Picadores formarán varias Pirámides de 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

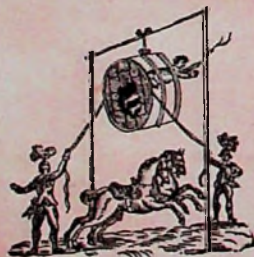
Exercitándose la Compañia en agadar al Público, harán alguna cosa mas, si la tarde lo permisiere, ó lo mandare el Gobierno.

SE PAGARÁ POR LA ENTRADA Á LOS PRECIOS SIGUIENTES.

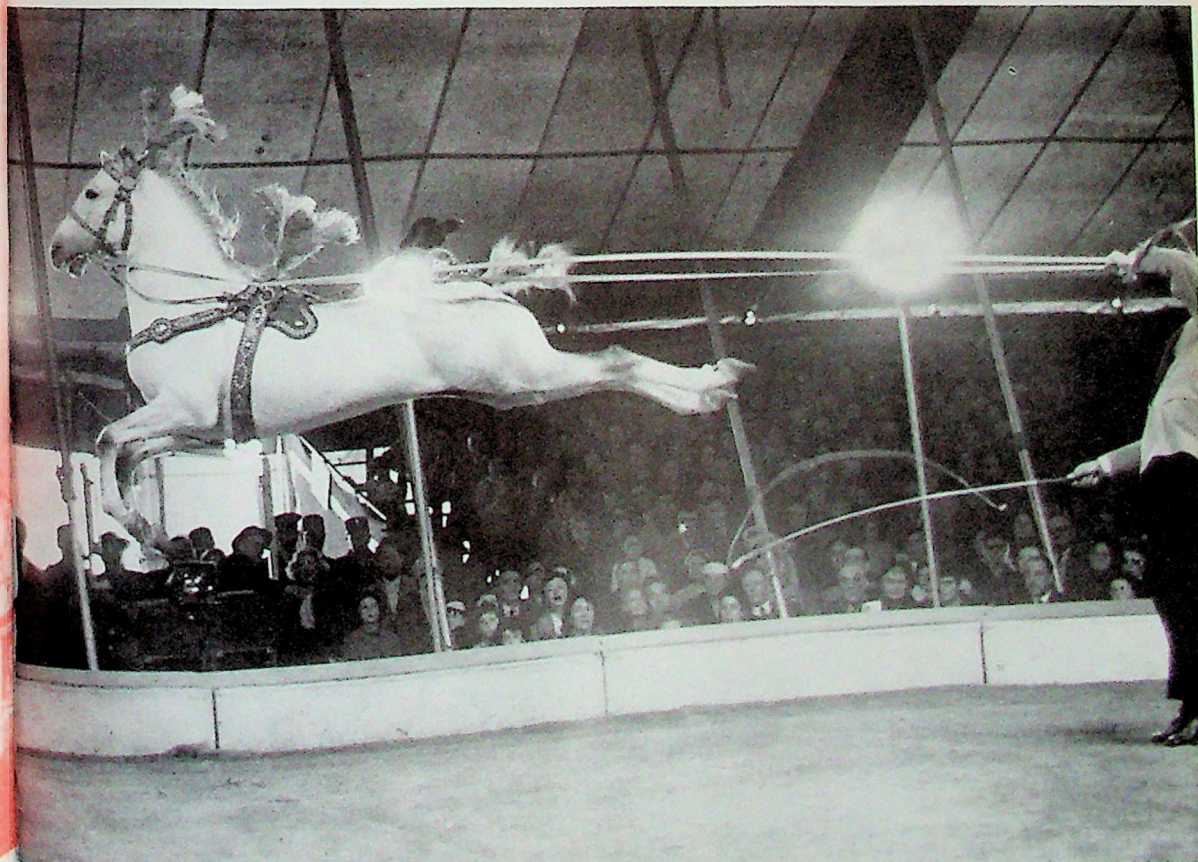
Por cada Balcon... Por cada asiento de Grada cubierta... Por cada uno de los de Tendida...

Las llaves de los Balcones se darán en la misma Plaza por el Administrador de ella, desde las nueve de la mañana del mismo día, hasta las once; y por la tarde, desde las dos en adelante.

SE EMPEZARÁ LA FUNCION Á LAS TRES Y MEDIA DE LA TARDE.



La cabriola es uno de los más bellos movimientos de la Alta Escuela. Aquí lo ejecuta uno de los caballos del circo Gruss, en Francia, y lo presenta el hijo del propietario.



Pero en medio de esta variada presentación de esfuerzo físico, que produce cierta tensión mental en el espectador, debe haber algún alivio. Este lo proporciona el payaso, cuya actuación se basa en un concepto mental, y produce en el público la reacción física de la risa.

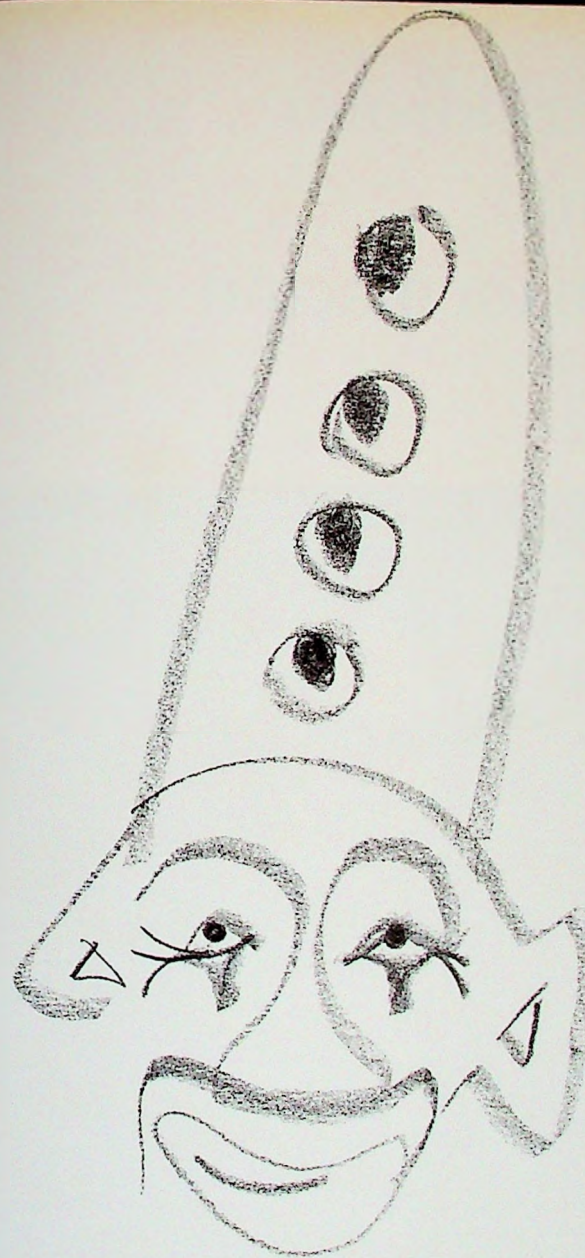
El gran payaso resume el circo, parodiándolo al mismo tiempo, al igual que el circo resume y parodia la vida. (Antonio Covaleta lo dijo así: "El circo es la eterna parodia de la vida"). Como el equilibrista del alambre, el payaso camina por un hilo, anda sobre la tenue línea que separa lo cómico de lo conmovedor. Al igual que el equilibrista, mantiene el equilibrio entre acción y reposo, entre la cordura más sombría y la más clara locura. Juega con los prejuicios, chifladuras y flaquezas de la humanidad como el malabarista juega con sus cuchillos, bolos y pelotas. Parece tan excéntrico como cualquier contorsionista, o su dignidad puede ser tan grande como la de cualquier jinete de la Alta Escuela. Y su gracia y atrevimiento espontáneos reflejan lo gracioso y audaz del acróbata. Es el alma del circo.

Un gran payaso es a la vez un "iconoplasta" y un iconoclasta; porque si bien ningún otro destruye tan a fondo nuestras imágenes, nadie, a no ser él, las construye previamente con tanta habilidad. El payaso se entrega al papel más noble, sólo para sacar a relucir al bobo que lleva dentro. Como dice Andrés Suárez: "él refleja el aspecto trágico de la comedia y el lado cómico de la tragedia".

En este triste mundo de dudas y recelos, donde nadie tiene mucha confianza en el futuro, no debe sorprender que acuda mucha gente al circo, pues allí ve la realización efectiva de lo que parece imposible. Allí ve justificada su ilógica creencia de que no sucederá lo peor. Y este público la ve justificada, además, no en el artificio del teatro, sino en la pista en torno a la cual se halla. Y mientras los espectadores contemplan a la artista francesa del trapecio, al payaso español, al domador checo de leones, al rumano que ejecuta su número en las barras, al jinete inglés o al anfitrión sueco de caballos, tal vez se den cuenta de algo más. En ese mundo en miniatura que es el circo, el cual sigue su marcha haciendo caso omiso de las diferencias de edad, tratando por igual a ricos y pobres y olvidándose de las fronteras territoriales, ya están unidas las naciones.

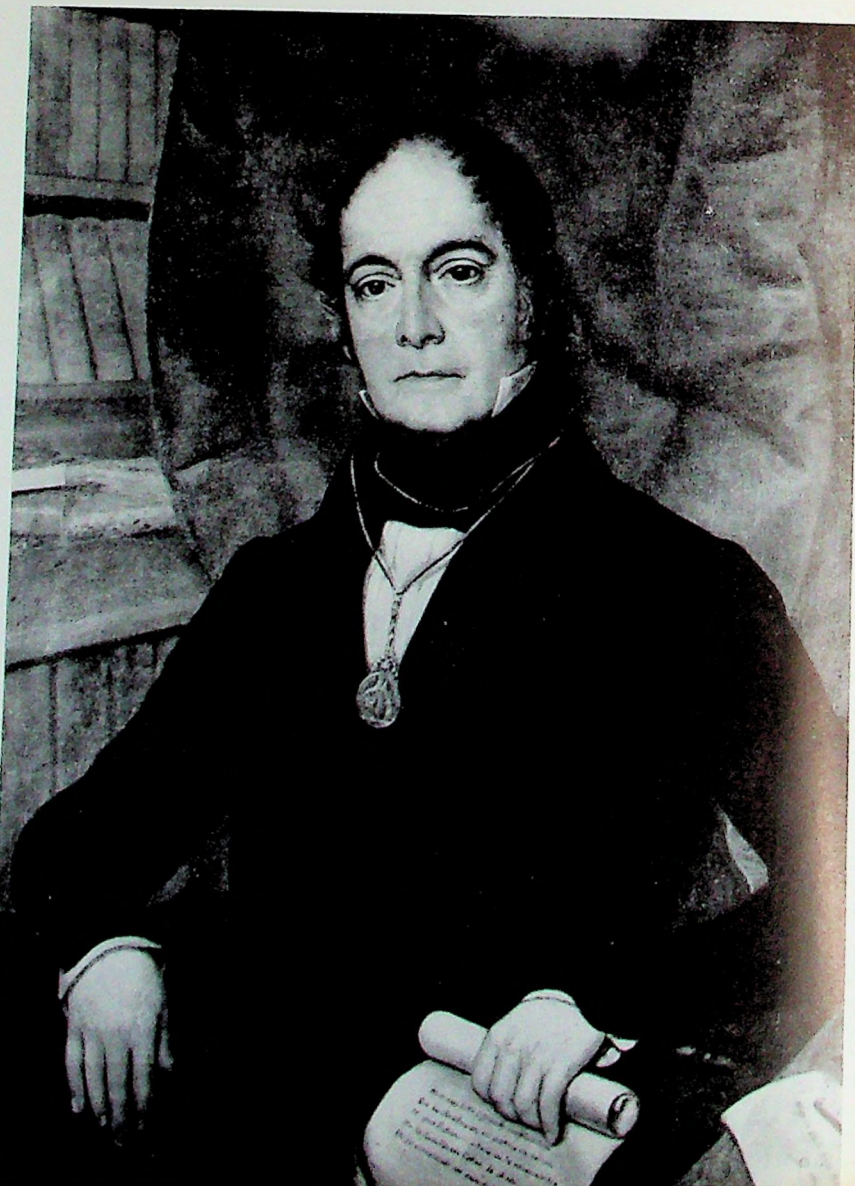


Una de las "escenas a caballo" que, hace cien años, eran tan populares en el circo



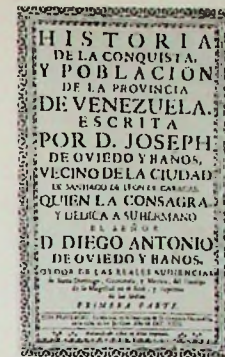
ANTONY HIPPISEY COXE. Inglés. Nació en 1912 e hizo sus estudios en el Real Colegio Naval de Dartmouth. Después de la Segunda Guerra Mundial comenzó a trabajar en el periódico "The News Chronicle" como redactor de artículos especiales, cargo que abandonó para emplearse en el Festival de Gran Bretaña en 1951. Posteriormente trabajó como Director de Relaciones Públicas en la Unión Nacional de Agricultores y de una compañía independiente de televisión. En 1956 ingresó en la Shell International Petroleum Company. Ha dedicado gran parte de su vida a estudiar y gustar las representaciones circenses, por lo cual es autor de una extensa obra que incluye el libro "Un asiento en el circo", muchos artículos y libretos para radio y televisión.

El Periodismo durante la Emancipación



Andrés Bello

P O R H U M B E R T O C U E N C A



Portada de la edición príncipe de la *Historia de Oviedo y Baños*

EL PREGON LIRICO

En el principio fue el romance colonial, de origen español, el noticiero lírico que hizo la ronda de sucesos provinciales, la canción folklórica, fuente móvil de nuestro primer periódico. La copla, desprendida del romance, con música y silbido, desde la soledad de las sabanas, trepando por laderas y riscos, para derramarse sobre costas y playas —pregón lírico convertido en periódico oral— iba zigzagueando noticias sobre la vaquería, la siembra y la pesca, por entre hatos, conucos y caneyes. En el contrapunto, la canción esparció informaciones sobre la fáctica hazaña desde el chaparral hasta el tranquero, del cangilón a la sierra y de la ranchería al chinchorro. La versión criolla del romance español desplaza en octosílabos a personajes y acontecimientos peninsulares para hacer sitio a sucesos locales, en un ámbito de conjuros, oraciones y leyendas.

LA CRONICA MISIONERA

Después fue la prosa. Seca y austera como la llanura castellana de donde provenía, de largos períodos y toscos sonidos, escrita sobre actas de fundaciones, misales de oratorios, minuta de escribanos y cedularios indios, tuvo a veces hermosos despliegues, pero a menudo sin garbo y donosura, prosa fáctica de conquistadores y misioneros, prosa castellana, dura y severa, por aquello de Antonio Machado: "Castilla no sabe cantar". Después, en la crónica recargada de ornamentos, en lo que Mariano Picón Salas ha llamado "el barroco en Indias", se hizo amena y jugosa, dulce y trágica, amañada y compleja, cuando la protesta indígena tejió cintas de sangre alrededor del tubo de arcabuz hasta convertirlo en melancólico sebucán. Así, el primer periódico oral fue la copla y el primer periódico escrito, la crónica misionera que destilaba diariamente los sucesos y noticias de la encomienda.

El Cronista de Indias —"francotirador de la historia de América", lo ha llamado don Alfonso Reyes— fue, pues, nuestro primer periodista, y la primacía en estas tierras correspondió a Cervantes de Salazar, Primer Cronista de México, que inicia la biografía de las ciudades americanas. Cuando en abigarrada flota de galones, la floresta de mástiles remonta el Guadalquivir, en tiempos del descubrimiento y la colonia, Sevilla parece una congestionada mesa de redacción periodística, donde una legión de navegantes, cronistas y escribanos, depuran el desaliño y seleccionan conforme a la conveniencia real, las informaciones que reciben de sus corresponsales de América, a través de cartas escritas en estilo de soldado, con

tatuajes de arcabuz, arcaicos memoriales donde se alternan el latín clásico, el dialectismo popular y el relato fabuloso o inaudito, todo aquel heterogéneo material de documentos, de enrevesados signos y abreviaciones gráficas, que Mártir de Anglería llamaba "los partos del fecundo océano". ¿No es acaso la *Brevísima Relación* del Padre Las Casas un desgarrador reportaje, condenado por sedicioso, con gran trasunto de verdad, pero de abultado sensacionalismo, sobre la crueldad de los españoles en América? ¿No están, acaso, estremecidas de ansiedad informativa y llenas de la sustancia del noticiero, la crónica rimada de Castellanos, las "décadas" de Herrera o de Mártir y las crónicas novelescas, como el mito de los enanos en la narración de Federman —explorador alucinado— y los indios que duermen bajo el agua, en las noticias de Fray Pedro de Simón —especie de Gulliver surrealista?

Hasta qué punto podemos considerar como parte integrante de nuestro acervo histórico o literario estas viejas actas y crónicas, en prosa o verso, de conquistadores y misioneros, que a menudo se disputan la historiografía crítica de España y de Hispanoamérica, pues unas y otras se atribuyen indistintamente su propiedad, es problema de erudición que escapa a nuestras aficiones y cuyo deslinde parece atribuido a la lingüística y filología, como lo demuestran los renovados estudios desde Bello y Cuervo hasta R. Lenz, P. Henríquez Ureña, A. Alonso, Lida, Rosenblat, Navarro, Kany y otros especialistas en la adaptación y afloramiento de matices y peculiaridades del español en Hispanoamérica.

En la prosa de los cronistas y misioneros se hace ostensible la confluencia del arcaísmo y la aportación indígena que engendra el mestizaje del idioma. Allí se ensamblan jubilosamente las voces tradicionales del español con indigenismos como *cacuo*, *petate* y *piragua*, cuyo lingüístico maridaje comienza en las crónicas del descubrimiento y de la conquista. La prosa del descubrimiento fue escrita mayormente por soldados y campesinos que incorporaron a sus relatos esos elementos arcaicos que conserva siempre el habla popular, pues no fue sino la segunda generación de conquistadores, con algunos bachilleres de Salamanca, la que aportó un lenguaje más culto. No tuvimos un Garcilaso que suavizara la rudeza militar de aquella expresión y la convirtiera en "susurro de abejas". El *Diario* de Colón fue nuestro primer noticiero histórico y también la primera imagen surrealista de América.

Aparte de otros problemas fonéticos, morfológicos y sintácticos, que parecen contradecir la teoría indigenista de Rodolfo Lenz (el habla chilena —ha dicho éste— "es un español con sonidos araucanos"), lo cierto es que como sagazmente

ha sido observado entre nosotros por Eddie Morales Crespo, los hispanoamericanos sentimos muy lejanas y remotas, muy distantes de nuestro espíritu y de nuestra vinculación tradicional, estas crónicas de rudos versos, como las de Ercilla y Castellanos, este bizarro prosar arcaico o barroco, en el lenguaje militar de Bernal Díaz del Castillo, en la descripción naturalista del Padre Acosta, cuya nacionalización y regusto, ha intentado Isaac Pardo en una visión de la Venezuela del XVI. Esa lírica y desconocida noche colonial, extensiva al verso de Verlaine ("inorme et délicat"), se nos esfuma en nuestro gusto y la verdad es que nuestra historia literaria, no tiene sabor de Venezuela, sino a partir de la generación de 1810. Todo lo anterior lo percibimos como "fruto comprado", para decirlo con expresivo retorcimiento del verso de Fray Luis.

LA EXPURGACION DE LIBROS

Cuando los primeros impresos sustituyen en España a códices y viejos legajos, los católicos reyes saludan con alborozo y entusiasmo aquellas obras que enriquecen la cultura y forman nuevos letrados. De inmediato se exonera el comercio de libros de aquellos feudales impuestos—alcabala, almojarifazgo, diezmos—que antes confundían los impresos con las especíes y los comestibles. A la difusión de la imprenta en esta época debemos atribuir en gran parte el auge que más tarde adquiere la literatura española durante el siglo de oro. Pero a poco, vientos reformistas soplan de la Europa central, hacen cambiar esta política y al amanecer el siglo XVI quedan sometidas a censura real y eclesiástica todas las obras que se impriman, en latín o romance. Comienza desde entonces la tragedia de la intolerancia y la coacción del pensamiento en largo proceso histórico, todavía inconcluso, que nosotros heredamos no bajo la forma de inquisición eclesiástica sino de imposición política.

Que no se consientan en las Indias libros que traten de materias profanas, novelas fabulosas, historias fingidas, obras de rezo, arte o vocabulario indígena, son normas constantes en las reales cédulas recogidas más tarde en las Leyes de Indias. Carlos V establece el *Índice* de libros prohibidos, nombra expurgadores con orden de quemar en la plaza pública todo impreso nocivo y sanciona a los contraventores con la confiscación de sus bienes y el destierro. Felipe II extrema su crueldad y condena toda publicación sin licencia previa con la pérdida de la vida y de los bienes. Después se atenúan las sanciones. La impresión de libros prohibidos acarrea la deshonra, la indignidad y la pérdida de la mitad de los bienes. Se señalan puertos de expurgo a Panamá y Río de la Plata para América del Sur. Los oficiales reales deben examinar minuciosamente los navios, tanto a la salida como a la llegada de las Indias y extraer del interior de las bodegas y sentinas de los barcos, de los baúles, cajas y fardos de los pasajeros, todas las obras sospechosas y remitirlas al Consejo de la Inquisición. Los clérigos deben revisar las bibliotecas y las librerías, libro por libro, y decomisar especialmente en España, el *Amadís de Gaula* y en las Indias, los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega. Existió, pues, una doble censura, peninsular y colonial.

En cuanto a censura de libros, nuestra documentación colonial es muy exigua. A veces se ha llegado a dudar si se hizo efectiva. Establecida por las leyes, no aparecen actas de expurgación y sólo sabemos que los funcionarios reales recibían libremente toda clase de libros que comunicaban a sus hijos los criollos y circulaban de mano en mano. Así se explica la vasta ilustración de la generación emancipadora de 1810. Se dice y repite en la mayoría de nuestros manuales de historia patria que en las bodegas de los barcos de la Guipuzcoana venían clandestinamente, empastrados en verde, los volúmenes

Primer número de la "Gazeta de Caracas"



de la Enciclopedia, las obras prohibidas de Rousseau, Voltaire, Diderot, Montesquieu, Locke, Helvecio, Grocio y otros, lo que sugirió a Basterra el título de su libro, "los navios de la ilustración". Se afirma también que los clérigos y oficiales toleraban dicho contrabando y hasta intervenían en él. Pero la fundamentación histórica de este aserto es muy escasa. Sólo a fines del XVIII y a comienzos del XIX, en vísperas de la emancipación, encontramos órdenes y acuerdos sobre censura de libros. La Real Audiencia prohibió la circulación del libro *Derechos del Hombre y del Ciudadano*, impreso por Picornell con pie de imprenta en Madrid, pero posiblemente editado en la Guadalupe o en otra isla antillana. Dicho acuerdo sanciona a los tenedores o a los que pasen de mano el mencionado libro con penas de "azotes, presidio, y en la de muerte según las circunstancias de cada caso".

LAS IMPRENTAS DE CAMINO

Probablemente en el claustro colonial alguna hoja impresa fue volando rezos y latines con ese andar descuadrado que marcaban las imprentas de camino. No puede afirmarse en forma absoluta que los primeros impresos no aparecieron sino a partir del 24 de octubre de 1808, fecha de la aparición de la "Gazeta de Caracas" y señalado como Día del Periodista Venezolano. Existen hojas de carácter religioso y político que circularon en la Colonia y que parecen impresas en las llamadas imprentas de camino, cuya existencia ponen en duda algunos de nuestros historiadores. La incertidumbre procede de la afirmación de que dichas hojas, algunas fechadas a mano, fueron impresas en España o en Nueva Granada y traídas a Caracas. Igual duda existe sobre ciertas carátulas impresas para expedientes y libros. Sin embargo, en un expediente de la Real Audiencia de 1795 existe esta referencia: "4º Que dos noches antes de ponerse este papel se anduvo buscando por las tiendas una imprenta de las que llaman de camino y verosimilmente para estamparle con letras de ella".

LA "GAZETA DE CARACAS"

Cuando nace nuestro primer periódico en 1808, Caracas es todavía aquel cuadrilátero histórico cuyo centro ocupa la Plaza Mayor, que sirve de mercado, rodeada por la Catedral, el Palacio Arzobispal, la Universidad y el Cabildo. Iglesias y con-

ventos, casas de tapia y jardines de huerta, quebradas y arroyos cristalinos, calles mal empedradas y mechones de hierba, son las características urbanas de esta humilde capital de provincia de donde saldrá la revolución que liquidará el imperio colonial de España. Las calles transitadas por austeros castellanos, mujeres con mantillas, seguidas de esclavas que enarbolan quitasoles o llevan alfombra para la elevación. De noche, las calles se alumbra con el único farol público que es la luna y cuando ésta falta con faroles de vejiga y de vidriera que llevan los mismos transeúntes. El espectáculo que más excita a la multitud es la ejecución en la Plaza Mayor de un delincuente o de un revolucionario. Detrás de las celosías, ojos femeninos e inquisidores, como botones de fuego, siguen los pasos a los forasteros.

El nacimiento de un periódico donde antes no existía imprenta es siempre un acontecimiento intelectual. El 24 de octubre de 1808 publican Mateo Gallagher y Jaime Lamb, el primer número del periódico oficial "Gazeta de Caracas", en una imprenta cuya procedencia no está históricamente clara, situada "en la calle de la Catedral, del lado opuesto a la Puerta del Ángel". El periódico es un semanario que aparece los viernes, consta de cuatro hojas a dos columnas y su valor es de real y medio. Se invita a colaborar a todas las personas interesadas en la instrucción pública y en la amena literatura, con producciones en prosa o verso y se promete pagar dicha colaboración.

El periódico está dedicado a la agricultura y al comercio, a la política y a las letras, pero todo su material será sometido a la censura del gobierno colonial y promete absoluto respeto a la religión católica, las leyes del país, las buenas costumbres y la reputación ciudadana. Así nace nuestro primer periódico bajo la fiscalía del gobierno y en el futuro todo nuestro periodismo estará siempre censurado, salvo escasos intervalos de libertad.

Desde su aparición hasta el movimiento emancipador, la "Gazeta de Caracas" se limita a hacer protestas de fidelidad al rey, abominar del "delirio colonial de Bonaparte", con muy poca información local, salvo avisos de oficios religiosos, circulares y decretos de las autoridades coloniales, y recompensas por captura de esclavos. Se reproducen artículos, notas y cartas tomadas de la "Gaceta de Madrid" y demás periódicos peninsulares. Cuando la invasión napoleónica avanza, se lanzan ediciones extraordinarias y entonces el periódico se fija en las esquinas más concurridas. La "Gazeta" no refleja el ámbito caraqueño, pero a partir de 1810 se percibe en sus páginas una sorda germinación política. Poco antes del 19 de abril se habla de la necesidad de reformar la administración pública, se sostiene que "la libertad de la prensa es la base principal de la ilustración pública" y su prohibición "es el abuso más funesto que pueden hacer de su autoridad los que mandan y de su razón los que obedecen". Para entonces vientos revolucionarios agitan ya las abarquilladas hojas y en la "Gazeta" del 20 de abril aparece una proclama firmada por José de las Llamozas y Martín Tovar Ponte, se jura fidelidad a Fernando VII, pero se reemplaza a las autoridades coloniales por la Junta Suprema de Caracas. Súbitamente se entrespan las conservadoras columnas, un clima político calienta las cuatro hojas, se insertan pronunciamientos revolucionarios de las demás provincias y surge un nuevo estilo de vida, el afrancamiento de las costumbres y la filosofía del iluminismo y de la razón, que produce escándalo en el ánimo de los monárquicos y reaccionarios de aquella época.

Redactada en sus comienzos por las autoridades españolas, la "Gazeta de Caracas", nuestro primer periódico impreso, será una prolongación de la prensa española, como los demás periódicos.



Fig. "Derechos del Hombre y del Ciudadano", impreso por Gallagher y Lamb, en 1811.

Ab.: Martín Tovar



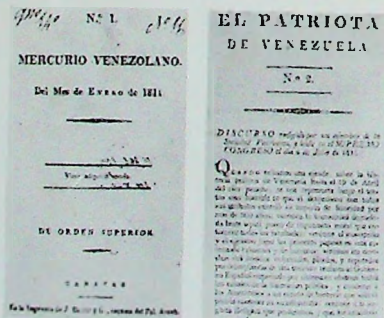
dicos que la antecedieron en Hispanoamérica. Durante la Independencia, la "Gazeta" se convierte en el reflejo de un diálogo de sangrienta alternancia entre despotismo y libertad, según que sus columnas sean impuestas por el absolutismo monárquico o por la filosofía de la razón.

El léxico de la "Gazeta de Caracas" y del "Correo del Orinoco" demuestra que nuestra prosa oficial abandona las viejas grafías para adoptar las nuevas y modernas formas dialectales, proceso que es general a todo el mundo de habla castellana. Los movimientos políticos, literarios y sociales suelen tener su reflejo en el periódico no sólo en el contenido histórico de cada época, sino también en la expresiva curiosidad de los títulos. Nuestros primeros periódicos, por influencia de los peninsulares, se llaman "Gazeta", "Correo", "Papel" y "Posta", y poco después se transforman en "Patriota", "Publicista" y "Mercurio". El galicismo circula fascinante en actas, constituciones y códigos, irrumpe tumultuosamente en aquellas abarquilladas hojas, impresas en desigual tinte y hasta en las modas se desliza el *mirinache*, el *polisión* y el *corse*. Es el influjo del iluminismo y la ilustración.

LA PRIMERA POLEMICA

Nuestro periodismo político se inicia con una polémica. En la "Gazeta de Caracas" se publicó, por entregas, el libro del escritor irlandés, William Burke, amigo de Miranda, titulado *Derechos de la América del Sur y México*, y más tarde, a partir del número 20 de 1811, un trabajo del mismo Burke titulado *Tolerancia de Cultos*, que suscitó nuestra primera controversia periodística.

Dijo Burke que el rey se las ingeniaba para hacer respetar sus órdenes con la misma sumisión con que los súbditos acataban los dogmas y los principios religiosos. De esta manera revestían carácter dogmático la obediencia al rey y la infalibilidad papal. El ensayo de Burke produjo gran conmoción



Primer número del "Mercurio Venezolano" y segundo número de "El Patriota de Venezuela"

en la ya alterada sociedad colonial, pues atacaba el poder divino de los reyes y propugnaba el principio de la tolerancia de ideas y de cultos. Hoy nos parece insensato que la gente de otra época manifestara tan absorbente preocupación por cuestiones que consideramos de recepción general, como tal vez las generaciones del futuro consideren necios muchos problemas de nuestro tiempo. Todo depende de la vigencia que logre mantener cada nueva problemática. El discurso de Burke decía que los países anglosajones, al eliminar las barreras de la intolerancia, aumentaron su población, florecieron sus industrias y hubo riqueza y felicidad.

De inmediato surgió la réplica de los dos focos más poderosos de la reacción: los conventos y la Universidad. Los franciscanos de Valencia, que más tarde tomaron parte en la insu-

CORREO DEL ORINOCO

N.º 1. ANGOSTURA SABADO 27 DE JUNIO 1818. 8.

ESTADO MAYOR GENERAL.

BOLETIN

Del Ejército Libertador de Venezuela, del día 13 de Mayo de 1818. 8.

La División del General Páez se dirigió a la Villa del Paso, después de la retirada del enemigo hacia la Villa de Cura por consecuencia de la derrota, que sufrió en Orinoco. Su Excelencia creyó necesario destruir un grueso cuerpo, que con el nombre de reserva creaba el Ejército Real, y que, al escapar dentro los restos, y con el fin de efectuar esta tarea para conservar nuestra numerosa Caballería. Al aproximarse nuestras tropas, Real abandonó el Paso, y replegó hacia Valencia, y la División del General Páez marchó sobre San Carlos, que ocupó, después de haber sido completamente batida la columna enemiga, que inmediatamente emprendió defendiendo aquella Ciudad.

S. E. estableció su Cuartel-general en San José de Turisaco el 15 de Abril, y esperó que se reunieran todos los Cuerpos, que habían obrado con buen acierto en los Pájaros de San Francisco de Turisaco y Barbacoas, que los Ejércitos libertadores en vano insurreccionaron. El 15 marchó el General Solís con su División hacia el Paso, y el 17 la columna de Caballería se la columna del General Caracas, y 500 Carabineros, que se hallaban campados en el Río de los toros, fueron sorprendidos, y dispersados por el Comandante López, que murió en esta acción con una gran parte de su fuerza. El General Solís, a la cabeza de mil y quinientos hombres de toda arma, volvió a los Llanos de Caballero.

Los enemigos, repulidos con esta última victoria, volvieron a las guarniciones de las plazas, y a sus los Cuerpos Críticos de Caracas. Con esta nueva Estrategia, bajo las órdenes del Regimiento Leones, se presentaron el 2 del corriente en la llanura de Copepe en donde nuestro cuerpo las esperaban con impaciencia. En aquel día se dio un combate sangriento, y en donde los Españoles han sufrido de e sobre a superioridad de nuestra Caballería.

El enemigo se presentó con su Infantería en columna el centro de tres columnas de Caballería, que formaban un ala. Nuestro Ejército le aguardó en formación de batalla: el General, demagógicamente mandaba la Infantería, el Teniente Coronel Claudio Méndez la Caballería de la derecha, y el Comandante Trillo la de la izquierda; el General Páez mandaba la reserva. Nuestra línea cargó con la mayor intrepidez sobre el enemigo, y a pesar de su fuerza, fueron destruidas sus columnas de Caballería, y mucha parte de su Infantería. La que no cayó en combate debió su salvación a haber estado

el bosque por la inmensidad de los árboles, que le permitieron escapar a la vista de los soldados de la línea de batalla. Los restos de la columna de Caballería, que se retiró hacia el Paso, fueron perseguidos por la División del General Páez, que los batió completamente. La División del General Solís, que se retiró hacia el Paso, fue perseguida por la División del General Páez, que los batió completamente. La División del General Solís, que se retiró hacia el Paso, fue perseguida por la División del General Páez, que los batió completamente.

La columna enemiga, que se retiró hacia el Paso, fue perseguida por la División del General Páez, que los batió completamente. La columna enemiga, que se retiró hacia el Paso, fue perseguida por la División del General Páez, que los batió completamente. La columna enemiga, que se retiró hacia el Paso, fue perseguida por la División del General Páez, que los batió completamente.

Quartel-general en San Fernando.
El Sub-Oficial del Estado Mayor General,
FRANCISCO DE P. SANCHEZ.

BOLETIN

Del Ejército Libertador de Venezuela, del día 13 de Mayo de 1818. 8.

La batalla de Copepe, y la posterior, que había hecho la División del General Páez, que los batió completamente. La División del General Solís, que se retiró hacia el Paso, fue perseguida por la División del General Páez, que los batió completamente.

Primer número del "Correo del Orinoco"

rección de los canarios contra la primera República, contaron que la tolerancia causaba daños morales y temporales pues iba contra los Santos Evangelios y atentaba contra la autoridad real. Alegaban que no veían ninguna ventaja en el "aumento de la población, agricultura y comercio", a cambio de convertir en herejes a quienes hasta ayer habían sido sumisos y piadosos fieles. Del propio claustro universitario surgieron dos respuestas. El doctor Antonio Gómez, profesor universitario, sostuvo que la intolerancia como norma de conciencia no se oponía a la civilización y al progreso como lo demostraba el hecho de que muchos pueblos la consignaban en sus leyes. La otra respuesta circuló en folleto bajo el dominio español, *La intolerancia político-religiosa vindicada*, de Juan Nepomuceno Quintana, a nombre del claustro universitario. Este folleto acusó a Burke de atacar el dogma de la visibilidad, la potestad de la Iglesia de Jesucristo y el derecho divino de los monarcas. Asienta que el poder de los tiranos debe ser siempre respetado por ser de procedencia divina, llama siglo corrompido a éste de las luces y de la razón y concluye que la ciencia y el progreso acarrearán la inmundicia en las costumbres de los pueblos. Quintana, apasionado realista, concurrió al primer Congreso como representante por Acha-guas y junto con Antonio Gómez y los franciscanos de Valencia intervino en la contrarrevolución de los canarios.

LA PRIMERA LEY DE IMPRENTA

La pugna entre la revolución y la Universidad, entre la prensa y los conventos, lleva al seno del Congreso el propósito de impedir la publicación de artículos como el de Burke. Entonces se formaliza un debate que concluye con la promulgación de una "Ley sobre libertad de imprenta". Desde sus orígenes conventuales, la Universidad de Santa Rosa de Lima, por su doble carácter pontificio y real, constituye el núcleo reaccionario más influyente en favor de la causa del rey y en contra de la independencia. Pero no debe olvidarse que la juventud revolucionaria de 1810, que enseñó Marrero, se inmolo en La Victoria y Vigirima por la República.

El Congreso promulgó una ley de imprenta para emancipar el pensamiento del freno del despotismo y encauzar la verdadera opinión pública. Esta ley consagra ampliamente la "libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas... Sin necesidad de licencia, revisión y aprobación alguna anteriores a las publicaciones". Se ha dicho con exactitud que toda ley de imprenta, por más liberal que sea, en sí misma, es ya una limitación de la libertad de pensamiento. Pero su promulgación en aquella época post-colonial fue una necesidad porque el absolutismo había sometido a los colonos a una servidumbre mental, obstáculo para alcanzar la libertad política. Se castigan los escritos subversivos contra la independencia y los difamatorios y calumniosos contra el honor y el decoro de las personas, pero es lícita la crítica a las ideas del gobierno y de los demás ciudadanos.

Una norma peculiar al espíritu de la época, basada en antecedentes que ya habían hecho costumbre, permite la publicación de impresos anónimos o bajo seudónimos, siempre que el dueño de la imprenta sepa quién es el autor, pero cuyo nombre no está obligado a revelar, salvo el caso de incurrir en responsabilidades legales. Es de observar que en épocas de crisis políticas y de ambiente revolucionario, proliferan los seudónimos en solicitud de mayor libertad expresiva. Según parece, el anónimo nació en la prensa inglesa para dar mayor espontaneidad y amplitud al escritor al revelar verdades que orienten la opinión pública, de allí que los mejores editoriales, artículos y notas del viejo "Times" aparezcan sin firma.

EL PERIODISMO EMANCIPADOR

La "Gazeta de Caracas" fue al comienzo el órgano oficial, difusor de lo que interesaba a la Regencia para mantener el absolutismo monárquico. Un catedrático de la Real y Pontificia Universidad sostuvo que estos pueblos no eran colonias sino "parte integrante de la nación española".

El periodismo de la emancipación se expresa en Caracas en el "Mercurio Venezolano" y "El Publicista de Venezuela", órganos oficiales de la revolución y "El Patriota de Venezuela" y el "Semanario de Caracas", de iniciativa particular. En Cumaná, se imprimen "El Patriota Venezolano" y la "Gaceta de Cumaná". Años más tarde, cuando declina la guerra, aparecen el "Correo del Orinoco" (1819) en Angostura y el "Correo Nacional" (1821) en Maracaibo.

Tal vez la primacía en nuestro periodismo revolucionario la tenga la hoja clandestina, ese periodismo anónimo y manuscrito, político y errante, que en los últimos años de la colonia circuló apretada y nerviosamente, de mano en mano, a la salida de misa, en la celebración de un grado o en las meriendas de chocolate con panecillos. Aristides Rojas afirma que "los hombres de la Revolución se comunicaban por medio de un periódico manuscrito, de pequeña forma. Los amanuenses se distribuían la repartición de la hoja, la cual, sobrecortada, salía para las provincias". La historia de nuestros movimientos políticos demuestra que el plomo de imprenta ha tenido más penetrante influjo que el plomo de los fusiles. Este periodismo emancipador ejerció una función generadora en el proceso de la nacionalidad. También dice Aristides Rojas que "esto explica por qué las publicaciones de 1810 a 1814 hicieron más daño a los españoles que todos los ejércitos republicanos".

La prosa en que están escritos estos periódicos no es precisamente la mejor, pues los políticos de esta época no se proponen hacer literatura, sino crear un clima propicio para la independencia. Sin embargo, muchos artículos de Sanz, Roscio o Palacio Fajardo tienen la sobriedad, concisión y profundidad de las mejores páginas inglesas de entonces. Pero también, en momentos en que se está forjando la revolución, la prensa dedica exagerados espacios a la captura de esclavos, noticias banales e informaciones caseras.



Juan Germán Roscio
Der.: Aristides Rojas

LOS PROTOCOLOS DE LA EMANCIPACION

Fueron cuatro las publicaciones periódicas que expresaron el pensamiento esencial de la revolución venezolana y todos se extinguieron antes de la caída de la primera República. Dos tuvieron carácter oficial y recogieron para la historia los documentos fundamentales de la emancipación. Fueron el "Mercurio Venezolano" y "El Publicista de Venezuela", ambos publicados en 1811, en Caracas, y ambos registraron los debates de nuestro primer Parlamento. El "Mercurio Venezolano", redactado por Francisco Isnardy, secretario del Congreso, con más de sesenta páginas, es casi desconocido por no haber llegado a nosotros los pocos números que circularon durante el primer trimestre de 1811.

"El Publicista de Venezuela", reemplaza al "Mercurio" en aquella labor de protocolo histórico. Los debates del Congreso, sus leyes, la doctrina política de la revolución, todo el proceso emancipador se destila gota a gota en las páginas de este semanario cuyos números aparecen iluminados por el sol del 19 de Abril. Allí ya se hacen ostensibles las dos corrientes de opinión que fraguan la pugna, origen de tantas confusiones, hasta que Bolívar realiza el deslinde histórico. Maya y Quintana, sostienen el pensamiento conservador, que siempre juzga prematuro todo intento revolucionario, exalta el pasado colonial y considera la insurrección como desacato a Dios y al Rey. De otro lado, Roscío y Miranda, manejan con destreza las ideas del iluminismo y de la razón, parecen jacobinos prometiendo no separarse hasta no declarar la independencia. Federación y centralismo, prisión por deudas y abolición de la pena de muerte, libertad de imprenta y organización judicial, son los temas que apasionan a los diputados, sin advertir que desde el fondo de una costa lejana un marino aventurero encabeza la reacción y el mal estado de las finanzas desploma económicamente la República. La Constitución promulgada en 1812 es hermosa, pero —ya lo dirá Bolívar— en vez de normas imperativas, sus artículos parecen pensamientos filosóficos y reflexiones políticas en torno al poder soberano del pueblo, que en el lenguaje pudibundo de algunos diputados equivale al "común".

Los otros dos periódicos son de iniciativa particular. "El Patriota de Venezuela" (1811), tal vez nuestra primera revista política por el gran número de páginas y variedad de material, fue el órgano expresivo de la Sociedad Patriótica. No conocemos su contenido y los datos llegados hasta nosotros son referenciales. Pero resulta indudable que el periódico más importante de la emancipación, por su densidad doctrinaria, su visión política de los problemas, y el descubrimiento de la geografía nacional, es el "Semanario de Caracas".

EL "SEMANARIO DE CARACAS"

Con el "Semanario de Caracas" (que circula del 4-11-1810 al 21-7-1811), comienza el periodismo independiente en Venezuela. Mientras la "Gazeta de Caracas" es una publicación oficiosa, el "Semanario" es de iniciativa particular. Paralelamente redactado por el Licenciado Miguel José Sanz y el médico José Domingo Díaz, fue, en los prolegómenos de la independencia, el periódico de más penetrante trascendencia revolucionaria. Su contenido, de ocho hojas dominicales, se reparte en dos secciones, de política, la primera, escrita por Sanz, que concibe el pacto social como expresión de la soberanía de los pueblos y de la felicidad humana y traza el ideario de la revolución extraído de la doctrina rusioniana. La sección económica, denominada "Estadística", a veces escrita por Díaz y otras por Sanz, sobre agricultura y ganadería, con descrip-

ciones de la Provincia de Caracas y de sus habitantes, debe ser considerada como el comienzo de nuestra geografía económica y humana, que sin el valor científico de la de Codazzi, precede a ésta.

La idea de la reforma agraria nace con la propia revolución emancipadora y bulle, late y palpita en las páginas del "Semanario". Las grandes extensiones de tierras en manos de un solo propietario, sin productividad y sin función social, es problemática planteada en forma constante en este periódico. "¿Por qué no se han de entregar en venta, o en largo arrendamiento, aquellas partes de estos territorios que están inútiles para la cría y conservación del ganado, puestas en manos de uno solo, y que multiplicarían la especie si la poseyeran diversos?", pregunta el redactor de la sección de "Estadística", pregunta José Domingo Díaz, más tarde renegado de la revolución, y exclama: "¿Cuán escandaloso es ver valles y montañas feraces, pero incultas, en el dominio de un solo propietario, que por pocas facultades para ello, o por desidia o por caprichos extravagantes, ni los cultiva, ni los vende a otros que contribuirían a la abundancia común, o su utilidad particular, y a las rentas del Estado!". Y en seguida clama por una ley agraria que haga efectivo el principio de la justicia distributiva: "Y cuanto más escandaloso, después que una larga experiencia ha hecho ver en Europa que es ésta una de las causas más principales de la miseria de los pueblos. ¡Ojalá que una ley agraria, justa, equitativa y sabiamente meditada, destruyese una costumbre tan perjudicial a ellos y a los mismos propietarios!" ("Semanario de Caracas", N.º XVII, p. 135).

La censura al monopolio comercial es cortante. "La tierra no se abría sino para recibir las semillas que podían rentar utilidad a España, o que servían para alimentar y conservar la

Primer número del "Semanario de Caracas".

SEMANARIO DE CARACAS

Por José Domingo Díaz

N.º I.

Del DOMINGO 4 de Noviembre de 1810.

Quando los Redactores del Semanario de Caracas determinaron publicarle, no tuvieron otros fines que los de concurrir con sus débiles luces a la prosperidad de su Patria; y por conseguinte, eligieron materias que fuesen capaces de justificar la pureza e integridad de sus intenciones y deseos. Los Redactores creen no haber errado en su elección, ni poder presentar a los Pueblos de Caracas objetos mas interesantes.

El Semanario de Caracas será el órgano de la verdad, informado con las noticias que esta virtud le franquea, y animado por las impresiones del verdadero patriotismo, del amor a la gloria, y a la gloria santa y racional libertad que solo está reñida con la tiranía, los decretos del despotismo, y que permiten la felicidad de los pueblos, el orden público y los deberes de la ciudadanía. El Semanario será libre; pero lo será como debe ser, y no como se quiere, cuando la ley, y obedeciendo a sus exequutores, pero no a su dignidad.

Si algun día, lo que no permita el Cielo, se quisiera torcer el hermoso camino que ha emprendido, se le avisará a los Redactores, y los Redactores querrán ser responsables con la sola pero latina satisfacción que trae consigo el denuo de la libertad de Venezuela: los Redactores creen igualmente de su obligación justificar las causas que influyeron en la elección de las materias que le componen.

vida de los siervos que debían trabajar para ella" y los frutos de las colonias "sólo llegaban oblicuamente a las demás partes del mundo, por el rodeo de España o por las tortuosas vías del contrabando", se afirma en el "Semanario".

La crítica del periódico iba dirigida a la propia oligarquía criolla que presidió los orígenes de nuestra revolución. Desde



Miguel José Sanz

los altos sitials del Cabildo, la aristocracia criolla había heredado simultáneamente los derechos de las encomiendas, adjudicados a los antiguos conquistadores y las mercedes de tierras laborables otorgadas por el propio Ayuntamiento a sus "principales". Los privilegios de los mantuanos no procedían de la nobleza española, pues entre nosotros fueron escasos los títulos de legítimo abolengo y solar conocido, sino más bien de las "mil hidalguías" vendidas por Felipe II y de las "gracias al sacar" prodigadas por Carlos III.

Es bien sabido que no debe confundirse la encomienda que repartían los gobernadores con las concesiones de tierras que hacían los Cabildos. Aquéllas eran temporales y éstas perpetuas, aquéllas recaían sobre el servicio agrícola de los indios y éstas sobre la propiedad territorial, pero a menudo se consolidaban y coexistían en una misma persona los derechos de la encomienda y la propiedad de la tierra. Por ello, la historia de los grandes latifundios coloniales no debemos solicitarla en la explotación de la encomienda sino en el otorgamiento de las datas que sobre fanegadas de tierras para labranzas, sembreros y platanales, solían hacer los Cabildos entre sus mismos miembros y allegados. Lo cierto es que los mantuanos monopolizaron la propiedad de la tierra por un triple medio de adquisición: por la herencia de la encomienda, por las mercedes de tierras y por la usurpación de los dominios que pertenecían a los indios.

En cuanto al comercio de frutos, debe recordarse que al comienzo las provincias venezolanas eran pobres y muy bajos los precios de algodón, café, añil y otros productos. Fue el cacao el fruto que les dio cierto auge económico. En aquella

época, el cacao se hizo tan indispensable como lo es hoy el café. Declarado alimento de primera necesidad, fue la única especie utilizada como moneda. A pesar de su oscuro color, el cacao fue una bebida clasista. Chocolate —con azúcar, vainilla y canela— tomaban los clérigos y los mantuanos. Chorote —sin grasa y sin azúcar— tomaba aquel pueblo de color formado por pardos, indios y negros. Los altos precios del cacao en Méjico y en los mercados europeos enriquecieron a muchos hacendados criollos y merced a las "gracias al sacar" se formó una nueva clase colonial, la *sociedad del cacao*, que convirtió en doblones de oro y en títulos de nobleza, las fanegas de cacao, las talegas de café, las cargas de añil y las balas de algodón. Después, durante la guerra de independencia, el tabaco desplaza al cacao. Entonces Bolívar cambia los rollos de tabaco de Barinas por fusiles para el ejército libertador.

Las críticas del "Semanario" al monopolio de los frutos no sólo afectan a los peninsulares sino también a los agricultores criollos, ahora revolucionarios, que habían puesto reparos al libre comercio decretado por España después de la Guipuzcoana. Los artículos firmados por Sanz fueron interpretados, más que un ataque contra la monarquía española, como expresión de un resentimiento contra la oligarquía criolla. Ya los cabildantes caraqueños habían rechazado sus "Ordenanzas Municipales" porque en sus 483 folios no hacía ninguna referencia "al justo mérito del origen, fundación, privilegio y prerrogativas del Ayuntamiento, sin escribir una sola línea sobre materia tan interesante a su decoro, lustre y esplendor", según ofició el Cabildo. Tampoco olvidaban los criollos que apenas un año antes del 19 de abril, el Licenciado Sanz había dirigido al rey una representación protestando por el confinamiento que le había impuesto el Capitán General don Vicente Emparan por haberse defendido de los desafíos y ultrajes de Don Fernando Toro y Simón Bolívar. En su escrito el Licenciado Sanz dice al rey en 1809: "Ellos me detestan porque saben mi decisión: que mi corazón es español, que mi conducta es española, y que tengo que morir vasallo de V. M., cuya protección me escuda contra sus insidias". Por ello, a los treinta números, el "Semanario", repentinamente, deja de circular. Los editoriales políticos de los últimos números aparecen sin la firma del Licenciado.

Pero la guerra va a establecer el legítimo deslinde entre los dos redactores del periódico. Mientras José Domingo Díaz, el renegado, aprovecha la caída de la primera República para apoderarse de la "Gazeta de Caracas" y convertirla en un instrumento detractor de la revolución y de sus hombres, proclamando el más infame absolutismo, el Licenciado Sanz, que nunca logró recuperar la estima de Bolívar, va a Oriente, camino del sacrificio. Muere en Urica, defendiendo la República, de un lanzazo que le clava la soldadesca de aquel Rey al cual juró fidelidad durante el régimen colonial. Sobre el campo de batalla quedan ensangrentados y dispersos, los manuscritos que en su equipaje llevaba de la primera historia de Venezuela.

HUMBERTO CUENCA. Venezolano. Nació en Maracaibo en 1911. Publicó en 1932 un estudio biográfico-crítico sobre Jesús Semprún. En 1934, publicó otro sobre José Ramón Yépez. En 1936, obtuvo el título de Doctor en Ciencias Políticas, se dedicó a la enseñanza y al ejercicio de la Abogacía. En la enseñanza desde 1936 hasta 1947 fue Profesor de Geografía e Historia Universal y Geografía e Historia de Venezuela en el Liceo "Andrés Bello". En 1945 obtuvo título de Profesor en el "Instituto Pedagógico". Desde 1947 es Profesor de Derecho Procesal Civil en la Facultad de Derecho de la Universidad Central. Ha dictado conferencias sobre otras universidades hispano-americanas. En 1954 publicó "Biografía del paisaje", libro de crítica que obtuvo Mención Honorífica en el Concurso Municipal de Prosa correspondiente a dicho año.



De vuelta de su viaje a América, Alejandro de Humboldt, antes de iniciar su gran serie de volúmenes del "Voyage", publica, como si dijéramos "avant la lettre", el "Essai sur la Géographie des Plantes accompagné d'un tableau phisique des regions equinoxiales"; lo publica en colaboración con Aime Bonpland, su compañero de viaje y el verdadero botánico de la expedición, como lo destaca Pittier (1). La visión geográfica, sin embargo, la tenía Humboldt.

La originalidad del principio científico de aquella publicación le fue objetada con el alegato de que las variaciones de la vegetación en altitud habían ya sido destacadas por otros observadores, especialmente por Sausurre y Ramond.

El vencedor del Mont Blanc y el vencedor del Monte Perdid, alpinista el uno y pirineista el otro, antes que Humboldt realizara sus ascensiones por los Andes en 1801 y 1802, habían escalado y cruzado respectivamente los Alpes y los Pirineos, dándose cuenta de las variaciones de la vegetación en altura.

Y fue Ramond, precisamente, quien en 1789 presentaba a la Academia de Ciencias de París, en sesión del 3 de abril de aquel año, una comunicación sobre sus observaciones pirenaicas de naturalista. En cuanto a la vegetación, destacaba en ella las variaciones que ésta presentaba en relación con la altitud. Y según reseña el acta, como consecuencia general, anuncia "que la disposición de los vegetales en las vertientes de las montañas se debe principalmente a la temperatura de sus diversas zonas" o pisos altitudinales.

Orígenes eurocriollos



Pero en el libro publicado a raíz de aquella exposición académica —el primero de los dos que dedicó al Pirineo aquel notable observador montañoso (2)—, el señalamiento de la sucesión de paisajes en altura es más completo y nada exclusivo.

"Desde tiempos atrás, se ha observado que las montañas a partir de su base a la cima presentan la vegetación dispuesta al igual que en la superficie de la Tierra, desde donde las montañas se encuentran hasta el polo. Se había visto que los árboles no pasaban de la mitad de esta escala; que a mayor altura no había sino arbustos, que el musgo ocupaba los dos extremos, pues sólo éste podía vivir a la vez en el verano perpetuo de la zona tórrida y en el perpetuo invierno de las zonas polares".

Sin duda Humboldt conocía estos antecedentes. Equipado para hacer observaciones precisas y con un buen sentido de sistematización, tras observar por su cuenta en el Teide, y sobre todo en los Andes, se dio a relacionar los datos con los recogidos de sus abundantes lecturas u obtenidos de informaciones como las que le dieron De Candolle o el mismo Ramond. Genialmente hizo comparaciones acertadas con el enorme acervo recogido, tanto botánico como de temperaturas y altitudes.

Arriba: Retrato de Alejandro de Humboldt, por Claus Becker, reproducido en la edición poco similar del "Essai sur la Géographie des plantes", publicada recientemente por el Instituto Panamericano de Geografía e Historia de México.

Izquierda: Francisco José de Caldas, de una litografía hecha en París de un retrato dibujado por José María Espinoza, soldado de la Independencia.

La premura con que hizo la publicación de su "Geografía de las Plantas", aparecida antes de un año de su retorno a París, no deja de sorprender cuando se piensa que la aparición de todo el cúmulo de materiales y de investigaciones realizadas a través de los países equinocciales sólo se fue haciendo en publicaciones paulatinas desde 1807 hasta 1839.

La publicación rápida de este primer ensayo de Geobotánica fue un tanto precipitada. Podía haber el propósito de que se hiciera antes que otros naturalistas europeos sistematizaran el suyo. La visión de una geografía de las plantas flotaba ya en el ambiente científico europeo. Buena prueba de ello son las observaciones realizadas por Leopoldo de Busch y Carlos Smitd, que el mismo Humboldt aprovechó para su magnífico corte de la isla de Tenerife, en el cual aparecen colocados los nombres de las plantas según las altitudes a que fueron observadas por aquellos botánicos (3).

El Barón quiso darle unos lejanos antecedentes a su obra y así en el prefacio afirma que la idea le venía de su juventud, cuando en 1790 presentó el primer esbozo de la misma a su amigo Georges Förster, uno de los compañeros de Cook en su segundo viaje. Cabe en lo posible, dada la inquietud científica del prusiano, que bien podía haber leído a Ramond, cuyas "Observations faites dans les Pyrénées" aparecieron en librería, en París, un año antes.

Todo naturalista, hombre de campo, conocedor de la montaña, mensurador de altitudes y anotador de temperaturas, preocupado de los ambientes climáticos donde los seres organizados viven, había de darse cuenta de los cambios florales y faunísticos que aparecían ascensionalmente.

de la GEOBOTANICA

De ahí la sorpresa de Humboldt cuando en el Nuevo Reino de Granada, se encontró con un observador como él, un inquisidor de su mismo temple, con igual espíritu científico, naturalista y físico, pero autodidacta, sin libros casi y muy escasos contactos con investigadores. Se había inventado los aparatos —el hipsómetro, por ejemplo— y tenía ya proyectadas "unas nivelaciones barométrico-botánicas". La referencia, por bien clara, permite comprender que se trata del payanés Francisco José de Caldas (4), aquel criollo que además de ser un precursor de la Geografía Moderna fue prócer y mártir de la Independencia.

El sabio Caldas, como justamente se le ha llamado en su tierra, en la "Memoria sobre la nivelación de las plantas que se cultivan en la vecindad del Ecuador", escrita en 1803, cuyo original se guarda en la Biblioteca Nacional de Bogotá, declara que desde 1796 "en que comencé a ver estas cosas con reflexión"... su primer cuidado en los cortos viajes que realizaba por el Virreinato, era de "observar la elevación, la calidad y los límites a que está reducido el cultivo de las plantas útiles y de que depende nuestra subsistencia" (5).

(1) H. Pittier. *Trabajos Escogidos*, Caracas, 1947. Pág. 26.

(2) *Observations faites dans les Pyrénées*, París, 1789. Págs. 329 y 444. *Voyage au Mont-Perdu*, París, 1801.

(3) *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*, trad. castellana editada en París, en 1826. Lámina final.

(4) y (5) Eduardo Posada. *Obras de Caldas*, Bogotá, 1912. Págs. 72 y 85, respectivamente.

(6) Biografía publicada en *Cartas de Caldas*, Págs. 386 a 427.

Entre tanto se preparaba y siguió preparándose para una obra más vasta, la "Geografía de las plantas del Virreinato de Santa Fe y su carta botánica", con perfiles de las varias ramificaciones de los Andes, "en la extensión de nueve grados de latitud" que diera a conocer "la altura en que vegeta cada planta, el clima que necesita para vivir y el que mejor le conviene a su desarrollo"; así lo explica su biógrafo Lino de Pombo, discípulo y amigo, cuando en 1852 escribe su "Memoria histórica sobre la vida, carácter, trabajos científicos y literarios, y servicios patrióticos de Francisco José de Caldas" (6).

El payanés, en sus primeras relaciones con el berlinés, pleno de euforia por la novedad portentosa de relacionarse con un sabio europeo precedido de gran fama; con el impacto de la apreciación elogiosa que éste hacía de sus trabajos, le franqueó cuanto hasta entonces había hecho, así como sus estudios en curso.

Ambos se encontraron en la vía de los mismos estudios geobotánicos.

Puesto que ninguno de los dos señala una estructuración explícita de los mismos, es de suponer que en sus actividades al respecto, ninguno de los dos había pasado de anotar altitudes, temperaturas y localizaciones, respecto a las plantas recogidas.

El 31 de diciembre de 1801 llegaba el Barón a Ibarra, donde impaciente y cohibido le esperaba Caldas. Hábil en el trato, el viajero acogió "con franqueza y liberalidad". Públicamente le dijo —según el propio interesado se lo escribe a su amigo Santiago Arroyo—: "He visto los preciosos trabajos de usted en Astronomía y Geografía. Me los han enseñado en Popayán. He visto alturas correspondientes, tomadas con tal

precisión, que la mayor diferencia no pasa de cuatro segundos". Y añade Caldas, unos párrafos después: "Me ha dicho que quiere que me conozca el mundo y no dudo que en más de un lugar me haga representar algún papel".

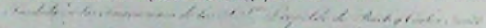
No habían entrado todavía en materia sobre el hipsómetro (empleo del termómetro en agua hirviendo para calcular las altitudes, procedimiento que había descubierto Caldas al tratar de establecer los niveles de la vegetación durante sus viajes sin el uso del barómetro, por lo embarazoso de este instrumento).

Al tratar este tema el Barón debió darse cuenta de que aquel criollo se hallaba en el camino de establecer las relaciones existentes entre las plantas, su temperatura y la altitud, lo cual no dejó de sorprenderle.

Relaciones y conversaciones continuaron; pero el carácter introvertido de Caldas y la austeridad de su vida no tardaron en chocar con la vida desenvuelta que el Barón hubo de llevar en Quito con las amistades que le salieron al paso; las cuales no cuadraban mal a su temperamento, todavía juvenil a los treinta y tres años; el criollo tenía uno menos. Lo marginó un tanto a Caldas, y se familiarizó con Carlos Montúfar, que no se entrometía en las ciencias y en cambio era divertido en el trato y amigo de francachelas.

Al continuar el alemán su viaje, ya Caldas no le acompañó fuera del país como se le había dado a entender. El desengaño constituyó duro golpe para el payanés; pero su tesón lo condujo a superarse en sus estudios y especialmente en los que se refieren a la nivelación de las plantas.

Humboldt, el 25 de noviembre de 1802, escribe desde Lima a su amigo Jean Baptiste Joseph Delambre, astrónomo



REVISTA SHELL

Petrovsky

No compartimos el criterio absurdo de que el artista ha de adoptar un comportamiento romántico, muy "fin de siècle" para justificarse ante su propia obra. Pero, esto sí, es imprescindible vivir con intensa sinceridad sosteniendo a veces el aliento ante la propia creación y con una fe total en los propios ideales.

Es Iván Petrovsky uno de los artistas extranjeros que han venido laborando entre nosotros con la más profunda convicción y pura línea de conducta. En ningún momento se ha dejado seducir por el triunfo fácil o los halagos publicitarios o financieros que a veces son otorgados con excesiva prodigalidad. En Petrovsky ha sido siempre vigencia una ejemplar capacidad de renunciación y una extraordinaria seriedad artística conservada en todos los lances de su accidentada vida artística.

Petrovsky sostiene frente a la creación plástica una conducta de sincera, sapiente y humana humildad. En él todo es de una religiosidad casi franciscana. Posee una visión que refleja la más absoluta elementalidad y nace desde su más profundo mundo interior desprovista de toda clase de subterfugios o malabarismos artísticos. Su sencillez de medios de trabajo es tal que a veces opta por supeditar sus composiciones bajo las más elementales leyes del color, logrando no obstante obras del más auténtico bien-saber pictórico. Tal vez es éste el secreto de la pintura a pesar de la atmósfera de tenso dramatismo que hace su revelación en el total de su obra.

La pintura de Iván Petrovsky

por Pedro Briceno

Petrovsky despliega su maestría cuando pinta esas sus composiciones realizadas con el aporte de elementos arquitectónicos. Es así como logra transmitirnos esa impresión de austera masividad y de dramática tensión emocional. Entonces, casi sin quererlo, Petrovsky ha logrado transmitir una inquietud metafísica o una forma de miedo existencial. Cabe preguntarse ahora cuanto de intelectual o razonador hay en esa pintura de apariencia emocional e instintiva creada por Iván Petrovsky.



madre e hijo

Si para muchos de los que pintan maternidades la única guía para la estructuración de un cuadro es la expresión emocional humana, ese mismo tema instiga y lleva a Petrovsky a transformar la emoción humana en emoción plástica pura. Sus maternidades son para él como el punto de partida que le permite crear, mediante la representación de una composición que integran dos figuras o más. La mujer cargada con su hijo se convierte aquí en un bloque casi escultórico. Conservando poderosamente la solidez de la forma, lo disuelto, lo amorfo se halla ahí representado, cuando se trata de un dibujo, por la mancha libre, y si se trata de una pintura, por el color de libre vuelo, ganando en este caso por lo emotivo del color lo que pierde por la parcial disolución de la forma.



grupo de mujeres.

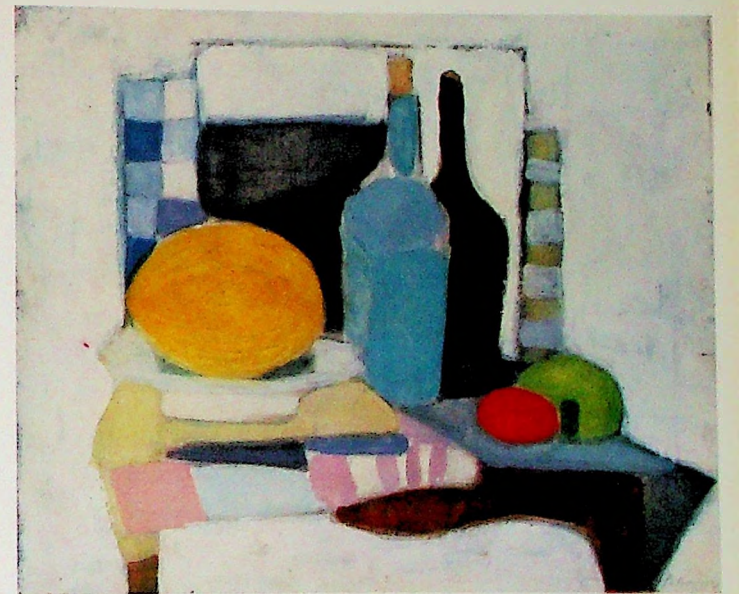
Dibujar sobre papel impreso, de periódico, no es, en el caso de Petrovsky, una caprichosa búsqueda de novedades. Las letras minúsculas de la tipografía de los anuncios, la irregularidad rítmica de los tipos empleados y el blanco del espacio entre las columnas impresas proveen al pintor de un fondo de grises oirosos que ambientan agradablemente los fondos de los dibujos de líneas. Las líneas firmes de los contornos dibujados con un pincel crean un volumen de mayor peso en el espacio que encierran dentro de una silueta, dejando a la vez a nuestra fantasía una atmósfera indecisa de carácter pictórico, fuera de las figuras creadas, por la gracia accidental de las letras de fondo.

En sus más afortunadas obras Petrovsky armaniza su color mediante tonos fríos de gran diaphanidad. Logra un inteligente equilibrio al colocar algunas notas de cálido color. Entonces, como por encantamiento, sus figuras se van diluyendo, desmaterializándose en la niebla transparente de sus siluetas.

La esencia de la pintura de Iván Petrovsky radica en la potencia de su dibujo. Encontramos una constante vibración, una permanente tensión de aguafuertista que está pasando a ser un carácter recesivo en el pintor que conocemos. Basta recordar esas figuras esquemáticas que tienen como contrapeso bloques de color denso que parecen mantenerse, como por milagro, en primer plano, retando pero sin caer en anacronismos, a toda la plástica constructiva-espacial. A veces, involuntariamente, Petrovsky nos hace pensar en Mondrian.

melón con fondo blanco (óleo).

El blanco es no solo el color más característico en las últimas pinturas de Petrovsky sino también la base de toda su orquestación cromática. Los más tenues y delicados colores cobran fuerza al ser aislados entre grandes masas de blancos. Así, por contraste, cual islas esparcidas sobre un mar blanco, alcanzan relieve suma los más sutiles amarillos, los rosas, los azules. Esa poética armonía de colores tiernos no disminuye sino que se acentúa por el empleo de un amarillo intenso o por la limpia fuerza del rojo de un tomate. El empleo del blanco permite ahí dar inusitada importancia lo mismo a los colores intensos que a los vaporosos, disueltos casi en una atmósfera luminosa. Estas naturalezas están construidas por y para el canto libre del color.



patilla y cuchillo (óleo).

Frecuentemente aparecen melones, patillas y cuchillos como modelos en las naturalezas muertas de Iván Petrovsky. Aquí en los bodegones, es donde el pintor maneja más libremente la escena, moviendo a sus personajes como director y autor a la vez. En las naturalezas muertas todo es pasado, a la vez que pesado. En el retrato de una mesa, de una fruta o de cuchillo no cabe literatura, sino pintura. Esta tela —tan distinta, tan diferente de otras de temas similares— está construida con colores atenuados, con grises y negros en los que el empleo de doble sordina hace posible oír el canto nítido de otros colores menos suaves o restringidos.



frío. Este dibujo, de forma elegantemente alargada, parece encerrar todo un símbolo: el drama de la mujer que cubre su desgracia con un manto negro



mujer ciega.

Desde los egipcios hasta Picasso, los ciegos despertaron la fantasía de los pintores. Ello se debe tal vez, más que a razones sentimentales, a que los rostros de los ciegos suelen ser más simples, más estáticos, más escultóricos y, sobre todo, más macientes. Gruesas líneas de tizo negro delinearán aquí la patética realidad de esa ciega; las líneas combinadas con finos plumazos, forman un delicado contraste con la parte interna de la cara.

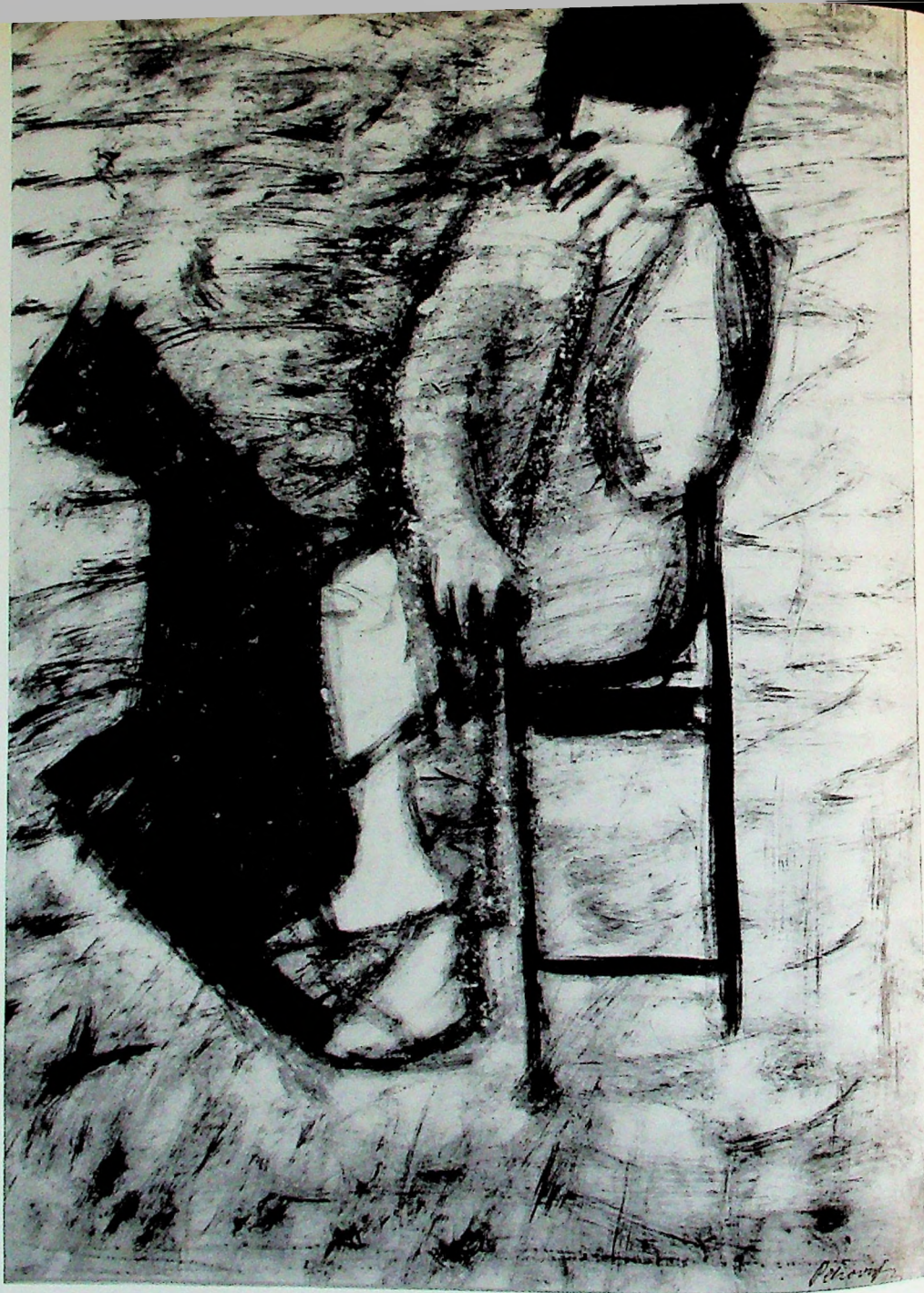
Petrovsky no es un pintor comprometido. Pero sí es un pintor con un "mensaje". Es harto difícil ser un buen artista y mantenerse en egoísta silencio. Lo importante es la amplitud, la dimensión del mensaje. Petrovsky obedece a un mensaje de amor y comprensión hacia el hombre aparte de toda ideología o sectarismo político. Su pintura es esencialmente humana, humanista y sobre todo humanizante. Nada en él es dialéctica o desviación de intereses. Todo es directo, sincero: Como quien trabaja para el Hombre.

Tras la pintura de Iván Petrovsky, —parafraseamos al esteta Don Jorge Romero Brest— encontramos lo más valioso de cuanto puede concebirse, la clave de la genuina creación, la autenticidad del ser; esto es: Un hombre.



asfaltadores (óleo).

La marcada preferencia que tiene Petrovsky por cuadros de formas verticalmente alargadas le conduce, casi forzosamente, a pintar paisajes urbanos: edificios hechos de bloques, contruidos como esbeltas y macizas columnas que se estiran poderosamente hacia arriba. La construcción de este cuadro es tan simple como su estructura formal. El azul del cielo —los blancos levemente teñidos de rosa a través de las transparencias de las casas situadas en primer término— y el ocre de las figuras, color que se fuga enlazándose con los colores de tierra más amortiguados del fondo. Las potentes masas cúbicas, inermes, de estos edificios se contrastan con las figuras curvilíneas del primer plano; éstas, por la simplicidad de sus formas, podrían muy bien asociarse a las de los murales egipcios y a los de ciertos cuadros de Brueghel, en donde el gran maestro flamenco pintaba sus murales sobre un escenario nevado.



sombra. En la obra de Petrovsky rara vez aparecen sombras. Como en la mejor de la pintura moderna, buscan la bidimensional. Utiliza si acaso, para aludir a la tercera dimensión, la mancha de color, más desprovista de su categoría *sombreadora*. Cuando las utiliza, sus sombras son determinantes, fuertes, decisivas; ellos le sirven para ubicar al modelo en el espacio. Aquí el espacio que rodea a las figuras solitarias, como a través de toda la historia de la pintura, es un espacio homocéntrico: el hombre como medida del hombre, como único ser capaz de medir, por lo que quedará siempre un tanto solo esté donde esté, o con quien esté.

descanso (óleo).

Vestigios de un lenguaje post-cezanniano se mezclan aquí con las tendencias petrovskianas de hacer resaltar el color en vuelo libre, ya siguiendo la forma real de lo representado o ya independientemente de ella. Grandes fajas de colores abstractos se convierten, por este procedimiento, en paredes o muros que no representan propiamente paredes o muros sino que aluden a ellos, ubicando al modelo en un espacio real o irreal, pero siempre pictórico. El cuadro representa un hecho *accidental*: un muchacho que se quedó dormido, da pie al pintor para evocar una imagen, una vivencia. Partiendo de ahí, pugna Petrovsky por hacernos partícipes de lo que ya no es accidente en el cuadro: la viva problemática que en él sugieren espacios, colores y formas. Es decir, el hecho pictórico considerado en estado puro.



ciudad marítima (templa).

Quizás sea en los templos donde Iván Petrovsky consiga un más prodigioso y magistral ensamblamiento moderno entre esas dos formas de representación plástica tan distintos como son dibujo y pintura. Ejemplo de ello puede ser este cuadro: una escritura gráfica, robusta y a la vez leve, ya superpuesta ya entretrejida, mézclase aquí a varios lechos de aguadas formando la plástica estructura de una ciudad que emerge, a la manera de ciudadela submarina, del fondo de ese mar colorado. Bloques blancos, característicos de la arquitectura de los árabes, se truecan aquí, gracias a la arbitraria magia del pintor, en algo casi demoníaco, inquietante de rojos y amarillos, donde sólo el firme andamiaje de unas líneas oscuras consigue el equilibrio y la armonía bajo el peso de estos colores ardientes.





la venta de pescado.

El rincón de una calle visto desde arriba: la acera, la pared de un edificio escuetamente representado por el signo de cuatro puertas. ... Este tipo de representación plástica, trazada como a vista de pájaro, tiende siempre a resolver problemas de espacio. No sucede igual en este dibujo. Petrovsky reduce en él la atmósfera, mediante las figuras de estas dos mujeres, a pura intimidad. No habla ya de espacio, sino de volumen. Lo que no deja de ser una interpretación original: abordar, a través de la representación de una escena callejera, un problema conjunto de volúmenes y de espacio pictórico.



la espera (óleo).

Los valores plásticos intrínsecos de este cuadro cobran mayor relieve por su austera composición. Eliminado de él el ambiente, gana en tensión por medio de manchas, colores y líneas. Son varias las figuras entrelazadas no tanto por relaciones psíquicas como por razones impuestas por una verdad formal o colorística. Las formas geométricas, representadas por grandes columnas de color, separan y unen a las mujeres de esta pintura, no por razones narrativas sino por conveniencias de composición y de plástica. Si esas espaldas encorvadas pueden sugerirnos el peso de la edad o del calor humano, son empero, esencial y primordialmente, líneas curvas cuyo delicado arabesco soporta y disuelve a un tiempo la rigidez y disciplina de la forma geométrica.

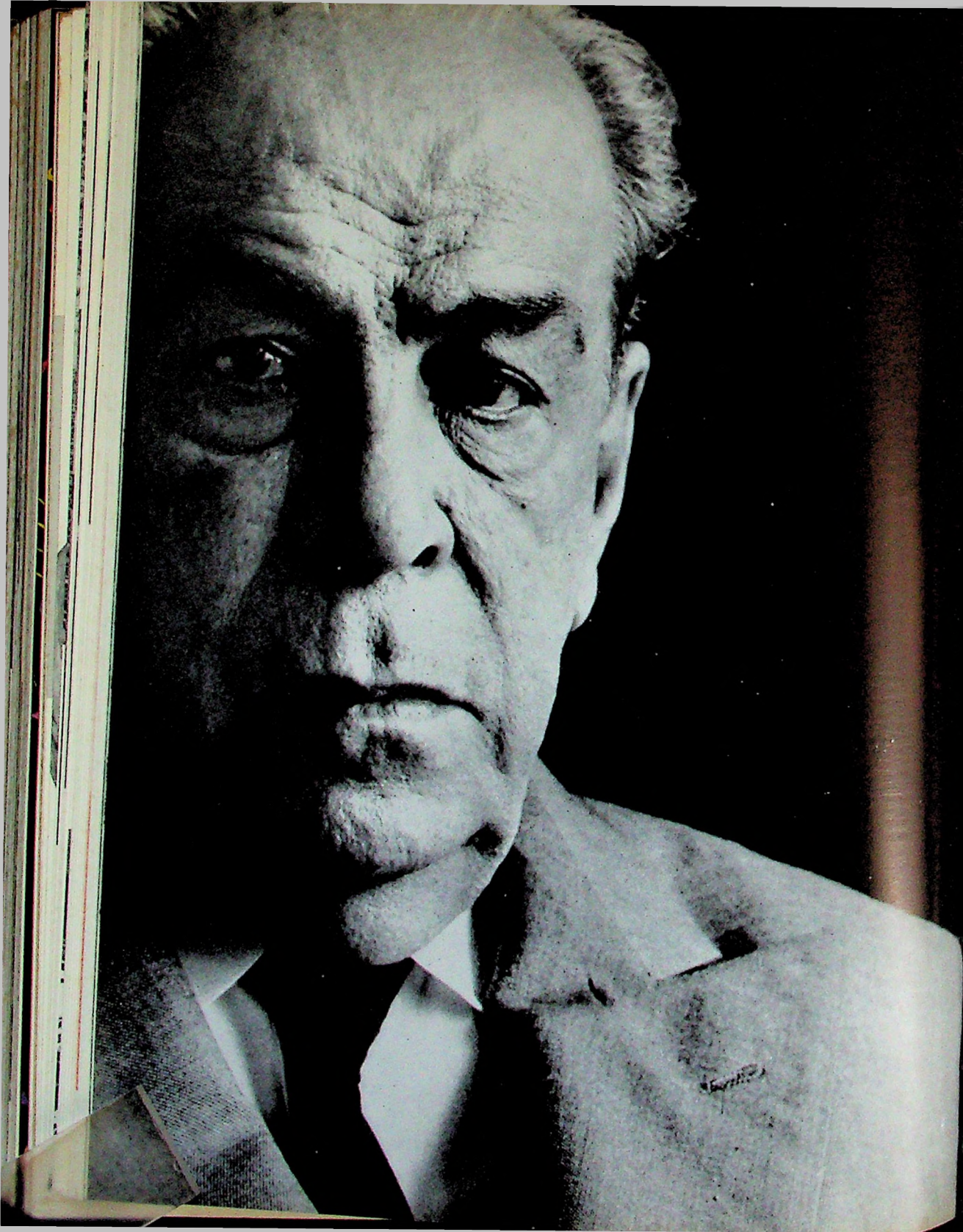
casas y gentes (óleo).

Estas casas, desprovistas de ventanitas y puertas, combinadas con siluetas humanas y representadas por colores un tanto irreales —brillantes y fuertes unos, mezclados y contruidos con grises y blancos otros—, pueden hacer pensar al espectador si no en un intento de reconstruir un hecho anecdótico (intento que, de existir, sería automática y radicalmente frustrado por el método depurador, estilizador y simplificador de Petrovsky), si, al menos, en el intento de crear una atmósfera surrealista. Mas el aspecto irreal de estos colores, que no corresponden a ningún ambiente ni a ninguna persona, corresponden, sin embargo, a una portentosa y superior realidad: la realidad de las relaciones colorísticas, formales, que aquí emergen a la superficie en estado puro. Más que al detalle de puertas y ventanitas, importa ahí el empaste vigoroso a la armonía total del cuadro. Ello obliga al pintor a representar las figuras vestidas con colores encendidos, blancos o morados, y no grises, como lo sugeriría el ambiente.

PEDRO BRICENO. Escultor venezolano nacido en Barcelona, Estado Anzoátegui. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, Escuela de Artes Ornamentales de Roma y en el Centro de Artes y Técnicas de Londres. Viajes de estudio por diversos países de Europa, Estados Unidos, Canadá y Colombia. Ha realizado varias exposiciones en el país y en el exterior. Es profesor de Escultura en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas "Cristóbal Rojas" de Caracas y dicta cursos de Historia del Arte en institutos de educación secundaria. Colabora con trabajos de crítica en la prensa capitalina.



IVAN PETROVSKY. Estudios secundarios y universitarios en Budapest. Estudió pintura en la Academia particular de Esteban Szönyi. Una vez terminados sus estudios se dedica a la pintura, toma parte en varias exposiciones colectivas. En la primavera de 1941 gana el "Premio de Roma" por oposición. En el otoño del mismo año viaja a Italia para disfrutar de su beca, quedándose en la capital italiana hasta mediados del año 1943. Vive dos años en España como persona desplazada. El año 1945 llega a Venezuela donde en 1949 se nacionaliza. Entre los años 1945 y 50 organiza varias exposiciones de sus obras, dicta varias conferencias, publica artículos sobre temas de arte en la prensa y regenta unas cátedras en un liceo de la república. Entre los años 1950 y 56 se dedica entera y exclusivamente a su arte y reside unas temporadas en las islas Baleares y París. Desde 1956 reside de nuevo en Caracas preparando tres exposiciones de sus últimas creaciones. Círculo de Bellas Artes, Maracaibo, 1957. Galería de Arte Contemporáneo, Caracas, 1958, y Museo de Bellas Artes, Caracas, 1959. Desde octubre de 1958 es profesor en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas. Toma parte en varias exposiciones colectivas ganándose los siguientes premios: Premio "Federico Brandt" 1958. 1er. Premio "Arturo Michelena" 1958. 1er. Premio "D'Empaire" 1958. Premio Nacional de Dibujo y Grabado, 1959.



RG

romulo gallegos

y su novela

POR KURT WAIS

Hay un anhelo muy determinado, a menudo impaciente, que pasa a través de toda la literatura mundial al lado de muchos otros sueños y deseos: cada una de las literaturas nacionales desea tener una epopeya nacional igual quizás a la que ya Virgilio soñaba al crear la suya según el modelo de Homero, una síntesis de todo el amor patrio y la grandeza histórica, una imagen del destino común de cómo se luchaba, se confirmaba y se conservaba lo adquirido en el pasado y de cómo se mantendrá en el futuro; una poesía, cuyas figuras y cuyo lenguaje conmuevan del mismo modo al paisano culto que al inculto, y en la que, allende todas las tensiones particulares y constitucionales, todos se encuentren en común. Pero se sobreentiende que el puro propósito no basta para realizar este sueño. Quienes en la literatura mundial se le han acercado más, confesaron generalmente con mucha humildad cómo les ayudaron en su empresa los reveses y las circunstancias favorables.

Ahora bien, es significativo que aquellos pueblos y estados que suelen ser llamados "jóvenes", sueñen con especial pasión este sueño y a veces lo consideran realizado prematuramente. Parece como si no pudiesen lograr su paz interior antes de haberse encontrado a sí mismos reflejados en tal obra con la cual, en forma de dote, quisieran contribuir honradamente al patrimonio universal de la humanidad. Algunos pueblos que no tenían epopeyas representativas de la Edad Media, se las falsificaron incluso por este mismo deseo de remediar la deficiencia, y así se hicieron hecatombes de epopeyas versificadas porque solo esta forma se consideraba adecuada a tal epopeya nacional, sin que hubiera podido imponerse ni una sola de ellas. Las novelas históricas místico-visionarias y las reconstrucciones filantropico-consoladoras del pasado se han aliado de los modos más distintos desde que ambas corrientes se presentaron al mismo tiempo, o sea en los "Kronenwächter" (Los guardias de la corona) de Achim de Arnim (1) por una

(1) (Nota de la trad.): El 1er. tomo se publicó en 1817, el 2º en 1854.

parte, y las novelas escocesas de Walter Scott por la otra. Tales epopeyas nacionales lograron el mayor éxito en pueblos más o menos pequeños, como sucedió con los flamencos debido a Charles de Coster (2), y con los suecos, debido a Selma Lagerlöf (3).

Los pueblos del joven continente americano sienten con mayor intensidad aún que en la vieja Europa, la necesidad de una auto-interpretación mediante una epopeya nacional. Especialmente la literatura de la parte Sur de los Estados Unidos y de la América Central hispánica se encuentra fascinada por un tema verdaderamente ciclópeo como es el choque de las razas. Este se ha convertido en idea básica simbólica en las más importantes novelas lúgubres de William Faulkner, proveniente de los estados sureños y portador del Premio Nobel; solamente algunas de esas novelas parecen tener lugar en la actualidad, pero en realidad conjuran, como por ejemplo "Absalom", en forma casi alegórica, un largo pasado histórico que comienza cuando aparecieron en el Misisipi los primeros colonos blancos. También en México, como lo destaca Pedro Henríquez Ureña ("Las corrientes literarias en la América Hispánica", México, 1949, p. 201ss), la polémica entre la gente blanca y la de color predomina en todas las novelas de ese país; en la América del Sur, en cambio, según Henríquez Ureña, se halla en primer lugar la contienda del hombre con las fuerzas de la naturaleza. El hecho de que el historiador literario mexicano diera allí en el blanco, podría comprobarse con especial claridad, si se compara la novela maestra mexicana "Los de abajo", de Mariano Azuela (escrita en 1916, título alemán "Die Rote", Giesse, 1930) con la novela del colombiano José Eustacio Rivera, 1924, "La Vorágine" (en alemán "Der Strudel", Leipzig, 1934).

Quizás este libro colombiano, más que una obra de arte un documento de reportaje, nos sirva de punto de partida para la comprensión de Rómulo Gallegos, en cuya obra quisiéramos penetrar. Quien haya leído el ensayo de Helmut Pettriconi "Spanisch-amerikanische Romane der Gegenwart" (Novelas latinoamericanas del presente; Hamburgo, 1938), o en el Manual de Walzel, la presentación por Hans Jeschke "Die Latein-amerikanische Literatur von 1870 bis zur Gegenwart" (La literatura latinoamericana desde 1870 hasta el presente) conoce el nombre de Rivera; ninguno de ambos libros menciona aún el nombre de Gallegos (4).

El colombiano Rivera había transformado en fuerza motriz de su libro la selva virgen del Alto Amazonas. La había conocido siendo miembro de una comisión para delimitar fronteras, había observado la explotación inhumana bajo la cual habían de vivir en la selva virgen los recogedores de caucho, y, estrechado, había palpado cuántas víctimas humanas exigía diariamente la terrible naturaleza. Poco después de la publicación de esa su única novela, Rivera murió; pero la palabra final de su obra se grabó en el cerebro de los lectores, y creo que su eco suena especial y casi literalmente en Rómulo Gallegos.

(2) (Nota de la trad.): Charles de Coster vivió en 1827-1879.

(3) (Nota de la trad.): Selma Lagerlöf vivió en 1858-1940.

(4) Durante la impresión de este libro llegó a saber que acababan de salir reimpresos sin cambio cinco ensayos que, pasados los cuarenta, había publicado Ulrich Leo en revistas latinoamericanas acerca de problemas de forma en algunas novelas de Rómulo Gallegos: *Rómulo Gallegos*, México, Ediciones Humanismo, 1954. Ulrich Leo, ciudadano venezolano desde 1938, que alrededor de 1950 emigró al Canadá, lamenta emocionadamente que la vieja ciudad de Caracas se haya perdido, extinguida por el cemento y "reemplazada en forma vergonzosa y de fantasmas por un "Nueva York de a cuatro reales". El analítico de formas, Ulrich Leo, está interesado, ante todo, en la especie de la novela corta y —con ocasión de *Sobre la misma tierra*— en la novela película. Según lo que me hace saber Fritz Schalk, editor de *Romanische Forschungen* (Investigaciones romances), pronto se publicará en esa revista un ensayo de Ulrich Leo sobre Rómulo Gallegos.

Escribió Rivera acerca de su héroe Arturo Cova que había partido con enorme coraje y lleno de esperanzas: "Lo devoró la selva". Y Gallegos dio al tercer capítulo de su novela "Doña Bárbara" el título de "La devoradora de hombres", una denominación que no sólo vale para la protagonista, sino también para la vasta naturaleza venezolana. Y por tener valor además para la totalidad de las tareas no llevadas a cabo en este país de Venezuela, ya nos acercamos un paso más a la importancia simbólica de esta obra maestra de Rómulo Gallegos. Nos encontramos, pues, con algo como una epopeya nacional y no sólo de la patria venezolana del novelista. Se encontraba en ella toda la América Latina, en cuanto ese continente está integralmente dominado por el inmenso contraste entre la zona costanera y el interior. El diario madrileño "El Sol" (14 de enero de 1930) ya lo advirtió en aquel mismo año que "Doña Bárbara" pertenecía a las novelas clásicas de la literatura española. Al celebrarse los setenta años de Gallegos, fiesta llevada a cabo por la Facultad de Derecho en México, Antonio Mediz Bolio (31 de agosto de 1954) llamó al libro "La novela más notable y representativa entre las novelas americanas", y Andrés Eloy Blanco dijo incluso que era "la más grande novela castellana del siglo veinte" ("El Nacional", México, 24 de octubre de 1954, N° 395).

El hecho de que la obra encontrase tal eco, difícilmente se puede explicar —y con ello volvemos a la idea aludida al principio— sólo por la versatilidad literaria del novelista. Toman parte en ello también una mano segura de visionario y el momento propicio frente a un determinado anhelo de sus lectores. Ellos han elevado la novela por encima de todo otro, aun de obras posteriores de Gallegos, entre las cuales algunas resultaron artísticamente mejores, pero que no satisfacían como el Gallegos de 1929 aquel muy determinado y misterioso anhelo.

Sin tener una idea por lo menos somera de la naturaleza e historia de la América del Sur, resulta casi imposible captar el mito tocado por Gallegos. Estriba éste en la certeza más o menos consciente de la mayoría de los suramericanos de que sólo habrá verdaderamente un pueblo y un estado cuando el interior y la zona costanera hayan logrado entre sí un equilibrio cultural y humano. Sólo desaparecerá la mala conciencia del intelectual cuando éste, en vez de refugiarse en el exterior ante las tareas nacionales, esté dispuesto a dejar las penas literarias de sus ciudades costeras e irse tierra adentro. En leyendas como "Doña Bárbara", o "Canaima", o "Sobre la misma Tierra", Rómulo Gallegos echó las bases de su mito con la vida del joven culto al interior del país.

Para hablar sobre ello con seriedad fidedigna y responsabilidad auténtica se necesitaba más que un buen escritor; se necesitaba también un hombre que representara en sí mismo la probidad pura de la voluntad. Una vida modelo pública y privada como la ha llevado Gallegos en todos los tiempos y lugares es algo muy raro. Gabriela Mistral, la poetisa chilena, que siempre se sentía unida a Gallegos por un aprecio mutuo, no en vano lo ha destacado claramente, mucho antes de que ambos se conocieran en la casa de la legación chilena en Madrid, allá por la década de 1930. "Los escritores en nuestra lengua", dijo Gabriela Mistral hace poco, "recibieron de él, al lado de la fascinación por su obra maestra, el ejemplo de una vida noble y limpia".

Empezó esta vida en la costa norte de la América del Sur, en la capital de aquel país que en otros tiempos los descubridores llamaron "Pequeña Venecia", Venezuela. Aun cuando habían de pasar cuarenta y tres años antes de que por vez primera Rómulo Gallegos se dirigiera desde la capital de Caracas en dirección sur, al interior, sin embargo, debe haber captado y grabado en su memoria desde muy temprano y con la misma

ansia de Canaima, el pequeño héroe de su novela, todas las informaciones de aquellos lugares. Su padre había llegado desde la provincia a la capital de Caracas, donde penosamente trataba, rostando café y vendiendo vino, de sostener a sus cinco hijos. La ciudad paterna yacía al borde de la infinita sabana venezolana a través de la cual se conducían desde los llanos salvajes las inmensas puntas de ganado. Es cierto que la fantasía del muchacho no podía sustraerse a los ásperos jinetes, los llaneros, mitad hombres, mitad animales —"centauros" los llamará más tarde— que dándole de latigazos, llevaban sus rebaños al matadero a través de las calles caraqueñas. El pequeño Rómulo aprendió a leer y a escribir con el abuelo, un titiritero; a los once años lo enviaron al Seminario aunque, incluso en la América del Sur, su edad parecía demasiado pueril para tal cosa. Pero pronto murió la madre y fue necesario que el muchacho, de doce años, que precisamente estaba escribiendo una larguísima novela que se desarrollaba en Rusia, cuidara en la casa de sus hermanos menores. Desde entonces en adelante, su vida se ahogaba en el servicio incansable de la familia. Obtuvo las cuotas para pagar sus estudios en el liceo, encargándose de la enseñanza primaria en el mismo edificio. A los dieciocho años, después de haberse entregado durante seis años a una religiosidad excesivamente mística, experimentó una transformación interior como quizás el único hombre —según lo que dijo más tarde— que gozando de la gracia religiosa había perdido la fe: en medio de uno de sus ejercicios ascéticos vio por casualidad su propia figura reflejada en la puerta de la iglesia, y en el mismo instante se le ocurrió la pregunta: "¿Qué estoy haciendo, pues?", y a la vez se le extinguió de golpe y para siempre toda conmoción religiosa; sin embargo, mantuvo como su autor predilecto a Tolstói al lado de Pío Baroja. A los veintidós años se graduó de bachiller, pero también tuvo que sacrificar el estudio de derecho apenas comenzado para salvar del hambre a la familia. A lo largo de tres años hizo el servicio de jefe de la estación del ferrocarril en Caracas; entonces su figura sería, casi lúgubre, empezó a aparecer entre los alegres lite-

ratos de la capital, y él empezó a contar en revistas muchos cuentos que había inventado antaño para divertir a sus hermanos. Ya en aquella época ampliaba más allá del puro realismo su horizonte artístico; desde Europa había pasado también a la pequeña pena artística en Venezuela la moda simbolista y algunos dramas del joven poeta lo hicieron de pronto imitador dependiente de Maurice Maeterlinck. Fue lo más importante que Gallegos pudiera volver a su querida profesión de maestro, y durante los dieciocho años siguientes, en los cuales llegó hasta el más alto puesto de Director, se encerró cada vez con más frecuencia con su máquina de escribir para dictarse a sí mismo sus cuentos en alta voz. A las dos primeras novelas les hace falta aún el equilibrio. La una, "El último Solar" (1920), representa el amargo informe acerca del fracaso y la temprana muerte de un patriota idealista venezolano. Por lo menos en la nueva redacción de 1930 (bajo el título "Reinaldo Solar") —tengo sólo acceso a ésta—, el anhelo por una encarnación poética de la patria desempeña un papel importante. Sencava al héroe la desanimación, como por ejemplo la que experimenta al tener que escuchar las viles habladurías de los peones:

"Este pueblo no tiene vida interior. Ni una palabra que revele una noble inquietud espiritual; ni un sentimiento que no sea puramente animal. Tienen el alma sepultada, totalmente abolida. Por eso han fracasado lastimosamente todos los que han tratado de hacer una literatura nacional; falta la materia prima; el alma de la raza. Para suplirla, nuestros literatos han tenido que recurrir a la imitación: de aquí viene ese romántico criollismo que pone exquisitas delicadezas en el corazón de esta gente y que sólo tiene de verdadero los nombres, más o menos pintorescos, de unas cuantas plantas tropicales, hábilmente barajados con la psicología nunca hecha de los tipos característicos: cundeamores y bucares suplen la falta del alma nacional. Del resto, pinturas más o menos adulteradas de la parte externa de la vida popular. De lo interior, de lo hondo, que es lo único verdadero, ni una palabra, ni un vago indicio de penetración en esa alma sepultada" (5). Esta



Con su esposa en Galicia, España, en 1932

severación tan desconsoladora no significa que el novelista quisiera dar la espalda a la fuente principal de la poesía latinoamericana, o sea al "costumbrismo" presentado por las descripciones regionales que tanto predominan en España. Por lo contrario, Gallegos le debe a él algunos de sus capítulos mejor logrados. Pero el joven novelista estaba resuelto a ver, en el futuro, desde lo interior hacia lo externo así como podía apreciarlo en Tolstói y otros europeos. Sin esa decisión hubiera resultado una desgracia el haberse propuesto, en cuanto al material, lo que ya había hecho conscientemente en su segunda novela "La Trepadora", o sea, poner en el centro de cada una de sus novelas, una tras otra, la provincia venezolana. Aquella segunda novela que tiene lugar en los alrededores inmediatos de la capital de Caracas, aun cuando ya no se perdía, como en la primera, en largas cavilaciones, cayó, sin embargo, en el otro extremo de un argumento demasiado para película con un fin sentimental que muestra felizmente unida a la protagonista aristócrata con su amado salvaje.

Es verdad que, por cierto, también la novela siguiente, la famosa "Doña Bárbara", sin tener algo de ese gusto trivial, no hubiera conquistado las amplias capas de lectores. A partir de entonces, muchas familias suramericanas entusiasmadas bautizan con el nombre de Marisela, quien al fin es llevada al altar nupcial por el protagonista, a su vástago femenino. Y muchos críticos latinoamericanos, de los cuales —que yo sepa— ninguno se atreve a criticar cosa alguna en la novela, celebran con preferencia precisamente la figura no muy atractiva del héroe Santos Luzardo debido a su severa virtud. Es él un verdadero modelo de joven, que resiste a las tentaciones de su pasado con demasiada facilidad y que, en fin, sólo llega a dudar de sí él mismo acaso no hace menosprecio de su fuerza. De todos modos, Gallegos corrige siempre de nuevo los discursos programáticos a veces demasiado cancillerescos de este joven por advertencias y críticas realistas de parte de sus peones. Y se debe mencionar también que en la primera redacción Luzardo era presentado con más complicaciones aún, pues era casado, y sólo después de haber visto morir a su mujer en la sabana, encontró el camino hacia Marisela; pero en esto había influenciado a Gallegos, que más tarde se hace mucho más audaz, el gusto convencional de su esposa que se escandalizaba por el doble matrimonio de Luzardo.

No deben callarse, pues, tales concesiones que allanaban el camino hacia un público más numeroso, el camino hacia el libro popular. Pero lo esencial es que Gallegos traía otra cosa más extraña que surgió de una hondura mayor. Los cuentos pequeños de la tercera década del siglo contienen los primeros indicios de ello, ante todo "La Rebelión" (1922). Conciérnele especialmente a una experiencia que se hace sentir tanto en Gabriela Mistral como en otros poetas latinoamericanos. Fueron los españoles que una vez habían llevado a ese continente de mezclas entre indios, negros y blancos, su orgullo perspicaz de familia y de raza. Ya la multiplicidad de nombres que minuciosamente distinguen todos los grados de mezcla, dejan entrever con qué apuro y con qué importancia se presentaba allí para cada uno el problema del origen. El joven Gallegos lo sintió en "La Rebelión" casi en una forma supersticioso-corpórea. Se trata de la "rebelión" de un joven contra una herencia oscura aparentemente inevitable, dentro de su propio ser. Su padre fue "zambo", que quiere decir hijo de un negro y una mujer de color ya sea india, mulata o "china" (6); de una muchacha, pues, negro-india. El protagonista es criado

(5) Gallegos, *Reinaldo Solar*, 1,5, p. 60. Esta cita así como todas las siguientes se hacen según las Ediciones populares venezolanas C.A., "Organización Continental de los Festivales del Libro; Homenaje a Rómulo Gallegos, III Festival del Libro Venezolano".

con angustioso cuidado en la familia materna, puramente española-criolla, cariñosa, pero estrechamente burguesa. Horrorizada descubre la madre cómo surge poco a poco, exterior e interiormente en su hijo, la brutalidad animal y apasionada del padre zambo. Mano Juan —así llaman al muchacho— se transforma en un pendenciero temido, incluso se le da, debido a una casualidad lúgubre, el nombre de su padre que únicamente la madre conocía. Nadie sería capaz de liberar al joven de la influencia de los bajos cómplices que lo rodean, si no empezara a actuar de repente dentro de él mismo una fuerza, la fuerza de la rebelión, por la cual, con lentitud, pero con éxito, él se aparta de la porción defectuosa de sus herencias.

Parece, pues, que el problema del origen intranquiliza al joven Gallegos. Si, por una parte, él contradice al determinismo racial, ya que el protagonista resulta más fuerte que la ley de la herencia, por otra parte, aunque como destino meramente individual y sin generalización alguna, para el novelista el origen de la gente de color y todas las pasiones bajas están íntimamente relacionadas unas con otras. Pero, ¿tal conducta podrá conciliarse con aquel cuadro poético universal de Venezuela y su población de color en la provincia, el cual Gallegos se había propuesto como tarea? Realmente pronto vuelve a surgir el problema en la novela "Doña Bárbara". Pero en qué sentido Gallegos iba a decidirlo en esa novela, lo podía adivinar ya entonces quien conocía otro cuento, "Los inmigrantes", nacido al mismo tiempo que "La Rebelión". En este cuento hay tanta ternura y compasión para con los humillados y desamparados, y tanto calor cariñoso y conciliador, que se piensa en los escritores rusos preferidos por el escritor venezolano, en Turgueniev y Tolstói, y se esperan con gran interés las soluciones que habrán de encontrarse en las obras posteriores.

Estas soluciones no son todas iguales. La que sigue de inmediato es la más optimista. Fue el éxito más grande para Gallegos, y merece "Doña Bárbara" que le dediquemos la parte principal de nuestro trabajo. Deben anticiparse algunas cosas sólo recientemente dadas a conocer acerca de las circunstancias en que la obra se originó.

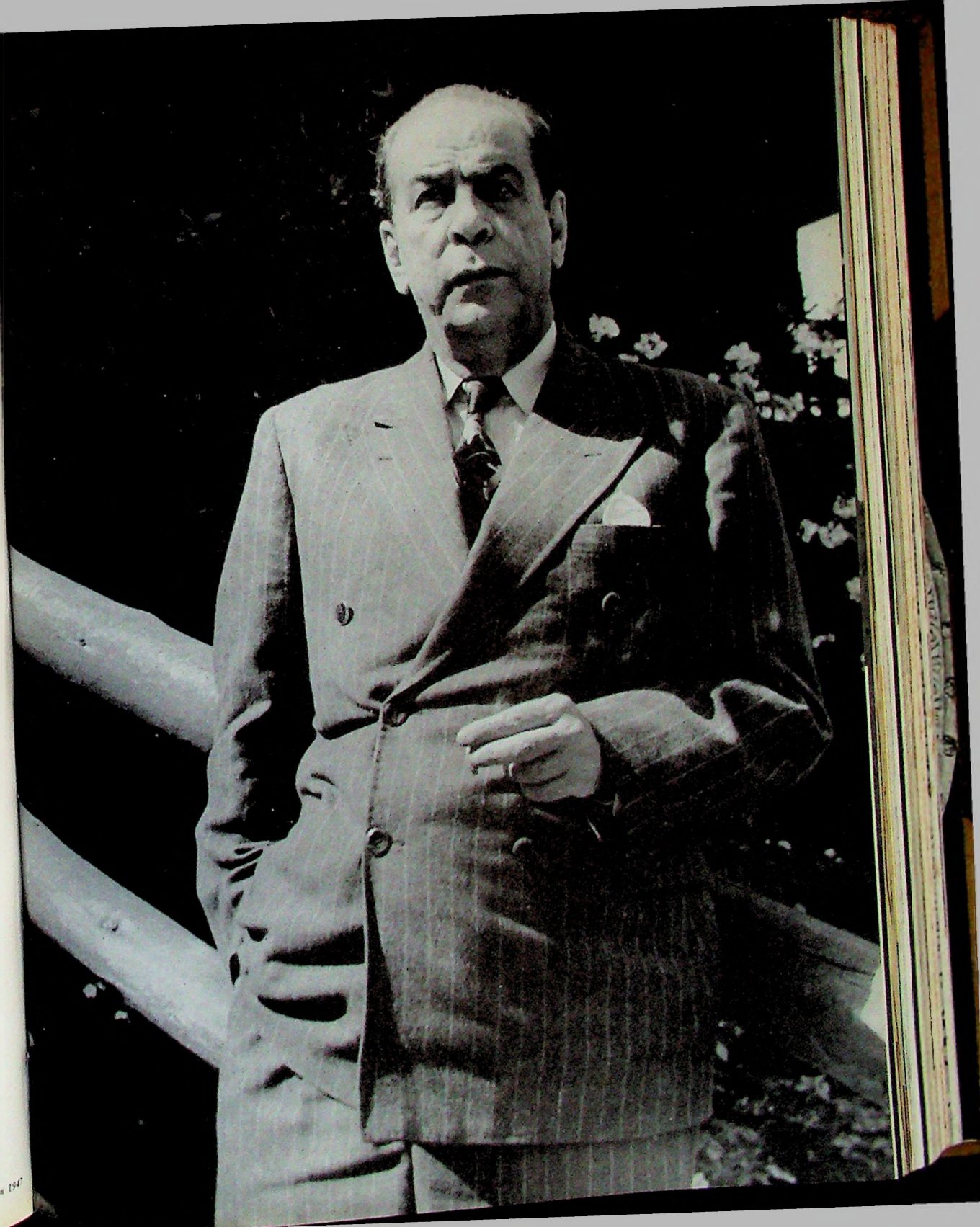
Gallegos, Director bien remunerado del Liceo más importante de Venezuela, había llegado a los cuarenta y tres años, sin que hubiera cumplido su deseo de penetrar desde Caracas, ciudad donde nació, al interior. Resolvió en el año de 1927, emplear la Semana Santa en un viaje de estudio a la sabana salvaje. Desde hacía mucho tiempo estaba acostumbrado a anotar incansablemente las observaciones, aun cuando, al redactar sus cuentos, solía prescindir de sus libretas de apuntes. Durante esos ocho días de viaje mencionados, Gallegos recogió observaciones tan numerosas que, después, nadie quería creer en una estadía tan corta. Más tarde (7), incluso, destacó con cierto orgullo que había inventado sólo a Santos Luzardo y Marisela, los novios de su novela, y que todo lo otro descendía en lo que realmente había visto. Los que entonces vivían en torno suyo —un historiador de la literatura, norteamericano, hizo precisamente investigaciones y averiguaciones al respecto— (8), pudieron también informar sobre tales sugere-

(6) Nota de la trad.: Ver el *Diccionario de la Lengua Española*: "China. (voz quichua) f. América Central y Merid. India o mestiza."

(7) Por fortuna, en la novela misma se encuentra menos acentuada la manera demasiado intelectualista, casi alegorizante con que Gallegos lo decía (Prefacio de la Edición Festival Ilustrada en ocasión del 25 aniversario. Edición conmemorativa, México, Fondo de Cultura Económica, 1954). Escribió en 1954:

"Luzardo y Marisela, los únicos figuras totalmente mías: la idónea voluntad civilizadora de la barbarie y el fruto inocente de los contrabanderos culpables, que no debía perderse también en el tremedal de las depravaciones. La posibilidad de acción y la indestructible esperanza".

Se dice ya en la novela: Santos veía "en Marisela una personificación del alma de la raza, abierta como el paisaje a toda acción mejoradora". II, 2º Capítulo, p. 123).





En 1947, por los días de su campaña presidencial
(Fotografía de Ricardo Ruzzetti)

rencias. Así dicen que Gallegos ha experimentado casi literalmente una escena que en la novela empapa por primera vez, de humor tragicómico, la seriedad que hasta entonces domina: en su viaje a través del Guárico el escritor llegó a Camaguán, pueblo desconsolador y triste, donde en la calle lo reconoció inesperadamente un conocido de antaño, Pérez Maica, quien, empobrecido, marchitado y miserable, trabajaba allí como telegrafista. Al recordar este reencuentro nació la figura de Mujiquita con quien Gallegos alcanzó unas escenas que recuerdan a Dostoiévski. Partiendo de este Mujiquita humillado y ofendido, de este pequeño secretario de aldea que se consume por la soledad, el paludismo, la borrachera y su propia cobardía, tal vez se haya fijado en el novelista la idea de describir como devoradora de hombres la región salvaje. Y prescindiendo del precursor, la novela del colombiano Rivera, parece que también Gallegos mismo en una hacienda de nombre La Rubiera observó como un ejemplo vivo al hacendado Francisco Mier y Terán, hombre culto a quien el ambiente abrumador había llevado al alcoholismo y a la demencia, destino reproducido en el personaje de la novela Lorenzo Barquero, padre de Marisela. Barquero, a quien se trata de arrancar de su destrucción interior causada por la sabana, es, a la vez, una víctima de Doña Bárbara, introducida como encarnación demoníaca de toda ruina y desenfreno bárbaros.

También para el juez Pernalet, otro personaje secundario de la novela, el viaje corto a los Llanos presentó una sugerencia, que se buscaba en un dicho vergonzosamente despótico del jefe civil en el pueblo de San Carlos, que Gallegos había anotado. Además, para disponer la intriga, le sirvió lo que había oído acerca de la disputa de las familias de hacendados Manuit y Belisario en el pueblo de Chaguaramas (Estado Guárico). En la fantasía del novelista se fundió la pelirroja Flor Manuit, figura autoritaria de estas familias, con cuentos divulgados acerca de otra hacienda de nombre Pancha Vázquez, mujer completamente masculinizada, violenta, ávida de tierra y supersticiosa.

respecto— (8), pudieron también informar sobre tales sugere-

(8) John E. Englekirk, *Doña Bárbara, Legend of the Llano* (Hispania, Washington, año 1939, agosto de 1948). Otras informaciones más por Andrés Eloy Blanco (*Doña Bárbara, de lo pintado a lo vivo*) y por uno de sus compañeros de viaje, su viejo amigo y compañero de luchas políticas, Ricardo Montilla: *Algunas noticias sobre Doña Bárbara* (El Nacional, México, 24 de octubre de 1954, No 295. Suplemento dominical).

Paulatinamente se formaba de tal manera la figura central de la novela, y un hombre muy experto, de confianza, encontrado en aquel primer viaje, recogía para él también más tarde mucho material folklórico de canciones, anécdotas y cuentecitos. Aún en el mismo año del viaje de Semana Santa, en 1927, Gallegos leyó en la casa de un amigo la primera redacción de su libro escrita en veintiocho días. Ya se había empezado a imprimir, cuando Gallegos, debido al malestar de su esposa, tuvo que interrumpir todo y viajar inmediatamente a Europa. Durante ese viaje, por poco echa su manuscrito al mar, y en los cuartos baratos donde el matrimonio vivía en Europa escribió de nuevo aún dos veces la obra. Se debió casi a una casualidad el que una editorial en Barcelona estuviese dispuesta a imprimir la novela (9). Después, cuando el Club del Libro en Madrid, en cuyo jurado figuraban hombres guías de la literatura española, proclamaba libro del mes de septiembre de 1929 a "Doña Bárbara", se inició el éxito mundial de la novela y de sus traducciones: 1931 en Nueva York, 1936 en Praga, 1940 en Brasil, 1941 en Leipzig y Oslo, 1943 en París, 1946 en Estocolmo y Milán, 1951 otra vez en francés, con Gallimard, y en el siguiente año de nuevo en alemán en la colección de Manesse en Zurich.

Aun cuando sólo en 1928 Gallegos había puesto el título actual de la obra, en lugar del título originario "La Coreneta", sin embargo, la pesadilla de la palabra "bárbaro" es el leit-motiv propiamente dicho de la novela. Sucede que esta palabra es una de las posesiones problemáticas del orgullo de la civilización europea, que igual a la espada de Damocles cuelga por encima de todo lo que acontece en el Nuevo Mundo. Entre los norteamericanos hay generalmente muy pocos en quienes tal palabra, horrorosa, causa un sentimiento de inferioridad. En cambio, para el concepto de honor más sensible en la América del Sur, no civilizada en forma pareja, esta palabra es sentida cada vez como un puñal en la carne. Cuando mencionamos que para el joven Gallegos el interior de su patria poseía una secreta fuerza de atracción, hay que añadir que probablemente había también una fuerza de repulsión que lo detuvo por tanto tiempo en el litoral, en la ciudad de Caracas; a él tanto como a la mayoría de los intelectuales urbanos en la América del Sur. Pero, precisamente por esto, Gallegos les tocó en el alma, cuando expresaba aquel raro sentimiento

(9) En marzo de 1929, al regresar Gallegos a la América del Sur, traía consigo 800 ejemplares de los 2.000.



disonante, hasta entonces no captado en palabras por ningún otro escritor, obtenido frente al bárbaro interior de su país, frente a las tareas allí aún no dominadas, y también frente a la herencia desconocida y no explicada, no-europea en el origen de la mayoría, y quién negaría que lo bárbaro, más allá de eso, es una pesadilla comúnmente humana que no se puede limitar a una nación?; una pesadilla para la cual la situación suramericana en particular ofrecía un símbolo especialmente objetivo y captable. Este símbolo, que es uno entre los símbolos memorables de la literatura mundial, Gallegos lo interpretó además en una forma universalmente humana, es decir, que cada uno ha de encontrar y descubrir un día el país donde nació, antes de que éste se haga verdaderamente su patria.

La fuerza simbólica en lo contemplado y experimentado es lo primero que hemos de exponer como gran mérito del novelista Romulo Gallegos.

Esta fuerza obra desde el comienzo de la novela, cuando el joven doctor en Derecho, viniendo de Caracas, se hace llevar Arauca arriba, por ese río salvaje desde cuyas olas descuellan amenazadoras las bocas de los cocodrilos perezosos; está medio distraído por el plan de un viaje al exterior, en su corazón

reina una indiferencia infinita frente a su terruño y a la hacienda grande, vieja posesión de su familia en la sabana, que quiere vender. Y no es siquiera sólo indiferencia sino horror, porque sabe que desde hace trece años se encuentra en aquella hacienda un cuarto cerrado, en cuya pared permanece empotrada una espada, sangriento requisito del destino, dejada en bárbara ferocidad por su padre como testimonio de una antiquísima contienda familiar. El padre y el hermano del joven Luzardo perecieron por el terrible odio que sentían el uno contra el otro. ¿Qué podría aún unirlos a él, hombre culto, con aquel mundo beligerante de los jinetes llaneros, a quienes compra con centauros? Ya ha aparecido también el yankee, suministrador del aguardiente, caricatura de la avidez, para ganar disimuladamente con amabilidad jovial y condescendencia el patrimonio que, por el cansancio, ya no tratan de conservar los hijos desarraigados de la patria venezolana. Pero lo pronto, sin embargo, el joven empieza a dejar cautivarse por el suelo de su niñez, por algo que no es más que porfia luchadora, agradecimiento a la lealtad de unas gentes primitivas y un entusiasmo de civilización que se rebela. "Hay que matar al centauro". Encuentra que la hacienda está roída ya en todas

partes por Doña Bárbara, la poderosa vecina, la mala bruja a caballo, una andrógina verdaderamente centauro que soborna y corrompe a los administradores de él, que mueve los mojonnes, atrapa de noche el ganado y aturde voluptuosamente y con unos la conciencia de los empleados públicos. A la vez ella es todo lo que encarna el retraso, la superstición, el estancamiento, la vastedad del llano interior. No sólo lo atrae, desde el principio, el salvar ante esta fuerza nociva su propia hacienda, sino el reprimir generalmente y a fondo las "circunstancias bárbaras". Espera, ante todo, la salvación por medios materiales. Lo urgente es "modificar" las circunstancias que producen estos males: poblar. Pero "para poblar: sanear, primero, y para sanear: poblar, antes. ¡Un círculo vicioso!" (1, 2º cap., p. 23). Pero sin embargo se agarra a éste; también cuando se le presenta el desaliento personificado en aquel primo Barquero, quien una vez fue una lumbrera del Alma Mater de Caracas, pero que se ha convertido desde entonces en un inmenso buque naufragado, en la sombra de sí mismo, en uno de los sin número que han vivido con Doña Bárbara y que se convirtieron en víctima sujeta a la embrujadora de hombres. De la cloaca de su embrutecimiento, el hombre viejo escarnece al joven: "¡Matar al centauro! ¡Je! ¡Je! ¡No seas idiota, Santos Luzardo! ¿Crees que eso del centauro es pura retórica? Yo te aseguro que existe. Lo he oído relinchar. Todas las noches pasa por aquí. Y no solamente aquí" (1, cap. 10, p. 83).

Así viene para Luzardo el momento en que se pregunta si su propia sangre no está determinada del mismo modo, y en que siente sólo lo embriagador en la existencia de los jinetes y vengadores llaneros. Es el momento en que él, un segundo Hamlet, percibe la voz vengadora de su familia, "el momento del hombre, no de los principios": parece inevitable como base para poderse sostener dentro de la vida, pero que enreda también en acciones apasionadas precipitadamente violentas. En este punto exterior, más alto de la novela, el novelista coloca, por un raro, mediante una maña del cuentista, tanto al lector como también al héroe en la incertidumbre inquietante de si el centauro ha prevalecido y si el joven idealista no se ha hecho en una noche mala asesino bárbaro como todos los

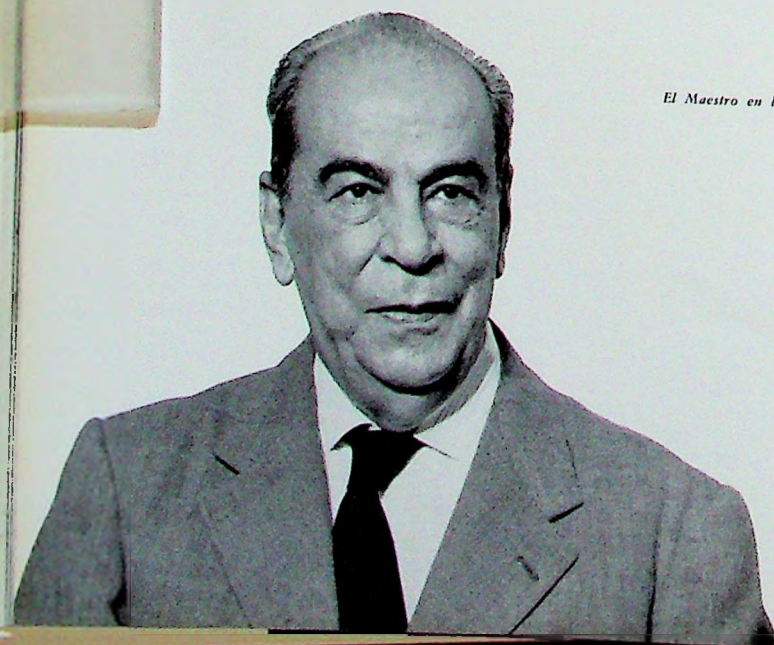
demás. Luego, por medio de la providencia benigna, por aquella potencia que en las grandes novelas de la literatura mundial —tanto en "Guillermo Meister" como en "Promessi sposi" de Manzoni, o en "Meredit" de Ricardo Fevrel— suele tomar parte prudente en los acontecimientos, el nudo se disuelve.

Nadie quitará la poderosa grandeza simbólica a este esbozo psicomágico. Pero no es suficiente para asegurar que uno tiene delante de sí una novela grande. Quizás sea una película interesante, ya que es natural que las novelas de Gallegos no escapasen a la suerte de convertirse en guiones. El simbolismo cambia más fácilmente por cursilería que el naturalismo, y el mismo simbolista Gallegos no siempre escapó a la superficialidad. Puede ser que no extrañe al norteamericano o ruso, pero sí al escéptico del oeste de Europa, oír hablar con sinceridad, sin ironía alguna, acerca de "los ideales del civilizado" y los "importantes planes" del protagonista. En monólogos francos se encuentran además algunas líneas trazadas aún con demasiada claridad, quizás bajo la impresión de Emilio Zola o la peor aún de Blasco Ibáñez. En fin, con toda la grandeza simbólica y toda la pureza idealista, uno llegaría a imaginarse que se hubiera podido llevar a cabo una novela mala o primitiva.

El hecho de que no lo es y que las fallas pasan a segundo término se logró sólo por otra fuente de fuerzas más, que brota de todas las partes de esta obra. Ya que entre los literatos del siglo pasado hay tantos símbolos y mitos fabricados y ya que con técnica semejante llena de efectos, en cuentos se puede abogar por cualquiera "Weltanschauung" (concepto del mundo), el lector escarmentado, desde hace tiempo, exige un alimento más fuerte para declararse convencido y satisfecho. Ahora bien, Gallegos gana nuestra confianza en la medida que no aprovecha los efectos dramáticos que su concepción simbólica le sugeriría. Donde cuenta de lo mejor, es donde, parecido a Knut Hamsun, por lo demás completamente distinto a él, y parecido, por ejemplo, también a las sagas antiguas de Islandia, deja las lagunas más grandes. No sé si con los simbolistas europeos ha aprendido algo del arte de callar o si le vino de sí mismo como herencia no precisamente de las con-



El Maestro en la actualidad



Rómulo Gallegos con
Julio Horacio Rosales, compañero
de generación y también escritor.

tumbres del país (por lo menos en sus cuentos, pues parece que en sus discursos políticos no rechaza por completo los superlativos y eufemismos hispánicos). Se puede decir que Gallegos en "Doña Bárbara" ha encontrado su técnica de hacer novelas y que en las novelas siguientes la maneja aún con mayor dominio y facilidad. ¡Lo pesada que hubiera podido hacerse la exposición y la descripción total de la lucha entre Luzardo y Doña Bárbara! Y ¡qué escenas tan amenas que flotan y aletean sin peso, no ha creado la magia del poeta! La mayoría de ellas hacen recordar los romances animados por un cierto ritmo de canciones. A saltos, como corresponde a la esencia de la balada, y cortándose a tiempo, se juntan como en una serie de danzas. A veces se pasan por encima de las notas cumbres, escenas que hubieran podido representarse con gran efecto, como por ejemplo el choque entre Bárbara y su hija Marisela en la cámara embrujada de aquella; mas, cada cual ha de pintársela a sí mismo. Sólo los verdaderamente ricos economizan tanto. No habríamos de creer ni una palabra de la "tesis" que expone la novela, que reza que el joven venezolano frente a la barbarie se ha conquistado la libertad del alma, si desde la forma y la conducta en total del cuento no se dirigiese hacia nosotros algo como una libertad de Ariel por encima de lo fatal y lóbrego. Es por eso por lo que los hombres de la América del Sur se dan cuenta de que en esta obra está contenido lo mejor de ellos; es por eso que la quieren y con razón se enorgullecen de ella y desean, a pesar de la distancia, que también nosotros la apreciemos y conozcamos como parte de lo que es digno de ser posesión de toda la humanidad. Todo el que haya leído a "Doña Bárbara" sabe de dónde parte la mayoría de aquellos cortos capítulos que en las novelas de Gallegos semejan una flor que se abre: forma el antecompás una de las coplas legítimamente españolas de cuatro versos, cantadas en forma improvisada, llamadas en bávaro "Stegreir-Gistanzn", o sea, un romance épico o sólo un tema líricamente concebido de la leyenda popular o de la superstición, también una costumbre folklórica, un refrán, un mudismo, una circunscripción, una metáfora: todo le sirve para tal fin.

Es el espíritu costumbrista que describe y colecciona, y la alegría por el colorido local que arrancando del siglo XIX español Gallegos ha seguido desarrollando allí. En "Doña Bárbara" se emplea esta técnica en una forma bastante llamativa y quizás con demasiada frecuencia, mientras que en las novelas más tardías esta técnica es recalada sólo al comienzo y al fin. Amenaza, pues, el peligro del amaneramiento tan pronto como se hace notar el esfuerzo en el enlace; así por ejemplo en aquel capítulo, por lo demás encantador, en torno al proverbio: La miel de las aricas "es muy dulce, pero abrasa como un fuego" (p. 156). Se refiere al amor de dos muchachas para con Luzardo, que a la vez está entrecujido con la escena de recoger la miel silvestre. En total, lo agreste y lo improvisado está frenado en esta técnica de capítulos de tal modo que más o menos mantiene el equilibrio con el rigor de la estructura. El equilibrio se siente también en el hecho de que Gallegos raras veces presenta aisladamente una de las dos potencias enemigas entre sí: la potencia dinámica y la que paraliza y estanca. La inclemente infinidad de la naturaleza se confunde en una única melodía con el ir, venir, trabajar, apurar y luchar de los hombres activos ya en el primer capítulo de "Doña Bárbara" (10), donde el ritmo de los remos se encuentra al lado del inerte llano ribereño y medio dormido que cada vez lo angustia más a uno.

Pero este antagonismo dramático está llevado a otra dimensión más, la cual nos llamó ya al principio la atención y que ratifica el valor intrínseco de la obra, aun cuando a primera vista parece como si Gallegos hubiese sencillamente repetido el antitesis racial de "La Rebelión". Luzardo, el acadé-

mico urbano que se avergüenza de la sangre india perezosa que fluye en todos nosotros, está opuesto al representante de una "raza inferior" como se dice expresamente, a Gamarra, cruel asesino (11) y aquella que lo manda, la mestiza Doña Bárbara, hija de una india de la selva virgen y de un blanco. Y a primera vista también hace una impresión sólo sentimental, melodramática, de que todo amor se ha extinguido en esa criatura salvaje después de haber perdido, por asesinato, en su adolescencia, a su único compañero de juegos y de haber sido violada por hombres bestiales, mientras que en su pasión tardía hacia Luzardo goza, por fin, de un amor puro. Se obstruye la comprensión de la novela, si ésta se entiende únicamente, como ha pasado otras veces, como la lucha entre la bárbara salvaje y el hombre civilizador. Desde este punto de vista tendría que criticarse al novelista porque, desde que empieza la trama, no deja comer a su protagonista ningún otro acto de barbarie y tampoco hace que se produzca el tan esperado choque dramático, entre los dos rivales. Pero hay que recordar que la obra lleva el nombre de la protagonista femenina. Presentar su figura es su íntima intención. Tanto el lector como el protagonista la conocen, por lo pronto, sólo según su mala fama suficientemente merecida, y ambos esperan lo peor de su parte. Pero lo peor no acontece. Es obvio que el espíritu de esa mestiza está oscurecido por la superstición y amargado por la venganza hacia el género masculino. Y, sin embargo, casi hasta el fin, toda su actividad, sin razón, es interpretada equivocadamente por el protagonista Luzardo como pura hostilidad: con todo su idealismo, éste no piensa en la capacidad de ella —la capacidad humana e incluso barbara— de vencer lo egoístico. Desgraciadamente Luzardo mismo no tiene sino una participación muy insignificante en la metamorfosis de ella. De su conducta fría o áspera emana muy poco atractivo; también el hecho de que él desarme a la dueña de la hacienda "El Miedo" por no temer ni a ella ni a la voluptuosidad representada por ella —lo cual es un motivo de cuentos de hadas—, no está bastante modelado. Mucho tiempo antes de que Luzardo lo haga, el lector empieza a compadecer a esta hija del continente oscuro. En esto se manifiesta el poeta de la compasión que escribió "Los inmigrantes"; pues para la vida devastada y manchada de la mestiza no encuentra otra solución sino que, callada y entregada a su "daimonion", regrese a sus selvas igual a las cosas "que vuelven al lugar de donde salieron". Pero antes, el novelista la muestra como alguien que tiende más allá de su viejo yo, del cual no tiene la culpa ella sola. Lo malo en su interior no fue más invulnerable que en el río Arauca el viejo caimán de un ojo, del cual los indios creen que es inviolable. Las riquezas escondidas de que ella cuidaba, no las perderán las generaciones venideras. Por lo menos mediante su hija Marisela domada por Luzardo, la mujer bárbara encuentra abierto algo así como la entrada en una comunidad humana allende la barbarie.

Si se quiere, es un poema de redención a que aluden ya las últimas palabras del capítulo cuarto de la "tierra irredenta", y también es un mito de profecía nacional semejante al de las novelas alemanas en el torso de los "Guardianes de la corona", de Achim de Arnim, donde están opuestos dos primos, el uno contra el otro, el cual fracasa contra el que tiene vocación. Un pueblo venera a su poeta por encender éste una luz, aunque sea entre los salvajes de la selva virgen en el Amazonas, quizás una antorcha de viento, pero que se pueda divisar aun desde el punto más lejano del mundo. Quizás lo más sublime que los lectores venezolanos podrían sacar de este libro de su poeta es que no repeliesen las sordas fuerzas primitivas, sino más bien que pisaran la sede de "El Miedo" sin miedo, para que, como sucede en la novela, pierda el nombre de "susto" y, de esta manera, la reconciliación sustituya a la vieja discordia.



Frente a la vieja máquina de escribir sus novelas

KURT WEIS. Alemán, nacido en Stuttgart en 1907. Estudios lingüísticos modernos en universidades alemanas, francesas e inglesas, entre 1925 y 1931. Doctorado en 1930. En 1933 optó a la docencia en filología románica en la Universidad de Tübingen, donde ocupa ahora la cátedra de filología románica y literatura comparada, creada especialmente para él. Libros: "Mallarmé" (Munich, C. H. Beck, 1938); "La epica primitiva en Europa Occidental" (Tübingen, Niemeyer Verlag, 1952); "De Racine a Saint John Perse" (Berlin, W. de Gruyter Verlag, 1958). Excelente "Fronteras de las literaturas nacionales" (idem, 1958). Excelente crítico literario, ha dedicado especial atención al estudio de valores hispanoamericanos. Publicamos parte del magnífico ensayo sobre la obra de Romulo Gallegos, traducido por la Profesora Federica Ritter, tomado del libro "Zwei Dichter Südamerika".

(10) Dicho sea de paso que el comienzo está esbozado con la técnica anticuada de Walter Scott: los que hablan se presentan sin nombres, su identidad se deduce de sus palabras. Del enano hechicero y bondadoso que aparece en tantas novelas de Scott se origina también directa o indirectamente Juan Primito, el medio-locó de Gallegos. De ahí también la introducción del protagonista humano y sin prejuicios en una antiquísima escisión de partidos sospechada por él como huesped neutral y aún sin conocimientos.

(11) En él se destaca la influencia "asiática", mientras en los indios-melesios y en un zambo así como en un catire (mezcla entre un blanco y un mulato) Luzardo encuentra amigos fieles. (Nota de la traductora: el "Diccionario de la Lengua Española" da esta definición de "catire": "por lo común hijo de blanco y mulata o viceversa").



ASOCIADOS AL PROGRESO DE VENEZUELA

COMPANIA SHELL DE VENEZUELA

Producción CORPA. Impreso en Venezuela por Cromatip, C. A. — 22.000 ejemplares

